



En los lindes del género: Cecilia Ríos y un desperfecto de la *Torschlusspanik*¹

Panagiotis Deligiannakis

Universidad Nacional Autónoma de México
deligiannakis@gmail.com

Recibido: 30/10/2025

Aceptado: 17/11/2025

Resumen: En este artículo se examinan los cuentos de Cecilia Ríos incluidos en *Un desperfecto en la carretera* (2023), a la luz de algunas perspectivas teóricas sobre el género negro en vinculación con conceptos teorizados por Josefina Ludmer. Esta obra de Cecilia Ríos propone un funcionamiento entrópico en el que el *noir* es un recurso versátil y no un conjunto de convenciones estables. Se realiza un relevamiento de las obras de género policial y negro recomendadas por la prensa, de amplio grado de aceptación y consumo, para corroborar la escasa presencia de la narrativa latinoamericana en esas listas, además de evidenciar la casi inexistente representatividad de temáticas que Ríos aborda en su libro. Por otra parte, se propone la idea de *Torschlusspanik* como concepto para abordar una narrativa de la culpa, el desamparo, la pérdida o la violencia, ejes que atraviesan la obra de manera latente o explícita.

Palabras clave: *Torschlusspanik*; hibridaciones; prensa; circularidad del canon.

On the Borders of the Genre: Cecilia Ríos and a Flaw of *Torschlusspanik*

Abstract: This article examines the short stories by Cecilia Ríos in *Un desperfecto en la carretera* (2023) in the light of theoretical perspectives on the *noir* genre, in connection with concepts developed by Josefina Ludmer. Ríos's work proposes an entropic dynamic in which the *noir* functions as a versatile resource rather than as a stable set of conventions. The article surveys crime and *noir* texts recommended by the press —widely accepted and consumed— to confirm the scarce presence of Latin American narrative in such lists, as well as to highlight the poor presence of the themes Ríos addresses in her book. Furthermore, the notion of *Torschlusspanik* is proposed as a concept for approaching a narrative of guilt, abandonment, loss, and violence —axes that traverse the work either latently or explicitly.

Keywords: *Torschlusspanik*; hybridizations; press; circularity of the canon

¹ Del alemán, palabra compuesta: *das Tor*, puerta; *der Schluss*, cerrado; *die Panik*, pánico. El concepto se define como el miedo al fracaso o el pánico ante la posibilidad de perder oportunidades en el transcurso de la vida.

Nos límites do gênero: Cecilia Ríos e um desajuste da *Torschlusspanik*

Resumo: Neste artigo examinam-se os contos de Cecilia Ríos reunidos em *Un desperfecto en la carretera* (2023), à luz de algumas perspectivas teóricas sobre o gênero *noir* em diálogo com conceitos formulados por Josefina Ludmer. A obra de Cecilia Ríos propõe um funcionamento entrópico no qual o *noir* opera como um recurso versátil, e não como um conjunto de convenções estáveis. Realiza-se um levantamento das obras de gênero policial e *noir* recomendadas pela imprensa, amplamente aceitas e consumidas, para corroborar a escassa presença da narrativa latino-americana nessas listas, além de evidenciar a quase inexistente representatividade das temáticas abordadas por Ríos em seu livro. Por outro lado, propõe-se a *Torschlusspanik* como conceito para abordar uma narrativa da culpa, do desamparo, da perda ou da violência, eixos que atravessam a obra de maneira latente ou explícita.

Palavras-chave: *Torschlusspanik*; hibridações; imprensa; circularidade do cânone.

Introducción

No sé si tendría que disculparme por el título de este artículo que, tiempo atrás, en otra ocasión y para otro evento, un reseñista crítico —aquí en México— había leído aquella primera codificación del argumento —por cierto, de estilo muy parecido al presente— en clave pretenciosa y voluble. Un título que emana de un juego o un coqueteo entre la obra reciente de Cecilia Ríos y un término en comunión, sacado de la manga; en concreto, de una manga alemana.

Lo que, sin embargo, se pretende en este fraseo es, en primera instancia, una entrada a una nebulosa que difícilmente dejaría intactas las fronteras de los supuestos géneros colindantes: el *noir*, el *noir* gótico, el realismo sucio, el mismísimo género negro y las microficciones, en sus versiones tanto narrativas como también las visuales de las series y películas que pululan en nuestro imaginario. Por lo tanto, es una magnífica oportunidad de repensar en el género, sin la visibilidad de una formación consumada de obras con determinadas características, sino como un aura con movilidad siempre entrópica, tanto en el interior como en el exterior de sus ámbitos en devenir. Más que un comentario general, este último es un punto crítico de suma relevancia, sobre todo si se trata de una escritora trashumante entre los géneros como lo es Cecilia Ríos, con una transversalidad sorprendente, una ubicuidad constante y visibilidad consistente —pensando en la parte afirmativa de los sucesivos reconocimientos— entre la poesía (*Crecida*, Mención de Honor en el Premio Municipal Juan Carlos Onetti en la categoría poesía inédita, 2016), el drama (*Cuatro mujeres de campo*, Tercer Premio Nacional de Literatura en dramaturgia inédita del Ministerio de Educación y Cultura, 2017), el cuento (*Sigiloso dinosaurio*, 2011), *No fumes ni vayas a la guerra* (Premio Narradores de la Banda Oriental, 2019), la novela —de la que me ocuparé más adelante por razones obvias, ya que se trata de dos muestras recientes con referencia al género negro en sí— y, por último, la reciente recopilación de sus once cuentos —no doce, como tampoco peregrinos— publicados en 2023 por Estuario Editora.

Haciendo memoria, este asunto en torno al interior y exterior del género no nos es ajeno desde inicios de los 2000 —en el marco de una problemática mucho más amplia— gracias a Josefina Ludmer. En un ejercicio teórico sobre un género pertinente para un tratado sobre la patria, como ella denomina al gauchesco, se ocupa de primeras a «El cuerpo del género y sus

límites. Ensayo para la construcción de un contexto y un conjunto de objetos» (Ludmer, 2000, p. 16). Ahí mismo, habla de «un espacio común entre el conjunto del género y su frontera exterior o su revés» (Ludmer, 2000, p. 38). De un lado, en su interior, todo lo escrito, consagrado y consumado constituye el espacio del género en tanto que cadena o cadenas de uso que, de alguna manera, recaen sobre su propia legitimidad. Del otro lado de la frontera, queda todo lo demás. En el caso de Cecilia Ríos, las voces, lo cotidiano que atosiga, las facetas disímiles o las «distintas maneras en que la gente se arruina la vida»,² como ella misma declaró en una entrevista para el Canal 5 de Uruguay, casi inmediatamente después de la aparición de *Un desperfecto en la carretera*.

Para darnos una idea de la configuración de este marco teórico en *el interior del género*, valdría la pena echar un vistazo a dos argumentos desde dos perspectivas distintas: una divulgativa y general, y otra, crítico-analítica, a la vez que específica con enfoque en el contexto de la literatura uruguaya.

En cuanto a la primera, la revista *Elle* publicó un artículo con el título «50 libros de novela negra, policiaca y de asesinatos que enganchan» (Alonso et al., 2025). Se trata de una lista en la que se enumera cada lectura con una brevísima reseña temática. Presuntamente, es una lista de novelas imperdibles para un lector atento al género e interesado en las formas de escritura de los exponentes mencionados. Curiosamente, de la totalidad de los autores, aparecen 17 españoles, con 18 títulos, de los cuales dos provienen de la periferia gallega, cuatro de País Vasco y tres de Cataluña. A los españoles les siguen 10 norteamericanos, con 11 títulos, tres franceses, dos italianos, un alemán, un japonés, dos escoceses, seis de Inglaterra, dos de Australia, un polaco y tres escandinavos (dos de Suecia y uno de Noruega). De América Latina aparecen solo dos: Mariana Enríquez, de Argentina, y Leonardo Padura, de Cuba. Del reparto de las demás regiones editoriales no faltan los nombres referentes, como Carlos Ruiz Zafón, de España; Joyce Carol Oates y Stephen King, de Estados Unidos; Andrea Camilleri, de Italia; Michel Houellebecq, para la lengua francesa; el inglés Roald Dahl y el noruego Jo Nesbø. Por supuesto que los números no cierran, en el entendido de que hay doble presencia (o sea, un autor o autora del que se seleccionan dos títulos, como es el caso de Stephen King o de Eva García Sáenz de Urturi). Por otro lado, hay antologías de cuentos (pese a la constancia errónea del título del artículo), que son de varios autores (*Reinas del abismo*, con la participación de Hodson Burnet y Marie Corelli), recopilaciones (*La sangre manda*, de Stephen King) o personales (*Los fantasmas favoritos de Roald Dahl*). Para colmo, en la lista aparecen autoras y autores cuya presencia tendríamos que discernir a partir de su seudónimo, que no sería mayor problema (como en el caso de la española Greta Alonso), pero que lo es en la medida de que una tal Carmen Mola hace referencia a tres autores: Jorge Díaz, Agustín Martínez y Antonio Mercero.

Lo aún más curioso en la misma lista, sin embargo, reside en la distribución de la temática. La de crimen, asesinatos y de asesinos a sueldo o en serie, acapara unos 22 títulos; crimen y religión, uno; crímenes e historia del siglo XX, dos; crimen y política, iglesia y corrupción, cuatro títulos; crimen y ciencia ficción, uno. En total, tenemos una cantidad considerable de 30 títulos ocupándose de las distintas versiones del crimen. La temática de los demás tratan temas de intriga policiaca —cinco de casos de desaparición y violencia intrafamiliar—; suicidio causado/motivado, uno; intriga psicológica, esoterismo y paranormal, nueve; distopía, tres, y uno, repito, tan solo uno, con el tema de la familia y la cotidianeidad, que sería el más próximo a *Un desperfecto en la carretera*, de Cecilia Ríos.

Sería interesante, o incluso provechoso, dar seguimiento a este argumento y atender cuestiones colaterales y complementarias como, por ejemplo, el año de publicación de los títulos y la tendencia temática entre las editoriales a cargo. Para los propósitos de este artículo debo retomar lo que Josefina Ludmer postula. En el interior del género está su uso, la ley del canon y el género

² La referencia se encuentra en la entrevista realizada en el programa *Basta de Cháchara*, de Canal 5 de Uruguay. <https://www.youtube.com/watch?v=HgzxRyk96xQ>

en sí, que tendría que devenir desde su exterior. De lo contrario, se correría el riesgo de confundir el género —cualquier género— con las políticas editoriales.

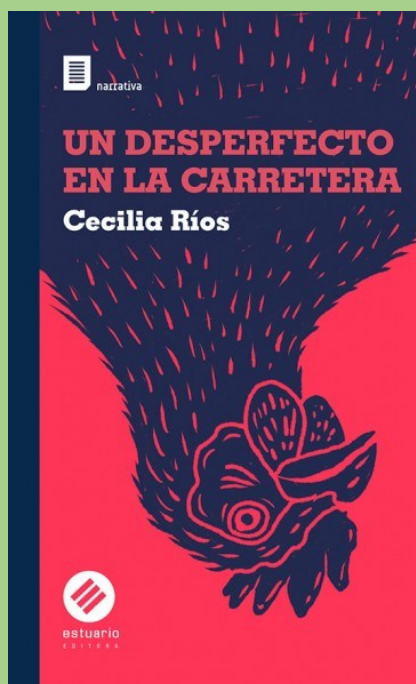


Fig. 1. Edición de *Un desperfecto en la carretera*

Pasemos, entonces, a la segunda perspectiva que anticipé. En una ponencia presentada en las VII Jornadas de Literatura Uruguaya (2023), Andrea Aquino brindó un panorama del género negro en Uruguay, con énfasis en la escritora Mercedes Rosende,³ en la que señala algunos de los puntos que interesan y facilitan nuestro argumento. Con punto de partida en el trabajo de Roberto Ferro, de 2009 —y, aún más, de 2006 sobre el género policial, en particular, y el género negro, por extensión—, su comunicación postula los movimientos de la lectura que aquí se intenta. Sin lugar a duda, la genealogía del policial rioplatense se tendría que plantear, en primera instancia, desde el interior del género que, en forma de canon, llevaba una determinación imitativa —constatada como «retraso» por Leonardo Padura Fuentes—, con referencia prioritaria a los escritores anglosajones.

A la vez, apuntando hacia el exterior del canon y, por lo tanto, del género, hubo quienes «alentaron la divergencia, exaltándola por medio de la transformación paródica, la inscripción del pastiche, el desplazamiento y exacerbación del desvío genérico» (Ferro, 2009, p. 231). Esta es una idea que Ferro precisará en su trabajo con referencia a Jorge Luis Borges y a Juan Carlos Onetti «para construir una narrativa fundada en el desvío, las bifurcaciones y el trastorno» (2009, pp. 231-232). Queda más que claro que todo esto apunta hasta la hibridación, bien señalada en el artículo, sin perder de vista que el género «es un constructo polémico (...) que suscribe siempre la mimesis realista» (Aquino, 2019, p. 5). Es decir, se trata de un género que, por su laxitud, tiende a la hibridación, a la inherencia entrópica y a la posibilidad de «otros mundos posibles», como en el ejemplo de Prego Gadea que Aquino incluye.

Para hacerlo más claro, si la convención del género policial es el crimen, el delito, el fraude y, por ende, el desvelamiento del enigma, desde Onetti —para la literatura uruguaya, y siguiendo las citas de Aquino— dicho enigma «queda perpetuamente entrampado en un diferimiento sin fin» (2019, p. 7). Resulta evidente que se trata de un movimiento inevitable que, en todo caso,

³ Aquino, A. (2023). «El género negro en el Uruguay. Recomendación: Mercedes Rosende» en: Jornadas de Literatura uruguaya, Universidad Iberoamericana de México, Ciudad de México.

viene a confirmar la vigencia del género en su dinámica periférica antes de agotarse en el canon. Lo mismo se podría afirmar de la mismísima «literatura testimonial o de denuncia» que se hace presente, por ejemplo, en «La fiesta del monstruo» (1977), de Bustos Domecq (Casares-Borges),⁴ o en partes de la llamada *Trilogía involuntaria*,⁵ de Mario Levrero. Hay tres aspectos, sin embargo, que celebro sobremanera: el primero es el rescatado en el artículo «mojón inaugural» (Aquino, 2019, p. 12) del género, que Román Setton remonta a la literatura criolla, punto que queda en el tintero por razones obvias. Los otros dos puntos, con los que finalmente me quedo, son «la búsqueda del sentido más allá del lugar común» (Ferro, 2009, p. 240) y la ya señalada «postergación del cierre del enigma» (Aquino, 2019, p. 8), porque, precisamente, en Cecilia Ríos hay un enigma.

Ya hay motivos suficientes para hablar de Cecilia Ríos y el enfoque de la *Torschlusspanik* en la segunda parte del título de este artículo. Ríos tiene una muestra suficiente de *matheteia* (*Bildung*-aprendizaje) en el género negro con dos novelas en la colección Cosecha Roja, de Estuario editora. La primera, *Volver de noche* (2019), conserva —desde su título—, o insinúa, el ambiente del tango de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera de 1935 («Volvió una noche»). A la vez, es un ejercicio de la forma de la ficción dentro de la ficción y la historia de un delincuente simpático, José, con su novia, Loly, aparentemente. Porque el verdadero sentido de la novela se halla en la función metaliteraria del texto y la aspiración de salvación mediante la escritura.

La otra novela es *Apenas lo conocía* (2022) y trata de una muerte, que en principio se desconoce si ha sido ocasionada por causas naturales o por homicidio, y que parece solamente importar a la mujer que lo denuncia. El asunto está a cargo de otro personaje simpático: esta vez un policía, el teniente Rivero, de carácter no del todo acorde a su profesión.

Lo que sigue en la narrativa de Ríos es el conjunto de cuentos que, bajo el título *Un desperfecto en la carretera* (2023), parece renegociar las condiciones de su permanencia en el género negro. Con un solo cuento —«El tamaño de la maldad», el quinto del libro— Ríos retoma la anécdota del secuestro de un niño ilegítimo y recién nacido en Sarandí Grande, en el departamento de Florida (Uruguay), entre los años cuarenta y cincuenta, para cuestionar o plantear el estado posterior a toda felicidad. Si se quiere, la respuesta al enigma policiaco esta vez es el atroz grado de verdad que la realidad impone a la protagonista, por pensar en la maldad, «que todo el pueblo conocía» (Ríos, 2023, p. 64), como algo efímero y ajeno, mientras que lo verdaderamente efímero y ajeno de la condición humana es la felicidad. Una verdad euripídea o una verdad que Bías de Priene, aquel sátiro peripatético y uno de los siete sabios, enarbolaba, desde el siglo VI a. C., en uno de sus *versus memorialis* incluidos en la *Antología de Planudio*: «La mayoría de los hombres son malos». Aquí mismo viene el caso de la *Torschlusspanik*. Es decir, el miedo al fracaso, a la pérdida, el miedo y el pánico o la resignación final ante la «puerta cerrada».

Con este planteo me refiero a la familia como ilusión desmentida del hermano anónimo de Mercedes, en el primero y homónimo cuento de la colección. Aludo también al pánico y la resignación de Matilde en «Pagar lo que se debe», ante la pérdida incomprensible de los rollitos de euros, sustraídos de los negocios turbios de su hermano; y, de ahí, a la anulación de toda esperanza para ella y para su hijo, Damián. Cecilia Ríos, con la voz de Matilde, advierte: «(...) no se pagaba por lo que se había hecho [su prima Carmen], sino por estar en el mundo, y al nacer cada uno tiene asignada una cuota de sufrimiento a cumplir durante su vida» (2023, p. 33).

Quisiera preguntarle a Cecilia Ríos si todo esto no le suena al fragmento 12 B1 de Anaximandro: «A partir de donde los seres tienen su nacimiento, hacia ahí también les ocurre su destrucción, según la necesidad; pues pagan culpas las unas a las otras y la reparación de la injusticia,

⁴ Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges utilizaron el seudónimo de Honorio Bustos Domecq, autor ficticio de cuatro obras de género policial y negro. En la última, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977), aparece este cuento, que había sido escrito en 1947 y publicado originalmente en el semanario uruguayo *Marcha*, n.º 783, el 30 de septiembre de 1955.

⁵ Compuesta por las novelas *La ciudad* (1970), *El lugar* (1972) y *París* (1982).

según el orden del tiempo» (Nietzsche, 2003, p. 48). Es decir, pagar la injusticia de haber llegado al mundo es el cometido de todo ser.



Fig. 2. Cecilia Ríos

Me refiero, por último, a la resignación ante la imposibilidad de un equilibrio tan natural como el movimiento del universo. La resignación ante el pánico de la réplica del modelo entre la tía, Nair, y la sobrina, Luana, en «Casas con vista al mar, viajes, autos relucientes». Y, por qué no, al pánico y la resignación de ser la réplica de una imagen sobrepuesta en el mismo fondo. El miedo sinecdótico de la pérdida de un celular y, por consiguiente, el contacto con el amante, Daniel, desde antes perdido en sí mismo simplemente por la lógica del «canon circular» que anuncia el título del cuento.

Me encantaría extenderme a la totalidad de los cuentos de Cecilia Ríos, pero creo que me tendría que limitar a las acotaciones de una reseña. Así que celebro la más insólita y obsesiva mitificación del rechazo infantil a la paternidad suplantada en «En el bosque de Araminda». Brindo por todos los extranjeros desamados y embebidos en la ilusión de un pseudo Tazio tras la puerta cerrada en «Kalea», y confirmo el amor como el factor más atroz y temible de todo lo que muere en el casi homónimo «Lo que puede morir».

Por último, la puerta cerrada, en su acepción de la imposibilidad de retorno a la infancia, en la «Carta final de Amalia» expone el movimiento irreversible que, una vez intentado, se tiene que pagar con la cuota de la *hybris* inexorable, que arrastra la totalidad de los miembros restantes de una familia. Asimismo, la imposibilidad de la realidad en todo acto creativo, o la realidad como posibilidad, tejida con hilos de ensueño, en el penúltimo cuento titulado «Mi refugio». Shakespeare en fraterno abrazo con Aristóteles: más vale lo imposible verosímil, que agrada, que lo posible inverosímil.

Cierro con «El cuello de una gallina azul», que marca el paso final de esta colección, con una cita literal y directa: «Desde el sillón junto a la ventana ve la puerta cerrada del que fue su lugar preferido, el sitio propio donde vivió sus mejores momentos de soledad, donde disfrutó de la lectura y la música sin que nadie lo molestara» (Ríos, 2023, pp. 129-130). Asimismo, con la imposibilidad de la última ilusión wagneriana del *eros* tardío —en todos los sentidos—. La misma puerta cerrada que tiene su contraparte en la ventana que da al jardín del personaje principal: un *vos* insistente, como un *tú* anónimo, dirigido a Miriam, «la mujer que te hizo conocer tanto, sentir tanto, la que te da el privilegio inesperado del amor y sexo» (Ríos, 2023, p. 136).

Pero no hay que distraerse... La felicidad —como diría cualquier clásico preplatónico— no le es propia al género humano. La premonición de la gallina azul no es por culpa exclusiva de la realidad. Por cierto, ¿alguien se acuerda de *El collar de la paloma*, del moro andalusí Ibn Hazm,⁶ o estoy desvariando?

Tan solo antes del punto final, quisiera dar el estigma de mi propia lectura, tentativamente relevante para la pregunta por el género negro. Siento que el espanto por la muerte, la desaparición o el misterio mismo no agotan sus esencialidades. El grado de la realidad mimética es, en sí, atroz en las verdades que reproduce una imaginación atenta de las irregularidades y anhelante de la culminación de las ilusiones. El miedo que acompaña a las víctimas, voluntaria o involuntariamente, viene a confirmarse en cualquier crimen ya anunciado en la vida personal de cada uno de los personajes mucho antes de que suceda.

Cecilia Ríos, en esta colección de cuentos, regresa a los lindes del género —a la manera y concepción de Josefina Ludmer— preparando la urdimbre de una cotidianeidad que atañe e interpela, produce el terror que podría confirmarse en el crimen manifiesto. La resolución del enigma de un crimen no altera el orden de la realidad. Al contrario, desvela una parte de la «circularidad del canon», como la misma escritora afirma, en un encuentro no resolutivo con la dinámica del terror que ni hace falta que tome las formas reconocibles del miedo.

Referencias bibliográficas

- Alonso, B., Sutil, L., Del Río, A., y Cañoto, C. (3 de marzo de 2025). Las 50 mejores novelas negras, policiacas y de asesinatos para los amantes del misterio. *Elle*. <https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a28445080/mejores-novelas-negras-policiacas-terror/>
- Aquino, A. (2019). *Las novelas policiales de Omar Prego Gadea en los 90. Género y desvíos (Uruguay)*. [Tesis de Maestría, FHCE, Universidad de la República]. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/23363>
- Ferro, R. (2009). *De la literatura y los restos*. Buenos Aires: Liber editores.
- Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- Nietzsche, F. (2003). *Los filósofos preplatónicos*. Madrid: Trota.
- Ríos, C. (2019). *Volver de noche*. Montevideo: Estuario.
- Ríos, C. (2022). *Apenas lo conocía*. Montevideo: Estuario.
- Ríos, C. (2023). *Un desperfecto en la carretera*. Montevideo: Estuario.

⁶ Ibn Hazm fue un filósofo y poeta andalusí que vivió entre los años 994 y 1064.