

LA LITERATURA CRIMINAL: VIAJES DE IDA Y DE VUELTA

ANA LUENGO
Universidad de Bremen

Si por algo se destaca la novela criminal contemporánea es por la carga política y crítica que conlleva. Para ello, ha sido necesario asistir a una evolución del género desde el positivismo del siglo XIX como estandarte de modernidad, hasta el derrumbe de las utopías en la segunda mitad del siglo XX. Ello ocurría de forma no paralela —pero similar—, tanto en España, Argentina y México, al mostrar los estados totalitarios una vez más su cara más cruel, rompiendo así la confianza que se pudiera tener en la justicia, en el orden y en el Estado. La novela criminal se mostraba como un reflejo de esa realidad desconcertante y absurdamente violenta, y también como la voz de algunos sujetos críticos, ya imbuidos por el escepticismo —que significa no creer en la justicia aun cuando ya sería posible que se diera—, tras la caída de los gobiernos totalitarios. Como escribió Vázquez Montalbán al respecto:

La novela criminal que ha superado las hipotecas crucigráficas y las explicaciones exclusivamente naturalistas y psicóticas del porqué del delito se ha convertido en una novela dedicada a la revelación de la doble verdad que guía la conducta social contemporánea: poder y parapoder, orden y desorden, política y delito, libertad y terrorismo de estado (en Valles Calatrava 1991: 9).

Leer a Vázquez Montalbán puede ser un punto de arranque. Sin embargo, hay que tener en cuenta que ni el género es tan simple como lo pintan muchos manuales —catalogándolo de subliteratura

muchas veces—; ni la novela criminal hispana tiene un padre y una madre claros. En general se asume que fue Edgar Allan Poe ese antecedente, con su cuento «The Murders in the Rue Morgue», escrito en 1841 y publicado en el *Graham's Magazine*. Según Borges apunta en su conocida clase sobre el cuento policial en la Universidad de Belgrano en 1978:

Poe no quería que el género policial fuera un género realista, quería que fuera un género intelectual, un género fantástico si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imaginación solamente [...]. Nosotros, al leer una novela policial, somos una invención de Edgar Allan Poe. Los que leyeron ese cuento se quedaron maravillados y luego vinieron los otros (Borges 1980: 80ss.).

Pero si Poe abrió la llave, al mostrar de forma metaliteraria la conciencia de crear un nuevo género centrado en el crimen y en la investigación posterior —así como la necesidad de convocar a un nuevo lector a la que se refiere Borges—, otras obras literarias y fílmicas han ido sumando peldaños en la evolución del supuesto género. Así entiendo que el género se constituye a partir de las prácticas hipertextuales, con lo que requieren de la relación con un hipotexto anterior que marque esa pertenencia al grupo de escritos que se clasifica, o que, por lo menos, exista en el grupo esa voluntad expresa de querer formar parte de ellos. Por otra parte, los lectores también cambian, como cambian las condiciones y los contextos. Pero esto, como ocurre en la creación literaria, es un cuchillo de doble filo, puesto que precisamente la recreación del género se alimenta de la crítica al mismo género, por lo que las reescrituras llegarán a poner en duda el modelo genérico subyacente, hasta negándolo.

Otra cosa que hay que tener en cuenta al encarar un estudio sobre la novela criminal en castellano —observación que, por otro lado, tiene mucho que ver con lo anteriormente dicho— es que es un género absolutamente transnacional. Y eso conlleva algo muy importante: se habla de la llegada de Poe a España, a la Argentina, a México (tres países donde la novela criminal tiene una tradición clara que se remonta al siglo XIX). Pero se habla de esa llegada como si España, Argentina y México fueran en el siglo XIX tres llanuras áridas... literariamente hablando. Pero la realidad bien sabida es que en el siglo XIX ya se habían escrito algunas páginas en España, y también en Argentina y México. Entonces, ¿hasta donde habían llegado esas tradiciones? ¿es que acaso no se harían eco de la

llegada de un género muy atractivo y muy británico en plena época de supuesta modernización? Obviamente, y si se estudian ya las primeras aportaciones hispanas al género, a modo de novela de folletín, se ve una influencia clara de esa tradición autóctona, dando como resultado peculiares transculturaciones. Transculturaciones que van a acabar tomando la forma un siglo después, por ejemplo —para ir entrando ya en la materia sobre la que voy a escribir—, de un detective catalán hijo de gallegos, ex comunista, ex agente secreto de la CIA, gastrónomo, mediterráneo, pirómano literario, viajero, que no turista... No creo que sea azar que la última novela de la Serie Carvalho sea *Milenio Carvalho* (2006), precisamente un viaje alrededor del mundo.

Pero no me quiero precipitar. Este personaje por todos conocido, claro está, me lleva a otra cuestión que le da título a este artículo: «La literatura criminal: viajes de ida y de vuelta». Pues si un género histórico se va construyendo según sus relaciones hipertextuales, el género criminal se va construyendo a partir de las relaciones con otras literaturas y también con la impronta de la propia tradición. Y, en el caso de la novela criminal hispana, eso pasa a menudo por los viajes, viajes tanto a nivel intradiegetico, como extraliterario, dando como resultado un texto particular con un entramado de influencias transtextuales difícilmente desentrañable, y que curiosamente se postula como cuento, novela o película del género. Porque si en algo se destaca, precisamente, es en esa voluntad de pertenencia al género que podemos ver por los paratextos (*cfr.* Schlickers 2003: 19). Algunos autores del género de renombre también intentan explicarse con qué género están colaborando, y muchos de ellos han escrito sus propias teorías al respecto. Así es el caso de Vázquez Montalbán, como antes se vio, y es el caso de Mempo Giardinelli, argentino afincado en México durante el exilio, y que afirma que el género denuncia las contradicciones sociales, la explotación y la violencia, la corrupción y la hipocresía (*cfr.* Giardinelli 2004: xiii). Y también el caso de otro autor que luego trataré, Paco Ignacio Taibo II, nacido en Asturias y mexicano de adopción, quien llama «neopolicial latinoamericano» a lo creado desde la década de los setenta en este continente, y señala los siguientes rasgos:

Caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el

diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión (Taibo II 1979: 40).

Pero si tomamos esta definición, también se podría hablar del *Hard-Boiled-Roman* de Chandler y Hammet. Yo diría que más bien este tipo de novela criminal aparece en Latinoamérica en un momento clave y crítico, como reacción a las dictaduras de los setenta y ochenta, en la que tantas personas desaparecen, y que obligan al exilio a escritores del Cono Sur, y sacuden a los mexicanos que quizás creían aun algo en la Revolución, y también sacuden algunos modelos que el *boom* había impuesto. Y en España, con la creación del detective Pepe Carvalho en 1972 en *Yo maté a Kennedy*, aparece también en los últimos años de la dictadura ese tipo de novela criminal social y de denuncia.

Precisamente el hecho político autóctono —igual que autóctono es el lenguaje que se usa y autóctonas las manifestaciones culturales— se vuelve protagonista de las historias narradas. Si es una manifestación de la situación sociopolítica del país, será entonces lógico suponer que se apropia de la realidad de ese país, y para hablar de esa realidad, requeriría replantear la historia hasta entonces escrita oficialmente. Ahora bien, creo vislumbrar que hay otro elemento casi paradójico, pero trascendental, en toda esta construcción histórica del género en lengua castellana: ¿qué ocurre cuando esa literatura criminal se dedica a viajar, cuando los autores se exilian, cuando los personajes vuelven del exilio, cuando los detectives van a otro país a investigar algo que hasta ahora no les concierne, cuando las relaciones intertextuales se marcan entre novelas de ésta y la otra orilla del océano, cuando autores y personajes de otras novelas migran a textos de otra procedencia?

Ése es el caso del viaje de Pepe Carvalho en *El quinteto de Buenos Aires*, de 1997. En esta novela el detective barcelonés viaja a Buenos Aires a buscar a un primo que no conoce, y se va a encontrar con una trama desconcertante, llena de escenas breves escritas en presente con abundancia de diálogos; escenas que se cortan las unas a las otras, como si fueran las escenas de una película, o como si fueran, más bien, esbozos de una novela o de muchas novelas. Ese desconcierto que crea tal profusión de nombres, de situaciones, de escenas diferentes, acaba encajando. Todo gira en torno a la búsqueda del primo del detective, que se esconde de la antigua Triple A, pero también de todos sus conocidos ex montoneros, para buscar a su

hija, secuestrada siendo un bebé durante la guerra sucia. En ese caos de historias y personajes, hay tres tópicos que se repiten con cierta ironía *pop*: «Tango, desaparecidos y Maradona» (Vázquez Montalbán 1997: 10 *et passim*). Maradona no va a jugar ningún papel importante en la historia, pero sí el tango y los desaparecidos, ese tema tan vergonzoso en el que el extranjero, gallego para más inri, va a profundizar, cuando precisamente es un tema que en España queda tanto por solucionar¹.

En cualquier caso, esa mirada del extranjero tan delicada muestra un prisma obviamente sesgado, pero también complejo, sobre la situación política y social del país que se visita. Esa perspectiva le da un significado especial, en cierta forma, a esta novela, pues la mirada del detective nunca abandona el estupor y la sorpresa, así como la nostalgia por su propia ciudad. Esto quizás sirva como clave para recordar que, en el fondo, ambas sociedades se parecen, aunque a los españoles de 1997 aun les costara aceptarlo. El mismo Vázquez Montalbán confesó en una rueda de prensa:

Había encontrado un filón, pero desde el principio me sentí como un intruso. A medida que iba elaborando notas se las pasaba a ellos para que las revisaran. No es una novela definitiva sobre los desaparecidos, pero responde a la mirada del extranjero sobre lo que es el después de la batalla (Vázquez Montalbán, en Castilla 1997: s.p.).

Esa mirada es lo que acaso haga esta novela interesante, aunque a mí, que también soy catalana, me cueste algo juzgarlo, pues no dejo de ser una visitante de esta realidad argentina, con una dictadura en su haber más reciente que la que le tocara sufrir a España. Me parece, eso sí, que ésta es la novela más sentimental de la serie Carvalho, y creo que precisamente lo es por llevar a cabo la investigación que en España no se observaba ni como una posibilidad, aunque hubiera sido tan necesaria. Me parece también, y quizás a causa de lo anteriormente dicho, que abusa de motivos propios de la literatura de folletín para hablar de una situación tan dolorosa, pero también es una forma de marcar la pertenencia genérica de la nove-

¹ Aunque en diciembre de 2007 se aprueba la llamada Ley de memoria histórica, donde se pretende apoyar ese tipo de investigación, se ve que no ha sido tan sencillo poner en marcha la recuperación, quedando mucho trabajo sin hacer. La discusión llega ya a un callejón sin salida tras el intento fallido del juez Baltasar Garzón de impulsar las investigaciones, por lo que el sindicato ultraderechista Manos Limpias ha llegado a querellarse contra él por prevaricación en 2009, situación que en 2011 sigue sin estar resuelta, y la justicia al respecto en un punto muerto.

la, y un guiño a la literatura argentina del siglo XIX. Conociendo algo al autor, me cuesta por ello pensar que fue un desliz literario. Más bien creo que intentaba crear una novela criminal con los ingredientes de sus orígenes en las letras hispanas, devolverle el texto a los lectores de quiosco y de folletín:

Lo policial, por cierto, es un género con tradición relativamente extensa entre nosotros, y en este sentido bastará con recordar que ya en la segunda mitad del siglo pasado autores como Luis V. Varela, Eduardo L. Holmberg, Eduardo Gutiérrez, Carlos Olivera, Carlos Monsalve Y Paul Groussac, entre otros, abordaron de manera irregular la huella trazada por los relatos de Poe y Conan Doyle o por los folletines «judiciales» de Émile Gaboriau (Lafforge y Rivera 1997: 84).

Una historia con una hija usurpada que acaba siendo la alumna predilecta de su propia madre, Alma, y que vive con identidad falsificada como hija de uno de los peores criminales de la guerra sucia, el Capitán. Con una montonera, Berta, que no murió y acabó suplantando a su hermana muerta Alma, para poder seguir buscando a su bebé. Joan Ramon Resina escribió al respecto: «Con sus novelas policíacas Vázquez Montalbán emprende una educación política para lectores despolitizados, mostrando los hilos que regulan lo cotidiano incluso en sus aspectos aparentemente fortuitos» (Resina 1997: 62).

E igual que se encuentran esos ingredientes de una literatura popular argentina, influida por la francesa del naturalismo, también los hay del absurdo de Osvaldo Soriano, que se destaca en el banquete final, donde los cocineros se descuartizan, mientras se sirve el Popurrí pantagruélico. De la misma forma alimenta su novela de influencias argentinas: crea tangos que cantará una ficcionalizada Adriana Varela, o se discute sobre Borges, partiendo de un impostor que se hace pasar por su hijo. Intenta escribir una novela argentina, aunque se marque que ni el protagonista ni el narrador lo son (pues usan un castellano de España que se diferencia del de los personajes bonaerenses), que mantienen siempre la mirada del viajero, un viajero que, como muy bien explica Musci, requiere de los estereotipos culturales para poder comprender mejor el entorno (Musci 2006: 122). Y se escribe también desde la nostalgia del lugar de origen: Barcelona con todo lo que significa para el detective. Esto lo podemos observar en esta cita, mientras telefona el detective con Biscuter, después de que un policía le haya roto la nariz:

Sí, en Buenos Aires hay calamares y argentinos deprimidos, sí, sigue lleno de argentinos deprimidos y policías paranoicos. Siquiatras, también. No se han exiliado todos a Barcelona. ¿Charo ha llamado? ¿No ha dicho esta boca es mía? ¿Qué has hecho para cenar? ¡Una tortilla de *fredolics*! Charo, no ha llamado, ya. ¿Barcelona qué tal? ¿Y las Ramblas? (Vázquez Montalbán 1997: 168).

Sin embargo, el paso de Carvalho por Buenos Aires va a quedar claro en la misma historia, porque viajar es quedarse también en los lugares que se visitan. De forma más concreta, se marca esa presencia cuando Carvalho se despide del socio que ha hecho en esos meses, y éste le dice:

Usted nunca se irá de Buenos Aires, aunque se vaya. En cualquier caso, después de tanto trabajar juntos, de exponer la piel tantas veces, ¿le molestaría que yo conservara este despacho? ¡Ni siquiera voy a sacar su nombre! ¡Su presencia está garantizada en mi vida y en la memoria de la investigación privada en Buenos Aires! (496)

Este punto es, a mi parecer, una puesta en escena de lo que a nivel transtextual ocurre con la presencia de Carvalho en la literatura argentina e hispanoamericana. Carvalho ha sabido convertirse en un detective hispano leído en cualquier lugar, hasta en la selva. Y como tal deja huella, siendo los libros de su serie hipotextos de otras novelas criminales que se van a escribir también. Para muestra un ejemplo de un autor oriundo de La Plata, pero residente en Barcelona, Raúl Argemí. No sé si por azar, pero el protagonista de *Penúltimo nombre de guerra* (2004) será también camaleónico como el Capitán de *Quinteto*, aunque llevado al extremo porque ni él tiene conciencia de ser un ladrón de identidades, como torturador, como padre de familia, como hombre de negocios, como traficante de armas. Ahora sería posible pensar que es simplemente una apropiación de la realidad, los criminales de guerra acostumbra a cambiar de identidad, se transmutan en otros para poder escapar de la justicia. Pero la cuestión de ese cambio de identidad se tematiza en ambas novelas de forma explícita y central, y además a ambos criminales los perdemos de vista cuando se apropian de la última identidad.... lo que no deja de ser inquietante.

Dando un salto ya en este continente, Carvalho llega también de forma extraliteraria hasta Chiapas. En diciembre de 1997, el Subcomandante Marcos le escribió a Vázquez Montalbán una carta donde decía lo siguiente:

Quisiera pedirle que salude de mi parte a don Pepe Carvalho. Dígale usted que no le guardo rencor por la tortura que significó para mí, en aquellos primeros años de montaña (1984-1990), la lectura de sus aventuras gastronómicas, policíacas y amorosas. Tan no le guardo rencor, que estoy preparando un largo texto que, seguro estoy, hará las delicias de chicos y grandes cuando vean que el Pepe Carvalho y el Sub resuelven, por globalizada correspondencia, un compliado caso criminal (Vázquez Montalbán 1999: 23).

Ese proyecto se acabaría llevando a cabo, en efecto, pero no con Carvalho, sino con otro detective independiente de la ciudad de México, Héctor Belascoarán Shayne: *Muertos incómodos, (falta lo que falta) novela*, texto publicado por entregas en *La Jornada*, y editado como libro en 2005. Está escrita entre el mismo Subcomandante Marcos y el reconocido escritor de neopoliciales —como le gusta a él llamarlos—, Paco Ignacio Taibo II. El libro es, sin duda, una forma de homenaje a las novelas de Vázquez Montalbán y al mismo autor. De forma más o menos paralela, el detective Belascoarán Shayne recibe las llamadas de un estudiante asesinado en 1971, para que busque a Morales, y a la vez el Sup recibe un aviso que le pone tras la misma pista. El narrador homodiegético de este fragmento, que es el Sub en un juego autoficcional, dice: «Lo de la salida de Elías empezó a cocinarse después de que Pepe Carvalho trajo unos papeles escritos de puño y letra por Manuel Vázquez Montalbán. Los papeles venían acompañados de una pequeña nota de su hijo» (Marcos y Taibo II 2005: 83).

El Sub envía así a la Ciudad de México a Elías Contreras, de la Comisión de Investigación, que está muerto también —guiño obvio a Juan Rulfo—, y va a ser narrador autodiegético de gran parte de la historia. Aunque en la Selva quedan muchos personaje variopintos que ayudan en la investigación. Esto se usa como reclamo informativo sobre el movimiento Zapatista, obviamente. Sin embargo, hay que advertir que mantiene cierto tono irónico en toda la construcción literaria, también al referirse al mismo Sub. La intención literaria, o metaliteraria, de unir presente y pasado, ficción y realidad, no se pierde. En un momento, la comisión de investigación zapatista reconstruye la historia de los papeles:

Pepe Carvalho era, o es, un detective y le estaba ayudando a Don Manolo en la investigación del neofranquismo en el Estado Español. Cuando están viendo los videos, el señor Carvalho pidió que repitieran las partes donde aparecen los representan-

tes del mal gobierno de Zedillo y de los de sus puestos militares. Ni Don Manolo ni su hijo entendieron por qué, pero lo hicieron. En determinado momento, el señor Carvalho identificó a alguien diciendo «Ese es Morales» (*Muertos* 161).

Así, hasta el título de la novela, *Muertos incómodos*, podría ser también una referencia velada a Manuel Vázquez Montalbán, ese autor que, de forma paradójica, había sido capaz de investigar junto con su propio personaje, en un libro escrito por otro. Solo un año y un par de meses antes de su escritura había muerto el autor barcelonés en Bangkok. Vázquez Montalbán no había sido sólo el autor de la serie Carvalho, sino que había sido periodista, ensayista, poeta y novelista, una voz crítica de la actualidad española e internacional desde hacía más de treinta años. Ya había empezado en la última década del Franquismo para quedarse denunciando, con una productividad sobrehumana, en los medios de comunicación. Y viajaba, Vázquez Montalbán viajaba, y criticaba tanto lo que pasaba en España, en Europa, como lo que pasaba en América. Y hacía que Pepe Carvalho atravesara el mundo para mostrar, de alguna forma, su visión del mundo contemporáneo. Una visión polémica y, sobre todo, poco cómoda.

Pero me gustaría volver al viaje de su detective barcelonés a la Argentina. Tanto la estancia como el paso de Carvalho por Buenos Aires en *Quinteto* pretenden mantener la ilusión de eternidad, y a la vez de inexistencia mítica. No es azar que cuando ya vuelve a Barcelona en avión, el recuerdo de Carvalho se aferre a la música que Alma le ha regalado, para cerciorarse de que realmente estuvo en la ciudad. En el avión conoce a una pareja joven catalana que ha estado haciendo turismo una semana, y la chica le pregunta que cuánto tiempo ha pasado él allí, «Varios meses»:

—Sabrá muchas cosas de Buenos Aires.

—Tango, desaparecidos, Maradona.

Hay perplejidad en el rostro de la chica y algo de ironía en el de él cuando se vuelve para conocerle.

—Maradona me suena, claro. Pero ya es arqueología. Ronaldo. Ronaldinho, ése es el nuevo rey. ¿Tango? ¿Aún se cantan tangos en Buenos Aires? ¿A qué desaparecidos se refiere? ¿Es algo relacionado con *Expediente X*? (Vázquez Montalbán 1997: 522).

Este final me parece que le da la razón a lo que escribió Joan Ramon Resina: con la novela criminal Vázquez Montalbán intenta abrirle los ojos a los lectores también despolitizados. Ese diálogo se da en

tre dos generaciones y dos sensibilidades en un avión, cruzando un punto de cualquier territorio entre dos orillas con pasados vergonzosos. Y marca de forma irónica la incompreensión mutua de quienes observan la misma realidad desde dos lugares diferentes, y no hablo de lugares geográficos, porque el autor sabía, como todo el mundo sabe, que en España también hay desaparecidos, niños usurpados, campos de concentración sin investigar, demasiadas fosas por abrir. Hablo más bien de lo que Martí-Olivella destaca en Vázquez Montalbán como «puente» entre ambas orillas, al rechazar el neocolonialismo imperante en la mayoría de miradas españolas, turísticas o no (Martí-Olivella 2007: 250). La novela criminal sirve así como espejo literario de una realidad política y social. Y en el caso de la novela criminal hispana, sirve también para revisar nuestra memoria, como dice Rosy Song: «para revelar la manipulación del pasado a través de la perpetuación de sus mitos, y la alternativa de re-escribirla» (Song 2003: 96). Y creo que esa función es determinante de la literatura criminal hispana. Así, funcionan estas novelas como espejos que se levantan en diferentes puntos de habla hispana, para reflejarse y deslumbrarse unos a otros, dando testimonio de las corrupciones e hipocresías presentes y pasadas, pero también, aunque cueste dislumbrarlo, de una última confianza en una posible justicia actual.

BIBLIOGRAFÍA

Textos:

- Argemí, Raúl (2004). *Penúltimo nombre de guerra*. Sevilla: Algaida.
 Borges, Jorge Luis (1980/1985). *Borges oral*. Barcelona: Editorial Bruguera.
 Marcos, Subcomandante y Paco Ignacio Taibo II (2005). *Muertos incómodos (falta lo que falta) novela*. México DF: Joaquín Mortiz.
 —. Vázquez Montalbán, Manuel (1972/2004). *Yo maté a Kennedy*. Barcelona: Planeta.
 —. (1997). *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta.
 —. (1999). *El señor de los espejos*. Madrid: Aguilar.
 —. (2004). *Milenio Carvalho*. Barcelona: Planeta.

Estudios:

- Castilla, Amalia (1997). «Vázquez Montalbán cierra el ‘año Carvalho’ con una novela sobre la dictadura argentina. ‘Quinteto de Buenos Aires’ retrata el drama de los desaparecidos tras la represión». En: *El País*, 7/10/1997. (http://www.elpais.com/articulo/cultura/VAZQUEZ_MONTALBAN/_MANUEL/Vazquez/Montalban/cierra/ano/Carvalho/novela/Ia/dictadura/argentina/elpepicul/19971007elpepicul_1/Tes)
 Giardinelli, Mempo (2004). «Introduction. The Hard-Boiled Detective Novel in Latin America». En: Lockhart, Darrell B. (ed.). *Latin American Mystery Writers —An A to Z Guide*. Westport, CT/London: Greenwood Press.

- Lafforge, Jorge y Jorge B. Rivera (1997). *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Martí-Olivella, Jaume (2007). «Más allá de la utopía: Vázquez Montalbán o la práctica literaria de la revolución después de la revolución». En: Colmeiro, F. (ed.). *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso de la memoria*. London: Tamesis, 227-257.
- Musci, Mónica Beatriz (2006). «*Maradona, tango, desaparecidos*: la Argentina de los años noventa vista por un español». En: Macciucci, Raquel y Natalia Corbellini, (ed.). *De la periferia al centro. Discurso de la otredad en la narrativa española contemporánea*. La Plata: Ediciones al Margen, 121-134.
- Resina, Joan Ramon (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- Schlickers, Sabine (2003). *El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalistas hispanoamericana*. Frankfurt: Vervuert.
- Song, Rosi H. (2003). «El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II; una resolución de la historia». En: *Hispanamérica: revista de literatura* 96: 90-96.
- Taibo II, Paco Ignacio (1979). «La otra novela policíaca». En: *Vuelta*, 60-61: 24-26.
- Valles Calatrava, José R. (1991). *La novela criminal española*. Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Granada: Universidad de Granada.

BLANK PAGE