

# TRANSTEXTUALIDAD Y NOVELA CRIMINAL. A PROPÓSITO DE *ASESINATO EN PRADO DEL REY* DE VÁZQUEZ MONTALBÁN

JOSÉ R. VALLES CALATRAVA

*Universidad de Almería*

## 1. INTERTEXTUALIDAD Y TANSTEXTUALIDAD

Aunque generado por el teórico ruso Bajtín, el desarrollo del concepto de *intertextualidad* se debe especialmente a Julia Kristeva, quien, tras formularlo previamente en *Semeiotiké*, lo precisó ulteriormente rechazando su falso sentido de «crítica de fuentes» y afirmando que «le terme d'*inter-textualité* désigne cette transposition d'un (ou de plusieurs) système(s) de signes en un autre» (Kristeva, 1974: 59). En el mismo sentido también Barthes intentó deslindar la intertextualidad de la cuestión de las influencias o fuentes afirmando que «todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores (...) La intertextualidad no se reduce como es evidente a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas» (Barthes, 1968: 1015).

Con este mismo término pero centrándose especialmente en el aspecto de la constitución del sentido por parte del lector, M. Riffaterre (1979) concibe la

intertextualidad únicamente en su faceta receptiva, como la percepción por parte del lector de las relaciones entre un texto y otros, precedentes o subsiguientes. En cambio, ante la amplitud del concepto y el amplio criterio de miras de Kristeva y, sobre todo, Barthes, C. Segre (1982) propone hablar de *intertextualidad* para referirse a las relaciones concretas establecidas entre texto y texto y de *interdiscursividad* para aludir a las conexiones establecidas entre el texto y todos los discursos o enunciados registrados en la correspondiente cultura.

Pero es G. Genette quien, tras trabajar previamente sobre las categorías generales architextuales en las que se encuadra el texto (1979), formula en *Palimpsestos* (1982: 9-20) una teoría desarrollada de la *transtextualidad* —como diversidad de relaciones de transcendencia textual—, que subsume y redefine la *intertextualidad* como uno de los cinco tipos de imbricaciones transtextuales que pueden presentarse entre uno y otros textos concretos según el carácter de los vínculos establecidos entre ellos. Genette distingue así la *intertextualidad* o copresencia textual, muy frecuentemente la referencia o inclusión de un texto en otro de forma más o menos manifiesta, la *paratextualidad* o conexión del texto con el entorno textual, principalmente editorial (cubierta, epígrafes, título, prólogo, ilustraciones, etc.), la *metatextualidad* o relación esencialmente crítica, la *hipertextualidad* o vinculación que une el texto a otro anterior —hipotexto— del que proviene por transformación o imitación y la *architextualidad* o ligazón del texto concreto con las categorías generales —géneros literarios, tipos de discurso, modos de enunciación, etc.— de las que depende.

A diferencia del privilegio otorgado por Genette a la transtextualidad productiva y por Riffaterre a la receptiva, Vázquez Medel ha concebido la teoría de la transtextualidad como medio que no sólo permita elaborar una «teoría de la transcendencia textual despojada de todo sentido "transcendental"» sino también comprender mejor la dimensión pragmática de la comunicación literaria al diferenciar entre la existencia/inexistencia de un vínculo transtextual y su percepción/no percepción por parte del lector en los respectivos ámbitos de la transtextualidad productiva y receptiva [TP+/TR+, TP+/TR- y TP-/TR+] (Vázquez Medel, 1991: 5-7)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Además de los trabajos reseñados en este breve recorrido histórico por las nociones de intertextualidad y transtextualidad, que aparecen citados en las Referencias Bibliográficas, pueden consultarse también sobre el tema, entre otros: BATJÍN, M. (1979) *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982; DÄLLENBACH, L. (1976) «Intertexte et autotexte», *Poétique*, 30; FERNÁNDEZ CARDO, J. M. (1986) «Literatura comparada e intertextualidad», *Lingüística Española Actual*, VIII, pp. 177-182; GENETTE, G. (ed.) (1987) *Paratextes*, *Poétique*, 69; GOYET, F. (1987)

Así pues, frente al análisis ceñido al texto en exclusividad, en una dirección la teoría de la transtextualidad posibilitaría su comprensión de un modo dinámico y dialéctico, en la fluencia de relaciones diversas del mismo con otros textos y enunciados culturales; en otro sentido, se erigiría en una de las claves comprensivas tanto de la producción del texto como de su lectura, en una red de relaciones de diversa índole que no sólo coadyuvarían a configurar la significación del *espacio textual* sino cuya percepción, identificación o suposición por el lector —junto a y dentro de otros códigos estético-literarios, culturales e ideológicos— mediarían también en el proceso de creación del sentido del *texto* a través de cada lectura concreta (para la cuestión del «espacio textual» y «texto», *vid.* Talens, 1986: 20-22; Talens y Company, 1980; y Cáceres, 1991: 28-30).

## 2. RELACIONES TRANSTEXTUALES EN «ASESINATO EN PRADO DEL REY»

Dentro de la «atipicidad» de la serie policiaca protagonizada por Carvalho, éste es probablemente el más «atípico» de los relatos protagonizados por el detective gallego porque en él la intriga criminal, no dejando de existir, se reduce voluntariamente al máximo para servir de soporte no sólo a la pintura crítica de la realidad social española sino, sobre todo, a una venganza simbólica del escritor contra el realizador de la serie televisiva del Carvalho, que muere aplastado por un decorado televisivo —por su «propio trabajo»— a causa precisamente de la venganza del «padrastró» de una muchacha avergonzada por el

---

«Imitatio ou intertextualité?», *Poétique*, 71, pp. 313-320; GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. (1986) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, II*, Madrid, Gredos, 1991; GUILLÉN, C. (1985) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica; JENNY, L. (1976) «La stratégie de la forme» *Poétique*, 30; KRISTEVA, J. (1969), *Semiótičké, Semiótica, I y II*, Madrid, Fundamentos, 1979; NÚÑEZ LADEVEZE, L. (1991) *La construcción del texto*, Madrid, Eudema; PERRONE-MOISES, L. (1976) «L'intertextualité critique», *Poétique*, 27; RIFFATERRE, M. (1979) «La syllepse intertextuelle», *Poétique*, 40, noviembre, (1980) «La trace de l'intertexte», *La pensée*, octubre y (1982) *Semiótičque de la poésie*, París, Seuil; SÁNCHEZ BIOSCA, V. (1988) «Intertextualidad y cultura de masas: entre la parodia y el pastiche», *Discurso*, 2, pp. 49-66; SEGRE, C. (1985) *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica; VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1991) «Hacia una estilística transtextual de la dialéctica identidad/diferencia», *Stylistica*, 1 y (1992) *El dinamismo textual. Introducción a la semiótica de la transtextualidad* (en prensa), Sevilla, Cuadernos de Comunicación.

tratamiento de su cuerpo —su «personaje»— en una de las películas protagonizada por el detective gallego y realizada por el asesinado.

Pero si este simbolismo se convierte en una de las claves de la significación textual, no resulta menos significativo el profuso tejido de relaciones transtextuales —especialmente citas y alusiones intertextuales— que aparecen en este texto y cuyo breve análisis es el objeto de este trabajo.

La vinculación *architextual* de la obra con categorías taxonómicas (prosa, narración, género policiaco o criminal, etc.) se halla no sólo en la especial organización textual sino en determinadas marcas paratextuales.

Con respecto a lo primero, hay numerosos elementos que conectan este texto con el relato de índole criminal y, más concretamente, con su modalidad de novela negra de investigador: el tema criminal básico planteado como investigación de un delito, la presencia de «figuras» en el sentido greimasiano del término como el criminal, la víctima o el investigador, la oposición actancial entre detective y asesino (sujeto/oponente) y entre crimen y justicia (destinador/destinatario), la consecuente codificación de la ideología jurídica, las alteraciones del orden temporal de la historia para reexaminar el crimen inicial, la lógica secuencial «crimen-búsqueda-localización» de la historia, la organización suspensiva de tipo enigmático —a causa del desconocimiento de la información dilatada por el lector y el personaje (Bal, 1987: 120)— que retarda sintagmáticamente el cierre paradigmático de la secuencia provocando una expectativa en el lector y que se vincula con la estrategia lectora — el «lector implícito» — que plantea el texto favoreciendo el intento de adivinación previa del criminal por parte del lector, el predominio de «funciones cardinales» relativas a la investigación del crimen, la subordinación de las formas dialógicas de que hablaba Bajtín a la palabra autoritaria y el monologismo que supone el discurso final del investigador (Altisent, 1991: 219) y que en este caso quiebra Vázquez Montalbán, la propia dimensión realista de la historia, etc. (Para un examen más detenido de estas cuestiones, *vid.* Valles, 1991:29-78).

No obstante, la incardinación *architextual* se efectúa también —y más claramente— mediante diversas marcas paratextuales. La importancia de la *paratextualidad* en la explicitación de las *articulaciones architextuales* —ya comentada por Genette (1982: 13)— es especialmente evidente en el caso de la novela criminal puesto que algunas de las principales denominaciones del género han surgido de la fijación de estas marcas. Así, el color de las cubiertas con que editó estas novelas Mondadori; en Italia, a partir de 1929 y basándose en la colección inglesa «Yellow Jacquets» que recogía obras de E. Wallace (Benvenuti y Rizzoni, 1979: 7-8; del Monte, 1962: 11), ha originado el nombre de «romanzo giallo»; a la inversa, el color negro de numerosas cubiertas

de libros y de series —aunque con precedentes anteriores— se instaura definitivamente con la generalización por casi toda Europa de la fórmula «novela negra», surgida a partir de la denominación de «Série Noire» dada por M. Duhamel a la colección de Gallimard que dirigió desde 1945 traduciendo fundamentalmente obras americanas (Vázquez de Parga, 1981: 182; Benvenuti y Rizzoni, 1979: 151-152). Incluso identificaciones del género como la antigua de «roman judiciaire» o la más extendida por los países de habla inglesa hoy de «detective story» tienen su origen en sendos subtítulos aparecidos respectivamente en las novelas del XIX de Gaboriau y A. K. Green (del Monte, 1962: 11-12). Asimismo otros términos comúnmente integrados en los títulos —«el caso de», «crimen», «misterio», «muerte», «asesinato» o el mismo nombre del personaje protagonista— actúan igualmente como indicadores de la filiación genérica del texto para el lector.

En la novela de Vázquez Montalbán aparecen también distintos signos paratextuales que confirman las diversas conexiones architextuales de este relato. La adscripción a la narrativa está claramente anunciada por el autor en el prólogo, «Sobre la sordidez», al designar esta obra como «novela corta», así como por la solapa de la cubierta, que intenta resumir las peculiaridades de la «narrativa» del escritor barcelonés, y por el propio título, *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, que alude imprecisa e indirectamente —a través de la referencia a las «otras historias» contenidas en el libro— al carácter de relato del texto. Otras marcas paratextuales sitúan claramente la novela dentro del «género criminal»: el color negro de las tapas, el breve resumen del «currículum» de Vázquez Montalbán en la solapa de la cubierta haciendo especial hincapié en su producción policiaca y la relación en la de contracubierta de todos los títulos de «las aventuras del famoso detective» publicados por Planeta, la aparición de la palabra «Asesinato» en el título y la misma identificación de la colección en las cubiertas como «Serie Carvalho», máxime cuando se trata de un personaje literario bastante conocido en nuestro país, funcionan como claves/señuelos que impiden que pueda pasar por alto al lector la adscripción genérica del texto por un lado y su inclusión dentro del ciclo policiaco de Vázquez Montalbán por otro.

La carencia del capítulos, intertítulos y notas es otra característica del entorno textual, en el que cabe destacar esencialmente el título de la novela —puesto de relieve con respecto a las otras tres narraciones contenidas en el volumen por su misma anteposición y nominación y por el superior cuerpo de letra— y la ilustración de cubierta que representa una carta de ajuste resquebrajada en clara simbolización no sólo del marco del crimen y la investigación sino de la forma en que el escritor barcelonés describe el funcionamiento y organización de Televisión Española.

A diferencia de la mayoría de las novelas criminales, *Asesinato en Prado del Rey* ofrece una notable riqueza de referencias *metatextuales* explícitas, especialmente internas (Vázquez Medel, 1991: 11), que conciernen al propio texto u otros del mismo autor. El caso de la metatextualidad —sobre todo interna— presente en el propio texto no es demasiado frecuente dentro del relato criminal, marcado por otras pautas estructurales y de lógica discursiva, aunque en realidad sí han sido más proclives estos novelistas a la escritura crítica e incluso auto-crítica en ciertos casos y, sobre todo, a la preocupación por el estatus teórico o la misma historia del género<sup>2</sup>.

Si bien la metatextualidad o relación crítica se establece directamente, desde el juicio o análisis crítico de un texto, o indirectamente, como «evocación silenciosa» de un texto por otro según Genette (1982: 13), en un sentido más restringido tienen particular importancia aquí los comentarios explícitos internos, que aluden al propio texto o a la producción del autor por medios tanto paratextuales como intertextuales. El prólogo no sólo cataloga de «historia fundamental de este libro» y «novela corta» este relato y proclama la sordidez cultural y social como vínculo de unión de las cuatro narraciones del volumen sino que manifiesta el carácter paródico del texto y su escritura en clave de «divertimento» y reconoce —pese a imputar la responsabilidad de la asociación al lector— la conexión de ciertos personajes con seres reales (Vázquez Montalbán, 1987: 5-6). La metatextualidad interna aparece también en los comentarios efectuados dentro del texto: *Asesinato en Prado del Rey* es también una «tesis sobre el crimen» contenida en un guión cinematográfico de uno de los personajes de la novela (p. 34); con relación a Sánchez Bolín, personaje que representa directamente al propio autor, surgen reflexiones sobre las peculiaridades de su producción policiaca cuando se enuncia el desinterés por la identidad del asesi-

---

<sup>2</sup> Mencionando únicamente algunos ejemplos destacados cabe hablar de la correspondencia —sobre todo con el crítico James Sandoe— y el ensayo «El simple arte de matar» de R. CHANDLER (*Cartas y escritos inéditos*, Buenos Aires, Ediciones De la Flor, 1976), las veinte reglas de S. S. VAN DINE (Cfr. Boileau y Narcejac, *La novela policial*, Buenos Aires, Paidós, 1968), la «Defensa de la novela policiaca» de G. K. CHESTERTON (Cfr. R. Gubern *et alii*, *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets, 1970), el análisis del suspense de P. HIGHSMITH (*Cómo se escribe una novela de intriga*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1987), la *Historia del relato policial* (Barcelona, Bruguera, 1982) de JULIAN SYMONS, los trabajos de P. BOILEAU y, sobre todo, Th. NARCEJAC (*La novela policial*, Buenos Aires, Paidós, 1968; *Esthétique du roman policier*, París, Le Portulan, 1947; *La fin d'un bluff*, París, Le Portulan, 1949; *Une machine à lire: le roman policier*, París, Denoël, 1975). En el ámbito hispano pueden citarse «Sobre Chesterton» (*Prosa completa*, II, Barcelona, Bruguera, 1980) de J. L. BORGES, *Biografía de J.J. Mira de la novela policiaca* (Barcelona, AHR, 1956) y los ensayos de J. MADRID, A. MARTÍN, J. IBÁÑEZ, J. MARTÍNEZ REVERTE y M. VÁZQUEZ MONTALBÁN reunidos en *La novela policiaca española* (Granada, Universidad, 1989).

no en los relatos (p. 95) o se alude al escritor como «penúltima estribación del realismo social relativizado», al detective como «el Marlowe de Chandler pero en gallego» y se describe el ciclo como «una serie de novela policiaca en la que quería plasmar la evolución de la sociedad española desde la muerte de Franco hacia el infinito» (pp. 20-21).

Si, como Genette sostiene, se conciben los vínculos de este texto con otros del mismo género como architextualidad y las referencias internas puntuales a otros textos como casos concretos de intertextualidad, la *hipertextualidad* abandona su eventual posibilidad de poder aplicarse a cualquier texto y se restringe a la relación que une un hipertexto con un hipotexto de forma global y evidente. Aunque la novela criminal no es ajena en absoluto a esta práctica<sup>3</sup>, desde un punto de vista productivo —y pese a que receptivamente cada lectura permita asociar al texto con otros, por ejemplo con *Niebla* de Unamuno por la entrevista del personaje con su creador, en este caso el «alter ego» Sánchez Bolín— *Asesinato en Prado del Rey* no se edifica concretamente sobre ningún hipotexto determinado, ya que precisamente literaturiza, según aclara el propio texto (p. 21), el caso extratextual ocurrido al escritor barcelonés con sus guiones televisivos trasponiéndolo y codificándolo como ficción criminal.

Precisamente la presencia de hechos, informaciones y seres de la realidad extratextual en la ficción literaria combinándose con personajes y acontecimientos irreales pero contruidos a semejanza del mundo real, esa mezcla de instrucciones pertenecientes al modelo de mundo de lo verdadero y de lo verosímil —*sección d*—, constituye un modelo referencial del mundo ficcional-verosímil y, más concretamente, realista (Albaladejo, 1986: 58 y ss.; 1991: 53-55 y 93), característico de este texto y de la misma modalidad «negra» de la novela criminal que, además, se ha reconocido por muchos autores y críticos como su enseñanza básica. Se combinan así en el texto elementos reales (ETA, el referendun de la OTAN, lugares madrileños, el Rey, diversos cargos socialistas y otras personas sólo camufladas nominalmente y fácilmente reconocibles: Vilariño como director de TVE, un escritor colombiano amigo de Fidel y cultivador del realismo mágico, un autor andaluz aficionado a los bastones o el mismo ya citado Sánchez Bolín) con personajes, procesos y actos totalmente inventados produciendo así un discurso de ficción realista, que descodifica la realidad para

---

<sup>3</sup> Piénsese, por ejemplo, en la construcción *continua* de historias que desarrollan enigmas-tipo como los del «cuarto cerrado» o «el falso suicidio» y, sobre todo, en la prolongación de series protagonizadas por detectives-mito como Sherlock Holmes, Nick Carter o Perry Mason por autores distintos a los inventores del personaje.

recodificar ficcionalmente una imagen lo más creíble posible de la misma, o que genera, en palabras de Vázquez Montalbán, una «impresión de caricatura de rostros y espíritus realmente existentes» (pp. 5-6).

En esta edificación de un modelo de mundo verosímil de tipo realista juegan un papel esencial las *referencias intertextuales* que, independientemente de su vinculación con textos determinados o bien con otros enunciados de la cultura (intertextuales/interdiscursivas: Segre, 1982), refuerzan justamente tal dimensión realista en su papel de informaciones vinculadas a la realidad en su aspecto cultural.

El texto —algo ya típico en las novelas de Carvalho del escritor barcelonés— ofrece un tejido de relaciones intertextuales amplio y heterogéneo, de prolija relación y que entremezcla las referencias explícitas verídicas —completas o no— con las inventadas por Vázquez Montalbán a imitación de la realidad (el nombre y la canción del grupo rockero *Los ejecutivos agresivos* o el poema atribuido a un personaje y titulado *Reflexión moral sobre la anatomía*). Aparecen así citas de personajes, obras o autores literarios (el Cid, algunos de los guiones y la novela *Asesinato en el Comité Central* y la misma *Asesinato en Prado del Rey* del propio Vázquez Montalbán, el Philip Marlowe de Chandler, Tarzán, *El perfume* de Suskind, *La insoportable levedad del ser* de Kundera, *El cura Merino*, Jekyll y Hyde, Baudelaire, Dumas, Andersen, unos versos de Gil de Biedna, el *Ulises* de Joyce, García Lorca, Juan Madrid, la *Epístola moral a Fabio* y *El bosque animado* de Fernández Florez), cinematográficas (*El fantasma de la Opera*, Walt Disney, Abbott y Costello, Héctor Alterio, Hollywood, Paul Newman, Lubitsch, C. Grant, K. Hepburn, *Padre, padrone*, Saura, Gutiérrez Aragón, Orson Welles), musicales (*Un ramito de violetas*, Caco Senante, *No te mires en el río* de Concha Piquer, algunas canciones y grupos ficticios de rock), políticas (ETA, GAL, la teoría del estado, Fidel Castro, OTAN, PCE, Tierno Galván, Boyer, Rubio, Solchaga, Solana, Benegas, PSOE), gastronómicas (el «Oreiller de la Belle Aurore» de Brillat Savarin, filetes de salmonete al tuétano, cofrecillos de cerezas Lamartine, Troigros, Bacuse, Gheroard) e incluso publicitarias (Zotal, Okal, Linimento Sloan).

Entre las *alusiones* o referencias menos explícitas que deben ser percibidas receptivamente (Genette, 1982: 10) se encuentran las efectuadas enmascaradamente a escritores como García Márquez, Gala y el mismo Vázquez Montalbán (pp. 19-23) o al ex-director de TVE Calviño (pp. 13-14), a una novela de Juan Madrid de donde se toma la frase de que «la vida es como la escalera de un gallinero» (p. 26), o a los versos de *Hijos de la ira* de D. Alonso «Madrid es una ciudad de más...» (p. 63).



Las relaciones intertextuales aparecen así aquí no sólo como factor densificador del realismo del texto y dimensión que, junto con las otras modalidades transtextuales, permite superar el inmanentismo textual y vincular el texto con otros textos, discursos y enunciados culturales, sino también como una de las prácticas significantes que configura la significación textual objetiva y posibilita los diferentes sentidos subjetivos aportados por las distintas lecturas del texto según la identificación y comprensión receptiva de las relaciones transtextuales efectivas que conlleva.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBADALEJO, T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
- (1991). *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus..
- ALTISENT, M. E. (1991). «Crimen y compromiso en “Orbiter Dictum” de Juan Benet», *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 16, 3, pp. 207-224.
- BAL, M. (1987). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra.
- BARTHES, R. (1968). «Texte (théorie du)», *Encyclopaedia Universalis*, XV.
- BENVENUTTI, S y RIZZONI, S (1979). *Il romanzo giallo. Storia, autori e personaggi*, Milano, Mondadori.
- CÁCERES, M. (1991). *Lenguaje, texto, comunicación. De la lingüística a la semiótica literaria*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- GENETTE, G. (1979). *Introduction à l'architexte*, París, Seuil.
- (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- KRISTEVA, J. (1974). *La révolution du langage poétique*, París, Seuil..
- MONTE, A. DEL (1962). *Breve historia de la novela policiaca*, Madrid, Taurus.
- RIFFATERRE, M. (1979). *La production du texte*, París, Seuil.

- SEGRE, C. (1982). «Intertextuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti», en Girolamo y Paccanella, *La parola ritrovata*, Palermo, Sallerio.
- TALENS, J. (1986). *El ojo tachado. Lectura de «Un chien andalou» de Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra.
- COMPANY, J. M. (1980). «El espacio textual: tesis sobre la noción de texto», *Cuadernos de Filología*, Universidad de Valencia.
- VALLES, J. R. (1991). *La novela criminal española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1991). «Implicaciones metodológicas de una teoría integrada de la transtextualidad», comunicación presentada en el IV Simposio Internacional de la A.A.S., Córdoba, 1991.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1987). *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, Barcelona, Planeta.
- VÁZQUEZ DE PARGA, S. (1981). *Los mitos de la novela criminal*, Barcelona, Planeta.