



El policíaco en el policíaco y otras cuestiones  
metaliterarias  
en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán\*

Stefano Torresi

Università degli Studi di Macerata  
[stefano.torresi@unimc.it](mailto:stefano.torresi@unimc.it)

---

**Resumen:** El presente estudio tiene por objeto abordar algunas cuestiones metaliterarias en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán, con particular referencia a la novela de la serie Carvalho

*El premio*, en la que el autor ofrece no sólo interesantes comentarios sobre el mundo editorial, sino, también, agudas observaciones sobre el género policíaco.

**Palabras clave:** Manuel Vázquez Montalbán, policíaco, metaficción

Entre las numerosas cuestiones metaliterarias presentes a lo largo de la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán, las reflexiones sobre el género policíaco que el autor inserta en algunas novelas de la serie Carvalho ocupan, sin duda, un puesto relevante. Las peculiaridades de esta específica autorreferencialidad residen ante todo en el hecho de que estas novelas, tal como él mismo afirma reiteradamente en algunas entrevistas, a pesar de ser habitualmente incluidas en la literatura “policíaca”, no pertenecen estrictamente al género. No tanto porque Pepe Carvalho es un detective privado, ya que la denominación “policíaco” abarca también obras con este tipo de figura [1], sino, más bien, a causa de las incongruencias de dichas narraciones respecto a las convenciones del género en su acepción canónica (Colmeiro, 1996: 161-166) y debido a la presencia de elementos que, en realidad, no son exclusivos de lo policíaco:

creo que el enigma - declara Vázquez Montalbán - no es más que un pretexto para arrastrar al lector, es una técnica de mantener la tensión y por eso hay enigma en toda la literatura. [...] Entonces, acogiéndome mínimamente al enigma policíaco, he desarrollado una serie en la que cada vez tiene menor importancia saber quién ha matado a quién, sino cómo, por qué y para qué se mata a alguien (Padura Fuentes, 1991: 50).

Efectivamente, los elementos de sus novelas que no concuerdan con los postulados tradicionales de la literatura policíaca son varios: entre ellos, “la falta de conclusión narrativa y retribución moral, la ausencia de final feliz, sin alcanzar la reconquista del orden amenazado, el creciente desinterés por el proceso investigativo criminal, o los elementos de subnormalidad presentes” (Colmeiro, 1996: 165). Por eso mismo, el autor catalán rechaza la adscripción al género tanto de la novela policíaca clásica como de la novela negra (aunque, a menudo, demuestre sentirse más a gusto con esta última), optando, más bien, por la definición de “novela crónica” [2], y haciendo hincapié en el carácter “híbrido” de las novelas de la serie Carvalho, ya que, tal como afirma él mismo, “por una parte, ofrecen de inmediato un imaginario de novela policíaca, pero por otra parte, sólo lo muestran parcialmente, en función de la recuperación de algunos elementos poéticos” (Tyras, 2003: 118), y no duda en añadir: “quizá en el fondo lo único que sea policíaco, que sea criminal en las novelas de Carvalho, sea la cocina” (119) [3].

A pesar de las posibles diferencias entre la narrativa supuestamente policíaca de Vázquez Montalbán y la narrativa policíaca clásica, quizás prevalezca, en las declaraciones teóricas del autor, su profunda aversión a clasificaciones tan generalizadoras [4] y un firme propósito de huir del restrictivo encasillamiento del que han sido y siguen siendo objeto los autores de literatura criminal: “no he escrito jamás - afirma Montalbán - con la voluntad de hacer subgénero ni de hacer subliteratura” (Colmeiro, 1988: 14). Lo que llama la atención, y que me parece importante añadir, es que el autor catalán quiera apartarse de la definición de “autor de policíacos” aunque confiere a las mejores realizaciones del género - es decir, a la obra de escritores como Raymon Chandler, Chester Himes o Dashiell Hammet (12-14) - una indudable dignidad literaria.

Su preocupación teórica se concreta no sólo en entrevistas y declaraciones, sino también en su producción literaria, mediante simples enunciados metatextuales e incluso hábiles juegos metaliterarios [5]. Su marcado escepticismo frente a la aplicabilidad de la definición de “género policíaco” a sus propias novelas se refleja claramente, por ejemplo, en el monólogo teatral *Antes de que el milenio nos separe* (1997), acto único en el cual, a la estela de Unamuno y de Pirandello, el autor concede cierta autonomía al detective Pepe Carvalho. Liberado de todas las convenciones ficcionales que en las novelas le impiden ser sí mismo, en tanto que mero “recurso técnico” - así lo define normalmente Vázquez Montalbán (Tyras, 2003: 105) -, Carvalho expresa su resentimiento hacia su creador e ironiza repetidamente sobre el género literario en que deberían incluirse las novelas por él protagonizadas, sin dejar de señalar, además, la aversión del autor a la etiqueta de “policíaco”:

Yo vivo - dice Carvalho - sin vivir en mí (y perdonenme la pedantería de la frase literaria), pero es que soy carne de literatura. Soy un personaje literario. Mejor dicho, subliterario, porque protagonizo novelas más o menos policíacas. Digo más o menos policíacas porque así las califica el autor, al que en el fondo no le gusta que le consideren un novelista policíaco. Más... o menos policíaco (Vázquez Montalbán, 2005a: 282-283).

Tal vez sea por eso mismo que en “El cofre de las tres joyas”, el segundo de los dos homenajes a Agatha Christie incluidos en *El hermano pequeño* (1994), el narrador escribe: “vivir una novela policíaca al estilo Agatha Christie era una tentación para Pepe Carvalho, tan ubicado en la novela negra” (Vázquez Montalbán, 2005b: 182) (ya hemos apuntado que el autor, cuando decide adherirse al género, prefiere quedarse con el “negro”). Por eso el detective no duda en acudir en ayuda de un mayordomo en un relato que, por lo menos aparentemente, se inspira en el modelo del relato policial clásico y plantea un enigma muy parecido al de la así llamada “habitación cerrada”. Por otra parte, el homenaje es tan explícito que acaba siendo reiteradamente

señalado, a lo largo del texto, con emblemáticas referencias al género. Por ejemplo, inmediatamente después de la descripción del mayordomo - personaje clave del relato y figura destacada de la literatura criminal clásica -, Vázquez Montalbán escribe:

—Una persona con estos antecedentes forzosamente debía terminar sus días como mayordomo, lo que no era forzoso es que la casa donde ejerciera estuviera relativamente cerca de la de Carvalho [...]. Tampoco era forzoso, aunque sí muy utilizado en las novelas policíacas, que en una noche de rayos y truenos asesinen a la propietaria de la mansión donde ejerce de mayordomo. La realidad imita al arte incluso cuando el arte es una novela policíaca, y eso debió entenderlo inmediatamente Pepe Carvalho cuando le despertó el teléfono y la voz del mayordomo le sonó aún más alarmista que el mismísimo teléfono (181-182).

Los enunciados metatextuales - o, mejor dicho, “metapolicíacos” - abundan: en cierto momento de la narración, al descubrir el “cofre de las tres joyas” - un cofre que contendría unas joyas destinadas a los tres sobrinos de la anciana asesinada y que da el título al relato -, el detective no puede reprimir un comentario irónico y a la vez altamente significativo: “Excelente título de novela, pero no veo a cuento de qué viene” (188), y el lector no puede sino preguntarse si Carvalho, en la segunda parte de su afirmación, se está refiriendo al cofre, puesto que no sabe de qué le va a servir para resolver el caso, o bien si acaba de establecer algún tipo de complicidad con el lector manifestando su ironía porque, a pesar de que el narrador vaya hablando, desde el principio, de novela policíaca, ya sabe que la narración no alcanzará un número de páginas suficiente como para poder ser definida novela.

Teniendo en cuenta, pues, la postura del autor catalán frente a los encasillamientos, y, en el específico, a la etiqueta de “policíaco”, no debe extrañarnos que en algunas novelas de la serie Carvalho aparezcan nada menos que debates sobre esas mismas cuestiones [6]. Ya en *Los mares del Sur* (1979), Vázquez Montalbán había aludido a un encuentro sobre novela negra que efectivamente había tenido lugar y en el que él mismo había tomado parte [7]. Pero es sobre todo en *El Premio* (1996) donde la ironía del catalán se hace patente, convirtiéndose en un mordaz *j'accuse* en contra de los detractores del género, personificados en dos personajes ficticios (Marga Seguro y Altamirano - el “crítico literario más temido y criticado del Estado” (Vázquez Montalbán, 2004b: 13) -, a los cuales después se añadirá un tercero, Pomares Ferguson) involucrados en un diálogo sobre literatura policíaca:

— [Altamirano] [...] Una prueba de que nos encontramos en una fase irónica de la literatura explica la extensión de la novela policíaca, por ejemplo. Dice Frye textualmente que las trivialidades más monótonas y descuidadas de la vida cotidiana se convierten en elementos de un significado misterioso y fatal. Todo conduce a un ritual de sospechosos interrogados en torno a un cadáver. Eso es el no va más de la literatura como revelación a partir de un misterio. Es la degradación de la lógica literaria.

— [Marga Seguro] Y nos la venden como el *súmmum* de la poética de la modernidad neocapitalista.

— [Altamirano] Ésa es la coartada ideologista de los Sánchez Bolín y compañía (51).

Dichas afirmaciones adquieren una relevancia especial si nos fijamos en que el personaje de Sánchez Bolín, que ya había aparecido en *El balneario* (1986) y en *Asesinato en Prado del Rey* (1987), y también presente en las páginas de *El premio*, representa, según lo que afirma el mismo Vázquez Montalbán, su *alter ego* [8]. Es evidente, pues, el guiño al lector instruido sobre su obra, que ya sabe no sólo de su *alter ego*, sino también que la definición de novela negra como poética de la era neocapitalista había sido formulada por él mismo en el curso de algunas entrevistas [9].

Éste no es, de todas formas, el único recurso metaficcional utilizado en *El premio*, novela en la que Vázquez Montalbán aprovecha la entrega de un premio literario para lanzar duras acusaciones no sólo contra los denigradores del género negro y policíaco, sino también contra todo el *establishment* literario. Y no ha de sorprendernos que en *El premio* Carvalho no queme ningún libro, pues no es su extravagante conducta con respecto al saber literario la que aquí se presenta como la principal ofensa a la cultura, sino el crónico narcisismo y el exhibicionismo de muchos supuestos literatos [10].

Debido a estos motivos, el catalanismo *lletraferit* [11], del que el autor nos proporciona una definición en la primera página de la novela [12], adquiere una connotación fuertemente negativa ya desde su primera aparición en el cuerpo del texto, cuando él señala la “violencia de las miradas letraheridas” (Vázquez Montalbán, 2004b: 12). El objetivo primordial de semejante elección léxica es obvio, es decir, invertir la acepción normalmente positiva del letraherido, que no tarda mucho en adquirir rasgos inhumanos - “monstruos letraheridos” (298) - mientras la acción se va desarrollando. Son ellos, efectivamente, los que en la novela se revelan como los verdaderos pirómanos de la cultura, movidos únicamente por el afán de sobresalir y obstinadamente agarrados al prestigio otorgado por éxitos editoriales, premios ya conseguidos o la esperanza de conseguir uno.

*El premio*, de todas formas, es una novela compleja, en la que Vázquez Montalbán muestra una extraordinaria habilidad compositiva. De acuerdo con la separación, propuesta por Leopoldo Sánchez Torre (1993: 65 y sgs), entre textos que presentan enunciados metaliterarios aislados y obras que, en cambio, hacen de la metaliterariedad su principio estructurador (las únicas, éstas últimas, que pueden ser definidas metaliterarias), *El premio* puede adscribirse, sin duda, a la segunda de las dos categorías (por lo tanto representaría, con razón, un texto metaliterario), debido también a la autorreferencialidad y a la circularidad expresadas por el ouroboros, del que el mismo Vázquez Montalbán subraya la relevancia simbólica: “el ouroboros, en *El premio*, significa que en realidad soy yo quien he escrito la novela, que no he ganado el premio y que el asesino soy yo porque yo lo he hecho todo” (Tyras, 2003: 121).

La novela está encabezada por dos definiciones: además de la de *letraherido* aparece, efectivamente, la del ouroboros - la serpiente que se muerde la cola, devorándose continuamente a sí misma -, extraída del *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot. El ouroboros, desde luego, es un símbolo de circularidad, y de autofecundación. Pero es solamente al terminar la lectura que el lector se entera de que la novela leída es, en realidad, la novela premiada (que lleva por título, justamente, *ouroboros*), a la vez que Carvalho, en cambio, se da cuenta de ser un personaje literario, porque se dispone a leer una novela en que están representados todos los acontecimientos que acaba de vivir.

Desde luego, la operación metaliteraria realizada por Vázquez Montalbán resulta crítica, ya lo hemos dicho anteriormente, pero también considerablemente autoirónica, e incluso narcisista. El autor, que al fin y al cabo no resulta muy diferente de esos letraheridos dibujados con rasgos casi inhumanos en las páginas de su novela, entrega al lector una narración que, al igual de la figura monstruosa del ouroboros, se vuelve incestuosamente hacia sí misma. Vázquez Montalbán se mira en un espejo, al igual que Diego Velázquez en *Las Meninas*, uno de los más conocidos ejemplos de *mise en abyme*, y de tal manera se ve inevitablemente incluido en aquel grupo de letraheridos a los que había criticado definiéndolos, indirectamente, narcisistas (no olvidemos, además, que inserta su *alter ego* - Sánchez Bolín - precisamente en dicho grupo de letraheridos reunidos para la entrega del premio). El procedimiento autorreferencial que se esconde detrás de *Las Meninas*, por otra parte, está indudablemente presente en la mente de Vázquez Montalbán al redactar *El premio*, y lo percibimos claramente no sólo a través de sus declaraciones, sino, también, mediante ciertas referencias incluidas en un cuento y en una novela que publica posteriormente.

El juego metaliterario que caracteriza *El premio*, efectivamente, tiene una singular continuación en un cuento, “Una lectora corrige a su escritor preferido”, publicado en el verano del 1999 en *El País*, y en la novela *El hombre de mi vida* (2000), en la que Vázquez Montalbán se vale de la idea expresada en el cuento que se acaba de nombrar y la reelabora incluyendo, también, varios fragmentos del mismo.

En el cuento, una lectora envía un fax a un escritor, del cual no menciona el nombre, comentando la operación metaficcional llevada a cabo por él en una novela, que ella llama *El final*. La referencia a *El premio*, de todas formas, me parece evidente, ya que el juego metaliterario descrito es el que ha sido aplicado en esa misma obra. De todas formas, no hay nada particularmente sorprendente, pues la lectora no firma el fax y no especifica el nombre del autor.

En *El hombre de mi vida*, en cambio, el juego es más complicado y a la vez más singular. En efecto, resulta curioso el hecho de que Carvalho reciba unos faxes redactados por una mujer misteriosa (que sólo más tarde averiguamos que es Yes (Jésica), la hija de Stuart Pedrell, aparecida veinte años antes en *Los mares del Sur*) [13] que parece estar comentando los acontecimientos narrados en *El premio* desde la perspectiva de un lector cualquiera, y no de un personaje ficcional, tanto que señala al detective las peculiaridades compositivas de la novela:

Usted vivió aquella experiencia y la contó a quienes le interesaba contarla, jugando con la singularidad de transgredir el principio de Pauli (dos cuerpos no pueden ocupar, a la vez, el mismo espacio al mismo tiempo). Un crimen que según usted comete “El autor” de una novela que se presentaba a un concurso literario; el tema: los entresijos económicos, políticos, literarios en el fallo de un premio. Un espejo perfecto en el que puedes caminar hacia dentro o hacia fuera sin apenas darte cuenta: genial. Un remedo de cómo Velázquez concibió *Las Meninas*; haciendo que el autor, incluso el espectador sean parte de la composición (Vázquez Montalbán, 2004a: 28-29).

Realidad y ficción se mezclan, pues sus palabras, en teoría, podrían proceder sólo de una lectora de las novelas de Vázquez Montalbán, y no de un personaje de las mismas, que a pesar de la ambigüedad de su papel sigue participando en el juego hasta el punto de llegar a afirmar: “yo he investigado sobre sus investigaciones” (31), es decir, nada más y nada menos de lo que solemos hacer los lectores y los estudiosos de su obra policíaca o, mejor dicho, más o menos policíaca.

## Notas

- [\*] Artículo en prensa en las Actas del XXIV Congreso AISPI “Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura, traduzione” (Padova, 23-26 de mayo de 2007).
- [1] Tal como explica José F. Colmeiro (1994: 54), “‘novela policiaca’ no designa solamente, como su nombre indicaría, la narración de las pesquisas policiales, sino toda narración inquisitiva alrededor del fenómeno del crimen (en la que es frecuente, pero no necesario, la participación de un detective, ya sea oficial, privado o aficionado)”.
- [2] “Yo sólo he podido afrontar una novela crónica valiéndome del referente de la novela negra, aunque practicando un desguace y seleccionando lo que de ella me servía o no. Por eso rechazo el adjetivo “policiaco” para lo que escribo con Carvalho como intermediario entre el lector y yo” (Vázquez Montalbán, 1987: 27). Y también: “me acerco a la novela crónica y no al modelo negro” (Padura Fuentes, 1991: 52).
- [3] Vázquez Montalbán aborda a menudo cuestiones de ética culinaria. Cfr., por ejemplo, Vázquez Montalbán, 2005c: 9-17. El concepto aquí expresado, precisamente en las páginas 9-10, no parece muy diferente del que propone Carvalho en *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (Vázquez Montalbán, 2005d: 28-29).
- [4] A este respecto, merece la pena señalar lo que afirma el escritor en cuanto a su inclusión en la generación poética de los *novísimos* después de su participación en la célebre antología de José María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*: “La selección de Castellet fue, además, interpretada como la propuesta de un grupo coherente y de una tendencia; muy pocos se tomaron la molestia de deslindar las radicalmente diferentes poéticas que coexistían en aquel libro, y hasta un notable tratadista me clasificó como poeta veneciano, junto a Gimferrer, por el simple hecho de que yo en un poema, en un solo poema, hablaba de algo más o menos veneciano” (Vázquez Montalbán, 1985: 11).
- [5] Con respecto a la inserción de la teoría en la práctica, me parece útil señalar que, tal como apunta Sánchez Torre (1993: 81), “[l]a poética explicitada a través de los enunciados metaliterarios no tiene por qué coincidir con la del autor”.
- [6] Por otra parte, tal como afirma Ana María Dotras (1994: 10-11), “lo que todas las novelas de metaficción tienen en común es la exposición deliberada de la ficcionalidad de la creación literaria ya sea refiriéndose a sí mismas, a otras obras o, de forma más amplia, al género novelístico mismo”.
- [7] *Jornadas de homenaje a la novela negra*, que tuvieron lugar en Barcelona en la semana del 5 al 11 de marzo de 1979. Para más detalles, cfr. Orejas, 2003: 381. El episodio citado se encuentra en Vázquez Montalbán, 2002: 54-57.
- [8] “[M]i alter ego es Sánchez Bolín. Utilizo por primera vez este procedimiento en *El balneario*, en 1986. Se trata de un juego parecido al que hace Velázquez cuando reproduce su imagen al fondo de su cuadro *Las Meninas*, o de Hitchcock cuando aparece de repente en la película, en una parada de autobús. Lo que está detrás de esto es la tentación, quizá fruto tardío de mi periodo de escritura subnormal, de decirle al lector que se encuentra delante de una convención que se llama novela” (Tyras, 2003: 120-121). “Su descripción física - afirma nuevamente Vázquez Montalbán (Morro, 2004: 65) - es también la mía. Aparece en varias novelas como *Asesinato al [sic] Prado del Rey*, *El premio* y otras. Me divierto mucho haciendo dialogar a Pepe Carvalho con Sánchez-Bolín”.
- [9] Véase, por ejemplo, la siguiente declaración: “la literatura post-Hammet es la mejor poética del mundo neocapitalista” (Ayala-Dip, 1990: 16). Y también: “Por su arquitectura, burlable, pero referencial, la novela negra se presta a ser la poética más idónea de las nuevas relaciones personales y sociales creadas en el hemisferio nordista del capitalismo salvaje” (Rico, 1997: 22-23).
- [10] “[T]odo encuentro entre escritores, críticos y gente de este mundo es una reunión de Narcisos insoportables. He llegado a sostener que las reuniones de más de cuatro escritores deberían estar prohibidas por la Constitución” (Tyras, 2003: 120).
- [11] *Lletraferit -ida*: “amant de conrear les lletres”; *lletrat -ada*: “versat en les lletres” (*Diccionari de la llengua catalana de l’Institut d’Estudis Catalans. Segona edició*). Según la definición del *Diccionario del español actual* (Seco, Andrés, et al., 1999), el *letraherido* es un “aficionado a las letras o a la lectura”. Por lo tanto, no es necesariamente “culto o instruido” (que corresponde, en cambio, a la definición de *letrado*).

[12] “Letraheridos. Catalanismo derivado de *letraferits*: dicese de las personas obsesionadas por la literatura hasta el punto de sufrirla morbosamente como una herida de la que no desean sanar” (Vázquez Montalbán, 2004b: 7).

[13] “Luego había una historia desafiante que era la de la mujer enamorada que le escribe por fax, que eso parte de un hecho inicialmente real, de unos faxes que empecé a recibir y a partir de ahí lo convertí en una historia de fabulación” (Tyras, 2003: 229).

## Bibliografía

Ayala-Dip, Ernesto (1990): “Manuel Vázquez Montalbán. Entrevista”, *El Urogallo*, 52-53, pp. 12-17.

Colmeiro, José F. (1988): “Desde el balneario. Entrevista con Vázquez Montalbán”, *Quimera*, 73, pp. 12-23.

Colmeiro, José F. (1994): *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.

Colmeiro, José F. (1996): *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Miami, North-South Center Press.

Dotras, Ana María (1994): *La novela española de metaficción*, Madrid, Júcar.

Morro, Olivier (2004): “Manuel Vázquez Montalbán. Don Carvalho y Pepe Quijote”, *Clarín*, IX/49, pp. 61-68.

Orejas, Francisco G. (2003): *La metaficción en la novela española contemporánea. Entre 1975 y el fin de siglo*, Madrid, Arco/Libros.

Padura Fuentes, Leonardo (1991): “Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán”, *Quimera*, 106-107, pp. 47-53.

Rico, Manuel (1997): “Entrevista a Manuel Vázquez Montalbán”, *Ínsula*, 605, pp. 24, 21-23.

Sánchez Torre, Leopoldo (1993): *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, Oviedo, Departamento de Filología Española.

Seco, Manuel; Andrés, Olimpia *et al.* (1999): *Diccionario del español actual*, vol. 2, Madrid, Aguilar.

Tyras, George (2003): *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela.

Vázquez Montalbán, Manuel (1985): “Sobre ‘los novísimos’ y sus postrimerías”, *El País*, 3-12-1985, p. 11.

Vázquez Montalbán, Manuel (1987): “No escribo novelas negras”, *El Urogallo*, 9-10, pp. 26-27.

Vázquez Montalbán, Manuel (1999): “Una lectora corrige a su escritor preferido”, *El País*, 17-8-1999.

Vázquez Montalbán, Manuel (2002): *Los mares del Sur* (1979), Barcelona, Planeta.

Vázquez Montalbán, Manuel (2004a): *El hombre de mi vida* (2000), Barcelona, Planeta.

Vázquez Montalbán, Manuel (2004b): *El premio* (1996), Barcelona, Planeta.

Vázquez Montalbán, Manuel (2005a): *Antes de que el milenio nos separe*, en David Barba (ed.), *Primer Encuentro Europeo de Novela Negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona, 20, 21 y 22 de enero de 2005, Barcelona, Planeta, pp. 280-311.

Vázquez Montalbán, Manuel (2005b): “El cofre de las tres joyas”, en *El hermano pequeño* (1994), Barcelona, Planeta, pp. 181-201.

Vázquez Montalbán, Manuel (2005c): *Contra los gourmets* (1990), Barcelona, Debolsillo.

Vázquez Montalbán, Manuel (2005d): *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1989), Barcelona, Planeta.

© *Stefano Torresi* 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)