

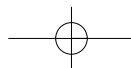
Mari Paz Balibrea*

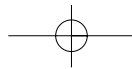
➤ La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación

El año 1975 se ha convertido en la historiografía española en un parteaguas inevitable, ya estemos hablando desde el punto de vista político, como del económico, social o cultural. La muerte del dictador Franco en su lecho en noviembre de ese año desencadenó sin duda toda una serie de grandes transformaciones en los ámbitos citados. Sin embargo, uno de los mitos nacionales que aún queda por dismantelar e historificar a fondo es el de que en ese momento, hoy percibido como fundacional de la democracia española reciente, se originan, empiezan todas esas transformaciones. Antes bien, los cimientos para la transformación política, social y económica que tan evidente se haría a partir de 1975, se habían puesto durante el tardofranquismo, especialmente a partir de la década de los sesenta. De forma que, cuando se abrió la posibilidad de implementar la superación del Estado dictatorial, ya se habían sentado las bases de lo que habría de llegar a ser una transición de espíritu moderado y pactista hacia la democracia liberal y la monarquía constitucional que hoy conocemos. Esta visión supone que, al lado de las rupturas que es imprescindible citar para dar razón de este período, no hay nunca que olvidar tampoco las continuidades que la transición y luego la democracia, asumen con el régimen dictatorial que les precedió. El olvido estratégico e ideológico de estas continuidades en su día y hasta hoy mismo, justificado en la necesidad de llevar a buen puerto el proyecto de la democracia¹ (era más prudente no “tirarse la memoria histórica por la cabeza”, en expresión repetida muchas veces por Manuel Vázquez Montalbán para referirse a los poderes que se sentaron a la mesa de negociaciones del texto de la Constitución y de los Pactos de la Moncloa), es el núcleo duro de lo que posteriormente se ha llamado el olvido histórico, característica que define centralmente el período de la transición y los años de consolidación de la democracia durante los sucesivos gobiernos del Partido Socialista Obrero Español (1982-1996). Esta memoria predominantemente reprimida y silenciada, resurge regularmente en la cultura (Labanyi 2000), como lo hacen en ella las manifestaciones más flagrantes de su olvido y superación. Es en relación a esta

* *Mari Paz Balibrea es doctora por la Universidad de California, San Diego. Actualmente enseña literatura española moderna y estudios culturales en la University of London, Birkbeck College. Es autora de En la tierra baldía: Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad (1999). Correo electrónico: <m.balibrea@slc.bbk.ac.uk>.*

¹ La justificación más reciente, y particularmente valiosa por la relevancia del personaje, la da Felipe González, en su libro de entrevista/conversación con Juan Luis Cebrián (González/Cebrián 2001: 35-40).



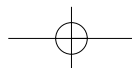


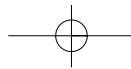
comprensión de la cultura en conexión con la historia como quisiera interpretar en lo que sigue la aparición y las características principales de la novela negra en España durante la segunda mitad de los setenta y en los años ochenta. Pretendo ubicarla como fenómeno cultural definido por otros fenómenos, nacionales y supranacionales, pertenecientes a ámbitos diversos: culturales, económicos, políticos, sociales y filosóficos. Los autores y autoras concretos quedarán aquí como ejemplos, sin que tenga tiempo para entrar a trabajar la complejidad textual y extratextual de ninguno de ellos. Dado, como he dicho, el carácter transicional, de apertura histórica, en que se encaja el inicio del fenómeno de la novela negra, trabajaré con los conceptos de ruptura y continuidad para mejor y más complejamente entender su ubicación histórica. Aunque privilegio el término de novela negra, pues creo que es la manifestación más significativa de la novela criminal en el período que nos ocupa, manejaré también indistintamente los de policíaca y detectivesca.

A pesar de lo dicho arriba sobre los importantes continuismos que surcan la transición española, el plano de la cultura es probablemente el que más justifica la necesidad de establecer una distinción entre el antes y el después de noviembre de 1975. El final de la dictadura supone la adquisición bastante rápida de una serie de libertades y derechos asociados a los Estados modernos y que eran, como principios, incompatibles con el autoritarismo franquista: libertad de expresión, igualdad ante la ley, democracia, Estado liberal, representación constitucional, sufragio universal, sociedad civil con derecho a expresión. La adquisición de estas libertades tiene un impacto casi inmediato en la percepción de la sociedad civil misma, que a su vez se traduce en manifestaciones culturales que plasman y hacen patentes esas nuevas libertades. Desde el “destape” en revistas y en cine, hasta la estética, el arte, las formas de vida promovidas por la movida madrileña, y pasando por la novela negra que nos ocupa en este artículo, nos encontramos ante manifestaciones culturales que sólo fueron posibles con el final de la dictadura. Por razones diferentes, ya sea el ataque a la moralidad o la crítica social implícita o explícita en ellas, todos estos productos culturales habrían sido sin duda censurados antes de 1975.

Pero estos nuevos espacios posibles de expresión cultural necesitaban de una industria cultural correspondiente que hiciera posible su acceso al público. Aquí necesitamos volver a hablar de continuismos y no de rupturas con el franquismo. Si algo caracteriza sin lugar a dudas la década de los sesenta en España es la rápida modernización del país a nivel económico y social. Esto se traduce, por una parte, en un aumento de las capas sociales medias, con mayor poder adquisitivo, crecientemente urbanas, y con capacidad de consumo cultural masivo, y por otra parte, en un fortalecimiento de la economía del país –aunque muy desigual en la distribución de sus beneficios a la población– y en el caso que nos interesa, el de la industria cultural (Abellán 1975). En el momento de la apertura política y social de la transición, este consumo cultural (aunque no sólo cultural) de masas se encuentra ante una oferta de mercado notablemente mejorada e incrementada, que se apreciará, en principio, sobre todo en la industria editorial y en el cine (Acín 1990), pues la apertura del mercado de la televisión a los canales privados y autonómicos no se producirá hasta mediados de los ochenta (Maxwell 1995).

En el caso de la industria editorial, que nos interesa para hablar de la novela negra, está bien estudiado el incremento exponencial en su producción, que corre parejo con la adquisición del país de un estatus de modernidad, económica, política y social, homologado en Europa. El auge general que disfruta esta industria beneficia especialmente a la

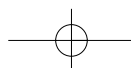
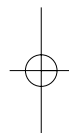
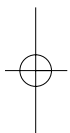


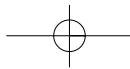


novela criminal como género enormemente versátil que, como toda novela de género, procede de una tradición moderna de literatura popular y de masas (Mandel 1984), pero a la que también se le puede construir una genealogía culta en la que entran desde el *Edipo, rey* de Sófocles hasta la cuentística de Jorge Luis Borges, sin olvidar la rehabilitación en últimos años de autores como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Georges Simenon o Patricia Highsmith como grandes escritores sin reservas (Vázquez Montalbán 1987). En este contexto, Ramón Acín ha documentado cómo, a partir de 1979, crece el número de editoriales que lanzan colecciones de novela negra o criminal (Acín 1990: 44), y aparecen revistas y premios dedicados a este tema (Valles Calatrava 1991: 110-113). En resumen, público e industria se retroalimentan mutuamente para generar un fenómeno cultural que surge durante la transición pero que no habría sido posible en su extensión y alcance sin los desarrollos socioeconómicos e ideológicos del tardofranquismo.

El género negro es capaz de apelar tanto al lector que se considera culto como al que ninguna pretensión literaria invoca, tanto al que busca una lectura política, comprometida e intervencionista en el medio social e histórico en el que se produce, como al que persigue el puro entretenimiento. Esto da razón de su enorme éxito actual, pero nada nos dice del caso español en particular. Según han estudiado varios autores (Hart 1987; Valles Calatrava 1991; Colmeiro 1994), la novela negra en España fue siempre minoritaria hasta 1975, y su práctica escasa —teniendo las editoriales que nutrirse de traducciones— y vergonzosa, a juzgar por el número de sus practicantes que escribían bajo pseudónimo. La relación demostrada entre el género negro y el desarrollo de la modernidad ayuda a entender la atrofia del primero en España, un país de histórica modernidad periférica, desigual y dependiente. Este género literario aparece por excelencia cuando se da el caldo de cultivo de una sociedad industrial desarrollada con centros urbanos importantes donde se producen claras y feroces luchas de clases; la criminalidad como expresión del lumpen-proletariado pero también como a-legalidad paralela apuntalada por el mismo sistema que dice perseguirla; y un pensamiento racional y positivista que privilegia los métodos deductivos y lógicos como epistemología o forma de conocimiento y de control de la verdad/realidad, acompañados de su institucionalización en el estamento policial, el jurídico, y todas aquellas instituciones disciplinarias que les rodean. Dadas estas condiciones, la existencia de un bien consolidado mercado nacional al que se corresponda una eficaz industria editorial, terminan de dar la clave del éxito masivo de este género literario.

En el caso español, el período de más consistente desarrollo de la modernidad se corresponde con los primeros treinta años del siglo XX, en el que se aúnan un desarrollo económico, que trae consigo un fuerte crecimiento urbano y un crecimiento de las tensiones provocadas por las luchas de clase, con desarrollos jurídicos, ideológicos y culturales que culminan en la Segunda República y que empiezan a homologar la situación española con la de la modernidad occidental. El problema, claro, es que la modernidad occidental está sufriendo en esos años sus momentos de mayores contradicciones. El mismo proyecto emancipador que hace posible el pensamiento moderno (resumido en el lema revolucionario francés: “Libertad, igualdad, fraternidad”), ha generado situaciones históricas que amenazan seriamente la continuidad de su clase directora, la burguesía, y su sistema capitalista, imperialista, colonialista. Me refiero a comunismos, socialismos, anarquismos, feminismos, movimientos de emancipación de nacionalismos sin Estado etc. Se trata, evidentemente, del panorama global que hará posible el ascenso transna-





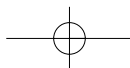
cional del fascismo. En España, a diferencia del resto de Europa, no será posible contenerlo después de la Segunda Guerra Mundial, una vez que ese fascismo haya hecho el trabajo sucio de eliminar los peligrosos movimientos anticapitalistas. El resultado es que, como decíamos al principio, el contexto franquista no favorece el desarrollo de la novela policíaca. Primero, porque la posguerra de los años cuarenta vive un retroceso enorme en el proceso modernizador del país, y segundo, porque la censura ideológica corta alas indispensables a un género abonado para el realismo y la crítica social que el régimen no permite que se manifieste. El desarrollismo de los años sesenta sentará las bases para la aparición del género, que no se mostrarán como tales hasta que desaparezca la flagrante censura. Es significativo, sin embargo, que la que se considera novela fundacional del *boom* del género en el período democrático, *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza (1975), se ubique precisamente en la Barcelona de los años veinte del siglo XX, y se estructure en torno a un misterio y un proceso indagatorio que requiere, para resolverse, del conocimiento sobre luchas de clase a muerte entre patronos y obreros y sobre las implicaciones de la propia alta burguesía, clase directora y garante de las instituciones y el *status quo*, en la misma criminalidad que en la superficie aparece como antisistémica y antisocial. En efecto, como sabe tan bien valorar y explotar Mendoza, la década de los 1920 en Barcelona era terreno abonado para una espléndida novela criminal.

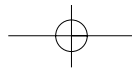
Lo irónico de la modernidad en España es que justo en el momento en que, una vez modificada y adaptada su forma político-jurídica de Estado y garantizada su estabilidad, el país consigue homologarse con los modelos europeos y occidentales, e integrarse en Europa como miembro de pleno derecho, es cuando se acaba la modernidad como marco dominante de la realidad. Esto no es baladí para un género tan implicado en la modernidad como el negro y, de hecho, va a afectar a los tipos de novela policíaca que se generarán en la democracia en España.

La relación entre posmodernidad y novela policíaca española desde 1975 ha sido considerada por la inmensa mayoría de quienes se han dedicado al estudio de esta novelística. En la línea de lo que he argumentado en otro lugar (Balibrea 1999), yo quisiera insistir en el carácter materialista y no sólo estético de la posmodernidad. Es decir que la posmodernidad permea todos los ámbitos de la realidad contemporánea, incluyendo (especialmente, de hecho) la cultura², y que, por tanto, su alusión en referencia a las características de la novela policíaca debe ir más allá del señalamiento de unas determinadas elecciones estilísticas de la obra, y hacia un ahondamiento en el entendimiento de la novela negra como producto cultural inserto en y dialogante con su época de producción, que es, al fin y al cabo, la que establece sus condiciones de posibilidad. Si bien he estudiado esta relación por extenso (Balibrea 1999), quisiera señalar aquí algunas cuestiones de marco general que me parecen útiles para ubicar la naturaleza de la novela negra española desde 1975.

En primer lugar, la crisis global de 1973, llamada del petróleo, ha sido señalada como punto histórico significativo (más que inicio absoluto) del cambio de estructuras económicas que darán paso a la globalización y la transnacionalización de los centros

² Por algo Fredric Jameson definió la postmodernidad en su texto ya clásico como “the cultural logic of late capitalism”, la lógica cultural del capitalismo tardío (Jameson 1991).

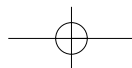


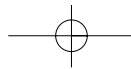


financieros, así como del proceso de des-industrialización de los centros urbanos del primer mundo. Ambos son claves para entender la posmodernidad a nivel global, y también para pensar la crisis económica española que estallará a finales de los setenta. De ella, del proceso de adaptación del país a las necesidades impuestas por el ingreso en la Comunidad Europea, surge directamente la llamada en su día reconversión de la industria de las grandes ciudades españolas. El resultado de este proceso, particularmente paradigmático y tétrico en el caso de Bilbao (Zulaika 2001), es la ciudad post-industrial, abocada a una economía terciaria y de servicios, pero que en el proceso de reinventarse tiene que lidiar con un ejército creciente de parados y con los costos sociales de esta desestructuración: violencia y desclasamiento juvenil, inseguridad ciudadana, entrada masiva de las drogas. La novela negra, género urbano por excelencia, registra estas transformaciones. La carrera novelística de escritores como Andreu Martí, Juan Madrid, Manuel Vázquez Montalbán, Carlos Pérez Merinero o Francisco González Ledesma, a lo largo de los años ochenta, surge de la constatación implícita o explícita de estos fenómenos. Este nuevo desarrollo histórico en las ciudades es claramente un acicate del género, que encuentra en aquél nuevas fuentes de inspiración al servicio de una literatura realista y crítica.

En segundo lugar, una constatación a unir a nuestra discusión anterior sobre la industria editorial y su papel en el incremento de la literatura negra en España desde la transición: la mercantilización radical de la cultura en el capitalismo tardío –siempre en busca de la última frontera del no consumo, para derribarla– y su ubicación en el centro de muchas economías posindustriales (que se nutren de la tecnología y del turismo con sus industrias asociadas de la cultura y el ocio), hace obsoleta a nivel mundial la distinción que tan cuidadosamente habían establecido los modernistas entre la alta cultura y la cultura popular y de masas. Hoy por hoy, y en proceso que lleva ya treinta años en marcha, toda la cultura, clásica o folclórica, es mercancía a la venta, alterándose con ello la percepción misma de la cultura que tiene el consumidor. Dicho sea esto aquí, no en tono nostálgico, sino como señalamiento de condiciones de aparición de nuevas, más inclusivas y más complejas actitudes ante la cultura. Géneros tradicionalmente percibidos como populares y de calidad ínfima, estigmatizados en su propio formato y precio, o en la proveniencia racial o el poder adquisitivo de sus cultivadores y aficionados, se han visto reivindicados y exaltados como nuevas fuentes de calidad artística. El género policíaco se vio también beneficiado en este sentido al principio de la transición, donde la promoción editorial a la que antes aludíamos sirvió, entre otras cosas, para dignificar y nacionalizar un género poco conocido y valorado hasta entonces. Y hasta hoy mismo podemos hablar de la adscripción al género de escritores no especializados y de prestigio como Fernando Savater o Antonio Muñoz Molina.

Los dos puntos hasta ahora desarrollados implican una continuidad, más incluso, un afianzamiento de la novela negra en España dentro de la línea que el género había adoptado tradicionalmente en los países anglosajones y Francia, donde su cultivo y éxito ha sido históricamente mayor. Lo mismo puede decirse sobre el modo de representación que adoptará predominantemente la novela negra desde la transición: el realismo. Manuel Vázquez Montalbán observó en su día con gran perspicacia que la novela negra ofreció a sus cultivadores una manera de salir de la crisis del realismo social y político que había marcado predominantemente las disputas ideológico-literarias durante el tardofranquismo. En este contexto, y justificado aún más por la atmósfera de meta alcanzada que sigue a la



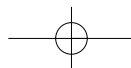


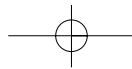
estabilización progresiva del sistema democrático, que llevó a muchos a decir que la literatura y el arte políticos ya no eran necesarios como lo habían sido en los tiempos de la dictadura, desde ciertos círculos eruditos y de creadores de opinión se blandía el fin del realismo como la característica más clara de la nueva narrativa posfranquista. La polémica venía de lejos: la crisis de y el ataque al realismo social recorre toda la literatura de la década de los sesenta, en las figuras, por ejemplo, de Juan Goytisolo, Juan Benet o el grupo que Josep Maria Castellet bautizó como los Novísimos. Sus críticas anuncian tanto la crisis de un modo de representación como la de una comprensión política de la literatura basado en ciertos principios lukácsianos de izquierda marxista.

Estas disputas se corresponden en los discursos globales de la posmodernidad con el agotamiento de los géneros y a la pérdida vertiginosa de terreno de la literatura como órgano de discusión y creación de opinión política, ideológica, filosófica y estética a favor sobre todo de formas de cultura visual. Sin duda, la cultura más significativa de la transición, la de la movida “pos-desencanto”, y la mayoría de la cultura urbana que viene detrás de ella en los años ochenta y noventa (antes de que surgieran los movimientos *okupas* y luego los de anti-globalización), está fundada en una aversión explícita a, o por lo menos en un alejamiento de todo posicionamiento político. También es cierto, y hay que señalarlo, que la aversión a formas tradicionales de intervención política o pública por parte de la sociedad civil es una característica posmoderna que alude al agotamiento y a la crisis de legitimidad que sufre el principio de representatividad, unido a un fuerte desprestigio del pensamiento moderno radical de izquierdas (particularmente el marxismo), y que va a dar lugar a la aparición de nuevas formas políticas, nuevos movimientos sociales, en definitiva, nuevas voces sociales desligadas, al menos en su origen, de la representación institucional. En este sentido, el auge de la novela escrita por mujeres en la democracia está sintonizando desde el mercado editorial con esa sensibilidad que privilegia la voz de actores sociales hasta el momento silenciados o minoritarios. En nuestro terreno de la novela negra, esto explica la atención que capturó en su día la novela de Lourdes Ortiz, *Picadura mortal* (1979), en la que se hace necesaria (aunque no se trate de una novela feminista) una alusión a la revisión de un género estructuralmente machista (Ebert 1992) por el hecho de erigir a una mujer en el papel del *private eye*. En general, la utilización de formas literarias irónicas, destructoras, paródicas, que cuestionan la validez de lo recibido, responden también a un contexto de crítica y revisión de la herencia moderna (Tyras 1996), que se materializa en la desestabilización del modo de representación realista y sus principios y objetivos. Los divertimentos de género de Eduardo Mendoza en la transición, *La cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982), están en esa línea.

Volviendo entonces a la visión de Vázquez Montalbán sobre la novela negra en el período democrático, este género, reivindicado en su nuevo contexto que lo aleja de la praxis realista más al uso, pero sin abandonarla, se convierte en un espacio habitable para aquellos que siguen considerando que es necesario hacer una literatura crítica y social, muchas veces desde un punto de vista de izquierdas, para la cual el vehículo más adecuado sigue siendo el realismo. En otras palabras, la novela negra se convierte en un espacio cultural estratégico de crítica al *status quo*.

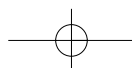
He iniciado este artículo refiriéndome a las continuidades entre dictadura y democracia en España y al estratégico, ideológico y dominante olvido histórico que preside el proceso de afianzamiento del Estado democrático. La novela negra, gracias a su estruc-

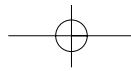




tura indagatoria y a los principios epistemológicos en que se basa, funciona como un mecanismo de resistencia, de negación de la política del olvido, al empeñarse en saber qué pasó realmente. La naturaleza eminentemente social de narradores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martí, Maria Antònia Oliver, Alfonso Grosso, Francisco González Ledesma o Jorge Martínez Reverte, parte, naturalmente, de la elección de sus temas, pero también de la estructura indagatoria en que se sustentan sus tramas. Siguiendo la tradición de la novela detectivesca *hard-boiled* americana, las narrativas de estos autores, ponen las armas detectoras del Estado moderno al servicio del desvelamiento de la propia criminalidad de ese mismo Estado y/o de aquellos más beneficiados y respetados por él: políticos, hombres de negocios, respetables profesionales etc. El resultado es una experiencia lectora muy rica, pues en su fruición se añan en primer término la satisfacción de un deseo de saber que se inaugura con el planteamiento del misterio —a diferencia de la realidad en la que pocas veces conocemos las respuestas a nuestras preguntas, sobre todo si son de naturaleza social o política—; y en segundo término, una trama de acción y aventuras abierta al consumo masivo. El deseo de saber, y su satisfacción, pueden ser enormemente conformadores, dependiendo del saber que se suministre y cómo se lo cualifique. En un contexto como el de la transición española de la dictadura a la democracia, que se prolonga en su afianzamiento durante toda la década de los ochenta, y que está presidido por el olvido y el pacto de silencio sobre el pasado de los que detentan el poder y sobre los mecanismos que utilizan para mantenerlo, hay mucho espacio para una utilización crítica e inconformista de la estructura indagatoria de la novela detectivesca. Lo más importante de la narrativa negra de esos años aprovecha ese espacio, en sintonía con un público que, además de entretenerse, busca claves críticas para navegar una sociedad conducida del desencanto al paro y a la euforia consumista, sin detenerse nunca para efectuar una reflexión crítica.

En mi opinión, es esta encrucijada la que explica el empuje de la novela negra española a partir de 1975 y la que marca su cambio de signo a medida que se afianza como definitivo el Estado democrático, su posición en Europa, su lugar dentro del capitalismo tardío y la posmodernidad. A medida que nos adentramos en la década de los noventa, los *best-sellers* policíacos se deben a narrativas mucho más conservadoras y conformadoras que en la transición, con protagonistas integrados en las fuerzas policiales del Estado, como las de Alicia Giménez-Bartlett y Lorenzo Silva. Los cultivadores de entonces han diversificado sus intereses, como en los casos de Manuel Vázquez Montalbán, que se ha inclinado en esta década por el ensayo político, histórico y especulativo sobre temas no españoles, o el del prolífico Andreu Martín, dedicado a la escritura de guiones de melodramas seriados para la televisión catalana. Las editoriales han dejado de fomentar el género a base de premios y colecciones especializadas en la medida en que lo hacían en los años ochenta. El género continúa, sin duda, con cultivadores autóctonos y numerosas traducciones, y no es difícil detectarlo en mucha narrativa no comercializada dentro del género (pienso, por ejemplo, en cómo lo ha incorporado consistentemente la narrativa de Antonio Muñoz Molina, la última vez en su espléndido *Plenilunio* de 1997). La estructura indagatoria, por sus mismas implicaciones epistemológicas, es central a toda la narrativa contemporánea. Pero la coyuntura especialísima, cuya complejidad he intentado esbozar en este artículo, la que convierte a la novela negra de la transición y los años ochenta en la más importante novela político-social de un período particularmente despolitizado de la vida nacional, en una especie de conciencia crítica de una fase





histórica tan crucial como poco reflexiva, diría que ha concluido, y con ella la comunión con un público consumidor devoto. Pero no podemos terminar sin el señalamiento de otra continuidad, la que garantiza la supervivencia del género mismo, una vez que España, para lo bueno y para lo malo, se ha convertido en Estado homologable, montado, parece que definitivamente, en el tren de una modernidad que ya dejó de serlo. Si mi análisis ha demostrado cómo la novela negra sobrevive la gran transición a una posmodernidad dominante no sólo sin problemas, sino también con más razones de ser que nunca, entonces no hay por qué temer su desaparición. Las concretas condiciones históricas de posibilidad que marcarán su signo ideológico en un contexto en el cual España ha dejado de ser una anomalía europea para convertirse en una localidad globalizada, son tema para otro ensayo.

Bibliografía

- Abellán, José Luis (1975): *La industria cultural en España*. Madrid: Cuadernos para el diálogo SA.
- Acín, Ramón (1990): *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- Balibrea, Mari Paz (1999): *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Colmeiro, José F. (1994): *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Ebert, Teresa L. (1992): "Detecting the Phallus: Authority, Ideology and the Production of Patriarchal Agents in Detective Fiction". En: *Rethinking Marxism*, 5, 3, pp. 6-28.
- González, Felipe/Cebrián, Juan Luis (2001): *El futuro no es lo que era. Una conversación*. Madrid: Aguilar.
- Hart, Patricia (1987): *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.
- Jameson, Fredric (1991): *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Labanyi, Jo (2000): "History and Hauntology; or What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period". En: Resina, Joan Ramón (ed.): *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam-Atlanta GA: Rodopi, pp. 65-82.
- Mandel, Ernest (1984): *Delightful Murder. A Social History of the Crime Story*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Maxwell, Richard (1995): *The Spectacle of Democracy. Spanish Television, Nationalism, and Political Transition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tyras, Georges (1996): "La postmodernité, et après?" En: Tyras, Georges (ed.): *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*. Grenoble: CERHIUS, pp. 7-12.
- Valles Calatrava, José R. (1991): *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1987): "No escribo novelas negras". En: *El Urogallo*. Enero-febrero, pp. 26-27.
- Zulaika, Joseba (2001): "Tough Beauty: Bilbao as Ruin, Architecture, and Allegory". En: Resina, Joan Ramón (ed.): *Iberian Cities*. London: Routledge, pp. 1-17.

