



Detective novel: The Flanders Panel by Arturo Pérez-Reverte

Bakalářská práce

Studijní program:

B1301 Geografie

Studijní obory:

Geografie se zaměřením na vzdělávání (dvouoborové)

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Michaela Pávková

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků





Zadání bakalářské práce

Detective novel: The Flanders Panel by Arturo Pérez-Reverte

Jméno a příjmení: **Michaela Pávková**
Osobní číslo: P17000285
Studijní program: B1301 Geografie
Studijní obory: Geografie se zaměřením na vzdělávání (dvouoborové)
Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Zadávací katedra: Katedra románských jazyků
Akademický rok: **2018/2019**

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce bude zaměřena na španělský detektivní román obecně a na dílo Artura Péreze-Reverteho, jednoho z nejslavnějších současných španělských spisovatelů. V první části práce bude pojednáno o základních charakteristikách detektivního románu a jeho evoluci a historii ve Španělsku. Hlavní část práce bude věnována analýze románu Vlámský obraz (La tabla de Flandes, 1990), který je dobrou ukázkou autorovy detektivní tvorby. V tomto románu autor pracuje nejen s detektivními prvky, ale využívá také odkazy ke španělskému výtvarnému umění. V závěru práce bude také pojednáno o recepci románu – jeho úspěchu u čtenářů a filmové adaptaci z roku 1994.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Španělština



Seznam odborné literatury:

INGENSCHAY, Dieter – NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. 1994. Abriendo caminos: La literatura española desde 1975. Barcelona: Editorial Lumen. ISBN: 842642368X.
PAREDES NÚÑEZ, Juan. 1989. La novela policíaca española. Granada: Universidad de Granada. ISBN: 8433809296.
PÉREZ-REVERTE, Arturo. 2001. La tabla de Flandes. Barcelona: Bibliotex. ISBN: 8481304034.
REYES CALDERÓN, Jaime R. 2003. Teoría y didáctica de los géneros aventuras y policíaco. Bogotá: Editorial Magisterio. ISBN: 9789582007119.
VALLES CALATRANA, José R. 1992. La novela criminal española. Madrid: Instituto Editorial. ISBN: 9788433814890.

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce: 14. prosince 2018
Předpokládaný termín odevzdání: 14. června 2020

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

18. května 2020

Michaela Pávková

Agradecimiento

Quisiera dar las gracias a mi tutora PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D. por sus consejos útiles y por su ayuda durante la creación de esta tesis. También quisiera dar las gracias por motivarme.

Anotace

Bakalářská práce je zaměřena na španělský detektivní román obecně a na dílo Artura Péreze-Reverteho, jednoho z nejslavnějších současných španělských spisovatelů. První část práce pojednává o základních charakteristikách detektivního románu a jeho evoluci a historii ve Španělsku. Hlavní část práce je věnována analýze románu *Vlámský obraz (La tabla de Flandes, 1990)*, který je dobrou ukázkou autorovy detektivní tvorby. V tomto románu autor pracuje nejen s detektivními prvky, ale využívá také odkazy ke španělskému výtvarnému umění. Práce také pojednává o recepci románu - jeho úspěchu u čtenářů a filmové adaptaci z roku 1994.

klíčová slova: Pérez-Reverte, detektivní román, Španělsko, analýza

Abstract

The bachelor's thesis focuses on the Spanish detective novels in general and the work of Arthur Pérez-Reverte, one of the most famous contemporary Spanish writers, in particular. The first part handles the basic characteristics of the detective novel and its evolution and history in Spain. The main part is devoted to the analysis of the novel *The Flanders Panel* (*La tabla de Flandes*, 1990), which is a good example of the author's detective work. In this novel, the author works not only with detective elements, but uses references to the Spanish visual arts as well. The work also deals with the reception of the novel - its success with readers and the film adaptation from 1994.

Key words: Pérez-Reverte, detective novel, Spain, analysis

Sinopsis

Esta tesis se dedica a los rasgos de la novela policíaca en general, pero también a la obra de Arturo Pérez-Reverte, que está considerado como el escritor más famoso de los escritores españoles contemporáneos. La primera parte trata de las características básicas de la novela policíaca. También trata de su evolución y la historia en España. La mayor parte de la tesis se dedica al análisis de la obra *La tabla de Flandes* (1990). En la obra el escritor trabaja con los elementos policíacos pero también utiliza elementos culturales que están relacionados con el arte español. Lo que más aparece, es la mención sobre el éxito entre los lectores y la adaptación cinematográfica de 1994.

palabras claves: Pérez-Reverte, novela policíaca, España, análisis

Índice

1. Introducción	10
2. La novela policíaca	11
2.1 Rasgos de la novela policíaca	13
2.2 Estructura y lenguaje	15
2.3 Personajes	16
2.4 El lugar y el tiempo	18
3. Historia de la novela policíaca en España	19
4. Vida de Arturo Pérez-Reverte	23
4.1 Premios y distinciones de Arturo Pérez-Reverte	23
4.2 Obras de Arturo Pérez-Reverte	24
5. La tabla de Flandes	27
5.1 Adaptación del cine	28
5.2 Repercusión de la obra	29
6. Análisis de la obra La tabla de Flandes	30
6.1 Reglas de la novela policíaca	34
6.2. Estructura	36
6.3 Personajes	37
6.4 Pistas y despistas	40
6.5 El tema de ajedrez	43
6.6 El resultado	45
7. Conclusión	47
8. Bibliografía	48

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar rasgos típicos de las novelas policíacas. Especialmente el análisis del trabajo se dedica al escritor español Arturo Pérez-Reverte (*1951), que está considerado como el reportero y el escritor apreciado por todo el mundo, en el trabajo analizamos una novela suya concreta.

El trabajo contiene dos partes principales: la parte teórica y la parte analítica. La primera parte de esta tesis contiene informaciones sobre la teoría de la novela policíaca. Allí están explicados rasgos típicos que aparecen en las novelas policíacas desde el siglo XIX. Hay también explicadas las reglas, la estructura o los personajes típicos. La segunda parte de la teoría se dedica a la historia y el desarrollo de la novela policíaca. No pueden faltar representantes importantes españoles pero también extranjeros. La tercera parte de la teoría está basada en la vida de Arturo Pérez-Reverte. Hay rasgos que representan su vida entera y sus experiencias de su carrera larga como el reportero. No puede faltar la referencia a las distinciones y premios que ha obtenido durante su vida. Otro capítulo que está incluido habla sobre sus obras que pertenecen entre las más traducidas a otras lenguas.

La segunda parte importante de esta tesis se dedica al análisis de la obra llamada *La tabla de Flandes* (1990). La obra pertenece al género de la novela policíaca, pero contiene rasgos de otros géneros, como género histórico o aventurero. También aparece muchas veces ruptura de las reglas, que no es común. La obra está interesante por el uso diverso de los elementos culturales, históricos, musicales y las referencias a las personas famosas.

Lo que más hace esta obra atractiva es el tema del ajedrez y la conexión del presente con el pasado. Otro elemento importante e interesante, que está relacionado con la conexión histórica, es la investigación doble. El motivo principal de la investigación es descubrir el asesinato antiguo según la pintura de Van Huys, que tiene consecuencias en el siglo XX. El análisis contiene descripciones de los rasgos que están mencionados en la parte teórica y después están aplicados en los fragmentos de la obra.

2. La novela policíaca

La novela policíaca es la denominación del género literario y tipo narrativo que incluye varios subgéneros. La novela policíaca puede ser cualquier narración donde podemos encontrar un hecho criminal y una investigación (Martín Cerezo 2005, p. 362). Pero no se pueden definir características exactas. Calatrava en su obra dice que *“la novela policíaca durante su historia recibió muchos nombres, pero se trata del mismo género en diferentes sitios”* (Calatrava 1991, p. 19). Se utilizan términos como: novela policial clásica, novela negra, novela problema, novela de crimen etc. (Galán Herrera 2008, p. 59). Según Calatrava, el término “novela policíaca” pertenece a los términos más utilizados en la zona de España (Calatrava 1991, p. 19). Los términos, ya mencionados, en muchos casos significan lo mismo, pero pueden tener formas con cambios o pueden denominar los mismos en diferentes épocas históricas.

Por ejemplo, entre la novela policíaca y la novela negra hay diferencias. En la novela negra personajes secundarios están considerados como más pesimistas en la comparación con los personajes de la novela policial. Allí la sociedad está representada como buena, pero se admiten errores que cometen, porque no son infalibles (Belloso 2019, p. 2). Además, la novela negra es más crítica. Otra semejanza de la novela policíaca es que el crimen está demostrado como un hecho para la razón (Cerqueiro 2010).

Según Cigánek (Cigánek 1962) podemos distinguir al menos 5 tipos de la novela policíaca. Podemos tener por ejemplo: una imitación policíaca que contiene novelas de suspense, una novela policíaca realista o fantástica y novela policíaca para los niños. (Cigánek 1962, p. 197-203).

Se distinguen 2 planos temporales: plano de investigación y plano de drama, donde culmina el crimen (Todorov 2000, p. 102). La novela policíaca tiene algunas normas que no es posible sobrepasar. Por eso está prohibido mejorarla. Cuando no se cumplen las reglas, la novela policíaca puede ser considerada como literatura mala. Según Todorov la verdadera novela policíaca es la que cumple todas las reglas, no la que las sobrepasa (Todorov 2000, p. 101).

En los últimos años del siglo XIX, cuando la novela policíaca empezó a ser separada de otros géneros aparecían problemas ocultos que nadie podía esperar. El género fue considerado como basura literaria o género que está destinado a la gente de la sociedad baja (Cigánek 1962, p. 19).

En la obra *La poética de la prosa (Poétique de la prose, 1971)* de Todorov existen 8 reglas: hay solo un detective, un culpable y al mínimo una víctima; el culpable no es profesional y todo lo que hace, hace con su iniciativa; también tiene cierta posición en la vida y en la obra; además no hay lugar para el amor; todo lo que sucede hay que explicar lógicamente; y no se permite escribir sobre psicología de los personajes (Todorov 2000, p. 107). Existen también reglas según Poe. Él en sus tres obras criminales guardó 5 normas que se cumplen hasta ahora, por ejemplo: el detective no es policía; se utiliza la razón para resolver el misterio y hay que predominar la razón sobre la acción (Cerqueiro 2010).

El mayor desarrollo de las reglas tenía lugar desde 1913 hasta 1928 (Dove 1981, p. 67). Habían seis escritores, que participaron en la creación de las normas para la novela policíaca. El primer intento de conjunto fue publicado en 1913 por Carolyn Wells en su libro *La técnica de la historia misteriosa (The Technique of the Mystery Story, 1913)*. Después fue editado libro de E. M. Wrong bajo del nombre *Crimen y Detección (Crime and Detection, 1921)*. Tres años después vino escritor R. Austin Freeman con *El arte de la novela policíaca (The Art of the Detective Story, 1924)*. Siguieron autores como Ronald A. Knox y Dorothy L. Sayers (Dove 1981, p. 67).

Pero las reglas mayores, *Veinte reglas para escribir las novelas policíacas (Twenty Rules for Writing Detective Stories, 1928)*, fueron escritas en 1928 por S. S. Van Dine. En este año fueron publicadas en una revista llamada “American Magazine”, donde presentó 20 reglas para la novela policíaca (Davis 2015, p. 17). Algunas de ellas son: 1. el resultado del crimen no debería terminar con enunciación que fue un suicidio o muerte accidental; 2. no hay lugar para descripciones largas de cosas secundarias de la historia; 3. debe haber al máximo un culpable y al mínimo una víctima; 4. el culpable debe ser alguien de la historia quién está familiar al lector y el resultado sorprende; 5. nadie de los participantes de la investigación (detective o su ayudantes) no puede ser culpable... (Škvorecký 2017, p. 58-61).

Al final se puede decir que las reglas de Todorov o de Poe son muy parecidas y a veces idénticas.

Una causa, porque los lectores buscan novelas policíacas, es motivo criminal. Čapek, que es un escritor checo muy conocido y exitoso, en su obra compuesta de ensayos llamada *Marsyas o al margen de la literatura (Marsyas čili na okraj literatury 1931)*, dice que este motivo es lo más fuerte. El crimen es algo inseparable y apasionante en las vidas de la gente. También cree que el interés por el tema puede indicar la criminalidad que está oculta dentro de las personas (Čapek 1984, p. 119). Además el crimen es una de las condiciones para crear la novela policíaca y no se admite el delito inferior que el asesinato (Cigánek 1962, p. 25). En la literatura policíaca también aparece un choque entre pecado y delito. Pero cuando el escritor empieza a dedicarse al pecado, ya no es posible hablar sobre literatura criminal (Čapek 1984, p. 120). Según Cigánek el crimen presenta un conflicto de interés entre la sociedad y la persona individual (Cigánek 1962, p. 189)

2.1 Rasgos de la novela policíaca

Para reconocer y analizar las novelas policíacas, hay que mencionar los rasgos principales. Este género se escribe sobre todo para divertirse y disipar el aburrimiento de los lectores. También sirve para que el lector se transporte de la realidad al mundo ficticio con sentidos de miedo, agitación y tensión. En el relato depende de situaciones enredadas y enigmáticas (Čapek 1984, p. 122).

La literatura policíaca según Calatrava “*suele seguir el molde de las novelas racionalistas de enigma, localizando la acción en países extranjeros y presentando a detectives foráneos como protagonistas, en muchas ocasiones en clara imitación de otros personajes famosos*” (Calatrava 2002, p. 143). Lo que dice esta cita, se puede considerar como un modelo para escribir las novelas policíacas. Algunos ejemplos están explicados en los siguientes capítulos.

Para el género hay motivos importantes, que los autores tienen que respetar. Los motivos principales son: motivos criminales, motivos judiciales y motivos de misterio. El motivo criminal, como fue mencionado más arriba, es motivo muy importante para los lectores, porque lo necesitan para sus vidas y es el motivo muy fuerte de la psicología (Čapek

1984, p. 119). Lo que dice Škvorecký en su libro *Ideas del lector de las novelas policíacas (Nápady čtenáře detektivek, 1965)* el crimen debe ser cometido según la realidad, porque después es un poco más fascinante y atractivo para los lectores (Škvorecký 2017, p. 110).

La novela policíaca tiene que reorganizar y mejorar la vida real como queremos que sea. Porque casi cada persona quiere que el mundo esté ordenado, seguro y también justo. Después, cuando hay un crimen u homicidio, vienen cambios de la sociedad y esto en los lectores provoca satisfacción y el interés (Landeira 2002, p. 774)

Podemos distinguir 5 tipos del asesinato: 1. asesinato por celos, 2. asesinato por la carrera, 3. asesinato por beneficio, 4. asesinato para vengarse, 5. asesinato por pasión (Škvorecký 2017, p. 112).

Otro motivo, motivo judicial, trata de choque entre la justicia y el crimen. Muchas veces gana la justicia de la gente. Pero también, en este contexto, hay que mencionar venganza para el culpable. Casi nunca hay informaciones sobre qué pasa después de la captura. En las novelas policíacas no es importante que pasa después, lo más importante es lo que previene, lo que pasa antes, pero también después del asesinato.

Siguiente motivo de misterio es clave para escribir este género. Sin misterio no se puede hablar sobre la novela policíaca (Čapek 1984, p. 121). Lo que puede marcar negativamente la lectura, es el grado de tensión. El lector se puede sentir decepcionado si la solución del enigma es demasiado simple a pesar de que la tensión fue muy alta.

Otro elemento que es importante para las novelas policíaca son las pistas. Las pistas tienen su posición y función importante para el género. Una de su función es que suelen dirigir el lector por el relato. Al principio para el lector pueden parecer informaciones ocultas y no tan importantes. Hay una regla que el detective tiene que tener las mismas oportunidades como el lector, para resolver el enigma. Lo que más se utiliza son despistas que se usan sobre todo para complicar opiniones del lector sobre el culpable.

Según Marie F. Rodell existen 3 maneras como confundir al lector: técnica ilusionista, técnica de entierro y técnica planeada (F. Rodell en Škvorecký 2017, p.121-122). La técnica ilusionista está basada en que después del descubrimiento de la pista importante sigue pasaje apasionante e intrigante. Segunda técnica de entierro presenta parte de la obra donde aparece

enumeración de las cosas comunes, como son descripciones de la habitación o de las cosas escondidas en la bolsa o bolsillo del culpable. La última técnica, como confundir al lector, funciona de tal modo que se menciona una pista importante y otra que está relacionada con la primera está escrita pocas o muchas páginas después. Por eso muchos lectores no pueden juntarlas, porque ya no recuerdan la primera (F. Rodell en Škvorecký 2017, p.121-122).

Con las pistas está relacionado otro motivo de la policía limitada. Esto significa que la policía está incluida en la historia, intenta investigar el asesinato pero en muchos casos comete errores e ignora las pistas que después están descubiertas por el detective (Škvorecký 2017, p. 18). La policía además hace conclusiones falsas y por eso puede pasar que arresta o interroga a las personas inocentes (Škvorecký 2017, p. 19). Otra regla, mejor decir fórmula, se dedica al culpable. Para comprobar la culpabilidad de alguien hay que tener pruebas firmes (Škvorecký 2017, p. 23). Allí no se permiten las faltas de pruebas o pruebas indirectas.

2.2 Estructura y lenguaje

El relato casi siempre está narrado simplemente, sin adornos. Esto significa que el narrador puede estar dentro o fuera del acto en el pasado. También puede contar la historia en primera o tercera persona (Cerqueiro 2010). Generalmente el crimen está presentado en la forma retrospectiva. El resto de la narración está contado cronológicamente, a veces con pequeños recuerdos al pasado. La estructura de las novelas está determinada de la época de Poe.

Las novelas policíacas se escriben en muchos casos al revés. Esto significa que se empieza con el final. Es que primero hay un hecho criminal o asesinato, después se buscan circunstancias de este acto y al final se construye la historia. En la segunda parte, después de que está hecho un crimen, tienen lugar descripciones sobre asesinato, interrogatorios de los sospechosos, proceso de la investigación y otras informaciones secundarias para la resolución. Durante la investigación del detective podemos escuchar muchas preguntas. Estas preguntas, a veces no dichos en voz alta, sirven para que se participe el lector.

También esto pasa en la vida real (Škvorecký 2017, p. 13). En las primeras novelas policíacas y en las obras de Poe fueron importantes dos normas. Primera de ellas es: cuando

se elimina todo lo que es imposible, la verdad es lo que queda. Y segunda norma: cuanto más fantásticamente parece el caso, tanto fácil es de resolver (Škvorecký 2017, p. 19).

Primeras reglas de la estructura de la novela policiaca fueron creadas por R. A. Freeman en *El arte de la novela policiaca en 1924 (The Art of the Detective Story)*. Según Freeman hay 4 puntos del proceso del relato. El primer punto reemplaza aclaración del problema. Segundo punto es sobre las pista. El tercero está considerado como un punto de resolver y el último representa pruebas que pueden declarar culpable del crimen (Freeman en Škvorecký 2017, p.56). Estos puntos fueron repetidos y detallados otra vez en prólogo de Chesterton (Škvorecký 2017, p. 57).

Otro división de la estructura de la novela puede tener los siguientes partes: la exposición, la colisión, la peripecia, la crisis y la catástrofe (Cigánek 1962, p. 257).

El lenguaje y su uso incluye: *“los lenguajes científico-técnicos relacionados con el género, criminología, medicina forense, abogacía, etc.”*(Cerqueiro 2010). También puede aparecer la forma de lenguaje callejero que contiene palabras violentas y duras (Galán Herrera 2008, p. 63). Lo que más aparece son los diálogos, que contribuyen al realismo, y los monólogos que tienen función de la dramatización (Cigánek 1962, p. 364).

2.3 Personajes

Como en otros géneros, también este tiene su composición de los personajes. Se encuentran generalmente 3 personajes principales como: un detective o policía, una víctima y un asesino. Además, aparecen otros personajes que suelen surgir para llenar o enredar el desarrollo de la investigación.

El personaje más importante, es principalmente un detective o investigador. Como dice Cerezo *“El detective, como decimos, es el ingrediente primario de toda narración policiaca por su relación directa con el factor característico de este tipo de literatura”* (Martín Cerezo 2005, p. 362). Según Čapek (Čapek 1984, p. 123) es un personaje solitario e inteligente. Su función es guiar a los lectores por la historia de crimen y solucionar circunstancias del asesinato. Otra función del detective es representar la sociedad (Martín Cerezo 2005, p. 364) y curar las lesiones del crimen. (Martín Cerezo 2005, p 362)

Miremos las características del detective. El detective está en muchos casos caracterizado como un personaje extraño con gustos exquisitos. Por estos puede ser considerado como poco convencional y extravagante (Martín Cereza 2005, p. 365). Hay un costumbre que determina aspecto físico del detective. En muchos casos se trata de un hombre mayor, bajo, gordo y que no se viste a la ropa de moda (Martín Cereza 2005, p. 366)

Además, el detective hace durante la investigación muchas preguntas importantes que ayudan a él, pero también al lector, para pensar. Algunas de estas preguntas son: cómo lo hizo, por qué lo hizo o cuándo y dónde lo hizo (Cerqueiro 2010). Entre sus métodos de la investigación pertenecen: la observación, la deducción y también análisis de sus pasos anteriores. Una regla más que funciona en casi todas las novelas policíacas es que el detective es intocable. Esto significa que el detective se puede encontrar en peligro pero casi siempre escapa. En muchos casos sin lesión o solo con pequeños arañazos (Todorov 2000, p. 102).

Existen dos tipos como distinguir los tipos del detective. Primera división presenta al detective profesional o detective de afición (Rivero Grandoso 2014, p. 159). El detective profesional tiene la investigación del crimen como su trabajo y está pagado por esto. También puede trabajar en un grupo de otros detectives o con la policía. Además es el guarda y el ejecutor del precepto legal (Cigánek 1962, p. 35).

Al contrario, el detective aficionado, un amateur, puede ser cualquiera, por ejemplo, personajes que solo pasan o personajes a quienes se refiere el crimen. Segunda división está basada en la tradición literaria inglesa o francesa. En la tradición inglesa el detective es racional y deduce mucho. También aparece algo como un juego intelectual y el proceso de la identificación al sospechoso. Al contrario el detective de tradición francesa utiliza más su intuición (Urioste 1997, p. 406). En su alrededor aparece otra persona que le ayuda, acompaña o solo escucha lo que dice (Buschmann 1994, p. 247). Este personaje está considerado como un poco extraordinario, pero destacado.

Las víctimas también tienen su lugar en el género, porque el crimen en muchos casos está compuesto por el homicidio. La novela policíaca puede tener más que una víctima. Si hay más víctimas, en este caso hay una víctima central. En muchos caso las víctimas vienen de la sociedad baja (Hinds 1991, p. 802).

Al final hay que mencionar el asesino. Los delincuentes aparecían en la sociedad casi siempre. Fueron clasificados como los enemigos de los derechos (Cigánek 1962, p. 37). El delincuente tiene que ser considerado como profesional e inteligente (Cigánek 1962, p. 203) para que la historia es más intrigante y que el detective tiene más trabajo y el lector puede pensar sobre pistas y no se aburre. Hace falta que se presente el asesino en las primeras páginas de la obra. Porque después es más enredado y en la mitad de la obra puede ser un poco insospechado.

2.4 El lugar y el tiempo

En la novela policíaca son típicos lugares cerrados (Calatrava 1991, p. 62). En muchos casos las historias están situadas en el espacio urbano. Esto puede significar que el detective en muchos casos vive y trabaja en la ciudad y después tiene que salir a lugares que no conoce o a los que nunca viaja.

Primero se utilizaban mucho las ciudades como Madrid y Barcelona (Rivero Grandoso 2014, p. 162). Muchos años después, durante la liberación, empezaron a aparecer sitios como Las Palmas, Zaragoza o Extremadura (Rivero Grandoso 2014, p. 163). También el lugar es importante para la atmósfera que añade a los sentidos del lector. Además, el espacio donde se desarrolla la historia sirve para bosquejar situación de la época o puede demostrar la crítica de la sociedad actual (Galán Herrera 2008, p. 65).

En lo que se refiere al tiempo cuando pasan los crímenes, las historias suelen pasar en la actualidad. Pero hay excepciones donde se pueden aparecer obras que están situadas en el pasado (Cerqueiro 2010). Allí depende que rasgos predominan. Si predominan rasgos históricos, después la obra está considerada como novela histórica.

3. Historia de la novela policíaca en España

El nacimiento de la novela policíaca en España, según Calatrava (Calatrava 2002, p. 141), tuvo lugar en los primeros años del siglo XIX. En la novela se reflejan conocimientos de los antecedentes literarios de otros países (Calatrava 2002, p. 141).

La creación en los principios del siglo XX hasta el fin de la Guerra Civil está considerada como época de pautas, intentos e imitación de las obras extranjeras (Calatrava 2002, p. 141). Además en Inglaterra y Francia aparecían señales del género, donde se crearon 2 escuelas de la novela policíaca: francesa y anglosajona (Galán Herrera 2008, p. 60). Los más importantes escritores de Francia son por ejemplo: Gaborieau o George Simenon y entre escritores ingleses Conan Doyle, Agatha Christie o G. K. Chesterton (Galán Herrera 2008, p. 60).

Como el primer preconizador del género policíaco, por el mundo, está considerado escritor norteamericano Edgar Allan Poe. Su publicación llamada *Los crímenes de la calle Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue 1841*) fue publicada en 1841 (Jiménez-Landi Crick 2017, p. 17). Pero en América no fue tan famoso como en Europa. En su obra se puede ver la culminación del cambio del romanticismo viejo a la forma de detectives (Cigánek 1962, p. 77). No es solo Allan Poe, quien está en el nacimiento del género. Otro escritor que ayuda a crearlo a esta forma fue Charles Dickens (Cigánek 1962, p. 77).

Gilbert Keith Chesterton fue otro escritor inglés que se dedicaba al género de detectives. Su importante intención fue crear un detective mejor y más conocido que Sherlock Holmes. De manos de Chesterton nació Padre Brown. Él utiliza método diferente que Holmes. Su método es más intuitivo (Cigánek 1962, p. 90) y paradójico (Cigánek 1962, p. 92).

El antecedente apreciado de España está considerado Pedro Antonio de Alarcón. Su obra *El Clavo* fue publicada en 1853, sólo 12 después de la obra de Edgar Allan Poe. (Hart 1987, pág.17, 18) Otro escritor Benito Pérez Galdós y su novela *La incógnita* publicada en 1888 lleva signos del crimen: el misterio y la muerte. (Calatrava 2002, p. 141, 142).

A principios del siglo XX, especialmente en 1902, apareció escritora Emilia Pardo Bazán con cuentos que se consideran como primeros modelos de la literatura policíaca española (Calatrava 2002, p. 142). Su novela corta *La gota de sangre* de 1911 tiene características de la novela policíaca más claras y parecidas a las novelas contemporáneas. En esta novela hay un detective que tiene que descubrir el misterio según mancha de sangre en una camisa del hombre. (Calatrava 2002, p. 142)

Pardo Bazán, como otros escritores en esta época, fue influida por protagonista Sherlock Holmes de Conan Doyle que fue publicado unos años antes (Calatrava 2002, p. 142), porque en España se conocían y eran populares las traducciones de las novelas de crímenes extranjeras (Calatrava 1991, p. 92-94). Excepto Conan Doyle se conocía la creación de Edgar Allan Poe o Agatha Christie (Núñez 1989, p. 9). La época de la creación de Doyle, que está marcada como “la época de oro de la novela policíaca”. También puede ser considerada como el desarrollo de la demanda por este género (Cigánek 1962, p. 86).

Hay que mencionar también autor Joaquín Belda y su obra *¿Quién disparó?* (1909). La obra pertenece a las primeras obras policíacas largas. También se ve como una parodia de las novelas policíacas. Lo más importante de ella es el humor. La trama de la obra se considera como una sátira a la sociedad. Además, se pueden encontrar rasgos picarescos y costumbristas (Hart 1987, p. 21). El protagonista, un detective Gapy Bermudez, continúa un años después en la obra llamada *Una mancha de sangre* (1915) (Mulas 2002, p. 35).

Después de la Guerra Civil empieza época larga de la dictadura franquista (1939 – 1975). Según Calatrava (Calatrava 1991, p. 95-96) fue un período de privación de la libertad y de censura muy dura. También se sigue con florecimiento de las traducciones como en la época anterior (Calatrava 1991, p. 101,106).

En los años 40, los escritores empezaron a publicar bajo seudónimos obras asociadas en colecciones policíacas. Las colecciones más populares e importantes fueron: *Club de crimen* (1932), *Biblioteca Oro* (1933), *Colección Misterio* y *Serie Wallace* en los años 40 (Calatrava 2002, p. 143). Las colecciones fueron muy parecidas entre sí. Fueron muy rápidas, los personajes y lugares se repetían y estaban mismas o con pequeños cambios (Jiménez-Landi Crick 2017, p. 20).

La colección llamada *Club de Crimen* está considerada como primera que aparecía en España. Empezó a editar artículos en 1932. Por otro lado, *Colección Misterio* fue primera colección donde escritores publicaron novelas policíacas bajo de sus nombres reales. Pero el ambiente seguía situado en lugares extranjeros (Hart 1987, p. 25).

En 1952 Mario Lacruz publicó en una colección *Club de Crimen* novela llamada *El inocente*. En esta colección se puede por primera vez ver el interés y curiosidad por el género (Jiménez-Landi Crick 2017, p. 21). En el mismo año la literatura policíaca por primera vez fue considerada como literatura culta gracias a Francisco García Pavón y su serie de novelas policíacas, por ejemplo novelas *El reinado de Witiza* (1968) y *Las Hermanas Coloradas* (1969) que están incluidas en una serie del detective Plinio. Sus primeras novelas llevan tema de problemas actuales españoles y siguen con la tradición literaria (Jiménez-Landi Crick 2017, p. 21). En la época de los años 60, España empieza a modernizarse. Se desarrolla la cultura, económica pero también el turismo o el interés por inventos extranjeros (Jiménez-Landi Crick 2017, p. 21).

Después de la muerte de Francisco Franco en 1975, escritores tenían mucha más libertad, en la vida, pero también en la escritura, porque desapareció la dictadura y la censura. El período es conocido bajo de la llamada “la Transición” (Rivero Grandoso 214, p. 154). Escritores después empezaron a escribir y desarrollar la novela policíaca. Se crearon personajes nuevos españoles y todo el relato tenía lugar en España (Calatrava 2002, p. 146). Se continuó con las colecciones especializadas a las novelas policíacas, pero con nombres reales de los escritores. Por ejemplo, salieron “Novela Negra”, “La Negra”, o “Alfa 7” (Calatrava 2002, p. 146).

Esta época se puede, según Calatrava, dividir en dos épocas. En los primeros años desde 1975 escribía un grupo de escritores, por ejemplo: Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza o Arturo Pérez Reverte. Hay también autores que se dedicaban solamente marginalmente a este género. Entre ellos fueron Javier García Sánchez, Fernando Savater o Santiago Lorén (Calatrava 2002, p. 147). Como innovador de este género fue, ya mencionado, Manuel Vázquez Montalbán y su obra de forma de saga, llamada *Tatuaje* (1974) (Rivero Grandoso 2014, p. 156).

Segundo grupo de los autores empezó a escribir un poco más tarde, especialmente entre 1985 - 1990. Los más importantes escritores de esta época son: José Luis Muñoz, Mariano Sánchez, Antoni Serra etc. Estos literatos fueron un poco más abiertos en la escritura (Calatrava 2002, p. 147).

Lo que ayudó a la evolución de la novela pertenecen aspectos como cinematografía o televisión, la situación en política y legislación. También favoreció el interés de leer y la actitud de la gente a este género (Calatrava 2002, p. 146).

En los años 90, empezó a callarse el interés por la literatura policíaca, porque fue época nueva con muchas posibilidades de escribir, por eso escritores intentaban crear nuevos géneros y experimentaban. Por eso se publicaron menos obras de este género y las colecciones también desaparecieron. Pero diez años después, se restableció el interés por la literatura (Rivero Grandoso 2014, p. 161)

4. Vida de Arturo Pérez-Reverte

Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez nació en España en Cartagena el 25 de noviembre de 1951. Proviene de una familia marinera, por eso pasaba mucho tiempo en un barco en el mar. Se graduó en Ciencias Políticas y Periodismo. Tiene una hija llamada Carlota que se hizo un coautora de su primera edición del libro *El capitán Alatriste* (1996) (Sendón 2015, p. 682)

Trabajó más que 21 años como reportero de la televisión, radio y de prensa donde se dedicó a los conflictos de todo el mundo, especialmente a las guerras. Fue reportero en el periódico llamado *El Pueblo*, trabajando allí doce años (Pérez-Reverte 2019). Después empezó a trabajar en la Televisión Española (TVE) y allí se hizo un experto en conflictos armados.

Se ocupó de las guerras y conflictos de Nicaragua, de las guerras de las Malvinas, de El Salvador, de Libia o de Chad. Sus últimos reportajes fueron sobre la crisis y sobre la guerra del Golfo en el año 1991. En el mismo tiempo se también dedicó a la guerra de Croacia y al final a la guerra de Bosnia, desde 1992 hasta 1994 (Pérez-Reverte 2019).

Hoy en día, desde 1991, contribuye con regularidad a la revista *XL Semanal*. La revista es una de las revistas más leídas en España que está distribuida con otros suplementos de actualidad cada semana a la gente (ABC 2010). Después de su carrera del periodismo, hasta ahora, se dedica a escribir. Hoy en día está considerado como un escritor español más traducido y leído por todo el mundo. Además sus obras están traducidas a más de 40 idiomas (Pérez-Reverte 2019).

El 12 de junio de 2003 fue elegido entre los miembros de la Real Academia Española. También trabaja como editor de una web literaria llamada *Zenda*, que une escritores españoles importantes. Pérez-Reverte cofundó este web con otros escritores en 2016 (El País 2016).

4.1 Premios y distinciones de Arturo Pérez-Reverte

Durante su vida ha obtenido muchos premios y distinciones. El primer premio, Premio Goya, obtuvo en 1992 por su obra por el mejor guion según su novela *El maestro de esgrima*.

Un año después obtuvo por su obra *El club Dumas* premio Grand Prix de la literatura policíaca. En este año también fue elegido según la revista Lire entre mejores novelistas de Francia (Pérez-Reverte 2019). Su novela *La piel de tambor* en 1995 fue considerada como un mejor libro de ficción del año y por eso obtuvo el Premio de la revista Elle (Pérez-Reverte 2019). Por este libro también obtuvo premio *el Premio del Día Mundial del Turismo de la ciudad de Sevilla*, porque la trama del libro está situada allí. La obra *La tabla de Flandes*, que es importante para este trabajo, obtuvo también muchos premios.

Él personalmente recibió medalla llamada Gran Cruz del Mérito Naval en 2005. Un año después la Fundación Letras del Mar galardonó a Pérez-Reverte con medalla de oro de San Telmo. Estas medallas están destinadas a escritores y personajes que en sus obras realzan y admiran el mar (Faro de Vigo 2006). Pérez-Reverte también fue apreciado por Premios Ejército en 2008 por su dedicación anterior por el tema militar (Distinciones especiales, 2012). Por su intención a ayudar a desarrollar el sector marítimo español obtuvo en 2014 el premio llamado Medalla al mérito de la Marina Mercante (Medallas al Mérito 2014)

4.2 Obras de Arturo Pérez-Reverte

Durante su carrera literaria ha escrito muchos títulos importantes y conocidos por el mundo. En el principio escribía muchos artículos de opinión y sobre la guerra. Con la literatura empezó más tarde. Títulos están traducidos a más de 40 lenguas (Pérez-Reverte 2019). Primero se dedicó a las novelas históricas o de aventuras y después a las novelas policíacas.

Su primera novela histórica, *El húsar*, fue publicada en 1986. La novela trata sobre la guerra napoleónica y sobre la muerte de heroísmo (Pérez-Reverte 2019). En el libro se reflejan experiencias de las guerras con aquellas se ocupaba años después (Belmonte Serrano 2003). Segundo libro *El maestro de esgrima*, publicado en 1988, es una novela de aventuras con rasgos policíacos o de maniobras (Pérez-Reverte 2019).

Género de la novela policíaca o del crimen incluye obras: *El club Dumas* (1993) o *La piel del tambor* (1995). Un poco curiosa es la obra autobiográfica *Territorio Comanche* (1994). La novela fue dedicada al cámara José Luis Márquez, quién estaba con Pérez-Reverte

en la guerra. En ella el autor cuenta su experiencia de las guerras donde fue como reportero y Márquez le acompañó (Fernández Úbeda 2019). Entre novelas históricas criminales se puede intercalar obra *La Reina del Sur* de 2002. El protagonista del libro es una mujer joven que tiene problemas y tiene que escapar a España (Conte 2002).

En su creación hay también un conjunto de relatos llamado *Obra breve* de 1995. También publicó libros que están compuestas de sus artículos de opinión de diversos temas. El libro *Patente de corso* de 1998 contiene sus artículos que antes fueron publicados en la revista XL Semanal. Otro libro, publicado en 2000, *Los barcos se pierden en tierra* incluye sus mejores artículos sobre el mar, que es su gran pasión (Pérez-Reverte 2019).

Lo más importante de su creación es la serie *Las aventuras del capitán Alatriste*. El primer tomo de la serie *El capitán Alatriste* fue publicado en 1996 y ya contiene 8 volúmenes: *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000), *El caballero del jubón amarillo* (2003), *Corsarios de Levante* (2006), *El puente de los Asesinos* (2011) y *Todo Alatriste* (2016). Libro cuenta una historia sobre “un veterano que malvive como espadachín a sueldo en el Madrid del siglo XVII. Sus peligrosos y apasionantes lances nos sumergen en las intrigas de la Corte de una España corrupta y en decadencia” (Alfaguara, 2011). Otra serie que escribió es *Trilogía de Falcó* publicada en 2018. Está compuesta de libro *Falcó, Eva y Sabotaje*. Trilogía pertenece a las novelas históricas (Pérez-Reverte, 2019).

Todas las obras de Pérez-Reverte no se pueden clasificar a un género. Sus libros llevan una mezcla de todo. Pueden aparecer novelas: históricas, de aventuras, psicológicas, de amor imposible y novelas de crímenes (Sanz Villanueva en Belmonte Serrano 2000, p. 139).

En lo que se refiere a los protagonistas de las obras, podemos encontrar muchos tipos. Pérez-Reverte utiliza protagonistas como: los personajes mafiosos, el espadachín, la restauradora de obras y mucho más. También aparecen protagonistas masculinos como protagonistas femeninas (Cózar 2004, p. 17). Los personajes de Pérez-Reverte tienen algo en común. “*Son duros por endurecimiento de la vida, seres desengañados, desencantados por la experiencia, que terminan convirtiéndose en razón fundamental de las novelas por encima de las acciones y aventuras, personajes arrastrados por un destino que de algún modo han*

elegido” (Cózar 2004, p. 22). Se puede decir que los personajes representan la vida mala de la sociedad actual. Nadie puede elegir lo que va a pasar en su vida y a veces es difícil solucionarlo todo. Los personajes presentados ya han sufrido algo malo y por eso son así y sus características lo demuestran. También en este sentido está oculta la crítica de la sociedad.

5. *La tabla de Flandes*

La obra pertenece al género de la novela policíaca. Fue publicada en 1990 por Arturo Pérez-Reverte. El tema principal del libro es sobre todo la pintura de Pieter van Huys y un partido de ajedrez que oculta un secreto sobre un asesinato antiguo que pasó hace más de 500 años.

El personaje principal de la historia es una joven restauradora del arte, llamada Julia. Julia tiene que restaurar la pintura, que representa un partido de ajedrez jugado por dos hombres y en el fondo hay una mujer en vestido negro. Durante su trabajo Julia encuentra una inscripción en latín: *Quis Necavit Equitem* (¿quién mató al caballero?) (Pérez-Reverte 2015). Le parece interesante e inmediatamente empieza a buscar a un asesino del pasado.

En su alrededor hay otras personas importantes para este relato. Uno de ellos es un viejo anticuario homosexual, que es su buen amigo y se comporta como su padre. Como otras personas hay que mencionar su amiga Menchu y su novio Max y ex novio de Julia, Álvaro y al final ajedrecista Muñoz.

Después de que Julia inicie con investigación, empiezan a aparecer cosas extrañas. Primero, Álvaro muere de ocasiones curiosas. Después recibe muchas tarjetas con texto sospechoso. Según estas tarjetas viene una idea de que todo esto tenga relación con la pintura. En este momento viene Muñoz quien empieza a jugar el partido al revés y después relaciona las tarjetas con el partido y juega con el asesinato.

Un día Julia encuentra su piso abierto y dentro está Menchu tumbada y en el suelo matada y la pintura no está. Toda culpa va a Max, pero él es inocente. También allí Julia encuentra una tarjeta con movimientos para el juego. Muñoz comienza a pensar que el asesino es alguien que está con ellos, porque siempre sabe último movimiento. Julia también empieza a buscar motivos de los asesinatos. Todos juntos al fin descubren que todo hizo su amigo César, quién antes de suicidio dice todos razones porque lo hizo.

Lo que es más interesante de la obra es el enlazamiento del motivo criminal con los elementos culturales e históricos. En las obras de Pérez-Reverte esta manera de

mezclar los géneros es común. Todas sus obras tienen incluidos más elementos y por eso a veces hay problemas con la denominación del género. En la comparación con otros escritores este modelo no es tan corriente. También si aparecen elementos de otro género, nunca predominan.

5.1 Adaptación del cine

La tabla de Flandes (1990) tiene su adaptación cinematográfica que está basada en el libro. La película fue realizada en 1994, por director Jim McBride y el guión fue creado por Michael Hirst. La adaptación del cine lleva nombre *Uncovered* (1994) (Deveny 2006, p. 268-269).

En la película está presentada la misma forma y el mismo misterio como en el libro. Lo que más se parece es la forma del juego de ajedrez, que se juegan al revés. Julia, personaje principal, recibe tarjetas con las jugadas y le pasan cosas extrañas. Asimismo, en su alrededor mueren personas con que tiene alguna relación.

En lo que se refiere a los personajes, sus nombres y sus posiciones en la historia están, más o menos, mantenidas. La relación entre Julia y César es igual como en el libro, pero en la relación con Muñoz, genio de ajedrez, es completamente diferente, porque allí tiene relación íntima con él. Además, el representante de Muñoz está demostrado en forma distinta. En el libro está presentado como un hombre mayor sin sentido de humor, pero en la película está representado como hombre muy joven y atractivo.

Personajes secundarios tienen también diferentes relaciones entre sí en la película. Por ejemplo, Menchu, amiga de Julia, es amante de Max, que es marido de Lola. Lola tiene un papel importante en la película. Todo el tiempo está sospechosa, porque con su padre son propietarios del cuadro, que es al final robado.

El fin es completamente diferente en la comparación con el libro. Allí César mata a Lola y dice a Julia que hizo todo por ella. Al final, Julia mata con pistola a César. El libro termina en forma diferente. César queda como el culpable pero se mata.

5.2 Repercusión de la obra

La obra *La tabla de Flandes*, que es importante para este trabajo, obtuvo también muchos premios. Obtuvo el Premio de la Academia Sueca de Novela Detectivesca en Suecia en la categoría de la mejor traducción extranjera en 1994. Según *The New York Times Book Review* la obra era una de las cinco mejores novelas que fueron publicadas en Estados Unidos. Al final de 1995 obtuvo una nominación por *Swedish Academy for Detection* como un thriller mejor traducido en Suecia. En los años 1997 y 1998 fue un libro más recomendado y más traducido (Pérez-Reverte 2019).

En lo que se refiere a crítica sobre *La tabla de Flandes* (1990), el periódico prestigioso *The New York Times* publicó que la obra es “*Un trabajo elegante, refinado, enloquecedoramente inteligente.*” (Pérez-Reverte 1991). *Le Monde* escribió sobre el libro que es “*Construcción rigurosa, dominio magistral del juego entre el presente y el pasado. Es casi perfecta.*” (Pérez-Reverte 1991). Una crítica hizo también *Excelsior México*: “*Uno de los mayores éxitos editoriales de la temporada*” (Pérez-Reverte 1991). Las críticas, como se puede ver, aparecieron generalmente en formas positivas. Según estas citas está claro que la obra tenía, pero también en este tiempo tiene, gran éxito.

6. Análisis de la obra *La tabla de Flandes*

*“La tabla de Flandes nació en un coche-cama,
a la luz de una pequeña lámpara de cabecera,
entre las páginas de un libro de problemas
de ajedrez” (Pérez-Reverte 1990).*

La Tabla de Flandes fue publicada por primera vez por el editorial llamada *Harcourt* en 1990. La obra pertenece al género de la novela. La novela está *“caracterizada por la inclusión de elementos intertextuales cultos: musicales, pictóricos, ajedrecísticos, informáticos, literarios, que las señalan como textos eruditos, propios de la cultura minoritaria integrando dentro de ellas una aparente contradicción bipolar”* (Urioste 1997, p. 404). Y porque predomina el tema del crimen y rasgos típicos de las novelas de crímenes, la obra está considerada como la novela policíaca. Después de su publicación se hizo un *best-seller* entre los libros españoles de los últimos años del siglo XX. (Dobrowolska de Tejerina 2015, p. 190).

La historia de la obra está construida principalmente alrededor de un personaje histórico, el pintor Pieter van Huys y su pintura. En realidad el pintor flamenco, Pieter van Huys, no existió. Fue creado por el autor como otros personajes usados en la obra. Este personaje fue inspirado por pintores flamencos reales del siglo XV: Robert Campin, Jan van Eyck y Rogier van der Weyden (Pérez-Reverte 1990). También la pintura olea *La partida de ajedrez* de 1471 fue inventada especialmente para la trama criminal de esta obra. La pintura también está llamada como *La tabla de Flandes* o *La tabla Farnesio* (Pérez-Reverte 2015, p. 63). En la pintura están retratados tres personajes, dos hombres y una mujer. Lo más importante pintado allí, es la partida de ajedrez. En la pintura están visualizados dos veces y *“una es menos real que la otra”* (Pérez-Reverte 2015, p.86).

En lo que se refiere a las personas retratadas en la pintura, se trata de Roger de Arras, Fernando de Alenhorffen, duque de Ostemburgo, y Beatriz de Borgoña. Este triángulo que forman las personas de la pintura: Beatriz – Fernando – Roger, se refleja también en el siglo XX en composición: Julia – Muñoz – César (Cruz Mendizábal 1996, p. 79). Los hombres de la pintura están sentados en la parte frontal y están jugando al ajedrez. Al fondo está Beatriz

de Borgoña y está leyendo. También ellos pertenecen al mundo revertiano, que significa que están inventados por Pérez-Reverte. Pero algunos datos están basados en la realidad. El escritor utilizó datos y nombres que existieron o solo tomó uno de esto y en el siguiente paso lo mezcla con lo ficticio o nombre real diferente (Borowski, et al 2010, p. 2). Por ejemplo en el siglo XII vivió una Beatriz de Borgoña, pero sus datos personales no corresponden con los datos presentado en la traba de la obra. El escritor sólo utilizó su nombre.

En la descripción de la pintura hay un objeto que existe hasta ahora. Se trata del *Toisón de Oro* (Pérez-Reverte 2015, p. 15) que es la insignia creada en 1430 en Brujas, a tal efecto del matrimonio de Isabel de Portugal con el duque de Borgoña. La Orden del Toisón de Oro es la más prestigiosa por todo el mundo (Toisón de Oro 2018) En la obra lo lleva uno de los jugadores, Fernando de Altenhoffen.

Pero lo más interesante de esta pintura es la partida de ajedrez y las circunstancias que están relacionadas con la investigación y la resolución de los crímenes. Bajo de la pintura, gracias a rayos X, Julia, protagonista de la novela encuentra inscripción en latín *¿Quis necavit equitem?*. Si se traduce al español, la oración puede significar *¿Quién mató al caballero?*. Para ella es un motivo fascinante y por eso quiere saber más sobre las personajes y su destino (Cruz Mendizábal 1996, p. 78). Con esto empieza toda la historia criminal.

Con la obra, especialmente con la inscripción *¿Quién mató al caballero?*, están relacionadas dos investigaciones. La primera investigación se dedica a la muerte del caballero Roger de Arras que corresponde con la inscripción. Pero en la lengua ajedrecística la pregunta puede tener otro significado, es decir *¿quién se comió el caballo?* (Dobrowolska de Tejerina 2015, p. 190). Por causa de esta inscripción los personajes empiezan a jugar ajedrez según la pintura para encontrar al asesino. Lo que es diferente es que no se juega hacia adelante, pero hacia atrás (Dobrowolska de Tejerina 2015, p. 190). Se trata del análisis retrospectivo (Pérez-Reverte 2015, p. 105). Este estilo de juego se utiliza en la investigación del crimen pasado. La análisis prospectiva fue aplicada en la investigación presente del siglo XX (Kunz 2000, p. 165).

Otro elemento histórico que aparece en el relato es nombre de un personaje histórico importante, Juana de Arco. Su nombre allí está relacionado con el nacimiento de Roger de Arras en 1431. De hecho la fecha corresponde a la muerte de Juana de Arco. En el documento

de Álvaro se habla de Felipe el Bueno, también llamado Felipe III de Borgoña (Pérez-Reverte 2015, p. 78). La fecha de su muerte en la obra corresponde con la realidad. Felipe el Bueno murió en 1467 (La Borgoña en tiempos de Felipe el Bueno 2010).

Como fue escrito antes hay también mencionados elementos culturales. En primeras páginas se encuentran motivos musicales. Pérez-Reverte utiliza nombres de los compositores musicales como Mozart, Vivaldi o Satie. También hay mencionados trompetistas famosos. Los más famosos son Miles Davis, Lester Bowie o Don Cherry (Pérez-Reverte 2015, pág. 8). De Vivaldi hay presentada composición llamada *Concierto para laúd y viola de amor* (Pérez-Reverte 2015, pág.14). Esta composición tiene que acentuar y aclarar el ambiente de la habitación de Julia, cuando piensa sobre los detalles de la pintura (Pérez-Reverte 2015, p. 11). Otras composiciones presentadas fueron: *La ofrenda musical* (Das Musikalische Opfer, 1747) y la *Suite francesa número 5 (Französische Suiten)* creadas por Johann Sebastian Bach (Pérez-Reverte 2015, p. 61, 285).

Aparecen también elementos que están relacionados con la literatura. En la página 49 del libro están mencionados escritores, cuyos libros tenía César conservados en una vitrina. Los mencionados fueron: Stendhal, Thomas Mann, Rafael Sabatini, Alexandre Dumas y Joseph Conrad (Pérez-Reverte 2015, p. 49). Otro escritor, al mismo tiempo buen matemático, que está mencionado es Lewis Carroll (Pérez-Reverte 2015, p. 66). En relación con el juego retrospectivo aparece otro nombre, Sherlock Holmes. Se trata del personaje literario creado por Arthur Conan Doyle (1859–1930). Conan Doyle pertenecía a la escuela inglesa de la novela policíaca (Galán Herrera 2008, p. 60). También no puede faltar la referencia a una escritora, apodada como la reina de detectives, Agatha Christie (Pérez-Reverte 2015, p. 148).

Lo que más aparece son nombre de filósofos como Sófocles (p. 26), Cicerón (p. 160) y Séneca (p. 164). Sigue Alcibiades, que fue un orador de Atenas (p. 164) o el histórico suizo Jacob Burckhardt (p. 165) o psicólogo Sigmund Freud (p. 208) (Pérez-Reverte 2015).

En lo que se refiere al arte, en la página 13 del libro está mencionada un cenicero pesado de bronce creado por Benlliure (Pérez-Reverte 2015, p. 13). Mariano Benlliure fue un escultor español famoso en primera mitad del siglo XX. (Tudisco 1948, p. 169). Pocas páginas después está mencionado otro escultor famoso Donatello y su figura más conocida

David (Pérez-Reverte 2015, p. 21). Lo que más aparece es el tema de *La Commedia dell'Arte*, especialmente figuras de porcelana de esta época; *Lucinda*, *Octavio* y *Scaramouche*, creadas por Anton Bustelli (Pérez-Reverte 2015, p. 49). Anton Bustelli fue un escultor de una manufactura. Sus figuras son características por gestos alegres y dinámicos de los personajes de películas. También las figuras femeninas están vestidas en corsé y faldas amplias y estampadas (Ferreira Fernández 1952, p. 59-60). Otro elemento cultural histórico puede ser mencionado el sarcófago de *Tutankhamon* (Pérez-Reverte 2015, p. 158).

Con el arte, pero también con la matemática, está relacionado el estilo pictórico llamado la *Sección Áurea*, que está explicado en la página 44 por Julia. Durante la conversación con el dueño de la pintura, don Manuel Belmonte, fueron nombrados pintores como Muñoz Degrain y Murillo (Pérez-Reverte 2015, p. 61). Durante la cena con Montegrifo aparecen otros nombres. Primero se trata de Duccio di Buoninsegna, el pintor italiano del siglo XIII (Pérez-Reverte 2015, p. 153). El segundo nombre se refiere a un pintor español del siglo XIX, Rogelio Egusquiza (Pérez-Reverte 2015, p. 154). Ente pintores famosos no puede faltar Monet, Picasso, Ingres o Brueghel (Pérez-Reverte 2015, p. 166). Otra referencia se refiere a Maurice de Vlaminck, un pintor francés del siglo XIX (Pérez-Reverte 2015, p. 226) y a Diego Velázquez y su obra *Las meninas* (Pérez-Reverte 2015, p. 243). Lo que más aparece en relación con el arte son las salas de subasta conocidas por todo el mundo *Sotheby's* y *Christie's* (Pérez-Reverte 2015, p. 206). Hay también mención sobre Maurits Cornelis Escher, un artista neerlandés (Pérez-Reverte 2015, p. 286) y el pintor italiano Duccio di Buoninsegna (Pérez-Reverte 2015, p. 330).

En la obra se también reflejan las experiencias de la vida de Arturo Pérez-Reverte. En la página 44 está mencionada una mujer, Amparo Ibáñez, en la relación con el libro *Historia del Arte* (Pérez-Reverte 2015 2015, p. 44). María Amparo Ibáñez fue su profesora de la asignatura *Historia del Arte* y su grande inspiración. Pérez-Reverte dijo en un segmento que: “*Era dulce, tímida y sabia. Se llamaba María Amparo Ibáñez; y, como digo, conservo sus apuntes porque son metódicos y perfectos. Todavía ahora, cuando necesito refrescar un dato de modo urgente, acudo a ellos...*” (Pérez-Reverte 2011).

Los elementos culturales y literarios que están presentados en este capítulo no son típicos para las novelas policíacas. Pérez-Reverte las utiliza por ejemplo para detallar y hacer

el ambiente más real de la situación presentada. Además, pueden tener cierta función para el lector. Muchos de los elementos culturales o nombres literarios están mencionados en la relación con César, que pueden presentar su educación alta y su inteligencia. Al contrario estos elementos pueden estar considerados como algo sobrante. Porque una de las reglas de S. S. Van Dine dice que no hay lugar para descripciones largas de cosas secundarias (S. S. Van Dine en Škvorecký 2017, p. 58-61) Y algunas partes están dedicadas mucho al arte o la música cuando no es importante.

6.1 Reglas de la novela policíaca

Como fue escrito anteriormente, no existen características exactas, pero existen muchas reglas que son importantes y necesarias cumplir. En siguientes párrafos voy a especializarme en las reglas de Todorov y de S. S. Van Dine. Casi todas las reglas funcionan y tienen su lógica, pero también hay algunas excepciones. Primero voy a explicar las reglas que no son válidas.

Primera regla de Todorov (Todorov 2000, p. 107) que se dedica al número de los detectives que pueden hacer la investigación no es válida. Todorov admite solo un detective, pero en la obra se encuentran al mínimo dos detectives, mejor decir dos grupos de detectives. La primera partida de los investigadores es la policía, que en cuya cabeza está el investigador Casimiro Feijoo. Ellos durante la historia interrogan a Julia por causa de la muerte de su ex novio Álvaro, después a causa de la muerte de Menchu y del robo de la pintura. En el capítulo 1.1 de esta tesis está información sobre policía limitada (Škvorecký 2017, p. 18-19) que intenta a investigar, pero nunca llega a los resultados. Y esto es el caso de la policía de la obra. Cuando persiguen a Julia, hacían muchos errores, por ejemplo están siempre cerca de ella, usan coche azul por eso son muy visibles. Un día Julia descubre que se trata de comisario Feijoo y que está sospechosa. Durante el relato la policía hace su trabajo: interroga y sospecha de los personajes inocentes.

La segunda partida incluye a Muñoz y Julia. Al principio parece que con ellos también está César. Al final no es así. También hay que decir que la regla está creada para que el lector sabe exactamente quién es el bueno y con quién puede compadecer y apoyar.

Otra regla según Todorov (Todorov 2000, p. 107) que dice que no hay lugar para el amor, también no puede ser considerada como válida. En la historia hay algunos niveles del amor, principalmente entre los personajes secundarios, especialmente entre Menchu y Max. Ellos son amantes y en el relato tienen posición importante. También hay explicada la relación homosexual de César. Pero esto no está claro en primeras páginas. Julia y César tienen una relación extraña. Como está escrito en el libro *“el anticuario había sido para ella una curiosa combinación de padre, confidente, amigo y director espiritual, sin ser exactamente ninguna de esas cosas”* (Pérez-Reverte pág. 50). Toda su relación empezó cuando Julia tenía seis años de la ocasión de la muerte de su padre. César la cogió y llevó afuera y todo la explicó (Pérez-Reverte 2015, p. 167, 168)

Siguiente regla con la que juega Pérez-Reverte se dedica a los investigadores. La regla dice que el detective o el ayudante de la investigación no puede ser el culpable, lo que no funciona allí. En la obra todo el tiempo el culpable, César, está con el grupo de los investigadores, con Julia y Muñoz. Con el paso de la búsqueda de la verdad César a ellos ayuda con cada paso del juego de ajedrez y siempre está con ellos. Por eso después tiene ventaja para crear tarjetas con pasos siguientes y sabe cómo el juego va a continuar. También porque nadie le sospecha y todos confían a él, tiene posibilidades a matar.

Podemos ver que otras reglas, tanto de Todorov como de S. S. Van Dine, escritor de la obra guarda. Por ejemplo: hay al mínimo una víctima y el culpable hace todo con su iniciativa. En realidad hay dos víctimas, pero también se puede contar con tres víctimas. Dos de ellos fueron matados y la última perdió su amigo y su confianza, por eso puede también estar considerada como víctima.

Una de las transgresiones de las reglas puede ser considerado el final de la trama. Se suele no decir como termina el culpable. En este libro está escrito sobre el destino del culpable.

Aunque la obra no cumple todas las reglas, está considerada como exitosa. Esto no está de acuerdo con la idea y regla más importante de Todorov (Todorov 2000, p. 101), que no es posible sobrepasarlas. Pero Pérez-Reverte sobrepasó las reglas en forma distinta y muy útil. Su manera del uso de las regla ayuda para que la obra parezca al lector interesantemente y sorprendentemente. Pérez-Reverte gracias a esto lleva al lector a unas conclusiones

concretas que al final no están ciertos. Lo que más sorprende es la realidad que el culpable se participe en la investigación. Esto puede despertar el interés en el lector para leerlo otra vez y buscar las pistas que antes no ha visto. Además parece interesante porque es algo nuevo en el género.

6.2. Estructura

En lo que se refiere a la estructura de la obra, hay como en otros capítulos algunas discrepancias que están fuera de las reglas. *La tabla de Flandes* (1990) no empieza como otras típicas novelas policíacas, que significa que no está escrita con retrospectivas. Hay que especificar que la obra no empieza con el crimen, sino con la introducción presentando a los lectores la pintura y la protagonista. La obra puede ser en este sentido considerada como un típico cuento o relato.

El argumento del libro está escrito en forma cronológica que se mezcla con pequeñas desviaciones al pasado, en punto al siglo XV. El esquema de la narración está ordenada en siguientes asuntos. Las primeras páginas nos presentan la pintura de ajedrez, siguen las presentaciones de los personajes y aclaración de sus posiciones en la historia, después aparecen motivos criminales y cosas extrañas, siguen pasajes que representan proceso de la investigación y al final viene aclaración de los crímenes y de razón.

El libro está dividido en 15 capítulos que están apuntadas por números romanos. Cada capítulo lleva su título que corresponde con el desarrollo de la acción. Lo que más aparece en el principio del capítulo es una cita de personajes como: Jorge Luis Borges, Garri Kasparov, Vladimir Nabokov o Emanuel Lasker. Estas citas ayudan a introducir al lector lo que es la idea principal del capítulo que sigue. Además, las citas pueden estar consideradas como reacción a un hecho presentado en el desarrollo del capítulo.

En la obra se pueden distinguir 2 planos temporales que fueron creadas por Todorov (Todorov 2000, p. 102). El primer plano, plano de investigación, normalmente empieza con un crimen, en concreto con un asesinato. En esta novela el plano temporal comienza con la muerte de Álvaro Ortega y sigue con otros crímenes. Segundo plano suele tratar de drama,

que está representando con la culminación del crimen, cuando Muñoz y Julia paso a paso reconocen al asesino del siglo XV oculto en la pintura, pero también el crimen del presente.

A segunda vista se puede encontrar otra división del plano de la investigación: investigación del crimen histórico y del crimen actual. El primer plano se dedica al crimen histórico, que fue cometido en 1469. En este año fue asesinado un personaje de la pintura, concretamente Roger de Arras. Después de la búsqueda de las informaciones sobre los personajes visualizados en el cuadro, Julia descubre que Roger de Arras fue asesinado dos años antes de que fuera creada la pintura por Van Huys. Por eso la inscripción cubierta en la pintura tiene significado más grande e importante. Y esto es el impulso para ella buscar la verdad. El segundo plano temporal se dedica al crimen presente. En el que están incluidas crímenes como: el homicidio de Álvaro y Menchu, la pérdida de la pintura, el aparecimiento de las tarjetas y las llamadas vacías y extrañas a Julia.

Esta estructura no es típica para las novelas policíacas. Pérez-Reverte gracias a esta diferencia hace la obra más atractiva, porque el lector no sabe, qué va a suceder. En la novela policíaca clásica el lector conoce la estructura. Siempre es así, por eso el lector puede perder su concentración. Con esta forma no es posible. Lo que más mantiene la concentración del lector son los saltos del presente al pasado. La historia y las circunstancias del crimen al presente también no está común. Se puede decir que el juego con la historia da a la obra elemento extraordinario.

6.3 Personajes

Los personajes de la obra podemos dividir en tres grupos según la importancia de sus posiciones en la historia. Primero grupo incluye Julia, César y Muñoz. Ellos son los protagonistas de toda la historia y tienen una posición muy importante. El segundo grupo contiene Álvaro, Menchu y Max, que también son importantes pero en otra forma. Dos de ellos se convierten en las víctimas y el último se hace el sospechoso. Estos asesinatos se convierten en las pistas para Julia y Muñoz para resolver los problemas. El último grupo presentan personajes como: Don Manuel Belmonte, Paco Montegrifo, Lola Belmonte y su marido Alfonso Lapeña. Ellos tienen tareas: ayudar al lector pasar por la obra y además tienen que confundirlo.

En la parte 1.3 de esta tesis se habla sobre personajes y sus tipos y posición en las obras. Principalmente tenemos 3 tipos: un detective, una víctima y un asesino. El detective de *La tabla de Flandes* (1990) corresponde al detective de tradición inglesa (Urioste 1997, p. 406). Pero el detective de este relato no está exactamente determinado. Hay dos posibilidades: puede ser Julia, pero también se ofrece Muñoz como el detective y Julia como su ayudante, lo que está de acuerdo con la idea de Buschmann (Buschmann 1994, p. 247). Según la regla de Čapek (Čapek 1984, p. 123) que dice que el detective es solitario e inteligente, podemos determinar a Muñoz. Muñoz es un experto para el ajedrez, por eso César contrata a él para la investigación. Tiene cuarenta años y es delgado (Pérez-Reverte 2015, p. 95). También se viste con ropa vieja y sucia, lo que corresponde con otro rasgo del detective (Martín Cereza 2005, p. 366).

Una de sus malas cualidades es que simplemente pierde su certeza, también es muy tímido (Pérez-Reverte 2015, p. 103) y en muchas situaciones parece incómodo (Pérez-Reverte 2015, p. 99). Pero lo que corresponde con la tradición de la novela policíaca es que es deductivo, listo y crea el juego intelectual que sigue dirigir (Urioste 1997, p. 406). Durante la explicación del partido, César le llama *Holmes*, que fue un detective famoso (Pérez-Reverte 2015, p. 141). La referencia sucesiva de Pérez-Reverte al *Holmes* aparece otra vez en la página 317 en relación de Muñoz y Julia y su posición en la investigación: Sherlock Muñoz y Julia Watson. Esto corresponde y apoya la regla que el detective tiene su ayudante.

Según Urioste (Urioste 1997, p. 408) Muñoz está considerado como el ayudante de Julia y también está presentado como hombre maltratado por la sociedad. A primera vista puede ser considerado así pero no es. Muñoz gracias a su inteligencia descubre todas pistas que al final pueden comprobar la culpabilidad.

Pero aparecen circunstancias que señalan a Julia. Julia es la protagonista del libro, que en muchos casos el detective es. Lo que rompe las reglas y la tradición es que el protagonista no es un personaje masculino, sino femenino. Julia fue presentada como una restauradora buena y también trabajaba en el museo. Fue muy joven y atractiva. Otra cosa que señala a Julia como a detective es su posición en la trama. Durante la investigación toda la atención está orientada a ella. También gracias a sus características cumple exigencias para ser la detective, porque es: escrupulosa, inteligente e independiente (Urioste 1997, p. 407). Además

está presentada como fumadora apasionada, especialmente de Chesterfield, que es típico rasgo del detective (Pérez-Reverte 2015, p. 56).

Ambos detectives se pueden considerar como detectives aficionados, como lo clasificó en teoría Rivero Grandoso (Rivero Grandoso 2014, p. 159). Julia y Muñoz lo hacen por su interés. Otra cosa que apoya esta clasificación es que nadie está pagado por el trabajo de investigar.

En lo que se refiere a las víctimas, si no contamos con Roger de Arras, la víctima del siglo XV, nos quedan dos: Álvaro Ortega y Menchu Roch. Según Hinds (Hinds 1991, p. 802) las víctimas vienen de la sociedad baja que allí no se puede considerar como válido. Las víctimas del presente se pueden colocar en la sociedad media, porque ambos no tienen problemas con dinero y tienen trabajo del nivel bueno.

Álvaro es el ex novio de Julia y el profesor de la Historia del arte. Con su ayuda Julia descubre las circunstancias históricas de los personajes de la pintura. La policía le encuentra en su bañera con cráneo fracturado (Pérez-Reverte 2015, p. 111-112). Menchu, mejor amiga y amiga íntima de Julia (Pérez-Reverte 2015, p. 150), fue dueña de la galería del arte que lleva su apellido Roch (Urioste 1997, p. 406). Tenía casi cincuenta años, pero constantemente fue considerada como atractiva (Pérez-Reverte 2015, p. 20). No le gustaba la idea de envejecer, por eso uno de sus típicos comportamientos fue cambiar los amantes. Por eso fue considerada como el contrario exacto a Julia, que fue en este sentido tímida y prefirió relaciones estables. Un día encuentra Julia con Muñoz a Menchu matada de forma horripilante.

Los sospechosos de los crímenes son: Max, Paco Montegrifo, Lola Belmonte y también Julia. Max, amante joven de Menchu, fue alto con pelo largo y atractivo (Pérez-Reverte 2015, p. 19), pero no a Julia. A ella no le gustaba su presencia y se sentía incómoda (Pérez-Reverte 2015, p. 252).

Paco Montegrifo fue un director de una filial de Claymore. Tenía casi cuarenta años, fue siempre bien vestido y elegante (Pérez-Reverte 2015, p. 57). Se hizo sospechoso en los ojos de Julia y Menchu porque la pintura fue en su interés. También fue en su intención quitar a Julia en su empresa (Pérez-Reverte 2015, p. 153). Al final recibió la pintura en sus manos,

mejor decir a su sucursal de Claymore. Lo que le coloca al puesto del sospechoso. Al final de la historia sale a la luz que no fue el culpable de la manera como pensó Julia pero en otra. Montegrifo con César juntó fuerza y transportó el cuadro al otro país.

Otra persona sospechosa fue Lola Belmonte, sobrina pero también heredera del bienes de Manuel Belmonte. Don Manuel, dueño de la pintura, fue un hombre viejo en la silla de ruedas y por su edad y enfermedad fue bajo el dominio de su sobrina. Desde el principio cuando se encontraron en la casa de Manuel, Lola parecía enfadada y fue antipática. Su esfuerzo fue vender la pintura para tener dinero y cuando vió Julia, que fue muy joven para este trabajo, tenía miedo de que va a destrozar la pintura y la pintura después pierde su valor y el precio va a bajar (Pérez-Reverte 2015, p. 68) También su marido Alfonso, tenía ganas de venderla. Él tenía problemas con el dinero y también le amenazaba el cárcel.

Lo que sorprende a Julia es que Menchu tenía relación con Alfonso y que Alfonso fue el que la dió propuesta para este pedido (Pérez-Reverte 2015, p. 71). De esto se puede ver que Lola fue desagradable a la Julia y Menchu por causa del engaño de Alfonso. Al final Lola y su marido compelen a Don Manuel a firmar el contrato con Montegrifo y cancelar el de Menchu. Lo que más hace a Lola sospechosa es la información que viene más tarde y es que Lola es muy buena jugadora de ajedrez (Pérez-Reverte 2015, p. 287, 315). Pero hay dudas sobre su fuerza para matar a un hombre y una mujer (Pérez-Reverte 2015, p. 317).

César Ortiz de Prozas está presentado como anticuario homosexual. Hasta 1980 fue la homosexualidad tomada como una de las características humanas más negativa (Urioste 1997, p. 408). César se comporta todo el tiempo como el personaje amable pero al final todo está al contrario. Según Cigánek (Cigánek 1962, p. 203) tiene que ser el culpable inteligente y profesional, lo que César es. Su idea de vestirse como mujer fue idea genial para confundir al lector. Además, los crímenes y el juego tiene muy bien pensado.

6.4 Pistas y despistas

En la obra aparecen muchas pistas pero también despistas que dirigen el lector por la historia. Una de las pistas para Julia aparece cuando habla con Álvaro y él la dice que su pintura está ahora de moda, porque antes de que haya venido ella había alguien diferente (Pérez-Reverte 2015, p. 39). Julia quiere saber más, pero Álvaro cambia el tema de su

conversación. Al final se descubre que fue sobornado por César para no decir nada. Esto es también pista para el lector que le ayuda determinar los culpables posibles.

Siguen partes en que se César contradice. Por primero dijo que no sabe cómo jugar al ajedrez, después vino con la idea que el clave de la resolución es la partida de ajedrez. Pero pocas oraciones después dijo que las posiciones de las piezas estaban muy complicadas. Lo que parece raramente, porque si no sabía cómo jugarlo, como Julia, no pudiera decir que la posición está complicada. Su otro paso en falso fue cuando Julia preguntó cuántas piezas en total tiene el tablero de ajedrez y él sin vacilación lo numera (Pérez-Reverte 2015, p. 84). Este paso señala que conoce algo de ajedrez o solo que ha buscado algo sobre el juego. Estas pistas pueden ser consideradas como la técnica planeada creada por Marie F Rodell (F. Rodell en Škvorecký 2017, p.121-122). Las informaciones vienen después de algún tiempo y por eso no parecen importantes.

Alrededor de la muerte de Álvaro hay también pistas que al principio no están tan visibles. Julia recibió documentos de Álvaro, pero él fue en este tiempo más que 24 horas muerto (Pérez-Reverte 2015, p. 117) Por eso el documento tenía que mandar el asesino. Además el asesino tenía que saber que Julia necesitaba este documento.

Una de las despistas que suelen confundir al lector es que César da a Julia una Derringer, para que se siente seguramente y más cómoda (Pérez-Reverte 2015, p. 131). Gracias a este paso César parece como el bueno. También todo el tiempo la protege.

Otras pistas que ayudan al lector continuar con la investigación aparece cuando Julia encuentra una de las tarjetas. En este momento se puede decir que Muñoz no puede ser el culpable, porque estuvo con ella. A esta situación enlaza otra pista que nos dice que alguien que llevó la tarjeta de visita con los movimientos de las piezas, tenía acceso a la pintura, pero también a Álvaro, porque la tarjeta fue la misma que tuvo en su oficina (Pérez-Reverte 2015, p. 204). Es que, quién mató a Álvaro también tenía acceso a estas tarjetas. De este punto el lector sabe que se trata de la misma persona y que es alguien en el alrededor de ella.

Muñoz dijo que: *“sea quien sea, conoce el desarrollo de la partida y sabe, o imagina, que hemos resuelto su secreto hacia atrás. Porque propone seguir moviendo hacia adelante; continuar el juego a partir de la posición que las piezas ocupan en el cuadro.”*

(Pérez-Reverte 2015, p. 197). Esto puede dirigir el lector otra vez a las personas cercanas de Julia. En este caso el culpable puede ser: Menchu, Max o César. No podía ser nadie más porque solo estos personajes sabían sobre la partida que se juega hacia atrás.

Siguiente pista aparece cuando Julia está en la ciudad y después encuentra otra tarjeta en su coche. Además sucede una cosa extraña, en el tejado de su coche encuentra un espray que se utiliza para reparar neumáticos (Pérez-Reverte 2015, p. 259). Después de la controla de los neumáticos averiguó que una de ellas está rellena. Allí hay dos posibilidades del culpable: César o Max, porque ambos fueron en la ciudad. También César fue el que advirtió a Julia a la tarjeta. Por eso van a una vendedora para saber más. Ella les dio descripción sobre una mujer que llevaba gafas oscuras y impermeable (Pérez-Reverte 2015, p.260). César se dio cuenta de que podía ser Menchu y Julia se dio cuenta de que podía ser Max. Esta situación puede ser denominada entre la técnica ilusionista, porque las pistas están escondidas en la tensión de la situación (F. Rodell en Škvorecký 2017, p.121-122).

La pista siguiente se dedica a Lola. Después de saber que fue muy buena jugadora Julia llegó a saber que Belmonte con ella jugaba el partido de la pintura y que Lola siempre ganaba con las piezas negras. En este momento casi todas las pistas señalan a ella: sabía la pintura, la historia de los personajes, la partida presentada y en este momento también Montegrifo y Julia.

Lo que pone en duda la culpabilidad de Lola, fue la muerte de Menchu. Ella fue asesinada en el piso de Julia. Pero la sospecha cae a Max, porque él se movió cerca de su piso, especialmente en la escalera. La policía le arresta en un aeropuerto pocas horas después. En la conversación con Julia revela su plano que tenía con Menchu. Pero juró que no había matado a Menchu, que la encontró cuando volvió arriba para el cuadro. También da informaciones de que Menchú estuvo tumbada en vestíbulo sin pañuelo alrededor del cuello y que la pintura estuvo allí. Lo que parece extraño es que César confió a Max a pesar de no le gustaba. También él viene con la información que en el lugar pasó una mujer rubia, con gafas y impermeable (Pérez-Reverte 2015, p. 327). Julia y Muñoz están fuera de la sospecha, en las doce fueron juntos en el club de ajedrez. Los que quedan sospechosos en este momento son: Lola y su marido; Max que ahora está en el cárcel; César y Montegrifo.

Otra deducción y al mismo tiempo la pista se refiere a Menchu y la causa porque abrió la puerta si Max ya tenía las llaves. Esta causa señala a alguien que Menchú conoció. Después de esto César cambió su opinión y creyó que había sido Max. Lo que parece sospechoso. Lo que sigue es que César marca a Muñoz como el asesino.

6.5 El tema de ajedrez

Miremos también el elemento más presente del libro que es el juego del ajedrez. En el libro está comparado con la guerra (Pérez-Reverte 2015, p. 221) o con la batalla de dos hombres. Con el juego de ajedrez mundial se une nombre de José Raúl Capablanca. Pérez-Reverte en el libro le llama como “*el mejor jugador de todos los tiempos*” (Pérez-Reverte 2015, p. 91). El nombre aparece en la situación cuando César y Julia buscan al ajedrecista y van a un club llamado El club Capablanca.

La partida presentada es según Muñoz real, pero un poco extraña y lógica y fue acabada de movimientos negros (Pérez-Reverte 2015, p. 99). Con el ajedrez se pueden también relacionar nombres de los maestros de ajedrez: Garri Kasparov, Paul Morphy, Ruy López (Pérez-Reverte 2015, p. 166) o Wilhelm Steinitz (Pérez-Reverte 2015, p. 216). Nombre que no puede faltar es Vera Menchik, una de las mujeres que se podía comparar con maestros masculinos de ajedrez (Pérez-Reverte 2015, p. 293). También en la relación con el ajedrez aparece nombre de Edgar Allan Poe, el escritor y padre de la novela policíaca y como aficionado del juego. Además Muñoz explica trama de su ensayo *Jugador de Maelzel* (*Maelzel's Chess Player*, 1836) (Pérez-Reverte 2015, p. 295).

Hay también muchos párrafos que hablan sobre las reglas del juego. En la página 105 están presentados las reglas que ya no son válidas, pero fueron importantes en la Edad Media (Pérez-Reverte 2015, p. 105). En la página 141 se habla sobre la importancia de la dama y sus posibilidades de moverse (Pérez-Reverte 2015, p. 141).

Después de un tiempo de La búsqueda del culpable Muñoz descubre que fue la dama negra, quién se comió el caballo. Esta averiguación “*signifique eso lo que signifique*” (Pérez-Reverte 2015, p. 183). Julia con César pero también con Menchu todo el tiempo pensaban que el asesino de Roger de Arras fue Fernando Altenhoffen, pero no fue la verdad..

Gracias a Van Huys y su obra, pero también gracias al trabajo de Muñoz salió a la luz que el asesino verdadero fue Beatriz de Borgoña (Pérez-Reverte 2015, p. 183- 184).

Cuando el crimen del siglo XV fue resuelto, cerca del timbre de Julia aparece una tarjeta pequeña con movimientos que fue relacionada con la pintura de Van Huys. El *desconocido* usa la partida de la pintura para jugar con ellos. Según los movimientos, Muñoz piensa que están en peligro (Pérez-Reverte 2015, p. 199). Además viene con la idea que todos que se participan en la investigación y el juego están presentada en la partida. Es decir que cada uno tiene su figura en el tablero.

De la análisis de los pasos según otra tarjeta viene información que el culpable juega con ellos y que puede matar a alguien cualquier tiempo. También sale con que la dama blanca en el mundo real está presentada por Julia.

Uno de los argumentos porque aparece tema de ajedrez puede ser que el juego y la novela policíaca tienen algunos rasgos similares. Por ejemplo en ambos, hay que utilizar el pensamiento lógico para llegar al resultado. Lo que significa que los jugadores de ajedrez tienen que pensar en sus pasos siguientes. El investigador tiene también pensar en sus pasos, como encontrar al culpable. Y al final el culpable tiene que pensar en los crímenes que va a cometer y después cómo va a esconderse. Además, los rivales del juego o el investigador con el culpable intentan a engañarse.

Como fue escrito antes hay muchos párrafos que describen pasos del juego. Estas partes pueden ser para el lector un poco difíciles para entender y pueden disuadir de leer. Pero Pérez-Reverte como el personaje principal utiliza a Julia que no sabe nada de ajedrez. Por eso aparecen explicaciones de las reglas básicas. Esta técnica puede subir la atracción de la obra, porque el autor así sitúa a Julia al mismo nivel que al lector que no conoce el juego del ajedrez.

Otro elemento porque Pérez-Reverte eligió el tema de ajedrez fue que él está aficionado por el juego y tiene experiencia. Por eso el ajedrez como tema principal no aparece solamente en *La tabla de Flandes* (1990). Otra obra que lleva este tema es *El tango de la Guardia Vieja* (2012).

La tabla de Flandes (1990) no es el único libro que lleva el tema de ajedrez. Entre otras novelas con el tema pertenece *Novela de ajedrez* (1943) de Stefan Zweig o *La defensa* (1930) de Vladimir Nabokov (Kunz 2000, p. 163).

6.6 El resultado

Después de la despedida con Montegrifo, Julia tuvo una llamada extraña. En el teléfono se oyó que tuvo que ir a la sala doce y acercarse a una pintura. En esta situación llamó a César y a Muñoz pero sin éxito. Por eso siguió sola y después encontró tercera tarjeta (340). Segunda llamada a Muñoz fue exitosa y él se dijo que se moviera de ahí. Después de la llegada de Muñoz comprendió que “la dama negra” quiere matar otra vez. Por eso llegaron al club. Muñoz señaló a Julia algunas álbumes llenos de fotos. En las fotos de los trofeos podía reconocer al ajedrecista, que fue hasta este momento para ellos desconocido. El ajedrecista desconocido fue todo el tiempo César que aparentó como el amigo y el ayudante de otros.

Cuando Julia con Muñoz llegaron a su casa de César, Muñoz con César jugaron pocas partidas y cuando llegaron a la resolución, salió a la luz que la derrota fue al lado de las piezas negras, mejor decir al lado de César y que él todo el tiempo sabía sobre esto. Como siguiente Muñoz dijo que sabía un tiempo de que César fue el culpable y también le dicho qué errores había cometido.

César después empieza con su monólogo largo a que se dedica un capítulo. Allí explica, porque hacía todos de los crímenes. Lo que prevalecía fueron sus sentimientos. También confirmó que tenía una relación profesional con Álvaro y también que no le gustaba como la persona (Pérez-Reverte 2015, p. 376). También sobornó a Álvaro cuando obtuvo informaciones sobre la historia que después quería Julia. Lo que añade César al monólogo es la información que la visita de Julia despertó en Álvaro sentimientos viejos. Pero esto no fue su único razón para matar. El más fuerte razón para matar a Álvaro fue que Álvaro dijo que el fracaso de la relación con Julia fue por la causa de César (Pérez-Reverte 2015, p. 380). Además aclaró porque mató a Menchu. Fue por el motivo de saber que Menchu quería con su amante Max robar el cuadro y huir.

Al final da a Julia y Muñoz informaciones como podía ser su futuro y además reveló que tuvo cáncer. Cuando terminó con su monólogo pidió a ellos que se vayan. César después

cometió un suicidio. Lo que más se puede decir es que los asesinatos se pueden clasificar según Škvorecký a dos de los tipos: el asesinato por beneficio y para vengarse. Los beneficios fueron dirigidos a Julia y su vida futura, porque podía vender la obra que tuvo precio asombroso. El asesinato para vengarse fue dirigida especialmente a Álvaro, porque él fue quien hizo daño a Julia. (Škvorecký 2017, p. 112).

7. Conclusión

Esta tesis se ha dedicado principalmente al análisis de los elementos típicos de la novela policíaca en la obra del escritor español Arturo Pérez-Reverte que es famoso por sus obras atípicas y por la ruptura de la reglas.

La primera parte teórica ha sido dedicada, primero a la aclaración de los términos que pueden estar relacionados con el género y sus posibles diferencias. A esto enlazan explicaciones de las reglas típicas: primero de Todorov y después de S. S. Van Dine. Las reglas mencionadas son muy parecidas entre ellas pero también se complementan entre sí. La parte teórica sigue con los rasgos típicos que tienen que contener las obras. No puede faltar mención sobre la estructura que tiene forma contraria, es decir, se escribe al revés.

La teoría ha continuado con el contexto histórico que se ha dedicado al origen del género en el siglo XIX. Con este contexto hay menciones sobre el padre de la novela policíaca Edgar Allan Poe y sus seguidores mundiales. Pero la mayoría de las informaciones históricas se han dedicado a la historia española y sus presentadores españoles hasta hoy. Entre los mencionados fueron: Emilia Pardo Bazán, Joaquín Belda o Manuel Vázquez Montalbán.

La última parte de la teoría se ha dedicado a la vida entera de Arturo Pérez-Reverte. El capítulo ha hablado sobre su carrera del reportero y su carrera actual del escritor. No faltan menciones sobre premios y distinciones que ha obtenido durante su vida. Uno de los momentos importantes fue la elección de la Real Academia Española. También ha hablado sobre sus obras y sus características básicas.

En lo que se refiere a la parte segunda, se ha dedicado a la análisis y la aplicación de los rasgos en la obra de Pérez-Reverte *La tabla de Flandes* (1990). La parte compone análisis de elementos culturales y históricos que aparecen en la obra. Otro tema de la análisis se ha dedicado a las reglas, su ruptura y el efecto que tiene para el lector.

Al final se ha analizado el tema de ajedrez y su función en la obra. El juego de ajedrez es muy importante para la trama de la obra. Una de las posibilidades porque el escritor usó este tema es que hay entre el juego y la novela policíaca algunas semejanzas.

8. Bibliografía

ABC, 2010. XL Semanal y Magazine unifican su comercialización publicitaria a partir de febrero, En: *ABC.es* [online]. 10. 1. 2010 [visto 10. 4. 2020]. Disponible en: https://www.abc.es/tecnologia/abci-xlsemanal-y-magazine-unifican-comercializacion-publicitaria-partir-febrero-201001100300-1132975108289_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.cz%2F

AGENCIAS, 2006. Arturo Pérez-Reverte recibe la Medalla de San Telmo de las Letras del Mar, En: *Faro de Vigo* [online]. [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: <https://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2644/arturo-perez-reverte-recibe-medalla-san-telmo-letras-mar/66761.html>

ALFAGUARA, 2011. La obra de Arturo Pérez-Reverte en formato digital, En: *perezreverte.com*, [online] 6. 7. 2011 [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: <http://www.perezreverte.com/articulo/noticias-entrevistas/608/la-obra-de-arturo-perez-reverte-en-formato-digital/>

BELMONTE SERRANO, José. 2003. El eterno conflicto entre la realidad y el deseo: El húsar, En: *perezreverte.com*, [online] 31. 1. 2003. [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: <http://www.perezreverte.com/articulo/sobre-perez-reverte/320/el-eterno-conflicto-entre-la-realidad-y-el-deseo-el-husar/>

BELMONTE SERRANO, José. 2000. La piel del tambor: regreso a Revertelandia, En: *perezreverte.com*, [online] 2000 [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: http://www.perezreverte.com/upload/ficheros/noticias/201002/cazador_tambor.pdf

BOROWSKI, Haydeé, et al., 2010. *La tabla de Flandes, de Arturo Pérez Reverte cifra de las pasiones humanas* [online]. [visto 9. 8. 2011], ISBN 978-950-34-0841-4. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1039/ev.1039.pdf

CALATRAVA, José Rafael Valles, 1991. *La novela criminal española*. Madrid: Instituto Editorial. ISBN: 8433814893

CALATRAVA, José Rafael Valles, 2002. Los primeros pasos de la novela criminal española (1900-1975). En: *Iberoamericana* [online], núm. 7, pág. 141-152 [visto 20. 1. 2020]. ISSN: 1577-3388. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41672980?seq=1>

CÁZARES HERNÁNDEZ, Laura, 1995. El bello arte de asesinar, En: *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos narradoras mexicanas en el siglo XX*. El Colegio de México. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvhn0cm7.7.pdf?ab_segments=0%252Fbasic_SYC-5152%252Ftest&refreqid=excelsior%3A8a584670ccbfc5d4e4324bc6a2509d1

CERQUEIRO, Diana, 2010. Sobre la novela policiaca. En: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural* [online], vol. 2, núm. 1 [visto 15. 1. 2020] ISSN: 1989-4015. Disponible en : <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/379859>

CIGÁNEK, Jan, 1962. Umění detektivky o smyslu a povaze detektivky [online], 1, pub. Praha: Státní nakladatelství dětské literatury, 1962 [visto 1. 5. 2020]. ISBN 13-073-62. Disponible en: <https://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:59e92ce0-782a-11e3-9be6-005056827e52?page=uuid:c46164d0-7ebe-11e3-ac59-001018b5eb5c>

CONTE, Rafael, 2002. Pérez-Reverte al desnudo, En: *perezreverte.com*, [online] 8. 6. 2002 [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: <http://www.perezreverte.com/articulo/criticas/480/perez-reverte-al-desnudo/>

COZAR, Rafael, 2004. El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte [online] 2004 [visto 15. 4. 2019]. Disponible en: <https://studylib.es/doc/495169/el-héroe-y-sus-atributos-en-la-narrativa-de-pérez-reverte>

CRUZ MENDIZÁBAL, Juan, 1996. *El arte del siglo XV, al servicio de la literatura de suspense del siglo XX: La Tabla de Flandes, de Arturo Pérez-Reverte* [online]. En: *Murgetana*, núm. 92, pág. 77- 87, ISSN: 0213-0939 [visto 30. 4. 2020]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2660471>

ČAPEK, Karel. 1984. *Marsyas čili Na okraj literatury* [online]. ed. 3. Praha: Městská knihovna v Praze [visto 20. 1. 2020]. Disponible en: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>

DAVIS, J. Madison, 2015. The Evaporation of the Extraordinary Gentleman: S. S. Van Dine's Rules, En: *World Literature Today* [online], vol. 89, núm. 6, pág. 16-18 [visto 20. 3. 2020]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.89.6.0016>

DISTINCIONES ESPECIALES 2008, 2012. En: *Ministerio de defensa, Ejército de Tierra* [online], 2012 [visto 17. 12. 2019]. Disponible en: <https://ejercito.defensa.gob.es/eu/premios-ejercito/2008/fallos-distincion-especial.html>

DOBROWOLSKA DE TEJERINA, Magdalena, 2015. *Vértigo metaficcional en La tabla de Flandes de Arturo Pérez-Reverte* [online], 2015 [visto 17. 12. 2019] Disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_50/congreso_50_21.pdf

DOVE, George N. 1981. The Rule of the Game, En: *Studies in Popular Culture* [online], Vol. 4, pág. 67-72 [visto 28. 4. 2020]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/45018078>

EL PAÍS, 2016. Zenda, la nueva web literaria, reúne a grandes escritores en español. En: *El País* [online]. 8. 4. 2016 [visto 17. 12. 2019]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2016/04/07/actualidad/1460019696_935515.html

FERNÁNDEZ ÚBEDA, Jesús. 2019. Pérez-Reverte: Vivimos la época dorada del periodismo de guerra; éramos reporteros, no analistas, En: *Libertad Digital* [online] 22. 5. 2019 [visto 18. 12. 2019]. Disponible en: <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2019-05-22/perez-reverte-vivimos-la-epoca-dorada-del-periodismo-de-guerra-eramos-reporteros-no-analistas-1276638847/>

FERREIRA FERNÁNDEZ, Myriam, 1952. La Commedia dell'Arte de la porcelana rococó a Scaramouche [online] En: *III Congreso internacional historia, arte y literatura en el cine es español y portugués*. 2015 [visto 20. 4. 2019]. Disponible en: https://www.academia.edu/29831573/La_Commedia_dell_Arte_de_la_porcelana_rococó_a_Scaramouche

HART, Patricia, 1987. [online] Associated University Presses [visto 13. 1. 2020]. ISBN: 0-8386-3278-5 Disponible en: https://archive.org/details/spanishsleuth00hart_1/page/42/mode/2up

HINDS, Harold E. 1991. La novela policíaca: crime, detectives and escapism, En: Los intelectuales y el poder en México [online]. Colegio de Mexico, pág. 795-812. [visto 29. 4. 2020]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv513805.47>

GALÁN HERRERA, Juan José, 2008. El Canon de la novela negra y policiaca. En: *Tejuelo* [online], núm. 1, pág. 58-74 [visto 10. 1. 2020]. ISSN: 1988-8430. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564516>

JIMÉNEZ LANDI-CRICK, Cristina, 2017. La metrópolis en la novela negra española actual: Caras y voces de Madrid y Barcelona, Lit Verlag, ISBN: 978-3-643-90939-8.

KUNZ, Marco, 2000. La función narrativa del ajedrez en La tabla de Flandes [online] En: Territorio Reverte: Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte, 2000. ISBN 84-7962-154-0. [visto 10. 4. 2020]. Disponible en: https://www.academia.edu/9440905/La_función_narrativa_del_ajedrez_en_La_tabla_de_Flandes

LA BORGOÑA EN TIEMPOS DE FELIPE EL BUENO, 2010. En: *Aparences* [online] 14. 4. 2010 [visto 5. 5. 2020]. Disponible en: <https://www.aparences.net/es/arte-y-mecenazgo/los-duques-de-borgona/la-borgona-en-tiempo-de-felipe-el-bueno/>

LANDEIRA, Ricardo L. 2002, Primeros pasos del detective en la literatura española [online]. En: *Hispania*, vol.85, núm. 4, pág. 773-783 [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4141216>

MARTÍN CERESO, Iván, 2005. La evolución del detective en el género policíaco [online]. En: *Tonos Digital*, núm. 10, pág. 362-384. [visto 30. 4. 2020]. ISSN 1577 - 6921. Disponible en: <https://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/estudios10.pdf>

MEDALLAS AL MÉRITO DE LA MARINA MERCANTE, 2014. En: *Revista del sector marítimo Ingeniería Naval* [online] 6. 11. 2014 [visto 17. 12. 2019]. Disponible en: <https://sectormaritimo.es/medallas-al-merito-de-la-marina-mercante>

PAREDES NÚÑEZ, Juan. 1989. La novela policíaca española. Granada: Universidad de Granada. ISBN: 8433809296

PÉREZ-REVERTE, Arturo, 1990. *Las reglas del juego* [online] 31. 1. 1990. En web oficial: perezreverte.com, [visto 5. 4. 2020]. Disponible en:

<http://www.perezreverte.com/articulo/perez-reverte/288/las-reglas-del-juego/>

PÉREZ-REVERTE, Arturo, 1991. Críticas sobre La tabla de Flandes [online]. 16. 2. 1991. En web oficial: perezreverte.com, [visto 30. 4. 2020]. Disponible en:

<http://www.perezreverte.com/articulo/criticas/494/criticas-sobre-la-tabla-de-flandes/>

PÉREZ-REVERTE, Arturo, 2019. En web oficial: *perezreverte.com* [online]. [visto 15. 12. 2019]. Disponible en: <http://www.perezreverte.com/biografia/>

PÉREZ-REVERTE, Arturo, 2011. La profesora de Arte [online]. 25. 7. 2011. En web oficial: *perezreverte.com* [visto 30. 4. 2020]. Disponible en:

<http://www.perezreverte.com/articulo/patentes-corso/612/la-profesora-de-arte/>

RIVERO GRANDOSO, Javier. 2014. La novela criminal española: el desencanto al boom editorial. En: *Academia* [online] [visto 10. 1. 2020] ISSN: 1984-2899. Disponible en:

https://www.academia.edu/26589124/La_novela_criminal_espa%C3%B1ola_del_desencanto_al_boom_editorial

SENDÓN, Oscar. 2015. Del soldado de los tercios al reportero de guerra: El hombre de acción en José Ortega y Gasset y Arturo Pérez-Reverte, En: *Hispania*, Vol. 98, Núm. 4, págs. pp. 679-688 [online] [visto 10. 4. 2020] Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/24572238>

ŠKVORECKÝ, Josef, 2017. *Nápady čtenáře detektivek* [online]. ed. 1.. Praha: Městská knihovna v Praze [visto 16. 1. 2020]. ISBN 978-80-7532-735-2, Disponible en:

https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_detektivek.pdf

TODOROV, Tzvetan, 2000. *Poetika prózy* [online]. ISBN 80-86138-27-5. Disponible en:

<https://bit.ly/2xVEXJK>

TOISÓN DE ORO, 2018. En: *La Vanguardia* [online], 30. 1. 2018 [visto 30.4. 2020].

Disponible en:

<https://www.lavanguardia.com/politica/20180130/44401840781/toison-de-oro-princesa-leonor-felipe-vi.html>

TUDISCO, Anthony, 1948. Notas Varias sobre Hispanismo, En: *Revista Hispánica Moderna*, Año 14, Núm: 1/2, pág. 168-170, [online] [visto 16. 4. 2020]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/30201884>

URIOSTE, Carmen, 1997. Totalización del gusto cultural: Dos novelas de Arturo Pérez-Reverte [online]. En: *Revista Hispánica Moderna*, Año 50, núm 2, pág. 403-414 [visto 30. 4. 2020]. Disponible en: : <https://www.jstor.org/stable/30203480>