

El paisaje y el territorio a través de la novela policiaca

*Armando García Chiang**

Resumen

Podemos hablar de las artes como una expresión territorial que responde a preceptos que se inscriben tanto en la tradición de una geografía regional como de una geografía cultural, aunque ambas posean una tradición diferente, a veces conflictiva e incluso en algunos puntos pareciera que irreconciliables. En este sentido, para comprender el territorio, como espacio de la razón, la emoción y como creación, todas las artes son y pueden formar parte integrante del proceso de conocimiento geográfico. El presente artículo tiene dos objetivos centrales: abordar la literatura como fuente de información en estudios que analizan el paisaje y el territorio, y mostrar que la novela policiaca tiene una visión espacial amplia, en la cual los conceptos de paisaje, territorio y lugar encuentran una expresión ventajosa.

Palabras clave: paisaje, territorio, literatura, novela policiaca.

Abstract

The arts can be considered as a territorial expression which responds to precepts that are inscribed both in the tradition of a regional geography

* Doctor en Sociología por la École des Hautes Études en Sciences Sociales, París. Profesor Titular c en la licenciatura en Geografía Humana, Departamento de Sociología, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Correo electrónico: [agch@xanum.uam.mx] / ORCID: [https://orcid.org/0000-0002-6146-0022].

and a cultural geography, although both have a different tradition, sometimes conflictive and even at some points seem irreconcilable. To understand the territory, as a space of reason, emotion and as a creation, all arts are and can form an integral part of the process of geographical knowledge. This paper has two central objectives: to approach literature as a source of information in studies that analyze the landscape and the territory; show that the detective novel has a broad spatial vision in which the concepts of landscape, territory and place find a advantageous expression.

Keywords: landscape, territory, literature, thriller.

Introducción

El uso de las artes para analizar lo geográfico se inscribe dentro de una serie de cambios en el pensamiento geográfico, iniciados en las dos últimas décadas del siglo xx cuando destaca la reconsideración del papel y la significancia del espacio en la teoría social y en los procesos sociales; el surgimiento sin precedentes de la investigación dedicada a la relación entre espacio y sociedad; el reingreso de la geografía humana a las corrientes principales de la ciencia social y la filosofía; la renovada apreciación de la diversidad y la diferencia con una consecuente diversificación del trabajo teórico y empírico, y un cuestionamiento de las relaciones entre conocimiento geográfico y acción social que dan lugar a una gran proliferación de tópicos de investigación (Dear, 2001).

En este contexto, la literatura puede ser de gran utilidad para el geógrafo, ya que es inherentemente evocativa, puesto que despierta en el lector imágenes del mundo, imágenes que hubieran podido quedarse elusivas e intangibles en ausencia de su poder clarificador. Por lo tanto, los geógrafos deben beneficiarse de esta situación capturando el poder de la literatura y direccionándolo hacia un entendimiento profundo de los humanizados paisajes culturales de la tierra (Salter y Lloyd, 1989).

Desde la década de 1970 es posible hablar de un crecimiento en la importancia de una “geografía literaria” inseparable de la evolu-

ción de las ciencias del hombre y de la sociedad, las cuales se muestran mucho más atentas a la inscripción de los hechos humanos y sociales en el espacio (Collot, 2014). En ese punto de encuentro de la literatura con la geografía se inscribe este artículo, el cual tiene dos objetivos centrales: *a)* abordar la literatura como fuente de información en estudios que analizan el paisaje y el territorio; *b)* mostrar que la novela policiaca tiene una visión espacial amplia, en la cual los conceptos de paisaje, territorio y lugar encuentran una expresión privilegiada. Para lograr estos objetivos, el artículo se divide en tres secciones: la primera presenta la literatura como fuente de información válida en los estudios del paisaje y el territorio; la segunda aborda la génesis de la novela policiaca; finalmente, la tercera parte ejemplifica la relación del relato policial con el territorio utilizando obras en las que el paisaje tiene un papel protagónico.

La literatura como fuente de información geográfica: el abordaje del territorio y el paisaje

Una primera aproximación a la literatura como fuente de información en el estudio de lo geográfico es la de Carles Carreras (1988: 165), quien apunta que en ese dominio existen tres fases metodológicas: la primera se refiere a la lectura desprevenida, pero apasionada, de la obra; la segunda detalla la recolección de datos; mientras que la tercera trata de realizar un análisis a partir de los datos extraídos de la obra.

La lectura desprevenida de la obra es la fase que la mayoría de los lectores de novela policiaca realiza, sin embargo, para los geógrafos la evocación de los paisajes descritos es una invitación a una lectura con mayor profundidad.

Respecto a la segunda fase metodológica, Carreras apunta que los datos extraídos de la obra se pueden sistematizar en dos tipos: por un lado, en notas que pueden ser catalogadas por categorías de espacios (regiones, ciudades, lugares), tipos de personajes, cronológica o temáticamente; por otro, en mapas clasificados por temas. Esta sistematización permite la posterior interrelación de eventos y

sentimientos con lugares específicos. La cartografía del territorio de la obra como análisis de la extracción de datos permite hacer otra lectura, esta vez hecha por el geógrafo, quien a partir de la narrativa reconstruye la localización de lugares y regiones, los itinerarios y la caracterización de los entornos representándolos en zonificaciones de uso, ocupación y atributos biofísicos.

En la novela realista, la cartografía producto de la obra, puede ser contrastada con la cartografía real, ya sea aquella que se guarda en los diferentes archivos de una región dada, o bien en los actuales sistemas de información geográfica, y con ello completar una imagen geográfica detallada. Esta información sistematizada permite que el investigador del espacio geográfico inicie un análisis en el que debe identificar el papel de ese espacio en la obra, el cual puede ser un simple escenario o bien un protagonista central de la misma.

Una segunda aproximación a la relación entre la literatura y lo geográfico consiste en analizar el paisaje, entendido como la dimensión cultural y sensible del medio geográfico, que representa una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto. Desde esta perspectiva, el paisaje no es el país real, sino el país visto desde la perspectiva de un sujeto, no pertenece a la realidad objetiva, sino a una percepción irreductiblemente subjetiva; el paisaje no es un objeto, sino una relación, cierta relación entre una cultura y una naturaleza, una sociedad y su medio ambiente (Berque, 1998).

Si bien el paisaje no es un tema exclusivo de los geógrafos, lo cierto es que representa una de las temáticas que mejor responde a sus inquietudes y a su forma de hacer y pensar el territorio, es producto de la dialéctica que se establece entre la naturaleza, la cultura y la sociedad. La vinculación del paisaje con la geografía tiene una larga historia, pero no fue sino hasta finales del siglo XIX y, sobre todo, del XX, que empezó a incorporarse de forma más objetiva. Para utilizar ese elemento fundamental de lo geográfico: el paisaje en la literatura, Christopher L. Salter y William J. Lloyd (1989) proponen tres perspectivas: *a)* el abordaje del paisaje desde un enfoque humanístico, *b)* la utilización de las fortalezas del paisaje en la literatura y *c)* el significado literal del paisaje.

En el abordaje del paisaje desde un enfoque humanístico, el paisaje es lo que se encuentra entre los ojos de nuestra mente y nuestro horizonte al momento en que exploramos los espacios de nuestro mundo real y los mundos artificiales que encontramos en el arte. En la utilización de las fortalezas del paisaje, los autores de literatura creativa no están sujetos a una disciplina que los obligue a dar sentido a la confusión que representa el paisaje, empero, tienen que destilar detalles esenciales y significados en el mundo que los rodea. En esa tarea los autores son libres de reflejar aquellos fragmentos del paisaje cotidiano y de la experiencia del paisaje que consideren necesarios para la efectividad de su historia. Si su relato es altamente simbólico o alegórico, el escritor tendrá nula o escasa necesidad del paisaje como lo conciben los geógrafos; por el contrario, si lo que buscan es un realismo extremo, entonces deben sobrepasar las capacidades de descripción de los geógrafos más dotados. La tercera perspectiva tiene dos formas de ser elaborada: en la primera de ellas los autores son respetados por su adecuada reproducción de un paisaje objetivo en que se incluyen las relaciones entre el hombre y la tierra: por el contrario, en la segunda forma los autores son reconocidos por su visión sensitiva de las cualidades humanas subjetivas del paisaje.

Una tercera aproximación al estudio de la relación entre lo geográfico y la literatura es la de Michel Collot (2014), quien propone que una mejor integración de la dimensión espacial en los estudios literarios debe tener tres niveles distintos pero complementarios. El primero es el de una *geografía de la literatura* o *geografía literaria* que estudiaría el contexto espacial en que son escritas las obras y que las situaría en un plano geográfico, pero también histórico, social y cultural. El segundo nivel sería el de una *geocrítica* que analizaría la representación del espacio en los textos mismos y que se situaría, sobre todo, en el plano de lo imaginario y de la temática. El tercer nivel sería el de una *geopoética* que examinaría las relaciones entre el espacio y las formas y los géneros literarios, pudiendo desembocar en una poiética, es decir, en una teoría de la creación literaria.

A propósito de la geografía de la literatura, Collot apunta que es posible hablar de un crecimiento en la importancia de una “geografía

literaria” desde hace más de cincuenta años, el cual es inseparable de la evolución de las ciencias del hombre y de la sociedad, y de la inscripción de los hechos humanos y sociales en el espacio a partir de lo que se ha denominado el “giro espacial o geográfico de las ciencias sociales”, desde entonces asistimos a una convergencia remarcable entre la literatura y la geografía, en la cual los geógrafos encuentran la mejor expresión de la correlación concreta, afectiva y simbólica que une a los hombres a los lugares; a su vez, la gente ligada a la literatura se muestra cada vez más atenta al espacio donde se despliega la acción de sus obras.

En este contexto, el objetivo principal de la geografía literaria sería el estudio del contexto de la producción literaria y la hipótesis que conduciría el análisis sería que el contexto no es una simple circunstancia, sino que influye en las obras mismas. Por lo tanto, la geografía literaria está basada en un postulado general: existe necesariamente una serie de relaciones entre toda obra humana y el medio terrestre donde se localiza, relación que aun en los aspectos más espirituales y en los más extremos nunca deja de expresarse.

En referencia a la “geocrítica”, como segundo nivel del análisis de la integración de la dimensión espacial, Michel Collot propone denominar como tal al análisis de las representaciones espaciales tal como lo podemos extraer de un texto o de la obra de un autor y no de su contexto. Se trata, por lo tanto, de estudiar menos los referentes o las referencias en las que se inspira el texto y abocarse a las imágenes y las significaciones que produce ese mismo texto, lo que produce no tanto una geografía real, sino una geografía más o menos imaginaria.¹

¹ Siguiendo a Collot, conviene apuntar que el término “geocrítica” fue inventado en Francia por Bertrand Westphal, ya que consideraba con un rol cada vez más importante el tema geográfico en la literatura contemporánea, el cual es testimonio de cierto retormo de “lo real en la literatura” (2007: 152), después de un periodo formalista; pero también de la importancia creciente del espacio en la filosofía, sobre todo en autores como Delauze y Guattari, quienes abogan por una “geofilosofía”, y de quienes Westphal retoma los conceptos dialécticos de territorialización y desterritorialización para repensar el nexo entre los espacios humanos y la literatura, en el cual se toma en cuenta la interacción entre el espacio real y las representaciones del espacio, y el cual desemboca en el hecho de que un referente espacial esté en sí mismo parcialmente cargado de referencias literarias.

Sin embargo, el uso de esta aproximación es de difícil aplicación a los espacios imaginarios y la representación literaria del espacio reside esencialmente en la construcción de un universo ficticio basado en el punto de vista de un sujeto y en la composición de un texto. Por ello, Collot propone abordar el análisis de las representaciones del espacio como un paisaje, refiriéndose a éste en su forma más general, donde el paisaje no es el país, sino cierta imagen de un país, elaborado a través del punto de vista de un sujeto, sin importar que sea un artista o un simple espectador. Además, no designa los lugares donde un escritor ha vivido o viajado y que ha podido describir en su obra, sino cierta imagen del mundo, íntimamente ligada a su estilo y a su sensibilidad; es decir, no se trata de una referencia, sino de un conjunto de significados y una construcción literaria. La composición de un paisaje es, por lo tanto, inseparable de la del texto, y el paisaje literario debe ser leído no solamente como una imagen de los lugares o un imaginario del espacio, sino como la creación recíproca del mundo y de su obra. Tomando en cuenta esto, una *geocrítica* sensible a la dimensión propiamente literaria de las representaciones del espacio debe buscar establecer una correspondencia entre “página” y “paisaje”, es decir, debe desembocar en el tercer nivel de análisis, que examinaría las relaciones entre el espacio, las formas y géneros literarios, o sea en una *geopoética*, la cual, podría desembocar en una teoría de la creación literaria² denominada poiética.³

² Una cuarta aproximación a la relación entre geografía y literatura, específica del contexto mexicano, es la de Eduardo Antonio Pérez Torres (2019), quien apunta que los geógrafos han explorado la literatura para mejorar su expresión y para obtener la inestimable información que pueden proveer las obras literarias en los temas que les interesan, como la reconstrucción de paisajes, de relaciones sociales, del sentir popular frente a diversos acontecimientos históricos, costumbres, tradiciones, actividades económicas, entre otros temas. Los literatos trabajan el espacio, describen los paisajes, sitúan a sus personajes en lugares creados y recreados, a partir de experiencias personales o transmitidas. Pérez Torres señala cuatro planteamientos en la relación geografía-literatura: *a)* geógrafos-literatos: buscan información para reconstruir escenarios espaciales; *b)* geógrafos-literatos: emplean las obras como fuentes de información; *c)* literatos-geógrafos: estudian el espacio donde se desarrollan las obras, y *d)* literatura-geografía: estudio de las características del paisaje.

³ Con respecto al término “poiética” conviene aclarar que se utiliza en dos acepciones: *a)* disciplina que se ocupa de la naturaleza y los principios de la poesía, en general de la lite-

La novela policiaca: definición, antecedentes y tipos

La novela policiaca es una literatura realista que fue considerada durante un largo periodo como una literatura de segunda clase. En ella existe una relación primaria con el territorio y el paisaje que surge del uso de la cartografía como producto de la obra, a través de la cual se puede completar una imagen geográfica detallada; al mismo tiempo puede identificarse el papel del espacio geográfico en la obra, el cual puede representar desde un simple escenario donde actúan los personajes o bien ser el protagonista central de la misma.

Estableciendo este precedente, conviene adentrarse en el análisis mismo de la novela policial; un primer punto a subrayar es la variedad de términos utilizados para definirla: polar, *thriller* o novela negra,⁴ los cuales ilustran que se trata de un género que no puede aprehenderse fácilmente. Una definición práctica la identifica como una narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado. La investigación es el elemento estructurador de todo relato policial, aunque su importancia puede variar en función de los objetivos de la misma narración.

En cuanto a sus antecedentes históricos, puede decirse que la novela policiaca surge en 1841 cuando Edgar Allan Poe escribe las

ratura; *b*) conjunto de principios o de reglas que caracterizan un género literario o artístico, una escuela o a un autor.

⁴ En la actualidad la clasificación de la novela policiaca se ha complejizado y podemos diferenciar siete tipos de novela policiaca: 1) La novela con un enigma a resolver, en ella se distingue una época, un detective, un muerto, diferentes indicios. 2) El *thriller* clásico en que participan inevitablemente un asesino en serie y un investigador psicológicamente torturado. 3) La novela negra "clásica" en la que participa un detective privado, generalmente alcohólico; se asiste a la decadencia de una ciudad y la intriga pasa a un segundo plano. 4) El *thriller* negro, en el que podemos diferenciar dos partes: el *thriller* para atraer al lector y un análisis social que corresponde al lado negro. 5) La novela negra *hard boiled*, en ella encontramos a un detective privado endurecido, una ciudad infestada de malhechores, una policía corrupta y la irrupción de mujeres fatales. 6) El *thriller* esotérico presenta como elementos centrales: una conspiración, secretos guardados durante mucho tiempo, códigos y enigmas a resolver. 7) La novela policiaca cultural/histórica en la que un lugar y una época se encuentran en el corazón de la intriga.

primeras historias policiales directamente inspiradas en hechos criminales. Más de dos décadas después, y en un marco espacial completamente diferente, Émile Gaboriau publicó en 1863 la primera novela cuyo relato se impregna aún del fondo melodramático de las obras literarias del siglo XIX, su título es *L’Affaire Lerouge*. Sin embargo, es catorce años después, en 1887, que Arthur Conan Doyle publica *Estudio en escarlata*, creando a Sherlock Holmes, la primera figura científica de detective y establece así la primera manifestación del género policiaco: la novela clásica de detectives, la cual se centra en la resolución del enigma dejando de lado el retrato psicológico y social.

Treinta años más tarde, la aparición de la novela negra da un vuelco a esta situación, poniendo en primer plano el retrato crítico de la sociedad y la introspección psicológica, relegando el misterio a segundo plano (Roas, 2005). Esta evolución se acelera a partir de la década de 1970, cuando se produce en Europa una singular renovación del género gracias a escritores como Manuel Vázquez Montalbán, quienes, además de la resolución de un crimen, presentan una visión amplia del territorio donde acontecen sus tramas. Cuatro décadas después, el panorama literario de la novela negra de Europa es el más fecundo del planeta, y este género funciona como un nuevo elemento de identidad cultural continental. Asimismo, la novela policiaca europea, en general, y la novela negra, en particular, se erigen en herramientas críticas que pueden servir para comprender las evoluciones sociales (García Chiang, 2004).

En todos los tipos de novela policiaca, el papel del espacio geográfico en la obra puede presentar una gama de roles que van desde ser un simple escenario hasta tener el rol protagónico de la misma; en este sentido, de acuerdo con lo descrito líneas arriba, el territorio puede ser expresado a través de la descripción de paisajes que tengan sentido o bien que sean confusos, siempre y cuando destilen detalles esenciales y significados en el mundo que los rodea. Para ello, los autores reflejan aquellos fragmentos del paisaje cotidiano y de la experiencia del paisaje que consideren necesarios para la efectividad de su historia, por lo tanto, puede decirse que en caso de que el relato sea

altamente simbólico o alegórico, el escritor tendrá nula o escasa necesidad del paisaje tal como lo conciben los geógrafos; por el contrario, si lo que buscan es un realismo extremo, entonces, deben sobrepasar las capacidades de descripción de los geógrafos más dotados.

Paisajes y territorios en la novela policiaca: un recorrido

La obra de Arthur Conan Doyle es un buen ejemplo de *geografía literaria* en la que es esencial el contexto espacial donde son escritas las obras ya que las sitúa en un plano geográfico, pero también histórico, social y cultural, en este caso, la Inglaterra de finales del siglo XIX, específicamente en la ciudad de Londres, donde Sherlock Holmes y el paisaje urbano londinense representan la primera pareja detective/ciudad en Europa. Es innegable que la descripción que hace Conan Doyle de las calles de la capital de Reino Unido cubiertas de niebla ha influenciado la imagen que varias generaciones de lectores se hacen de Londres.⁵ En la obra de Conan Doyle el paisaje es un sustento indispensable para la trama del relato, sin embargo, son pocos los casos en que ese paisaje se vuelve un verdadero protagonista. Por lo tanto, tomando como base la premisa de que el territorio y el paisaje sean verdaderos protagonistas de la trama, se escogieron novelas en que los autores utilizan los conceptos de paisaje, territorio con una visión espacial amplia; en las que no sólo se emplea el territorio como un escenario de las tramas de sus novelas, sino que, en la búsqueda de realismo, logran crear una atmósfera donde la descripción de los lugares es capaz de trasladar al lector al espacio geográfico de la trama, lo que podríamos describir como “sentir el territorio”.⁶

⁵ Al respecto es interesante observar la adaptación hecha de las novelas de Sherlock Holmes a la época actual en la serie “Sherlock”, que las sitúa en un Londres contemporáneo, pero guardando una parte significativa de la atmósfera desarrollada por Arthur Conan Doyle más de cien años antes.

⁶ Sobre este punto cabe aclarar que se privilegió a los autores que escribieran sobre sus lugares de origen, excluyendo a autores como el francés Caryl Férey o la estadounidense

Por otro lado, conviene apuntar que las novelas analizadas, con excepción de los trabajos de Ed McBain, están situadas temporalmente en las dos últimas décadas del siglo xx y en las dos primeras del siglo xxi, todas ellas incluyen una descripción de problemas sociales, económicos y políticos contemporáneos. Se eligieron cinco autores europeos, dos de ellos pertenecientes a la Europa meridional: Manuel Vázquez Montalbán y Jean-Claude Izzo; un escocés, Ian Rankin, y dos escandinavos: Henning Mankell y Jo Nesbø, quienes viniendo de contextos diferentes tienen en común utilizar el espacio como un ambiente donde una lectura geográfica permite reconstruir la localización de los lugares y las regiones caracterizando entornos que son representados en zonificaciones de uso, ocupación y atributos biofísicos. En un segundo momento se eligieron tres autores estadounidenses que se distinguen porque van más allá de utilizar el territorio como telón de fondo en sus historias y lo convierten en un protagonista, son Michael Connelly, quien describe con lujo de detalles la vida en la ciudad de Los Ángeles y sus suburbios; Ed McBain, quien recrea la ciudad de Nueva York, y James Lee Burke, quien hace del delta del Misisipi el protagonista de sus historias. Finalmente se presentan dos autores que abren el horizonte geográfico, ya que sus novelas están situadas en Sudáfrica, en el caso de Deon Meyer, y en China cuando se trata de Qiu Xialong.

De la Europa meridional a los países escandinavos

Iniciando el “recorrido” por la península ibérica, Manuel Vázquez Montalbán tiene en Pepe Carvalho su personaje principal. Este de-

Donna Leon, quienes son capaces de crear imágenes coherentes de los territorios donde se sitúan sus novelas. En el caso de Férey sus novelas están ambientadas en países marcados por un pasado doloroso reciente, donde la colonización, el *apartheid* o una dictadura sirven de telón de fondo para sus historias: Nueva Zelanda para Haka y Utu, Sudáfrica para Zulu, Argentina para Mapuche, Chile para Cóndor y Colombia para Paz. Por su parte, Donna Leon, en sus más de treinta novelas, el territorio escogido es Venecia y su protagonista el comisario de la policía italiana, Guido Brunetti.

tective privado, que quema libros para encender su chimenea porque en ellos no ha encontrado respuesta a los problemas de la vida, es reconocido como un fino *gourmet*, por ello las recetas que aparecen en sus aventuras fueron objeto de una recopilación a principios de la década de 2000, situación que dio lugar a que los diferentes itinerarios que recorre Carvalho en sus aventuras por Barcelona hayan servido de complemento a las guías turísticas. Sin embargo, más allá de estos aspectos que podemos considerar como anecdóticos –pero que contribuyen al éxito de estas novelas–, los textos de Vázquez Montalbán presentan siempre una crítica del modelo económico español y de los estragos que provoca en los estratos más frágiles de la población un liberalismo económico exacerbado.

La mayor parte de las novelas protagonizadas por Pepe Carvalho acontecen en un contexto español urbano, particularmente en Barcelona, es notoria la añoranza con la que el personaje principal compara el momento con el tiempo ya ido, situación que permite identificar los procesos del cambio en el paisaje citadino. En este sentido, el territorio es un protagonista en las novelas de Vázquez Montalbán por ser un componente indispensable de la trama de sus novelas, aunque siguiendo a Collot, conviene apuntar que también encontramos cierta imagen del mundo, íntimamente ligada al estilo y a la sensibilidad de un militante político que puede ser considerado de izquierda.

Con la tarjeta de Charo entre los dedos buscó el emplazamiento de su “boutique” de dietética y cosmética biótica situada en la Villa Olímpica, y Carvalho encaminó hacia allí sus pasos en un deseo de releer la ciudad, de reconciliarse con la voluntad de Barcelona de convertirse en una ciudad pasteurizada y en olor a gamba de las frituras que salían de la metástasis de los restaurantes de la Villa Olímpica. No habrá suficientes gambas en los mares de este mundo para todas las que se cocinan en Barcelona y así cambiar el aroma de pólvora, axila e ingle de la ciudad de los pecados por el de una mezcla de pino y gambas a la plancha (Vázquez Montalbán, 2000: 19).

Imagen 1. Zona de la “Villa Olímpica” en Barcelona, España



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Trasladándonos a la vecina Francia, la obra de Jean-Claude Izzo es un buen ejemplo de novela donde la intriga policiaca pasa a un plano secundario y es remplazada por la descripción y, puede decirse que, por un análisis de la situación social, económica y política de la ciudad de Marsella. En las novelas que integran la trilogía de Fabio Montale, *Total Kheops*, *Chourmo* y *Solea*, Izzo muestra una visión pesimista de la vida urbana del primer puerto francés, en especial de los suburbios, donde la pequeña delincuencia, el tráfico de estupefacientes, la discriminación y el racismo son parte de la vida cotidiana. Sin embargo, muestra en todo momento un apego por el territorio marsellés, en especial por el llamado Vieux Port:

Caminé hasta aquí. Por el placer de pasear por el puerto, comiendo cacahuetes salados. Me encantó ese paseo. Quai du Port, Quai des Belges, Quai de Rive-Neuve. El olor del puerto. Mar y lodo. Los pescadores, siempre hablando, vendiendo la pesca del día. Besugos, sardinas, lobos, dorados (Izzo, 2001a).

Imagen 2. “Le Vieux Port” en Marsella, Francia

Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Además de la intriga y la descripción de los problemas sociales, Izzo realiza una descripción de los paisajes situados en los alrededores de Marsella y caracteriza a sus personajes mediante rasgos culturales indisociables a un espacio geográfico determinado. En su obra el espacio geográfico puede ser considerado uno de los protagonistas centrales de la misma.

El “Panier” parecía una gigantesca obra en construcción. La renovación estaba en pleno apogeo. Cualquiera podría comprar una casa aquí por una miseria y, además de eso, restaurarla completamente con créditos especiales de la Ciudad. Casas, o incluso secciones enteras de calles, fueron demolidas para crear bonitas plazas y dar luz a este barrio, que siempre ha vivido a la sombra de sus estrechas calles. Los amarillos y ocres estaban empezando a dominar. La Marsella italiana. Con los mismos olores, las mismas risas, los mismos estallidos de voz que en las calles de Nápoles, Palermo o Roma (Izzo, 2001b).

En un contexto geográfico diferente, el autor escocés Ian Rankin utiliza una prosa escueta y lacónica para situar las acciones del inspector John Rebus en la zona metropolitana de la ciudad de Edimburgo. A través de las investigaciones de Rebus, este autor presenta una visión cruda de la vida urbana escocesa, al mismo tiempo que aborda la compleja relación política con Inglaterra y las dificultades de la clase política escocesa: “Toma, así es Edimburgo, por lo menos en ese islote tan burgués. La riqueza, en esta ciudad, debía ser discreta. Ni boyante, ni pintoresca, bien protegida detrás de sólidos muros de piedra, ella estaba en paz” (Rankin, 2004a: 245).

En la mayor parte de sus novelas, Rankin describe un sistema corrupto donde impera el clientelismo. Por otro lado, un buen ejemplo de la relación estrecha entre la ciudad y las aventuras de su personaje se encuentra en el sitio web oficial de Ian Rankin, donde se presentan mapas interactivos que recorren los trayectos seguidos por Rebus en sus investigaciones, haciendo referencia específica al carácter inspirador de lugares como el monumento a Walter Scott o los jardines Ramsay en el argumento de sus novelas. Esta situación lleva a evocar la dimensión cultural y sensible del medio geográfico donde existe una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto, aunque se debe tener siempre presente que el paisaje descrito no es el país real, sino el país visto desde la perspectiva de un sujeto. Las descripciones vívidas que realiza Rankin de la ciudad de Edimburgo y sus alrededores permiten al lector compenetrarse con una atmósfera urbana específica donde el frío y la bruma juegan un papel central.

Knoxland era una unidad habitacional en el borde oeste de Edimburgo, fuera del territorio de Rebus. Él se encontraba ahí porque los muchachos del “West End” estaban cortos de personal. El antiguo puesto de policía de Rebus, terreno de caza donde ejercía sus talentos desde hace ocho años, había sido objeto de una reorganización. En consecuencia, el Departamento de Investigación Criminal (CID) había sido suprimido y, tanto Rebus como sus colegas detectives, se encontraron en la calle, asignados a otros puestos. Él había sido enviado a Gayfield Square, cerca de Leith Walk que para algunos era un lugar seguro. Gay-

acerca del individualismo imperante en los países occidentales desarrollados.

Wallander piensa que la sociedad continuará endureciéndose. Cada vez más personas excluidas, cada vez más jóvenes que no tendrán otra herencia que la certitud de ser inútiles. Las rejas y los juegos de llaves serán los emblemas de los años por venir. Él piensa también que el oficio de policía no implicará en el fondo más que una cosa: resistir, combatir esas fuerzas negativas. Pero, esa respuesta es insuficiente –aun suponiendo que sea cierta–. Los hombres y las mujeres políticos suecos eran en su mayoría íntegros, los sindicatos suecos no estaban controlados por la mafia, los jefes de empresa no estaban armados, los huelguistas raramente eran golpeados. Pero, la falla que atravesaba de un lado a otro a la sociedad no cesaba de crecer. Imposible hacer abstracción de ello. Un nuevo reparto de la población comenzaba a dibujarse en el país: aquellos que la sociedad necesitaba y los otros (Mankell, 1997).

Imagen 4. Ystad, Suecia



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Por otro lado, esos mismos escritos tienen un zoclo territorial innegable que en múltiples ocasiones involucran al territorio como protagonista de la historia:

Llegando a la rivera, él recoge un pedazo de guijarro y lo guarda en su bolsa. Un recuerdo. Después continúa hacia la punta desde donde había saltado a tierra.

Westin lo atisba y comienza a acercarse lentamente a los peñascos. Al momento de subir a bordo, Wallander se da cuenta de que estaba nevando. Al principio, copos aislados; después una caída cada vez más intensa. La tempestad venía del noreste y avanzaba a gran velocidad sobre el archipiélago. La temperatura había descendido por debajo de cero. El otoño se terminaba, el invierno estaba en marcha. Wallander sube a bordo. El barco da media vuelta. Él observa largo tiempo el islote desaparecer bajo la nieve. El día después, domingo 27 de octubre, él estaba de regreso en Ystad, la nieve había dejado de caer, en Scania, todavía era el otoño (Mankell, 1997).

También en el contexto de la Europa del norte, Jo Nesbø pone en planos muy similares la descripción de la problemática social noruega dejando en un plano secundario la intriga policial. Quien nos conduce por los meandros de la sociedad noruega es el personaje de Harry Hole, donde en algunos casos, ligados a problemas de racismo e islamofobia, existen reminiscencias de un pasado ligado al nacional-socialismo. Las tramas desarrolladas por Nesbø llevan a Hole a diferentes lugares tanto de Europa como de África. Sin embargo, es en sus descripciones del medio en que actúa Hole donde puede encontrarse una crítica de la sociedad danesa que rompe con la imagen idílica presentada generalmente con respecto a Dinamarca.

La primera ofensiva de la primavera fue tardía. No fue hasta el mes de marzo que los pequeños canales comenzaron a hacer ruido y a escurrir. En abril toda la nieve había desaparecido hasta Sognsvann. Pero en ese momento, la primavera realizó una nueva retirada. La nieve cayó abundantemente y se acumuló en grandes montones, aún en el centro de la ciudad, y el sol tardó semanas en fundirla de nuevo (Nesbø, 2007: 359).

anteriormente, los trabajos de Michael Connelly, Ed McBain y James Lee Burke.

Michael Connelly es uno de los novelistas más exitosos de las dos últimas décadas, tiene en Harry Bosch a su personaje principal, quien lleva ese nombre porque los cuadros que representan el infierno de Hieronymus Bosch hacían pensar a su madre en la ciudad de Los Ángeles. En las novelas en las que interviene Bosch, las calles, los barrios y los suburbios de Los Ángeles son descritos detalladamente, aunque también existe una descripción cuidadosa de los problemas raciales.

La dirección estaba en Hidden Highlands, un pequeño enclave fuera de Mulholland en las colinas de Hollywood. Era el tipo de lugar rodeado por muros y que tenían un guardia que resguardaba el lugar las veinticuatro horas del día, la mayoría de ellos elementos fuera de su turno o retirados del Departamento de Policía de Los Ángeles. La dirección se correspondía bien con el Rolls Royce (Connelly, 2013).

Una parte significativa de las aventuras de Harry Bosch están situadas en un contexto de desconfianza hacia la policía por parte de la población de origen extranjero y los intentos de la jerarquía policial por restablecer relaciones cordiales con la población.⁷ Asimismo, a través de la relación entre Bosch y sus superiores jerárquicos, Connelly denuncia el abuso policiaco como una norma y no como una excepción (García Chiang, 2004). Las novelas de Connelly privilegian el misterio a resolver, sin embargo, en todas ellas el territorio es un elemento indisociable donde las referencias geográficas del autor son evidentes.

⁷ En varias novelas de Bosch existen referencias directas a la serie de motines que sufrió la ciudad de Los Ángeles en 1992, como consecuencia de la liberación de los policías que agredieron a una persona de color llamada Rodney King, agresión que fue filmada por un camarógrafo *amateur* y cuya divulgación motivó el origen de los disturbios.

Imagen 6. Hidden Hills en Los Ángeles, California



Fuente: Mapa tomado de Google Earth.

Harry Bosh cerró el teléfono y volvió al auto. Él tomó Figueroa Lane hacia la plaza Chávez Ravine. En un tiempo, toda el área era conocida como Chávez Ravine. Pero eso fue antes de que la ciudad moviera a la gente fuera de ahí y pasara el buldozer sobre los bungalows y chozas que los habitantes llamaban hogar. Un gran proyecto de vivienda estaba planeado para levantarse en el Ravine, con zonas para juegos y escuelas y plazas comerciales que atraerían a aquéllos que fueron desplazados. Sin embargo, una vez que todo estuvo despejado, el gran proyecto de vivienda fue borrado de los planes de la ciudad y fue un estadio de beisbol el que ocupó la zona (Conelly, 2006: 63).

Otro autor cuya obra es una referencia en la línea de la evolución y las transformaciones urbanas es Ed McBain (pseudónimo de Salvatore E. Lombino), quien, a través de la serie Distrito 87, ha sido uno de los pioneros en la creación de personajes colectivos.⁸ Su obra

⁸ Sus trabajos inspiraron al guionista Steven Bochco, quien creó la serie *Hill Street Blues*, conocida en México como *El precio del deber*, considerada como la emisión que transformó las series televisivas estadounidenses al usar un comisariado de policía como prota-

se extiende durante 45 años, contando siempre con los mismos personajes, quienes no envejecen a un ritmo cronológico, sino que se adaptan a los cambios sociales y tecnológicos. Ed McBain sitúa la mayoría de sus relatos en la ciudad imaginaria de Isola, creada con base en la ciudad de Nueva York y la isla de Manhattan. Esta característica le da un interés especial desde un punto de vista urbanístico y geográfico, ya que crea una trama urbana imaginaria, pero perfectamente coherente:

Desde el río que bordea la ciudad por el norte, sólo veías el magnífico horizonte. Lo mirabas con algo parecido al asombro, y a veces te quedabas sin aliento porque la vista era de un esplendor majestuoso. Las nítidas siluetas de los edificios acuchillaban el cielo, devorando el azul; planos planos y planos largos, rectángulos rugosos y agujas afiladas, minaretes y picos, patrón sobre patrón dispuestos en unidad geométrica contra el lavado de azul y blanco que era el cielo.

Y por la noche, bajando por la autopista del río, te veías atrapado en una deslumbrante galaxia de soles brillantes, una red de luces que partía del río y llegaba al sur para capturar la ciudad en un brillante despliegue de magia eléctrica. Las luces de la autopista brillaban cerca y brillaban más lejos al bordear la ciudad y reflejarse en las oscuras aguas del río. Las ventanas de los edificios trepaban en una brillante luminosidad rectangular, subían hasta las estrellas y se unían al lavado de neón rojo y verde y amarillo y naranja que teñía el cielo. Los semáforos parpadeaban con sus llamativos ojos y, a lo largo del tallo, el despliegue incandescente se enredaba en un derroche de color y salpicaduras para los ojos. La ciudad yacía como un nido de gemas raras, brillando en capa sobre capa de intensidad pulsante (McBain, 2000: 15).

Ed McBain es un buen ejemplo de autor que utiliza el paisaje como la dimensión cultural y sensible del medio geográfico, repre-

gonista de la historia, situación que en términos geográficos podríamos traducir como el hecho de que el personaje principal de la trama es un lugar y no una persona.

senta una visión de una ciudad que es aprehensible como un conjunto, aunque no sea una ciudad real, sino la ciudad vista desde la perspectiva de un sujeto.⁹

Por su parte, James Lee Burke, a través de sus dos personajes principales: Hackberry Holland y Dave Robicheux, hace al lector visitar el delta del Misisipi, y lo hace de forma tal que los pantanos, la vegetación y el clima se vuelven protagonistas de cada una de sus historias. El primer libro de Lee Burke fue publicado en 1965, la primera novela en que aparece Holland data de 1971 y la primera aparición de Robicheux es de 1987. Este autor representa, desde un punto de vista personal, un ejemplo concreto del “giro espacial o geográfico de las ciencias sociales”, en el que existe una convergencia remarcable entre la literatura y la geografía, en la cual los geógrafos encuentran en la literatura la mejor expresión de la correlación concreta, afectiva y simbólica que une a los hombres a los lugares:

Estacioné mi auto sobre Decatur y caminé a través de Jackson Square, pasé Pirate’s Alley y la catedral San Luis y una banda de marimba que tocaba en la sombra de la librería que solía ser el departamento utilizado por William Faulkner. El día era brillante y ventoso, frío aún para marzo, las macetas en los balcones destellando con color, el tipo de día en Louisiana que levanta el corazón y te dice que la primavera es para siempre, que las largas semanas lluviosas del invierno no fueron más que una aberración pasajera, que aún la muerte puede ser destilada por la estación si sólo crees en ello (Burke, 2018).

⁹ Asimismo, la obra de este autor destila detalles esenciales y significados en el mundo que rodea a sus personajes, en este sentido McBain aborda el paisaje desde un enfoque humanístico, en el cual el paisaje es lo que se encuentra entre los ojos de nuestra mente y nuestro horizonte al momento en que exploramos los espacios de nuestro mundo real y los mundos artificiales que encontramos en el arte. El hecho de que sea una ciudad ficticia dificulta encontrar imágenes de ella e impide que se realice un ejercicio simple de obtención de imágenes cartográficas como se ha hecho para los otros ejemplos utilizados en este artículo.

Imagen 7. Jackson Square en Nueva Orleans, Luisiana

Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Abriendo la perspectiva, un ejemplo sudafricano y otro chino

Deon Meyer es considerado por algunos críticos como el Michael Connelly sudafricano.¹⁰ Desde su primera novela traducida al inglés y al francés: *Muerto antes de morir*, Meyer confronta al lector con una sociedad en la cual la mentalidad surgida del *apartheid* está muy lejos de haber sido superada y aún marca las relaciones sociales entre personas de raza negra y las de raza blanca. De hecho, en las novelas de Meyer es posible encontrar dos de los tres niveles que propone Collot (2014) para conocer en qué medida la dimensión espacial está integrada a la literatura, siendo el primero una geografía de la literatura que estudia el contexto espacial en donde son escritas las obras y que las situaría en un plano tanto geográfico como histórico, social y cultural; el segundo, el de una geocrítica que analizaría la

¹⁰ La descripción de Meyer de las ciudades sudafricanas y de los paisajes locales hacen pensar que esa caracterización como un Connelly sudafricano es sólo una forma de darlo a conocer al lector estadounidense, ya que en todo momento el autor hace sentir al lector en un territorio nuevo, llevando a su protagonista de Sudáfrica al Medio Oriente.

representación del espacio en los textos mismos y que se situaría sobre todo en el plano de lo imaginario y de la temática. En las novelas que tienen como protagonista al detective afrikaans Benny Griessel, Meyer presenta siempre una visión entre los diferentes componentes raciales de la sociedad sudafricana post-*apartheid* y, a través de las reflexiones de Griessel muestra su complejidad.

Él había tocado puertas toda la tarde y, hacia las dieciséis horas, el inspector Benny Griessel sabía que la víctima se llamaba Josephine Mary McAlister, cuarenta y seis años, divorciada en 1994, y que se trataba de una empleada seria y ordinaria de Exportaciones Benson, ubicada en Waterkant Street. Ella era miembro de la Iglesia del Nuevo Evangelio en Sea Point y vivía sola. Su exmarido habitaba en Pietermaritzburg y sus dos hijos trabajaban en Londres. Ella estaba inscrita en la biblioteca municipal, tenía debilidad por los libros de Bárbara Cartland y de Wilbur Smith, poseía un Toyota Corolla de 1999 y 18,762.80 rands en su tarjeta de crédito en una cuenta corriente a la Nedbank. Ella debía 6,454.70 rands en su tarjeta de crédito. El día de su muerte, ella había reservado un boleto de avión para Heathrow y preveía aparentemente visitar a sus hijos (Meyer, 2008).

Imagen 8. Waterkant Street en Ciudad del Cabo, Sudáfrica



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

*Imagen 9. Parque Nacional Yuantouzhou
en Binhu District, Wuxi, República Popular China*



Fuente: Imagen obtenida de Google Earth.

Ahora bien, los textos de Qiu Xialong pueden ser presentados como ejemplos de un tipo de novela policiaca cultural/histórica, en las que un lugar y una época se encuentran en el corazón de la intriga. El lugar es generalmente la ciudad de Shangái y la época, la actual. Qiu Xialong es un escritor, traductor y poeta chino que reside actualmente en Estados Unidos debido al constante hostigamiento y la censura de las autoridades chinas ante su posición política tras las protestas de Tiananmen. Chen Cao, personaje principal de las novelas de Qiu Xialong, es un comisario que, sin dejar de pertenecer al sistema, se vuelve crítico de él. Ejemplo de ello es la trama de la novela *Muerte de una heroína roja* en la cual el autor presenta un retrato de la vida en una China llena de contrastes y contradicciones, dividida entre las tentaciones capitalistas y la hegemonía tambaleante del Partido Socialista:

Estos baños ultramodernos son realmente únicos. Típicos del socialismo a lo chino. Tu no encontrarás eso en ninguna parte. Cada fin de

semana, alrededor de dos mil chinos y varias docenas de extranjeros se reúnen desnudos en el Niaofei Yuyao, una gigantesca casa de baños donde la multitud se puede bañar en las bañeras de leche, sudar en el baño de vapor de jade hirviente, ver películas y nadar en la piscina. Es público y legal (Xialong, 2007: 18).

En las novelas de Qiu Xialong es posible encontrar huellas del actuar humano en el territorio que se revelan en el paisaje y en el hablar del paisaje, lo cual requiere escribir del territorio, pero también de la sociedad que en él vive: “Nuestro centro se encuentra en Yuantouzhu, el parque de la Cabeza de tortuga que toma su nombre de una enorme roca que sobrevuela el lago Tai, como una tortuga que tuviera la cabeza inclinada por encima del agua” (Xialong, 2011).

A manera de conclusión

Enfatizar la literatura como posible fuente de información en estudios que analizan el paisaje y el territorio es, desde un punto de vista personal, una perspectiva que puede ayudar a los geógrafos en particular y a los estudiantes de ciencias sociales en general a ampliar su conocimiento de esos conceptos de una forma lúdica. En la novela policiaca, que es una literatura realista, existe una relación primaria con el territorio y el paisaje, lo cual puede permitir el completar una imagen geográfica detallada. Asimismo, el hecho de que la novela policiaca haya dejado de ser un género literario intrínsecamente ligado a la problemática urbana y que haya ampliado, en muchos casos, su visión espacial constituye una posibilidad para interesar a los estudiantes a pensar geográficamente utilizando este tipo de textos, siempre y cuando –siguiendo la propuesta hecha por Carles Carreras– se pueda pasar de una primera lectura desprevenida aunque interesada –la que todos realizamos al leer novelas policiacas– a la fase de recolección de datos y de ahí a la de análisis de los datos extraídos de la obra, que serían momentos en que habría lugar para el trabajo del

geógrafo. En específico sobre la utilización de datos puede señalarse que la cartografía del territorio de la obra permite, en todos los casos estudiados aquí, una lectura que parte de la narrativa y reconstruye la localización de los lugares y las regiones, que recrea los itinerarios y caracteriza los entornos.

Por otro lado, utilizando la segunda aproximación a la relación entre la literatura y lo geográfico presentada: analizar el paisaje, entendida como la dimensión cultural y sensible del medio geográfico, que representa una visión de un país que permite aprehenderlo como un conjunto; conviene apuntar que por más detallada que sea la descripción de un paisaje, no será nunca el país real, sino el país visto desde la perspectiva del autor, y que no pertenece a la realidad objetiva, sino a una percepción irreductiblemente subjetiva; el paisaje no es un objeto, sino una relación, cierta relación entre una cultura y una naturaleza, una sociedad y su medio ambiente.

Sobre la tercera aproximación al estudio de la relación entre lo geográfico y la literatura, Michel Collot (2011) propone tres niveles distintos pero complementarios para una mejor integración de la dimensión espacial en los estudios literarios,¹¹ conviene apuntar que su utilización sería de especial utilidad en el análisis de fenómenos específicos como la gentrificación, notoriamente presente en las novelas de Vázquez Montalbán, Izzo, Rankin y Xialong.

Finalmente, importa subrayar que los trabajos de los autores escogidos representan obras realistas en las que el territorio es un verdadero protagonista, por lo tanto, las escenas que corresponden al cotidiano discurrir de sus personajes pueden representar estos pasajes en los que el científico social pueda identificar procesos de cambio. Sin embargo, más allá de la posible identificación de procesos de cambio, la novela policiaca que tiene en el territorio un protagonista puede ayudar a que los estudiantes de geografía que viven en países

¹¹ Donde el primero es el de una geografía de la literatura o geografía literaria, que estudiaría el contexto espacial donde son escritas las obras y que las sitúa en los planos geográfico e histórico, social y cultural; el segundo nivel sería el de una geocrítica que analizaría la representación del espacio en los textos mismos, y el tercer nivel, el de una geopoética, la cual examinaría las relaciones entre el espacio y las formas y los géneros literarios.

donde no es fácil viajar, encuentren ejemplos vívidos que les ayuden a interesarse y a explorar nuevos territorios.

Referencias

- Berque, Augustin (1998), *Être humains sur la terre*, Gallimard (Le débat), París.
- Carreras, Carles (1988), “El uso de los textos literarios en geografía”, en Aurora García (coord.), *Métodos y técnicas cualitativas en geografía social*, Oikos-Tau, Barcelona, pp. 163-176.
- Collot, Michel (2014), *Pour une géographie littéraire*, Corti, París.
- Dear, Michael (2001), “The Postmodern Turn”, en Claudio Minca (ed.), *Postmodern Geography: Theory and Praxis*, Blackwell, Oxford, pp. 10-24.
- García Chiang, Armando (2004), “Ciudad y novela policíaca”, *Ciudades*, (72: Vida urbana y narrativas literarias), pp. 22-28.
- McBain, Ed (2000), *Veille de Noël au 87e district*, Presses de la Cité, París.
- Pérez Torres, Eduardo Antonio (2019), “Enfoques teórico-conceptuales de las relaciones geografía y literatura”, *Tlalli. Revista de Investigación en Geografía*, 1 (1, enero-junio), pp. 135-153.
- Roas, David (2005), “¿Por qué leemos (todavía) novelas policíacas?”, *Quimera*, (259-260, julio-agosto), [http://esquimal.ucoz.com/publ/literatura/por_que_leemos_todavia_novelas_policia-cas/1-1-0-33] (consultado el 26 de noviembre de 2020).
- Salter, Christopher L. y Lloyd, William J. (1989), *Landscape in Literature*, Ressource Papers for College Geography No. 76-3, Washington D. C., Association of American Geographers.
- Westphal, Bertrand (2007), *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Minuit, París.

Novelas policíacas utilizadas

- Burke, James Lee (2018), *Robicheaux: You Know my Name*, Orion Publishing, Londres.
- Connelly, Michael (2006), *Echo Park*, Little Brown and Company, Boston.
- Connelly, Michael (2013), *Trunk Music*, Grand Central Publishing, Nueva York.
- Izzo, Jean-Claude (2001a), *Total Kheops*, France Loisirs, París.
- Izzo, Jean-Claude (2001b), *Chourmo*, France Loisirs, París.
- Izzo, Jean-Claude (2001c), *Solea*, France Loisirs, París.
- Mankell, Henning (1997), *Les morts de la Saint-Jean*, Seuil Policiers, París.
- May, Peter (2013), *L'Homme de Lewis*, Actes Sud, Arlés.
- Meyer, Deon (2008), *Le Pic du Diable*, Points, París.
- Nesbø, Jo (2007), *Rouge Gorge*, Gallimard, París.
- Rankin, Ian (2004a), *Le jardin des pendus*, Folio Policier, París.
- Rankin, Ian (2004b), *Fleshmarket Close*, Orion, Londres.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2000), *El hombre de mi vida*, Planeta, Madrid.
- Xialong, Qiu (2003), *Mort d'une héroïne rouge*, Seuil, París.
- Xialong, Qiu (2007), *Le très corruptible mandarin*, Seuil, París.
- Xialong, Qiu (2011), *Les courants fourbes du lac Tai*, Seuil, París.

Fecha de recepción: 25/01/23

Fecha de aceptación: 27/06/23