

**CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA NEGRA DE FRANCISCO  
GONZÁLEZ LEDESMA: *LA DAMA DE CACHEMIRA***

**CHARACTERISTICS OF THE BLACK NOVEL BY FRANCISCO  
GONZÁLEZ LEDESMA: *THE LADY OF CASHMERE***

MADIAN MAGHRABI  
*Universidad de Aswan*

RESUMEN:

El objetivo de este artículo consiste en analizar la novela negra de González Ledesma: *La dama de Cachemira* (1986). Por un lado, haré una síntesis sobre el escritor barcelonés y su aportación a este género literario. Por otro, analizaré tres de las características más importantes de esta novela: el realismo que emplea el escritor para reflejar la realidad de la sociedad condal, el espacio urbano de la ciudad de Barcelona como escenario de la novela objeto de estudio, el lenguaje, la fuerza de los diálogos y sus funciones en dicha obra literaria.

PALABRAS CLAVE:

González Ledesma, novela negra, *La dama de Cachemira*, realismo, lenguaje.

ABSTRACT:

The objective of this article is to analyze González Ledesma's black novel: *The lady of Cashmere* (1986). On the one hand, I will summarize the Barcelona writer and his contribution to this literary genre. On the other hand, I will analyze three of the most important characteristics of this novel: the realism that the writer uses to reflect the reality of Barcelona society, the urban space of the city of Barcelona as the setting for the novel under study, the language, the strength of the dialogues and their functions in said literary work.

KEY WORDS:

González Ledesma, black novel, *The lady of Cashmere*, realism, language.

## 1. Introducción

En el presente trabajo propongo realizar un estudio analítico de la novela negra de González Ledesma, *La dama de Cachemira* (1986). Por un lado, haré una síntesis sobre el escritor barcelonés y su aportación a este género literario. Por otro, analizaré tres de las características más importantes de esta novela: el realismo que emplea el escritor para reflejar la realidad de la sociedad condal, el espacio urbano de la ciudad de Barcelona como escenario y elemento trascendental de la novela objeto de estudio. En este relato, como en muchas obras literarias, grandes ciudades europeas –por el número de sus habitantes y sus diferentes clases sociales– se convierten en el espacio adecuado para el desarrollo de los hechos narrados en el género negro. En el último apartado analizaré el lenguaje, la fuerza de los diálogos y sus funciones en dicha obra literaria. El método empleado para llevar a cabo este estudio es el analítico histórico y social.

*La dama de Cachemira*<sup>1</sup>, según la crítica, es considerada una de las mejores novelas negras de habla hispana. El objetivo principal del escritor en esta novela consiste en plasmar la realidad de la forma más fiel posible. Por ello, la intención y el motivo del novelista barcelonés para escribir esta obra reside en denunciar y reflejar la dolorosa realidad de Barcelona en los años de la Transición. Una ciudad insegura y corrupta, ya sea a nivel político o moral, llena de injusticias que conllevan la difícil adaptación de una sociedad urbana a la nueva realidad post-industrial. También tiene su importancia como espacio ideal para las novelas de muchos escritores españoles, en particular, los cultivadores de la novela negra.

Hay que subrayar que el hilo central de esta novela gira en torno a la investigación de un crimen: el asesinato de Paquito. Uno de los rasgos comunes de la novela negra es la presencia de “un crimen motivador de la trama, o sea una encuesta que garantice la intriga y el progresivo desvelamiento de la verdad y una sanción moral más o menos explícita” (Vázquez Montalbán, 1987:488). Según José F. Colmeiro los dos elementos básicos de la novela criminal son: “la narrativa del crimen: [...] toda novela criminal gira alrededor de una temática criminal y la narrativa de la investigación [...] porque el relato criminal debe ser [...] un proceso de investigación para el lector” (1994: 77-78). Así que en esta obra se manifiestan seis casos de muerte: uno de forma natural, el de la señora Ana Ros, el atropello de Antonio Pajares. Y cuatro asesinatos: el de Francisco Balmes (Paquito), el de Abel Gimeno a manos de Antonio Bajares, el de un hombre llamado Abreu y el último es el de Lali, Eulalia, ahogada en el lavadero vecinal a manos de su amiga Esther. En lo que respecta al atropello

---

<sup>1</sup> González Ledesma, Francisco (2012). *La dama de Cachemira*, RBA Libros, Barcelona Todas nuestras citas proceden de esta edición.

de Antonio Bajares, es la última muerte que ocurrió en la novela, y causada por un coche, en presencia del inspector Méndez, que unos minutos antes había descubierto que Bajares era la pareja sentimental de Lourdes-Lali-Tere y que él mismo era el asesino de Francisco Balmes, Paquito y Abel Gimeno.

En esta novela se denuncian las contradicciones sociales, la violencia, la prostitución y la corrupción. También se refleja la hipocresía religiosa a través de las miradas de deseo que tenía el cura hacia Paco cuando era niño y, a su vez, provocaban los celos de su compañero Abel. En este tipo de obras, los novelistas presentan un testimonio de la realidad; de la misma manera que el realismo social, pero “con la diferencia que no existe una propuesta ideológica de cambio” (Giardinelli, 2013:232).

## **2. Francisco González Ledesma y su aportación a la novela negra**

Francisco González Ledesma (Barcelona, 1927-2015), junto al gran escritor Manuel Vázquez Montalbán y a Mario La Cruz, es uno de los grandes promotores de la novela negra. Este autor cultivó el género negro durante la Transición, y lo hizo también durante la Dictadura, bajo el pseudónimo de Silver Kane para novelas del oeste.

Es importante mencionar que desde el año 1974 hasta 1991, alrededor de dieciséis novelas han formado una serie que define una corriente literaria que, con las aportaciones de otros novelistas que han seguido la estela abierta por *Tatuaje*, se ha ensanchado, enriquecido y matizado. Señalamos a Juan Madrid, cuyo detective, Toni Romano, es ex-boxeador y ex-policía; a González Ledesma, con el inspector Méndez como protagonista de sus novelas; a Jorge Martínez Reverte, cuyo investigador es el periodista Galves; a Andreu Martín, a Carlos Casáis, a José Luis Muñoz, entre otros (Yvan Lissorgues 1992: 178).

También cabe señalar que, después de la muerte de Franco, se producen tres hechos en España que ayudaron, de una forma muy trascendental, al boom de la novela negra. En primer lugar, destaca la recuperación, aunque lenta, de la libertad de expresión. El segundo hecho se presenta en la propia transición política que afecta claramente a la sociedad española. El tercer hecho reside en la misma capacidad de las grandes ciudades, como Madrid y Barcelona, de generar problemas suficientes como para dar lugar a una fascinación literaria propia (Canal y Martín, 2011:57).

En la misma línea resalta la concesión de vida literaria que dio la novela policíaca barcelonesa a muchos barrios de la ciudad condal. Entre ellos destaca el Barrio Chino y sus leyendas. Ya desde la obra de Rafael Tasis y hasta la de Manuel Vázquez Montalbán, en cuya serie protagonizada por el detective gallego Pepe Carvalho, se

encuentra “la más insistente exploración literaria de este barrio y la mayor constancia en la fijación de su mitificada superficie” (1997:159). También cabe subrayar el papel de Francisco González Ledesma que ha contribuido a la recreación literaria del barrio del Raval. En palabras de Jiménez-Landi Crick otros autores como “Lluís Gutiérrez Maluenda, Empar Fernández y Pablo Bonell Goytisolo, continúan concediendo especial importancia a esta zona de la ciudad” (2016: 178).

En las novelas negras de González Ledesma, en las que sigue fiel a la vieja escuela, destaca el inspector Méndez, protagonista de obras como: *La dama de Cachemira*, *Crónica sentimental en rojo*, entre otras. Este personaje es un viejo policía nostálgico que se enfrenta a sus colegas por su particular sentido de la justicia. Méndez pertenece a uno de los barrios bajos de Barcelona: el Paralelo, donde se encuentra más cómodo y tiene la oportunidad de trabajar y encontrarse con las víctimas. Al estar el propio sistema corrupto y podrido, es decir, los que pagan y tienen intereses son los mismos, el inspector intenta, por todos los medios que están en sus manos, asegurarse de que las personas que se benefician de dicho sistema reciban su castigo. En más de un caso, el inspector ignora las órdenes de sus jefes, sobre todo cuando le recomiendan dedicarse “a una de las actividades favoritas del país, que es el eterno olvido”, aunque “el eterno olvido no era algo que cuadrara con el carácter de Méndez”(González Ledesma, 2007: 93).

En cuanto al influjo extranjero en los autores españoles de este género, no podemos ignorar la influencia de la novela negra norteamericana durante los años setenta y ochenta. Esto queda más que evidenciado en las palabras de Vázquez Montalbán al reconocer que “la novela negra norteamericana ha generado una poética, unas claves para describir la sociedad en un momento determinado, basándose en situaciones reales, pero creando elementos de ficción para que el viaje del lector no sea un viaje condicionado por esa exaltación de la violencia, sino que la impresión dominante al terminar la lectura sea de carácter literario. Cualquiera que recuerde una novela de Hammett, Chandler o Himes sabe que lo que domina por encima de todo es un viaje literario” (1989: 55).

En la misma línea es recomendable subrayar que escritores como Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, y otros como Francisco González Ledesma, Juan Madrid, Jorge Martínez Reverte o Andreu Martín descubren las posibilidades del género negro, heredero de escritores americanos como Dashiell Hammett o Raymond Chandler, para realizar una crítica social, reflejando las desigualdades e injusticias de la sociedad (Jiménez-Landi Crick, 2016: 33). Bien podríamos decir que un primer punto en común, entre muchas de las obras del género negro de los escritores citados, es la presencia de los requisitos básicos de la novela policíaca que consisten en: “un crimen motivador de la trama, una encuesta que garantice la intriga

y el progresivo desvelamiento de la «verdad» y una sanción moral más o menos explícita” (Vázquez Montalbán, 1987:488).

En el mismo sentido, Mempo Giardinelli dice que la novela negra es tomada como literatura que denuncia las contradicciones sociales, además de que toda la trama gira alrededor del crimen, el crimen que es parte de las sociedades industriales modernas del siglo XX (2013: 232). No obstante, José F. Colmeiro define la “novela policiaca” como “toda narración cuyo hilo conductor es la investigación de un hecho criminal, independientemente de su método, objetivo o resultado” (1994: 55). Según Javier Rodríguez Pequeño, *Los crímenes de la calle Morgue*<sup>2</sup> de Edgar Allan Poe “va a fijar la esencia del género policiaco, esto es, la resolución del misterio producido por un crimen mediante una investigación racional” (2008: 156).

Por su parte, Fernando Savater plantea la esencia de la novela negra sirviéndose de la distinción que Gabriel Marcel realiza entre problema y misterio: “el problema puede solucionarse; el misterio puede experimentarse pero nunca resolverse” (2010: 25). Así, si aplicamos esta teoría a la novela negra *La dama de Cachemira*, el asesinato de Paco resulta excusa para explorar el misterio de la silla de ruedas en este crimen.

### 3. El realismo

En cuanto al realismo es, sin lugar a dudas, la característica más trascendental y la que da forma evidente al género negro. Según Martin Vidart, la novela negra “se caracteriza por su permanente acercamiento a la realidad y el cuestionamiento de la sociedad” (2009: 160). Por ello, su objetivo consiste, en muchos casos, en la crítica social y la denuncia de los elementos que hacen de nuestra vida un mundo inhumano y violento. Javier Coma nos habla de la novela negra como “una contemplación testimonial o crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico” (Yang, 2000: 23). En palabras de José F. Colmeiro, en el caso de España, durante la última parte del siglo pasado, la novela policial se ha transformado en un género político, a menudo utilizado como instrumento de observación social y crítica cultural (1994: 15, 26). En la misma línea Luis Martín-Cabrera dice:

---

<sup>2</sup> En cuanto a la importancia de esta obra, Javier Sánchez zapatero señala que la crítica especializada ha situado los orígenes del género policiaco en 1841, fecha de publicación de *Los crímenes de la calle Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*). El relato fue el primero de los tres que protagonizó August Dupin, su trascendencia residió en la capacidad para sentar las bases de los personajes detectivescos del género, caracterizados desde entonces por su elevada e inusitada capacidad intelectual, una personalidad altanera que les hacía jactarse de sus virtudes y cierta artificiosidad que les llevaba a presentarse como epítomes de la razón más que como reflejos verosímiles de los modelos humanos de la realidad (2017:121).

Con la excepción de Argentina, el género policial no contaba con una larga tradición ni en España ni en el Cono Sur. Sin embargo, con el advenimiento de la democracia y la subsiguiente implosión de políticas neoliberales en estas áreas, el género policial se convierte en uno de los modelos retóricos privilegiados a la hora de reflexionar sobre esta nueva realidad en crisis (2005: 4-5).

Por su parte Ángeles Salgado apunta que “La novela negra viene a llenar este vacío de preocupación por la injusta situación política y económica que nos ha tocado vivir. Fundamentalmente poniendo de manifiesto las contradicciones del sistema capitalista” (2010: 55).

En lo que respecta al realismo<sup>3</sup> en *La dama de Cachemira*, el escritor barcelonés se centra en transmitir y mostrar cómo es la realidad de la sociedad catalana. Para ello, el autor recurre a la investigación detectivesca como procedimiento preferido para la exploración del medio y del subsuelo de esta sociedad. Las pesquisas permiten que esta novela sea un viaje por espacios sociales determinados sean de la alta burguesía o de los marginados de Barcelona. En este sentido, Paco Ignacio Taibo II y Mempo Giardinelli advierten que las novelas negras son manifestaciones de un género llamado a convertirse en mecanismo de denuncia o, mejor aún, en un mecanismo de reflexión sobre nuestras realidades (Valderrama, 2016: 85). Por lo tanto, y según las palabras de Vázquez Montalbán, no se puede prescindir de “la criminalidad como elemento narrativo, como provocación, para que el lector se meta dentro” (1989: 54). Así que el novelista llega a su meta deseada porque, “la sorpresa ya no se reduce únicamente al descubrimiento de que el culpable es el menos sospechoso sino a denunciar mecanismos de la sociedad que no suelen airearse” (Martín, 1989: 31).

Ahora bien, sobre esta novela es muy importante hacer hincapié en la intención del escritor a la hora de reflejar una de las realidades de la sociedad barcelonesa que consiste en la existencia de relaciones entre parejas travestis, homosexuales y mujeres casadas con hombres de este tipo, sin importarles su condición sexual, como es el caso de Esther. La mujer está casada con Francisco Balmes, Paquito, pero él a su vez, es pareja sentimental de Abel Gimeno. Las tres personas viven juntas en la misma casa, en la calle del Rosal. Por medio de la información que nos facilita el narrador damos cuenta de la complicidad que existe entre los dos, con una sola mirada se entendían mutuamente:

Una sola mirada nos unía más que las palabras. La vida era nuestra, el tiempo era nuestro, todo era nuestro.

<sup>3</sup> Según el teórico R. Jakosson el realismo es “una corriente artística que se ha propuesto como finalidad reproducir la realidad más fielmente posible y que aspira al máximo de verosimilitud. Declaramos realistas las obras que nos parecen verosímiles, fieles a la realidad” (Todorov, 1970:71).

Añadió, dejando caer las manos con un gesto de impotencia:

–Nunca se nos ocurrió entonces pensar que un día se nos pudiera acabar el tiempo (González Ledesma, 2012: 56).

En *La dama de Cachemira* se refleja la hipocresía religiosa a través de los celos que provocaban los curas en Abel Gimeno, por culpa de sus miradas, hacia su “parejita sentimental” Paquito, cuando éstos eran niños. Según lo que dice el propio Abel eran:

Unos celos rabiosos, unos celos que no me dejaban vivir.

–¿Celos? – balbució Méndez

–¿De quién?

–De los curas

–¿Los curas?

–Verá, yo tenía la sensación de que alguno de ellos perseguían a Paquito [...]; pero no me dejaban vivir [...] de que le acariciaban las piernas (González Ledesma, 2012: 57).

Desde su niñez los dos se gustaban mutuamente, incluso observamos la declaración de amor de Abel a Paquito, al decirle en una ocasión, mientras hablaban de reinantes, príncipes y princesas: “Tu eres mi princesita”. Como respuesta a estas palabras, Paquito responde con una sonrisa:

Sus sonrisas eran una promesa, eran provocativas, quizá un poco turbias, aunque a mí me parecían un rayo de luz a través de la tristeza del aula. Cuando Paquito tenía la sensación de que me había enfadado con él, una sonrisa me desarmaba, lo volvía a poner todo en orden, cuando notaba que yo pasaba por una crisis de celos y que estaba huraño, Paquito se me ofrecía, por decirlo de algún modo. (González Ledesma, 2012: 57-58).

Es importante subrayar la referencia que hace el escritor al consentimiento de Esther en lo que respecta a la relación entre Abel y Paquito, estando el último casado con ella. Esther consentía la relación íntima entre estos dos hombres por varias razones: “porque la vida no le dio demasiado, es decir, porque la vida no le dio otra cosa. Esther es una hija del barrio, Esther no tuvo en su infancia más que una habitación interior, un pájaro recogido en la calle y una galería muerta” (González Ledesma, 1986: 95). La forma de vida de Esther no era nada agradable, “vive la vida insignificante”. Así mismo, se refleja la vida social y económica de Esther, una de las vecinas de la calle del Rosal de Barcelona.

Como cualquier novela negra, *La dama de Cachemira* comienza con los hechos narrados sobre un robo o atraco, motivo perfecto de un asesinato. A Paquito le pide ayuda una persona para cruzar al otro lado de la calle mientras llueve, con el fin de

evitar el atropello de un coche. Era de noche durante el otoño, y el supuesto inválido solía bajar a un bar cercano para tomar algo y volver otra vez a su casa:

–Es que no necesito a nadie, ¿sabe? Algunas noches bajo al bar y luego vuelvo. No pasa nada. Pero es que hoy me da miedo la calle porque, con la lluvia, los coches no pueden frenar. Es jugársela.

–Sí, ya lo comprendo.

–¿A usted no le molestaría llevarme un poco más? Total, ya estoy en casa (González Ledesma, 2012: 8).

El pretexto y el móvil del crimen que emplea el escritor barcelonés en esta novela negra para reflejar la hostilidad y la inseguridad de las calles de Barcelona, consiste en el atraco y el robo por la noche de Paquito en un callejón. El atracador, “el supuesto inválido” (Antonio Pajares), utilizando una navaja obliga a Paquito a sacar todo lo que llevaba encima –cinco mil pesetas, la documentación, un reloj y un tallo de una flor– salvo el anillo que llevaba en la mano. Este anillo para Paquito representa, no solamente el valor material, sino el valor familiar y sentimental y el recuerdo de un ser querido (Abel Gimeno). No obstante, por culpa de este anillo y la insistencia del atracador en llevárselo, ocasionó que le clavase la navaja en el cuello y le quitase el anillo de su mano. El atracador le golpea rabiosamente con la mano izquierda, empujándolo contra la pared. Mientras tanto, con la derecha, le hunde la navaja en el cuello. Su voz sonó apenas como un susurro al ordenar:

–Sácatelo...

–Yo no puedo. Sáquelo usted mismo.

–He dicho que te lo saques, mal parido, No te lo volveré a repetir.

–Vas a perder más, hijo de puta. O te lo sacas tu mismo o... (González Ledesma, 2012: 11-12).

De esta forma, el escritor refleja y denuncia la violencia y la agresividad, dos de los elementos característicos y trascendentales de la novela negra. En este caso, el narrador hace una descripción muy detallada de la forma salvaje del atracador. El asesino actúa sin piedad ni compasión, con el fin de acabar con la vida de Paquito para quitarle todo lo que lleva encima. También, destaca el detalle en la transmisión de la agonía de la víctima:

Paquito quedó un momento como clavado en la pared, con los ojos muy abiertos, los labios colgando en el vacío, las manos arañando frenéticamente el muro que tenía a su espalda. Luego se derrumbó poco a poco [...].

El hombre que acababa de segarle la yugular empuñó la navaja con más fuerza, fue a cortar el dedo que conservaba el anillo, y en aquel momento se dio cuenta de que un coche giraba para entrar en el callejón con un chirrido de ruedas. Más allá del relampagueo de los faros llegaba otro travesti dispuesto a venderlo todo, otro manso dispuesto a comprarlo todo (González Ledesma, 2012: 12).

A través de estas descripciones, la ciudad de Barcelona no solamente aparece hostil e insegura, sino también destaca su vida nocturna y los encuentros de parejas travestis que lo ofrecen todo.

Otra de las realidades que el escritor pretende resaltar en este relato, es el pensamiento capitalista y el avance urbanístico en la ciudad condal. En la novela se refleja a través de la descripción de Alfredo Cid y su pensamiento: él va en busca de la señora Ros, que vive en una casa grande con su jardín. Cómo piensa Alfredo Cid en el derribo de esta casa y cómo puede salvar las cosas de valor:

Mientras avanzaba, Alfredo Cid pensó de nuevo que no le favorecía la imagen que estaba dando, la de un capitalista todopoderoso que llega en Jaguar dispuesto a avasallar y olvidarse de los derechos de los otros. Aunque uno sepa que esos derechos no existen – pensaba Cid– o que no deben ser respetados, tiene que dar la sensación de que los respeta (González Ledesma, 2012: 17-19).

En relación con lo económico, en esta novela destaca el cambio urbanístico de la ciudad condal y esto se refleja en la obra a través de los esfuerzos que hace el empresario, el señor Alfredo Cid, y cómo utiliza sus influencias con el fin de echar de la casa que compró en una subasta, a la señora Ros y más tarde a su sobrina Elvira. También, el escritor aprovecha la sucesión de estos hechos para reflejar la realidad barcelonesa a través de la evocación del pasado de Doña Ros. El narrador hace referencia a su pasado mediante las palabras que nos facilita Elvira, la sobrina de la difunta, que vivió con ella hasta su muerte:

–Mi tía trabajó como una obrera; No se hundió porque quiso, sino la hundieron. Fue modista hasta que su salud no le permitió seguir y tuvo que cerrar y indemnizar y llevarse aún más de deudas (González Ledesma, 2012: 46).

En esta obra se denuncian las irregularidades, la corrupción y el abuso de poder por parte de las autoridades de la ciudad de Barcelona. Todo esto se refleja en la novela a través de la actitud de los superiores del inspector Méndez cuando él detuvo, en una ocasión, al señor Alfredo Cid por acostarse con una menor, pero tuvo que soltarlo por las órdenes de arriba. El escritor denuncia lo que hacen las autoridades, o los de arriba, que siempre están a favor de los ricos y sus intereses:

–También hay otra persona a la que conocí – añadió Méndez–, pero de una forma vaga y lejana. Era la querida de un tío rico, de un constructor llamado Alfredo Cid, a quien cierta vez detuve por cepillarse a una menor en una casa clandestina. pero hube de soltarlo enseguida, hube de pedirle perdón, ayudarle casi a poner la americana y jurarle por mi madre que, en realidad, la menor se lo había cepillado a él: órdenes de arriba. Claro que me vengué haciendo que su mujer y su querida supiesen las marranadas en se había estado metiendo (González Ledesma, 2012: 139).

A raíz de este tipo de corrupción, en esta novela observamos que hay personas como el señor Alfredo Cid que se sienten muy respaldadas y hacen lo que quieren. Por ejemplo, él manda dos hombres a la casa donde vive Elvira Ros para meter miedo y lograr sacarla de allí. El narrador describe la magnitud del miedo que la chica tenía en la casa de su tía Ana Ros, que era imposible luchar contra la misteriosa forma de la noche y los seres que poblaban el jardín:

Elvira tenía miedo a circular por las habitaciones ahora tan vacías, miedo a las escaleras tan altas, a las ventanas emplomadas por las que cualquiera podía esconderse. Miedo a las noches que se habían vuelto a hacer eternas.[...] y otra noche había visto bien: la figura humana pegada a los cristales emplomados del primer piso (González Ledesma, 2012: 85-86).

A través de esta descripción, el autor hace referencia a los visitantes de la casa de la señora Ros quienes eran, en realidad, unos hombres a los que el señor Alfredo Cid pagaba para obligarla a marcharse de la casa. Así que, entre las cosas que le hicieron estos hombres, fue recoger el ramo de flores que ella misma había llevado la tumba de su tía. Ellos lo cogieron y lo dejaron junto a la chimenea de la casa de su tía. Este hecho causó a la chica un espanto y un pánico tremendo.

#### **4. La ciudad de Barcelona: escenario de la novela negra**

En esta parte, cabe destacar el espacio urbano de la ciudad de Barcelona como escenario y una de las características trascendentales de la novela negra del escritor González Ledesma. En *La dama de Cachemira*, como en muchas obras literarias, grandes ciudades europeas o americanas como París, Londres y Nueva York, por su cosmopolitismo, originan un espacio adecuado para el desarrollo de los hechos narrados en la novela policíaca. Estas ciudades, con sus diferentes capas sociales y el elevado número de sus habitantes, son importantes. También es lógico que se produzcan en ellas todo tipo de crímenes. En lo que respecta a España, destacan dos

ciudades muy trascendentales para muchos escritores: la capital española, Madrid, y la ciudad condal de Barcelona, porque “la elección de la ciudad como un gran espacio urbano tiene un alcance social, puesto que los caracteres de los diferentes espacios de la ciudad determinan los modos de vida de la gente que la pueblan” (Maghrabi, 2020: 220). Una de las razones por las que la novela negra se desarrolla en una ciudad cosmopolita es “su presentación de los ambientes urbanos donde prevalecen la violencia, el crimen y el miedo, su testimonio crítico de la sociedad y su denuncia de los abusos y de la violencia del poder” (Colmeiro, 1994: 213).

En cuanto a Barcelona, hay que señalar su importancia como ciudad ideal para las novelas de muchos escritores españoles y, en particular, los cultivadores de la novela negra. Aparte del autor barcelonés Francisco González Ledesma, destacan algunos novelistas como Eduardo Mendoza y Andreu Martín, entre otros. En palabras de Susanne Schwarzbürger, esta ciudad cosmopolita “tiene un carácter y unos problemas muy propios. Barcelona es, por lo tanto, igual que Madrid, una ciudad ideal para ser motivo literario, incluso se presta quizás mejor que Madrid, por su historia más conflictiva, más dinámica y por su eterna rivalidad con Madrid” (2002: 204).

Ahora bien, en lo que respecta al espacio urbano dentro de *La dama de Cachemira*, protagonizada por el inspector Méndez, la ciudad condal tiene una gran trascendencia hasta el punto de ser uno de los componentes y elementos definitorios del género negro en general, y esta novela en particular. En palabras del propio escritor: “Novela Negra es una novela que contiene una intriga, se suele desarrollar en un ambiente urbano al cual describe y es generalmente crítica con el poder establecido” (González Ledesma, 2010: 92).

A lo largo de la narración, y con la intención de ser una recreación histórica de la ciudad de Barcelona, el inspector Méndez nos guía por sus calles pasando por varios lugares muy emblemáticos :

En los buenos tiempos de Méndez, cuando el Paralelo –a pesar de la gran miseria colectiva del barrio– era una fiesta, se desarrollaba ante El Molino, en la pequeña plaza frontera, un activísimo comercio indígena: melones, sandías en verano (González Ledesma, 2012: 35).

A través de los recuerdos del pasado del inspector Méndez, el escritor barcelonés dibuja una visión impresionante de muchos barrios de Barcelona, no solamente hundidos en la miseria y el hambre, sino también teñidos de sangre. Así, vemos varios escenarios urbanos que son también escenarios de la memoria del inspector Méndez, entre ellos se aprecia el barrio chino y el Paralelo.

Como ocurre en muchas obras narrativas donde el espacio cobra una dimensión metafórica o simbólica, y no solamente esto, sino también una correlación estrecha

con el protagonista y sus recuerdos del pasado. Estamos de acuerdo con Ricardo Gullón que sostiene que “el espacio lo crea el personaje. [...] Esa creación revela su carácter y es un modo «el espacio» de figuración simbólica” (1980:24). Por ello, puede establecerse una relación de reciprocidad entre estos dos componentes de la narración. En la novela que estamos analizando se muestra esta relación a través del inspector Méndez, porque “el espacio de los detectives se identifica con el propio escenario urbano en el que desarrollan sus investigaciones” (Sánchez Zapatero y Martín Escribá, 2010: 295).

La relación del inspector Méndez con el café Condal es que es el lugar que frecuentó un par de días para observar a Abel Gimeno, que iba cada tarde a la misma hora “como el que cumple un rito o aguante un empleo”. Otra relación de Méndez con el Café Condal consiste en que el Paralelo, el barrio de Méndez, le trae a la memoria muchos recuerdos de su niñez:

Méndez consumió el café en taza a sorbos [...] Luego miró el Paralelo, los mismos plátanos de sombra que había conocido en su niñez, las mismas aceras gastadas, el mismo adoquinado que había servido para levantar barricadas en julio del 36. Aquella parte de la avenida no había cambiado tanto, después de todo, aunque el pequeño café donde ahora Méndez ya no era el gran café de otro tiempo, lleno entonces de gente solvente y conocida [...] Tampoco el Cine condal era el de antes [...] Ahora el Condal era teatro.

Dominado por la nostalgia de las grandes épocas que ya se fueron, Méndez apuró su carajillo (González Ledesma, 2012: 49-50).

Ánimo, Méndez, los pies cada día te pesan más pero ya estás en el Paralelo, en el barrio donde nada malo te puede pasar, en tu caja de recuerdos y en tu parcela de tierra prometida (González Ledesma, 2012: 155).

En cuanto a la reciprocidad espacio-personaje entre el inspector Méndez y su viejo barrio en Barcelona se aprecia en la nostalgia y los recuerdos de la convivencia que tuvo cuando era joven, y lo que le viene a la memoria en ciertos lugares muy emblemáticos de cabarets y cafés que solía frecuentar, como el Rosales, el Español, el Sevilla y el Bataclán. Méndez fue a su viejo barrio con una misión concreta: la de Francisco Balmes, Paquito, el hombre asesinado, que había vivido en la calle del Rosal, casi junto al Paralelo muy cerca del Molino. El objetivo de Méndez era hablar con Esther, la viuda de Paquito, para recabar cualquier información sobre el caso que en realidad correspondía a otro distrito:

Me han dicho que usted ha estado husmeando en lo del cadáver de este tal Balmes, Méndez. Ese al que los compañeros llaman “el muerto de la silla de ruedas”

—Qué va. Yo solamente sentía interés por la silla, señor comisario.

–Ah! ¿Pero qué pasa? ¿Se va usted a jubilar? Si es así, entre todos le regalamos una (González Ledesma, 2012: 36).

En esta novela destaca el espacio cerrado y privado del despacho del señor Alfredo Cid, situado en el piso más alto de un edificio de la Diagonal, cerca del Princesa Sofía, en la zona más inmediata al desarrollo futuro de la ciudad. La relación de este lugar con el personaje se manifiesta en los recuerdos y en la convivencia que hubo entre el empresario y constructor Alfredo Cid y su amante, Lourdes, antes de que ella tuviese el accidente y se quedara en una silla de ruedas. La dimensión simbólica que cobra este sitio reside en cómo el narrador nos guía por esta parte de la ciudad condal, haciendo referencia al cambio urbanístico y moral que ocurrió en Barcelona en aquellos tiempos. Dentro de uno de los cajones del escritorio, Alfredo Cid saca una pequeña carpeta forrada en piel. En esta carpeta tenía guardados los recuerdos de su vida con Lourdes. En algunas de las fotos se ven los lugares donde compartieron momentos dulces o alguna fantasía sexual:

la casa en que la conoció, una típica casa, construcción ferroviaria [...] Allí el piso donde la fue sometiendo a las posturas del misionero y del perro, a la sodomía y a la felación, es decir al aprendizaje que, por lo general, se considera más recomendable. Luego el ático de los años buenos, los años de plenitud, ático sin vecinos para que no se oyeran los golpes ni la escandalera de Lourdes cuando a ella le daba por gritar (González Ledesma, 2012: 64-65).

A través de muchos espacios urbanos de la ciudad, el escritor dibuja una imagen impresionante de muchos barrios de Barcelona, no solamente hundidos en la miseria y el hambre, sino también en la prostitución y la corrupción moral, con el fin de resaltar las diferencias sociales de esta ciudad. Los novelistas Juan Madrid, Francisco González Ledesma y Andreu Martín han sido, quizá, “los escritores españoles que se han caracterizado por plasmar en sus novelas los ambientes nocturnos y marginales, centrándose el primero en Madrid y los segundos en Barcelona” (Sánchez Zapatero y Martín Escribá: 2010: 299).

Las pensiones en las que vivió Lourdes–Tere–Lali, reflejan su forma de vida y su carácter “vestía como un tío y luchaba como un tío”. También ocurre lo mismo en otras pensiones que frecuentaba Lourdes, como la pensión la Costa, situada cerca del puente de Marina y la pensión la Mina donde Lourdes tenía una habitación alquilada:

Aquí está una habitación pequeña, pequeñísima, donde sólo caben un armario, una silla, una cama, una mujer boca arriba, un hombre boca abajo... La diminuta pieza tiene un balcón, eso sí, tiene horizontes, y desde allí se ve la torre de la iglesia de Santa Madrona, se ven las chimeneas de la fábrica de electricidad (González Ledesma, 2012: 215).

El narrador describe otros aspectos, entre los que se refleja el oficio de Lourdes, como prostituta, y su trato con los clientes, que en absoluto era nada amable. Esta mujer frecuentaba muchas pensiones de Barcelona, como la pensión Diamante y la Pili. También, ella ejercía su oficio en una habitación de un piso alquilado en la calle del Mediodía, “allí le da al traca-traca”, porque en la pensión Pili el dueño no lo consentía por la forma indiscreta y el ruido que armaba con los clientes:

Allí le da al traca-traca, porque aquí no se le iba a consentir. Si fuera una cosa discreta, con un señor así como usted, que no debe de moverse mucho, aún lo consentiría, pero de la forma que ella lo hace, no. De ninguna manera.

—¿Cómo lo hace?

—Se ve que tiene unos clientes fijos que van todos a la vez y encima armando ruido. Bueno, yo sé lo que me han dicho (González Ledesma, 2012: 220).

En otro pasaje de la novela, el narrador hace una descripción muy detallada de la habitación de Tere, nombre de guerra de Lourdes Roca. En la descripción proporciona, tanto al lector como a Méndez, la información necesaria para aclarar las aventuras irreales y las fantasías que contaba Lali a Esther. En esta habitación había un cuaderno de notas, unos grandes estantes con libros, todos de viajes, y un diccionario enciclopédico. Uno de sus volúmenes estaba abierto sobre la mesa, Méndez se inclinó y pudo leer las líneas subrayadas a lápiz “Srinagar, ciudad de la India, capital de Cachemira...” (González Ledesma, 2012: 221). Estos objetos encontrados en la habitación de Lourdes son una referencia y una justificación a sus aventuras y sus fantasías que iba contando a su amiga Esther, para presumir de sus viajes a lugares exóticos con su novio.

## 5. El lenguaje y la fuerza de los diálogos

En cuanto al lenguaje de *La dama de Cachemira*, es básicamente coloquial, lleno de tacos, palabras ofensivas, malsonantes y con algunas imprecaciones, algo realmente propio de la gente de la calle. Es utilizado en los diálogos, en la conversación de los protagonistas y nos presenta el personaje que desarrolla la acción.

Desde el punto de vista de Gimeno Menéndez, el término coloquial especifica la modalidad de la lengua que utilizan los hablantes en el uso informal o privado, y cuyos componentes son: el campo de la cotidianidad, el modo oral espontáneo, el tenor interactivo y el tono informal (1990:35). Por su parte, Vigara Tauste señala que “el grado mayor de la realización del lenguaje coloquial tiene lugar, sin duda, en conversación cotidiana, espontánea e irreflexiva, en la que emisor y receptor son

activos que cuentan continuamente el uno con el otro” (1992: 15). Para Criado de Val, el término coloquial es adecuado “cuando se produce la reciprocidad entre la emisión del hablante que enuncia y la réplica del oyente, no la simple recepción por parte del interlocutor” (1980: 15).

En lo que respecta a las palabras malsonantes que se registran en esta novela –como hijo de puta, cabrón y maricón– para Ángel Palomino se consideran como insultos tan habituales de todos los tiempos que “se utilizan para agredir de palabra a personas que no son hijos de prostituta, ni cornudos, ni homosexuales. Se intenta con ellas irritar al prójimo, provocar ira más que sonrojo”. Para este lingüista, el insulto más usado “es la palabra maricón que se emplea contra cualquier varón por razones totalmente ajenas a su conducta sexual” (1990: 13, 102). De los ejemplos que se reflejan en la novela mencionamos los siguientes:

–Vas a perder más, *hijo de puta* (González Ledesma, 2012: 12).

En este ejemplo la palabra *hijo de puta* indica a la rabia y el enfado del asesino con su interlocutor Paco.

–Inspetó, leche, es que desde que alquilaron la habitación de arriba al *mariconazo* ese, aquí no se pue viví.

–¿Qué *mariconazo*? [...].

–Yo no me fijo en *maricones* (González Ledesma, 2012: 67).

La palabra *maricón*, en estos ejemplos, se usa de una forma despectiva, porque en España era mal visto este tipo de conducta sexual y rechazada por parte de la sociedad durante muchos años<sup>4</sup>.

La palabra *cabrón*, aparte de su significado de macho cabrío, se refiere a “aquello que se dice de una persona de mala o aviesa intención; y, asimismo, de un «cornudo», es decir, de un hombre que aguanta que su mujer se la juegue con otro” (Cantera Ortiz: 2012: 49). También se utiliza para referirse a una persona que aguanta pacientemente las ofensas o insultos que se le hacen.

–¡La cuenta, *cabrón*! ¡Rápido, la cuenta! (González Ledesma, 2012: 133).

¡*Cabrón*! ¡Cochino! ¡Una menor es sagrada! (González Ledesma, 2012: 139).

¡Alto, policía! ¡Alto o disparo *cabrón*! (González Ledesma, 2012: 170).

En cuanto a la función que tiene la palabra *cabrón* en los anteriores ejemplos es para dar un tono de naturalidad y realismo al discurso narrativo y reflejar el hampa cotidiana de los personajes de la novela.

<sup>4</sup> En este sentido, hay señalar que en los años de posguerra “existió la Ley de vagos y maleantes que acarreaaba arrestos, maltrato policial y, en muchos casos, prisión. También permitía vigilar las conductas sólo por sospechas, entre ellas la de los homosexuales. El objetivo de aquella ley era en defensa y salvaguarda de las buenas costumbres en España” (Maghrabi, 2018: 122).

Según el punto de vista de Jesús Cantera Ortiz, entre los tacos y palabras malsonantes que “han gozado y gozan de mayor favor están las exclamaciones ¡*coño!*, ¡*leche!* y ¡*cojones!*”. Pero, además, la extraordinaria riqueza léxica del español no se conforma con cada una de estas palabras, sino que “ha creado sobre ellas todo un mundo de términos y de locuciones que permite una expresividad extraordinariamente rica. Sobre *coño* se han formado *coña*, *coñazo*, *coñín*, *coñón*, *coñearse*, *escoñarse* y expresiones como *al quinto coño* o *en el quinto coño*. Y la muy expresiva *coño*, *recoño* y *recontracoño* que hace ya muchísimos años oímos en un pueblecito de la Rioja Alta en la comarca de Nájera” (2012: 48) .

En esta novela, la palabra malsonante *coño* aparece con el sentido de ira, rabia, desagrado y malhumor:

–*Coño*, pues ahora que lo mensiona, yo diría que sí.

–¿Y que al andar se le va un poco a la izquierda? (González Ledesma, 2012: 67).

–*Coño*, inpetó Mende (González Ledesma, 2012: 101).

*Menuda coña*, hace falta ganas, ¿no? (González Ledesma, 2012: 109).

–Señor Méndez, *menos coñas* (González Ledesma, 2012: 137).

En cuanto al verbo *joder*, Jesús Cantera Ortiz “lo considera vulgar, soez y malsonante a la vez, pero de un uso muy extendido y con una serie de expresiones muy significativas y de una innegable expresividad que oímos a cada paso, incluso en boca de personas no deslenguadas sino más bien consideradas como de buenas maneras” (2012:50). En esta novela, el verbo ¡*Joder!* se emplea para expresar enfado, fastidio o asombro como en los siguientes ejemplo:

–¡*Joder!* . ¡Eso, señor Mende! (González Ledesma, 2012: 67).

–*Joder*, leches, Chepa (González Ledesma, 2012: 101).

El sustantivo *leche* se usa en esta obra para manifestar enfado, fastidio y molestia como destaca en estos ejemplos:

–Inspeó, *leche*, es que desde que alquilaron la habitación de arriba al mariconazo ese, aquí no se pue viví (González Ledesma, 2012: 67).

–*Joder*, *leches*, Chepa (González Ledesma, 2012: 101).

Entre las palabras vulgares y malsonantes que emplea el inspector Méndez mientras habla con el periodista Amores se registran: solomillo o paquete, referente a las partes genitales del hombre. La palabra macarra hace referencia a la persona que mal vive. El verbo cepillarse (hacer el amor) y la palabra chorizo (ladrón):

–personas que han tenido accidentes y se han visto paralizadas un tiempo conozco a muchas– [...] por ejemplo, un carnicero al cual la mujer trató de arrancarle el solomillo cuando le vio en la cama con la criada...O la dueña de un bar de ligues a la que su macarra careció con un hacha [...] Alfredo Cid, a quien cierta vez detuve por cepillarse a una menor en una casa clandestina (González Ledesma, 2012: 139).

Que inocente te has vuelto, Méndez: empezaste ayudando a chorizos y acabarás ayudando a mujeres a las que han robado la máquina de coser (González Ledesma, 2012: 239).

En cuanto a los diálogos, son uno de los recursos más frecuentes en esta novela, ya que ayudan a construir la personalidad de los personajes y exponen a su arbitrio una parte importante de la historia que se desea contar. El escritor recurre a su uso por dos motivos: para dar a conocer la personalidad y los rasgos psicológicos de los personajes y para analizar la realidad. Se trata de diálogos claros, reales, sin tapujos, como hemos visto en muchos de los citados en este trabajo. En algunos casos, el escritor emplea este tipo de diálogos para reflejar el humor y la gracia de los personajes como podemos ver en la conversación entre Úrsula y el inspector Méndez cuando él le pregunta: “¿En qué piso vive, el paralítico Antonio Pajares?, porque a él le cansan las escaleras”. Ella le contesta de la siguiente forma:

–Se te ha ablandado el cerebro, Méndez. Encima eso. ¿Ir de piso en piso, dices? ¿Dónde quieres que viva un desgraciado que para moverse necesita una silla de ruedas? ¿En el ático? ¿O es que piensas que en esa escalera de ahí al lado el dueño le va a instalar un ascensor?

–Un ascensor con bidé –dijo entre tanto la mujer de la silla contigua–, con bidé y todo. [...]

–Es verdad –musitó–. Tiene que vivir en los bajos, claro. Que cabeza la mía (González Ledesma, 2012: 24).

En presencia del cadáver de la señora Ros, y a través del diálogo entre el señor Alfredo Cid y Elvira, el escritor nos ofrece muchos datos del pasado y de la casa de la señora Ros que fue subastada y comprada por Alfredo Cid, siendo la última resistencia de Elvira y su hermano para quedarse con la casa. El objetivo de este hombre era conseguir la casa y derribarla para levantar en su lugar un edificio nuevo de varios apartamentos.

A través del diálogo entre Méndez y Elvira, el narrador nos informa del tipo de relación entre Alfredo Cid y la señorita Elvira, cuando esta le dice que: “la casa siempre había pertenecido a mi familia pero venció una hipoteca, no pudimos pagarla y la casa se subastó. Mi tía, que ha muerto recientemente, ya sabía que tendríamos que irnos” (González Ledesma, 2012:149). En esta novela se registra el estilo vulgar

que emplean los personajes para dar un tono de naturalidad y realismo al discurso narrativo, y esto se refleja a través de las palabras del paralítico con el inspector Méndez: “pero yo conozco mi silla, vaya si la conozco. Por aquí no la tiene nadie, porque al que la tenga la meto las dos ruedas en el culo y las hago girar, vaya si la meto” (González Ledesma, 2012: 28).

Este estilo se observa también en la descripción de la habitación que tenía Lourdes alquilada en la pensión la Mina, que era “una habitación pequeña, donde cabe un armario, una silla, una cama, una mujer boca arriba, un hombre boca abajo” (González Ledesma, 2012: 215). Las palabras boca arriba y boca abajo son una referencia a la postura del misionero, una de las posturas que practican las parejas mientras hacen el amor. Así que, en más de una ocasión, el escritor recurre a la descripción para sumergir al lector en la escena y tratar de ganar su empatía.

Otra de las funciones del diálogo en esta novela consiste en dar a conocer el carácter de los personajes, como el inspector Méndez. Su carácter se resalta a través del diálogo entablado entre él y el Comisario, que se manifiesta así:

–Me han dicho que usted ha estado husmeando en lo del cadáver de este tal Balmes, Méndez. Ese al que los compañeros llaman “el muerto de la silla de ruedas”[...]. Con un poco de ayuda lo hubiera conseguido. Maldita sea, me falló el último esprint.  
 –¿El serrano? !pero el serrano está cojo!  
 –Bueno, eso es otra cuestión.  
 –Maldita sea, Méndez. Usted cumple, más mal que bien, el trabajo aquí. Pero en sus horas libre dedíquese a jugar al julepe, a ver sí me entiende de una vez (González Ledesma, 2012: 36).

En esta novela, el escritor barcelonés recurre al diálogo para reflejar el hampa cotidiana y presentar el lenguaje de los personajes. En el mismo instante del asesinato de Paquito, y de una forma simultánea a la que se narra el encuentro de una pareja travestí, se ilustra el juego de palabras y el estilo peculiar y metafórico del autor:

el travesti le había dicho al tío: demuéstrame que eres un macho, cariño, demuéstramelo ahora, apóyame fuerte contra el capó y hazme chicha. Y el manso había contestado: pero, cariño, ¿con esta lluvia?... (González Ledesma, 2012: 13).

Pienso que el travesti pide a su pareja que persiga al atracador y lo detenga para entregarlo a la policía. En realidad, lo que quiere de su pareja es que le demuestre su hombría y sus cualidades en el encuentro sexual que practican al aire libre en una de las calles de Barcelona.

## 6. Conclusiones

El escritor González Ledesma, junto a Vázquez Montalbán y a Mario La Cruz, es uno de los promotores de la novela negra. Escribió novelas de este género durante la Transición, y lo hizo también durante la Dictadura y empleaba el pseudónimo de Silver Kane para novelas del oeste.

En cuanto al realismo es, sin lugar a dudas, una de las características más trascendentales de *La dama de Cachemira*, y su función reside en transmitir y mostrar la realidad de la sociedad condal tal como es. En la novela el autor recurre a la investigación detectivesca como procedimiento preferido para la exploración del medio y del subsuelo de la sociedad barcelonesa. De este modo, las pesquisas permiten que esta novela sea un viaje por los distintos espacios sociales de la ciudad de Barcelona, desde la alta burguesía a los marginados.

En relación con el espacio y el escenario urbano de la ciudad de Barcelona, puedo afirmar que es uno de los componentes y características definitorias de *La dama de Cachemira*. Esta ciudad cosmopolita como dice Schwarzbürger “tiene un carácter y unos problemas muy propios. Barcelona es, por lo tanto, igual que Madrid, una ciudad ideal para ser motivo literario, incluso se presta quizás mejor que Madrid, por su historia más conflictiva, más dinámica y por su eterna rivalidad con Madrid” (2002: 204). También, cabe matizar que a través del espacio urbano de Barcelona el escritor hace referencia a dos aspectos muy importantes: la memoria y la representación de las diferencias sociales en el esquema urbano.

En lo que respecta al lenguaje, hay que señalar que es uno de los elementos característicos de la novela analizada. Es, básicamente, coloquial, lleno de tacos y palabras malsonantes, algo realmente propio de la gente de la calle. La función de este tipo de lenguaje consiste en dar un tono de naturalidad y verisimilitud al discurso narrativo. A su vez, cabe subrayar la importancia que tienen los diálogos en la novela que se debe a dos motivos: dar a conocer la personalidad y los rasgos psicológicos de los personajes, y el análisis de la realidad. Se trata de diálogos claros, reales, sin tapujos, dinámicos y ágiles, por la abundancia de preguntas y respuestas, y las frases breves que los otorgan vivacidad.

## Bibliografía

Bobes Naves, M<sup>a</sup> del Carmen (1992). *El diálogo: estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos.

- Canal, Jordi y Martín, Àlex (2011). *La Cua de Palla: retrat en groc i negre*, Barcelona, Alrevés Editorial.
- Cantera Ortiz, Jesús (2012). *Por la pureza y por el esplendor de nuestro idioma*, Madrid, Biblioteca fraseológica y paremiológica, U.C.M.
- Colmeiro, José F. (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.
- Cuadrado, Agustín (2010). “La novela negra como vehículo de crítica social: Una lectura espacial de *Los mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán”, Texas State University-San Marcos: *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, ISSN-e 1548-5633, Vol. 7, 1.
- Criado de Val, Manuel (1980). *Estructura general del coloquio*, Madrid, SGEL.
- Galán, Juan José (2008). “El canon de la novela negra y policíaca”, *Tejuelo*, nº 1, pp. 58–74.
- Giardinelli, Mempo (2013). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Gimeno Menéndez, Francisco (1990). *Dialectología y sociolingüística españolas*, Alicante, Universidad de Alicante.
- González Grano de Oro, Emilio (1983). *El español de José Luis Castillo Puche*, Madrid, Gredos.
- González Ledesma, Francisco (2012). *La dama de Cachemira*, RBA Libros, Barcelona.
- González Ledesma, Francisco (2010). “La novela de las calles”, en *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*, Peñate Rivero, Julio (ed.). Madrid: Visor Libros, pp. 87-94
- González Ledesma, Francisco (2007). *El pecado o algo parecido*, Barcelona, Planeta.
- González Ledesma, Francisco (1984). *Crónica sentimental en rojo*, Barcelona, Planeta.
- Gullón, Ricardo (1980). *Espacio y novela*, Barcelona, A. Bosch.
- Jiménez-Landi Crick, Cristina (2016). *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Lissorgues, Yvan (1992). “La novela detectivesca española actual: un posibilismo realista”, *AIH*. Actas XI, Irvine, pp. 173-182 .
- Maghrabi, Madian (2020). “El espacio novelesco y la descripción en *Beltenebros*, de Antonio Muñoz Molina”, *Monteagudo*, 3.<sup>a</sup> Época, N.º 25, Págs-217-238.
- Maghrabi, Madian (2018). “Pobreza y sexo en *La colmena* de Camilo José Cela y *El edificio Yacopian* de Alaa al Aswany”, en *Actio Nova: Revista de Teoría*

- de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 108– 132. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.2>
- Martín Escribà, Álex y Sánchez Zapatero, Javier (2010a). “La ley de la calle: moral y justicia en la “Serie Méndez” de Francisco González Ledesma”, en *Ficción criminal “justicia y castigo” Law and Punishment in Crime Fiction*, Álvarez Maurín, María José, y Álvarez Méndez, Natalia (eds.). León: Universidad de León,, pp. 289-305.
- Sánchez Zapatero, Javier (2017). “Poéticas criminales: reflexiones teóricas de escritores de la novela negra y policiaca”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 2, pp. 120-132.
- Sánchez Zapatero, Javier y Martín Escribá, Álex (2010a). “Teoría e historia de las sagas policiales en la literatura española contemporánea (1972-2007)”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 28, pp. 289-305.
- Sánchez Zapatero, Javier y Martín Escribá, Álex (2010b). “La narrativa policíaca de Francisco González Ledesma: Méndez y Barcelona, desencanto y memoria”, en *Indicios, señales y narraciones*, Rodrigues-Moura, Enrique (ed.). Innsbruck: Innsbruck University Press, pp. 93-106.
- Martín, Andreu (1989). “La novela policíaca española, como hecho lúdico”, *La novela policíaca española*. Ed. Juan Paredes Núñez. Granada: Universidad de Granada, pp. 23-31.
- Palomino, Ángel (1990). *Insultos, cortes e impertinencias: cómo hacerlo*, 7ª edición, Madrid, El Papagayo.
- Resina, Joan Ramón (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos.
- Rodríguez Pequeño, Javier (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid, Envida.
- Salgado, Ángeles (2010). “Reflexiones sobre el boom de la novela negra sueca”, *Reseña*, en *Synthesis*, ABRIL-JUNIO, p p.55-57.
- Saval, José Vicente (2004). *Manuel Vázquez Montalbán*, Madrid, Síntesis.
- Savater, Fernando (2010). “Novela detectivesca y conciencia moral: ensayo de poética” en Martín Escribá, Álex y Sánchez Zapatero, Javier (eds.) *Realidad y ficción criminal. Dimensiones narrativas del género negro*, Valladolid, Difácil.
- Schwarzbürger, Susanne (2002). “La ciudad narrada. Barcelona en las novelas urbanas de Eduardo Mendoza. La relación entre texto y ciudad”, *Revista de Filología Románica*, anejo III.
- Taibo II, Paco Ignacio (1987). “La otra novela policiaca”. En: *Los Cuadernos del Norte*, 41, marzo-abril, pp. 36-42.

- Todorov, Tzvetan (1970 ). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI.
- Valderrama, James (2016). “El crimen en la novela negra latinoamericana entre la fascinación y la memoria”. *Poligramas* 42, junio, pp. 75-93.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1987). “Regalo de la casa de Juan Madrid, el realismo ya no es lo que era”, *Ínsula*, Jun.-Aug, pp. 488-489.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1989). “Sobre la inexistencia de la novela policíaca en España”, En: Madrid, Juan (ed. al) *La novela policíaca española*. Granada, Universidad de Granada, pp. 45-61.
- Vigara Tauste, Ana María (1992). *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*, Madrid, Gredos.
- Yang, Chung-Ying (2000). *Eduardo Mendoza y la búsqueda de una nueva novela policíaca española*, Madrid, Pliegos.