



La función de los medios de comunicación en
la novela policíaca.

Andrea Camilleri y Henning Mankell como
ejemplos

Alejandro Casadesús Bordoy

Universitat de les Illes Balears
alex.casadesus@uib.es

Resumen: El presente artículo aborda el tratamiento literario de los medios de comunicación en la novela policíaca. Se trata de un aspecto de este género literario poco investigado y que ejerce una función doble. Por un lado, los medios de comunicación sirven como elemento transmisor de información en el marco de la investigación que lleva acabo el detective o policía. Por otro lado, permiten al autor presentar de manera crítica aspectos de la sociedad así como del funcionamiento de los propios medios de comunicación. Partiendo de estos parámetros de análisis, el artículo analiza con detalle estas funciones en las obras de dos escritores de novela policíaca actuales de gran prestigio.

Palabras clave: Novela policíaca, Andrea Camilleri, Henning Mankell, medios de comunicación.

Abstract: This article aims to analyse the literary treatment of the mass media in the crime novel. This aspect of this literary genre has not been deeply analysed and it has a double function. On the one hand, mass media provide very useful information for the detective or private investigator in the novel. On the other hand, they allow the author not only to present a critical view of the society but also of the way mass media work. On the basis of these analysis parameters, the article analyses with detail the function of the mass media in the work of two very well known authors of crime novels.

Keywords: Crime novel, Andrea Camilleri, Henning Mankell, mass media.

0. La función de los medios de comunicación en la novela policíaca. Una introducción

El presente artículo pretende profundizar en la relación entre los medios de comunicación y la novela policíaca a partir de dos ejes de análisis: su contribución al desarrollo de la trama policíaca así como su imagen literaria en el marco de la investigación policial que se desarrolla en la ficción. Para llevar a cabo estos objetivos, planteamos en primer lugar una breve introducción al tema propuesto para, a continuación, desarrollar un análisis en la obra de dos autores actuales de reconocido prestigio: Andrea Camilleri y Henning Mankell. Su elección se justifica no sólo por su gran aceptación entre el público lector, sino también por el uso literario que ambos autores hacen de los medios de comunicación.

David Barba (Barba 2005: 171-175) considera que los medios de comunicación están estrechamente ligados a la novela policíaca. En primer lugar, porque son los transmisores de una gran cantidad de información -sucesos, actualidad política, etc.- que suponen una fuente inagotable de temas para posibles novelas policíacas. En segundo lugar, según Barba, se mantiene una relación estrecha porque la novela policíaca permite llegar un poco más allá que el periodismo tradicional y más aún en una época en la que el periodismo ha perdido parte de su valor “a causa de las dinámicas internas de los periódicos, de su desprecio al viejo periodismo de calle, de su funcionarización.” (Barba 2005: 173) El propio Mankell expresa una opinión similar, si bien más contundente: “Muchos autores desperdician su capacidad con un periodismo deformado, que no compromete a nada. Proporcionan noticias como mera

diversión. Una democracia viva necesita periodistas que investiguen y que trabajen como detectives.” (Leif 2004: 4) [1]

Actualmente vivimos en la era de la información y los medios de comunicación gozan de un poder extraordinario por lo que resulta lógico que esta situación se refleje en la novela policíaca, siempre íntimamente ligada a los acontecimientos de la sociedad. De hecho, la búsqueda de información es un punto clave que une a investigadores y periodistas. En la novela policíaca, como en la realidad, la policía, o el investigador privado, y los medios de comunicación se basan en un mismo principio: la búsqueda de la información y de la verdad. Este punto los une aunque los objetivos sean diferentes: la policía necesita la información para resolver un caso y para evitar futuros delitos, es decir para proteger al ciudadano, y los medios de comunicación necesitan la información para transmitirla a la sociedad.

En esa búsqueda, los periodistas se encuentran demasiado cerca de los intereses del investigador y esta proximidad tiene como consecuencia que la relación entre ambos suele ser muy estrecha, sea en un sentido positivo o negativo. En un sentido positivo, esta relación se traduce en una colaboración en la que ambas partes unen sus esfuerzos y sus medios para resolver el caso. Los dos ejemplos clásicos de cooperación en la novela policíaca son, en primer lugar, la inserción de noticias verdaderas sobre el caso que se investiga y en las que se solicita la colaboración de la población para localizar, por ejemplo, a un vehículo, a una persona o para aportar información sobre lo sucedido en el momento del crimen. Se solicita, en definitiva, la colaboración ciudadana a través los medios de comunicación con la esperanza de que, haciendo partícipe a la sociedad, se pueda obtener información clave para resolver el caso. En segundo lugar, se observa con frecuencia en las novelas policíacas la manipulación de la información que se hace llegar a los medios con la intención de confundir al criminal [2] e inducirlo de este modo a reaccionar de una manera concreta. En un sentido negativo, se establece, por lo general, una competencia que conlleva una campaña de desprestigio por parte de los profesionales de la comunicación hacia la figura del investigador, sus métodos y su eficacia [3]. En el caso de que la relación sea positiva, los medios de comunicación aportan información útil para el investigador y por tanto tienen una función estructural: contribuyen al desarrollo de la trama al aportar nuevos indicios, al presentar nuevas perspectivas sobre un caso o al contribuir a que avance la investigación. En el caso de que la relación sea negativa, los medios de comunicación contribuyen a la construcción del personaje. La crítica pone al descubierto los puntos débiles del investigador, de su trabajo, y permite descubrir al lector las reacciones del personaje principal ante la incomodidad que supone trabajar con la constante presión de los medios.

Independientemente de la relación entre investigador y medios de comunicación que el autor quiera establecer, éstos tienen una función temática evidente. Su presencia demuestra la relación entre realidad y novela policíaca y permite al autor ejercer una crítica social que se manifiesta bien a través de la ideología que adscribe al medio de comunicación en la ficción, bien a través de las noticias que transmite y que posibilitan que el escritor presente su particular representación de la sociedad, bien a través de la crítica directa a los medios, bien a través de algún personaje. Abt afirma al respecto:

El tipo de información y la actitud de los representantes de los medios de comunicación suponen con frecuencia una crítica a los mismos: informaciones falsas, inventadas o simplificadas, informaciones y noticias que degeneran en pura mercancía y el comportamiento poco respetuoso de los periodistas, que fomenta el sensacionalismo, critican las estructuras de los medios de comunicación de masas. [...] Si los medios pueden funcionar así, entonces caracterizan a la sociedad que les pone a

disposición el marco de acción: La crítica a los medios significa por tanto la crítica a la sociedad. (Abt 2004: 147) [4]

Este planteamiento se presenta con frecuencia a través de las reflexiones del investigador que observa con estupor e indignación la manipulación de la información o la actuación concreta de los medios o de sus representantes, una manipulación que, en muchas ocasiones, afecta directamente a su imagen pública, a su prestigio como investigador, a la imagen del cuerpo de policía y al desarrollo de las investigaciones.

Una última posibilidad, minoritaria dentro del género, consiste en incorporar los medios de comunicación a través de la figura principal, es decir, crear un periodista que ejerza las funciones de detective. Lilienthal se refiere a esta opción, que convierte a los medios de comunicación en protagonistas principales de la acción, y explica que el periodista es un buen investigador porque, en origen, su trabajo consiste en investigar las noticias y revelar corrupciones y escándalos para aumentar la audiencia. La independencia del periodista y el poder de la palabra y la información son sus armas, como explica Lilienthal:

La aparición del reportero como detective es, por encima de todo, una reacción a la tendencia de la sociedad hacia la criminalidad, a la maldad del mundo. Donde los políticos se sirven de métodos ilegales, donde la burocracia se sitúa por encima del Poder Ejecutivo, donde incluso la mafia y el Estado cooperan o los policías son corruptos [...] ahí exige esa maraña de sociedad y delito más que nunca un investigador marginado y responsable, que, sin prestar atención a las autoridades, aporte luz en la oscuridad. (Lilienthal 1989: 205) [5]

Ejemplos de periodistas que se dedican a investigar son Ken Blake, personaje creado por John Dickson Carr [6] o Mike Dolan, creado por Horace McCoy [7].

1. Los medios de comunicación en la obra policíaca de Andrea Camilleri

1.1. Un apunte biográfico sobre Andrea Camilleri

Andrea Camilleri nace en 1925 en Porto Empedocle, localidad situada en la provincia de Agrigento, Sicilia. Su carrera como escritor no comenzó hasta 1978 y hasta esa fecha, confeccionó guiones y dirigió teatro y televisión. Entre los trabajos para este último medio destaca la serie que dirigió para la televisión italiana sobre el inspector Maigret. Su obra se puede dividir en dos grandes bloques: la novela histórica y la novela policíaca. En el primer grupo destacan las obras *Il corso delle cose* (1978), *Un filo di fumo* (1980), *La strage dimenticata* (1984), *La stagione della caccia* (1992), *La bolla di componenda* (1993), *Il birraio di Preston* (1995), *Il gioco della mosca* (1995), *La concessione del telefono* (1998), *La mossa del cavallo* (1999), *La scomparsa di Patò* (2000), *Biografia del figlio cambiato* (2000), *Il re di Girgenti* (2001), *La presa di Macallè* (2003) y *Privo di titolo* (2005). La mayoría de estas obras se ambientan en la Sicilia de finales del siglo XIX y narran las aventuras de diferentes personajes en la época, sus vicisitudes y sus problemas. Historias familiares, hechos históricos y asesinatos se entremezclan para crear una reconstrucción de la Sicilia de finales del XIX que permite al lector un viaje al pasado, a una parte de la historia de Italia [8].

Su primera novela policíaca, *La forma del agua* (1994), coincide con el nacimiento del personaje más famoso de cuantos ha creado: el inspector Salvo Montalbano [9]. El personaje, nacido en 1994, es protagonista hasta el momento de catorce obras: *La forma dell'acqua* (1994), *Il cane di terracota* (1996), *Il ladro di merendine* (1996), *La voce del violino* (1997), *Un mese con Montalbano* (1998), *Gli arancini di Montalbano* (1999), *La gita a Tindari* (2000), *L'odore della notte* (2001), *La paura di Montalbano* (2002), *Storie di Montalbano* (2002) [10], *Il giro di boa* (2003), *La prima indagine di Montalbano* (2004), *La pazienza del ragno* (2004), *La luna di carta* (2005) y *La vampa d'agosto* (2006), *Le ali della sfinge* (2006), *La pista di sabbia* (2007) [11].

1.2. Los medios de comunicación. Un análisis.

Camilleri otorga una gran importancia a los medios de comunicación, que aparecen en todas sus obras. Los medios aparecen representados mayoritariamente por la televisión [12] y concretamente por dos emisoras locales: *Retelibera* y *Televigàta*. En la primera trabaja su amigo Nicolò Zito mientras que en la segunda trabaja el periodista Pippo Ragonese, familiar de un policía de su comisaría, que no mantiene buenas relaciones con el comisario, y que, por tanto, ofrece en la mayoría de las ocasiones una imagen crítica del inspector y de su trabajo:

Pippo Ragonese, comentarista político de *Televigàta*, tenía dos cosas: una cara de culo de gallina y una retorcida fantasía que lo inducía a imaginar conspiraciones. Enemigo declarado de Montalbano, Ragonese aprovechó la ocasión para atacarlo una vez más. (NM: 49) [13]

El autor italiano traza un mapa informativo que se caracteriza por su lucha por la noticia, que encarnan las dos televisiones locales, y la capacidad y disposición para manipular la información y su tratamiento, que el mismo Montalbano sufre y al mismo tiempo promueve en sus relaciones con su amigo el periodista Zito.

El lector es testigo de la influencia que ejerce Montalbano en los informativos de la cadena de Nicolò Zito, puesto que es el comisario el que, para avanzar en su investigación, indica a Nicolò lo que debe decir en sus informativos o la información que debe presentar u ocultar. En primer lugar, los medios de comunicación, en concreto la emisora de televisión en la que trabaja Nicolò Zito, colaboran activamente en el desarrollo de la trama. Por un lado, la emisora facilita de primera mano información, primicias y contactos al comisario; por otro lado, permite que el policía avance en sus investigaciones poniendo a su servicio la televisión para emitir las noticias que considere necesarias:

—¿Nicolò? Soy Montalbano. Tengo que pedirte un favor.

—Menuda novedad. Dime. [...]

—Son las diez. Si voy dentro de media hora y te llevo una fotografía, ¿os dará tiempo a sacarla en el último telediario?

—Claro, te espero. [...]

—¿Quieres que salga entera? ¿O sólo con algún detalle?

—Tal como está. [...]

—¿Me quieres decir, por lo menos, cómo tengo que presentar la fotografía?

—Ah, sí. Tienes que hablar en tono doloroso y patético.

—¿Ahora quieres hacer de director?

—Tienes que decir que se te ha presentado una anciana tunecina con lágrimas en los ojos, suplicándote que mostraras la fotografía en la pantalla. Hace tres días que la mujer no tiene noticias ni de la mujer ni del niño. Se llaman Karima y François. Cualquiera persona que los haya visto, etcétera, se garantiza el anonimato, etcétera, que llame a la comisaría, etcétera. (LM: 129-131)

Poco después, sentado en un peldaño, Montalbano se lo contó todo mientras Zito lo interrumpía de vez en cuando. [...]

—¿Qué tengo que hacer? Preguntó cuando el comisario hubo terminado.

—Esta misma mañana harás una edición extraordinaria. No concretes demasiado. Dices que el profesor se ha entregado porque, al parecer, está implicado en un siniestro tráfico de órganos... Tienes que magnificar la noticia para que ésta llegue a los periódicos, a las cadenas nacionales.

—¿De qué tienes miedo?

—De que lo silencien todo. [...] Y otro favor: en la edición de la una, saca otra historia; di, manteniéndote siempre en el plano de la vaguedad, que corren rumores de que el prófugo de la justicia Jacopo Sinagra, llamado Japichinu, ha sido asesinado. (ET: 249)

Desde el punto de vista externo, en el que Montalbano es un mero espectador, se observa el distinto tratamiento de una misma noticia que realizan las dos televisiones locales, la radio o la prensa. En ese caso, Camilleri transcribe la narración de la noticia y permite a su personaje principal que las juzgue y las analice para comprobar si obtiene más información o si su figura sale desprestigiada o favorecida ante los medios:

—He comprado el *Giornale di Sicilia*. ¿Lo has leído?

—No. ¿Qué dice?

—Que estás bregando nada menos que con tres muertes: la de un anciano matrimonio y la de un veinteañero. El periodista deja entrever que no sabes por dónde vas. En resumen, que estás de capa caída.

Eso podría ser su salvación. Decir que era un desgraciado superado por los tiempos, sin pleno uso de sus facultades mentales. (ET: 155)

Montalbano no extrajo de la lectura de los periódicos más información de la que ya tenía sobre la vida, milagros y reciente muerte del ingeniero Luparello, por lo que sólo le sirvió para refrescarle la memoria. [...] Los periódicos, además de silenciar las circunstancias de la muerte, acallaban los rumores que corrían desde hace años acerca de asuntos mucho menos públicos en los que estaba involucrado el ingeniero. (FA: 36-38)

Los medios de comunicación contribuyen, en segundo lugar, a la creación y caracterización del personaje principal. Una de las características del comisario es su miedo irracional a aparecer delante de las cámaras. Si el comisario no puede evitar pasar por esta situación, pierde el control, se pone nervioso y es incapaz de articular un discurso coherente e hilvanado.

Una tercera función consiste en añadir información necesaria, en mayor o menor medida, para el desarrollo de la trama. Los medios de comunicación son un recurso más a disposición del autor para añadir información de manera verosímil y realista, tal y como sucede en la vida real. A través de la prensa, la radio o la televisión Montalbano recopila información que puede resultar de utilidad para su investigación [14]. En otras ocasiones, es una noticia, un comentario breve o una reseña la que le induce a pensar, a atar cabos o a analizar un problema desde una nueva óptica:

Encendió el televisor y sintonizó Retelibera. Después de la sintonía apareció el rostro de Nicolò. Éste explicó en pocas palabras que se encontraba en Punta Pizzillo porque la Jefatura Superior de Policía de Montelusa había recibido una llamada de un almirante polaco a propósito de un coche que había caído al mar. El señor Guarnotta había tenido la brillante intuición de que podría tratarse del Alfa 166 del contable Emanuele Gargano.

[...] En cuanto estuvieron situados en zona segura, Zito siguió adelante.

—¿Se ha encontrado algo más en el coche?

—Aún no ha sido posible inspeccionar el interior del vehículo. Muy cerca del coche se ha encontrado un ciclomotor.

Montalbano levantó las orejas. Y allí terminó la retransmisión en directo. ¿Qué significaba la frase «muy cerca del coche»? Él había visto con sus propios ojos el ciclomotor en el interior del maletero sin ninguna posibilidad de error. ¿Pues entonces? Sólo podía haber dos explicaciones: o algún submarinista lo había sacado del lugar donde se encontraba, tal vez sin ninguna intención especial, o Guarnotta mentía deliberadamente. (ON: 157-160)

El primer reportaje del telediario de Telegàta estaba dedicado, naturalmente, al homicidio de Gerlando Piccolo. Después de mostrar una serie de imágenes del exterior de la casa, el periodista, que era cuñado de Galluzzo, dijo que había conseguido obtener un vídeo de Grazia, la valiente sobrina de la víctima, grabado por un aficionado. Añadió con orgullo que se trataba de una exclusiva, pues no se disponía de ninguna otra imagen de la chica. Montalbano se sorprendió. ¿De dónde había sacado aquel vídeo? No tenía sonido, sólo se veía a la muchacha trabajando en una cocina que no era la de la casa de Piccolo. Grazia lucía un vestido elegante e iba muy bien maquillada. [...] ¿Cómo se las habían arreglado los de Telegàta para conseguir aquel material? [...] De pronto, se le ocurrió con toda claridad la única respuesta posible. Y la respuesta lo puso tremendamente nervioso. (MMN: 45-46)

El trabajo de los medios de comunicación permite aportar nuevos detalles al comisario, que sigue con gran interés las noticias que se dan a conocer a la opinión pública. También permite al escritor reflexionar sobre la ética periodística y la manera de afrontar una noticia. Montalbano tiene acceso directo a un medio de comunicación gracias a su amistad con Zito y por tanto es consciente de las

manipulaciones que se llevan a cabo, de las cuales él es a veces responsable [15]. Las reflexiones sobre la ética periodística y los límites informativos ocupan un lugar destacado:

—Yo te lo explico, inocente. Si tú quieres que un escándalo se olvide rápidamente, no tienes más que hablar todo lo que puedas de él en la radio y en la televisión. Venga y venga, dale que te pego: al poco tiempo, la gente empieza a cansarse: «¡Pero, bueno, ya está bien! ¿Por qué no lo dejan de una vez?» En cuestión de quince días, el efecto saturación hace que ya nadie quiera oír hablar el escándalo. ¿Lo entiendes?

—Creo que sí.

—Si, por el contrario, lo envuelves todo en el silencio, éste empieza a hablar, multiplica las voces incontroladas que no paran de crecer. ¿Quieres que te ponga un ejemplo? ¿Sabes cuántas llamadas hemos recibido en la redacción a propósito de nuestro silencio? (FA: 105)

—Pero a pesar de todo, lo digo.

—Perdona, Nicolò, pero ¿acaso no es ésta vuestra técnica habitual? Arrojar la piedra y esconder la mano. [...] Nicolò se mostraba un tanto frío, señal de que no había digerido el reproche de Montalbano acerca de las costumbres de los periodistas. (VV: 141-142)

La cuarta función consiste en la crítica de la situación social en su tierra, Sicilia, o en Italia en general. Las noticias demuestran la imagen catastrofista y alarmista que proyecta Camilleri. Se trata, a nuestro entender, de una perspectiva esquemática y simple basada en el estereotipo de un país que no funciona y en que el caos y la delincuencia parecen no tener fin ni solución. El autor dibuja un panorama social en el que la delincuencia, el crimen y el desorden se encuentran a la orden del día:

Prefirió no responder a la pregunta y abrió el periódico. La pequeña maniobra económica que el gobierno había aprobado no sería de quince, sino de veinte mil millones de liras. Seguramente subirían algunos precios, entre ellos los de la gasolina y los cigarrillos. El paro en el sur había alcanzado unas cifras que era mejor no revelar. Los de la Liga Norte, después de la huelga fiscal, habían decidido echar a la calle a los prefectos, como primer paso hacia la independencia. Treinta jóvenes de un pueblecito de la provincia de Nápoles habían violado a una muchacha etíope, el pueblo los defendía: la negra no sólo era negra sino también puta. Un chiquillo de ocho años se había ahorcado. Detenidos tres camellos cuya edad media era de doce años. Un veinteañero se había saltado la tapa de los sesos jugando a la ruleta rusa. Un octogenario... (LM: 31)

A continuación, otro periodista comentó los sucesos del día: una niña de seis años violada y muerta a palos por su tío paterno, un cadáver hallado en un pozo, un tiroteo en Merfì con tres muertos y cuatro heridos, un mortal accidente laboral, la desaparición de un dentista, el suicidio de un comerciante acosado por los usureros, la detención de un concejal del Ayuntamiento de Montevergine por prevaricación y corrupción, el suicidio del presidente de la provincia acusado de recepción de objetos robados, el hallazgo de un cadáver en el mar... (PT: 129)

En una ocasión, la prensa sirve para poner en marcha una investigación sin que Montalbano estuviera al corriente ni se pusiera en contacto con periodista alguno. En el relato breve *El cuarto secreto* (MM: 116) se recibe en la comisaría un anónimo que advierte de un accidente laboral con la fecha en la que sucederá. La compra de la prensa confirma la veracidad del anónimo:

Llamó a Catarella y lo envió a comprar el periódico, que dedicaba diariamente dos o tres páginas a la provincia de Montelusa. Encontró la noticia:

ACCIDENTE LABORAL MORTAL Ayer a las siete y media de la mañana un albañil albanés de treinta y ocho años, Pashko Puka, que trabajaba legalmente en la empresa Santa María, de Alfredo Corso, cayó de un andamio en un chalet en el pueblo de Tonnarello, situado entre Vigàta y Montelusa. [...] El juez ha abierto una investigación.

Los medios de comunicación sirven, asimismo, para mantener en contacto a Montalbano con su padre y su novia, ya que ambos viven en otras regiones de Italia. Livia tiene en alguna ocasión la oportunidad de seguir a través de los medios de comunicación el transcurso de las investigaciones de su novio, como sucede en *El perro de terracota* [16].

Su contacto con el padre es prácticamente nulo y el lector sabe que éste está pendiente de la carrera profesional de su hijo y de sus éxitos a través de la prensa y la televisión:

De la misma manera que su padre coleccionaba los periódicos que hablaban de él o se echaba a llorar cuando lo veía en la televisión, pero jamás lo había felicitado cuando conseguía culminar con éxito alguna investigación. (LM: 218)

2. Los medios de comunicación en la obra policíaca de Henning Mankell

2.1. Un apunte biográfico sobre Henning Mankell

Henning Mankell nació en 1948 en Härjedalen, localidad en la que vivió hasta que se trasladó a Estocolmo a los diecisiete años de edad. En esta ciudad, inició estudios de teatro y trabajó como asistente de dirección teatral. En 1972 realizó su primer viaje al Continente Africano, que ya de niño había llamado su atención. Entre África y Suecia desarrolló su carrera profesional como director teatral hasta que en 1985 recibió una propuesta para desarrollar un teatro profesional, el teatro Avenida, en Maputo, capital de Mozambique. Desde ese momento alterna su residencia entre Suecia y Mozambique. Está casado con Eva Bergman, hija del famoso director de cine sueco.

Mankell ha obtenido el reconocimiento mundial gracias a las novelas policíacas que empezó en 1990 y finalizó en 1998 y cuyo protagonista principal es el inspector de policía Kurt Wallander. A pesar de que su fama se deba a la serie de novelas policíacas, Mankell ha escrito también numerosas novelas de ficción, obras de teatro y literatura infantil [17]. De las que se han traducido al español, destaca en el primer grupo *Comedia infantil* (1995), una obra que relata la historia de un niño que posee la sabiduría de un anciano y *Profundidades* (2004, 2007 en español), obra en la que se

narra la historia de un oficial de la Marina sueca que emprende un viaje que cambiará su vida y su relación matrimonial. *El retorno del profesor de baile* (2000, en español), *Antes de que hiele* (2002, en español) y *El cerebro de Kennedy* (2006, en español) son relatos de una investigación policial que no tienen a Wallander como protagonista principal. En el primer libro, la historia narra una investigación en el presente cuyos orígenes se remontan a la ejecución de unos criminales de guerra alemanes en 1945. En la segunda, la hija de Wallander, Linda, toma el relevo ya como policía en un complicado caso en el que desaparece una amiga suya y en la que es protagonista el investigador de la obra *El retorno del profesor de baile*. En la tercera obra, una madre indaga la extraña muerte de su hijo, una investigación que la llevará a descubrir una peligrosa trama en la que están involucradas la Embajada Sueca en Mozambique, una empresa farmacéutica internacional y una Organización No Gubernamental de ayuda en África.

De su serie de literatura infantil se han publicado cuatro obras en España: *El perro que corría hacia una estrella* (1995, en español), *Las sombras crecen al atardecer* (1996, en español), *El niño que dormía con nieve en la cama* (1997, en español) y *Viaje al fin del mundo* (1998, en español) [18]. Las cuatro obras tienen el mismo protagonista principal. Se llama Joel y es un niño que vive con su padre en un pueblo remoto del norte de Suecia y que sueña, en la soledad de su existencia diaria, con conocer mundo. En la segunda obra intenta hacer el bien a los demás después de haber sobrevivido a un atropello de coche; y en la tercera, ya con trece años, empieza sentir la necesidad de irse del pueblo mientras comienza a sentir el amor. En la cuarta y última entrega, cuenta con quince años y decide abandonar su pueblo natal a la búsqueda de la madre que lo abandonó cuando era un bebé.

2.2. Los medios de comunicación. Un análisis.

Las críticas sobre el trabajo policial [19] y su falta de resultados son el primer aspecto que determina el contacto entre la policía y los medios de comunicación en la obra policíaca de Mankell. Los periodistas aprovechan cualquier posibilidad para presionar al cuerpo de policía y obligan a sus representantes a definirse o a facilitar información que pueda contrarrestar las críticas que se reciben:

Un periodista de uno de los periódicos nacionales más importantes lo llamó para hacerle saber que Eva Hillström se había puesto en contacto con él y que los padres de los chicos asesinados hablarían con los medios para hacer pública su crítica del trabajo que la policía había llevado a cabo hasta el momento, dado que no consideraban que el grupo de investigación hubiese hecho cuanto estaba en su mano. [...] El periodista le habló sin ambages y le explicó que las críticas serían muy duras. [...] Lo informó de que el artículo sería extenso, le advirtió que saldría al día siguiente, y le indicó que lo llamaba para darle la oportunidad de manifestar su opinión. (PT: 449) [20]

Se sentó en el sofá y volvió a poner la tele. Para su sorpresa, se descubrió fijando la mirada en su propia cara. De fondo se oía la voz monótona de una reportera. El argumento era que Wallander y la policía de Ystad mostraban muy poco interés en garantizar la seguridad de los diferentes campos de refugiados. [...] Una rabia amarga le subía por el cuerpo. «Vieja gruñona», pensó. «Lo que dices es pura mentira. ¿Y por qué no me han llamado esos reporteros? Podría haberles enseñado el plan de vigilancia de Rydberg.» (AS: 133)

Esta presión constante se traduce en la necesidad, si no quieren ser asediados, de ofrecer ruedas de prensa cada cierto tiempo para explicar el desarrollo de los acontecimientos a la opinión pública. Estas apariciones se preparan a conciencia en la

comisaría para evitar posibles críticas y para satisfacer a los periodistas. Wallander no soporta muy bien las ruedas de prensa aunque considera que forman parte de su trabajo y acude a ellas siempre que la situación lo requiere [21]:

La conferencia de prensa se daba en la sala de reuniones más grande que había en el edificio. [...] Subieron al podio en uno de los lados de la sala. Lisa Holgersson dio la bienvenida a todos y le cedió la palabra a Wallander, que notó que ya empezaba a sudar. (QM: 253)

Desde la perspectiva de la policía, los medios de comunicación son útiles para el desarrollo de la investigación. Su impacto sobre la población y los deseos de dar noticias sobre el caso permiten al grupo decidir si conviene filtrar información a la prensa y, en el caso de que se considere necesario, decidir qué tipo de información se debe hacer pública. Un exceso puede dar al traste con todo el trabajo, ya que se puede proporcionar demasiada información al criminal. En ocasiones, sin embargo, es necesario tomar una decisión arriesgada y confiar en el alcance de los medios:

Se pusieron de acuerdo en anunciar a la prensa desde ahora que con toda probabilidad estaban buscando a un hombre que no se consideraba peligroso para el público en general, pero sí lo era con toda seguridad para las víctimas que había elegido. Tuvieron diferentes opiniones respecto a la sensatez de esa iniciativa. Pero Wallander la defendió con fuerza afirmando que no podían prescindir de que una posible víctima se identificara y, por puro instinto de preservación, contactase con la policía. [...] Con un creciente disgusto comprendió que había dado la mejor de las noticias a los periódicos, en el momento más crítico, cuando todo el país estaba a punto de detenerse y encerrarse en la fortaleza que suponían las vacaciones colectivas de verano. (FP: 221-222)

Acordaron aguardar hasta el miércoles, una vez celebrado el entierro, pues así se asegurarían de que apareciese en todos los medios de comunicación suecos.

—A la gente le encantan los retratos robot -afirmó el inspector-. Tanto da si el rostro se parece al auténtico o no, lo importante es que hay algo terrible, casi mágico, en esos bocetos. Aunque ofrezcamos a los ciudadanos una cabeza inacabada, debemos confiar en que alguien reaccione. (PT: 448)

Mankell critica el método de trabajo de algunos medios de comunicación. Centra sus críticas en un tipo de prensa sensacionalista que se puede encontrar en cualquier país desarrollado y que en sus obras destaca por su mala fe, por el poco respeto hacia las personas y por su interés en mantener viva la noticia. Esta crítica se materializa a través de comentarios breves de algún personaje y en dos situaciones que demuestran la posición del escritor respecto a la prensa amarilla. A continuación, se ofrece un ejemplo de un comentario sobre el trabajo de la prensa y su capacidad para publicar lo que consideran conveniente:

—Estamos al principio de la investigación. Sabemos que se ha cometido un asesinato. Pero no tenemos ninguna pista.

—¿Nada?

—Por ahora, prefiero no decir nada más.

El periodista se contentó de mala gana. Wallander sabía que escribiría lo que había dicho. Era uno de los pocos periodistas que nunca tergiversaba las declaraciones de Wallander. (QM: 138)

Las críticas más explícitas a los medios de comunicación se materializan en *Cortafuegos*. En este libro, Wallander se enfrenta en dos ocasiones de manera muy dura a los medios de comunicación y a sus representantes. El primer episodio sucede cuando Wallander sale del funeral de Stefan Fredman, el adolescente responsable de los asesinatos en *La falsa pista*. El adolescente se ha suicidado y Wallander acude porque la madre del chico se lo ha rogado. A la salida del funeral, un fotógrafo de prensa dispara unas instantáneas a la madre y a su hijo pequeño. Wallander, en un ataque de ira, le arrebató la cámara y destroza el carrete para evitar que se publiquen las fotografías:

—¿Tanto les cuesta dejarnos en paz? - gritó Anette Fredman.

[...] -¿Qué se supone que estás haciendo?- rugió el inspector.

—¿Y a ti qué te importa? -repuso a su vez el fotógrafo. [...] Yo tomo las fotografías que me da la gana -prosiguió-. El funeral de Stefan Fredman, el asesino en serie. Pienso venderlas. Por desgracia, he llegado tarde a la ceremonia.

[...] -Todo tiene un límite- sentenció al tiempo que le devolvía la cámara.

[...] No habrá fotografías en la prensa- la tranquilizó Wallander.

—¿Por qué no pueden dejarnos en paz?

Wallander no supo qué responder. Dirigió la mirada hacia Agneta Malmström, pero ella tampoco pareció hallar una respuesta. (CF: 26-27)

Mankell introduce en esta escena los límites de la prensa en la sociedad de la información que se contraponen con el derecho a la intimidad de los ciudadanos. Cada una de las partes se encuentra en su derecho de solicitar la información o defenderse de quien la solicita y, entre las dos posiciones, Mankell opta por defender los derechos de quien quiere proteger su imagen, una postura coherente con su actitud crítica hacia los medios de comunicación a lo largo de la serie. Wallander actúa de manera violenta y garantiza así que las fotografías no llegarán a su destino y considera que el límite entre los derechos de ambas partes lo debe imponer el sentido común y el respeto hacia quien está pasando por una situación personal delicada. De todos modos, la imposición por la fuerza de un límite moral no significa que Wallander tenga claro dónde se encuentra la frontera. Su silencio a la pregunta de la madre demuestra que la solución al problema no pasa por acciones violentas y, por encima de todo, demuestra que la respuesta no es fácil de obtener.

El segundo episodio coloca a Wallander como víctima directa de la manipulación informativa. Wallander acude a un interrogatorio muy tenso en el que un adolescente insolente y rebelde arremete contra su madre. El investigador, fuera de sí, detiene la agresión y le propina un fuerte bofetón a la chica. Todo ello sucede mientras un periodista, que se ha introducido en las dependencias policiales sin autorización, observa y fotografía lo sucedido. El titular de la prensa no se hace esperar: “Conocido inspector de policía maltrata a una adolescente. Éstas son las imágenes.” (CF: 100). La presión sobre Wallander a partir de este incidente es muy alta. Por un lado, su superior, Lisa Holgersson, no cree sus palabras, circunstancia

que es aprovechada por Martinson para atacar el prestigio del policía. La situación se complica puesto que la madre cambia la versión de los hechos y denuncia a Wallander por malos tratos. La prensa encuentra la noticia interesante y aprovecha para atacar al inspector. El autor de la fotografía le solicita una entrevista a la que Wallander inicialmente se niega porque, como declara al periodista “lo que sucede es que no piensas escribir lo que yo diga” y porque reconoce que “mis experiencias con los periodistas no han sido muy positivas.” (CF: 118). Aun así, acepta la entrevista en la que afirma de manera sutil que la madre y su hija mienten sobre el motivo de la agresión. Una vez concluida la entrevista, Wallander ataca con dureza a los medios de comunicación:

—No olvides que tú y tu periódico no sois los responsables de la investigación o la resolución del asesinato de Lundberg. Los responsables somos nosotros. Si deseáis extraer vuestras propias conclusiones y dictar una sentencia, ni que decir tiene que nadie puede impedirlo. Pero ten en cuenta que la realidad terminará por resultar muy distinta. Claro que dudo mucho que le concedáis demasiado espacio en vuestro periódico a eso. (CF: 120)

Wallander debe soportar a partir de ese momento una doble presión: la que ejercen los medios de comunicación, que se aprovechan de la negativa de la madre a retirar la denuncia contra él, y la propia presión del trabajo policial. Al final de la obra, se resuelve el caso con la confesión de la madre, que acepta haber mentido. Sin embargo, Mankell no recibe una disculpa oficial por la manipulación de la información. La crítica de Mankell hacia los medios es, de nuevo, contundente y directa:

Ann-Britt había procurado además que una serie de periodistas por ella elegidos quedasen debidamente informados de todo. Sin embargo, la noticia de que Wallander hubiese sido declarado inocente al ser retirada la denuncia no obtuvo mención especial alguna en los periódicos, si es que llegó a mencionarse alguna vez. (CF: 521)

Desde la perspectiva del criminal [22], la función y la imagen de los medios de comunicación es otra muy diferente. Los medios de comunicación son prácticamente el único medio que permite al criminal el acceso a la información sobre la investigación, su desarrollo y sus posibles consecuencias. Destacamos dos ejemplos en las obras *Pisando los talones* y *La leona blanca*. En la primera, se observa cómo el delincuente desea conocer lo sucedido pero es consciente de que la única opción que tiene de acceder a la información es la lectura de la prensa:

Tardaron más tiempo del que él había calculado en descubrir lo ocurrido. ¿Quién se los había encontrado? ¿Alguno de los niños que jugaban en la playa, o alguien del camping que había salido a dar un paseo? Llegado el momento, podría leer los detalles en los periódicos. (PT: 360)

En la segunda cita, el criminal se encuentra ante la televisión y se informa de los resultados de su delito:

El informativo se abrió con la noticia que Konovalenko esperaba. Para su sorpresa, se dio cuenta de que aquel disparo con el que sólo pretendió hacer añicos el parabrisas delantero del coche patrulla habría podido considerarse un tiro magistral en otras circunstancias. El proyectil había alcanzado a uno de los policías del vehículo justo en el ángulo entre la nariz y la frente, en medio de los ojos. El agente murió en el acto.

Apareció luego una fotografía del policía asesinado. Se llamaba Klas Tengblad, de veintiséis años, casado y con dos hijos pequeños. La policía sabía que el autor actuaba solo y que minutos antes había robado la sucursal del Handelsbanken en Akalla, nada más. (LB: 177-178)

Desde la perspectiva del criminal, los medios de comunicación quedan totalmente desprovistos de su función crítica y se limitan a ejercer su función primaria, es decir, la transmisión de información. Desde esta perspectiva es imposible juzgar si la información que se transmite es mucha o poca, si es exagerada o no, y, sobre todo, si es cierta o no lo es. El criminal debe fiarse de lo que lee o lo que ve y actuar en consecuencia [23].

3. Conclusiones

La presencia de la novela policíaca en la prensa obedece tanto a factores narratológicos como temáticos. En el primer caso, la novela policíaca puede servir para contribuir al desarrollo de la trama en su calidad de transmisor de información. Desde la perspectiva del investigador, la prensa es un instrumento útil para hacer llegar a la opinión pública la información que se considera necesaria para la resolución del caso y es un instrumento útil, en cualquiera de sus formatos, ya que permite llegar difundir aquellos aspectos que son de su interés. Desde la perspectiva del delincuente, los medios de comunicación son casi de manera exclusiva la única opción de que dispone para acceder a la información sobre la investigación de un caso en el que él es el máximo responsable, puesto que ha sido el autor. Por tanto, la función básica de los medios de comunicación, esto es la transmisión de comunicación, queda perfectamente reflejada, desde dos perspectivas opuestas, en la novela policíaca.

Desde el punto de vista temático, la novela policíaca adapta los medios de comunicación con dos funciones muy definidas. Por un lado, sirven como medio verosímil dentro de la estructura narrativa para hacer hincapié en aspectos sociales que el escritor quiere denunciar o criticar. Una función muy importante en el marco de la novela policíaca, especialmente en sus manifestaciones contemporáneas, en las que la crítica social supone un elemento central. Por otro lado, los medios de comunicación son en ocasiones objeto de crítica por parte del escritor, que adopta de este modo una postura coherente dentro del marco de la crítica social, y denuncia algunas prácticas abusivas o irregulares de periodistas o de las propias empresas de comunicación, como por ejemplo la falta de respeto ante el derecho al honor y la intimidad o la descarada manipulación informativa.

Andrea Camilleri y Henning Mankell son dos buenos ejemplos del uso literario de los medios de comunicación en la novela policíaca. En sus obras, como se ha pretendido demostrar, se observan tanto la función narratológica como la crítica en la adaptación literaria de los medios de comunicación. Sus investigadores principales son, por una parte, responsables de la manipulación de informaciones aparecidas en los medios de comunicación, y, por otra parte, víctimas directas de las informaciones tergiversadas, o directamente falsas, que en ocasiones se publican sobre ellos.

Ambos autores incorporan en sus obras el tema de la ética periodística. Camilleri destaca la facilidad con la que se pueden manipular las informaciones que aparecen en los medios de comunicación. La tendencia al sensacionalismo y a la búsqueda de audiencia hace posible que los medios se presten a este juego. Se produce de este modo un intercambio de intereses en el que ambas partes salen ganando. La objetividad de los medios queda, sin embargo, en entredicho. Mankell denuncia el

poder adquirido por los medios y su capacidad para desprestigiar a cualquier personaje público o privado así como su interés en entrometerse en la vida privada de cualquier personaje que pueda ser noticia. Mankell tan sólo critica la situación y no ofrece ninguna solución excepto las acciones individuales de Wallander. El policía se rebela contra esta presión que ejercen los medios sobre su persona y su trabajo y se defiende con la única arma de que dispone: el trabajo, que le acaba dando la razón y demuestra las mentiras que publican los medios.

En definitiva, esta aproximación teórica al uso de los medios de comunicación en la novela policíaca demuestra, desde otra perspectiva, un hecho inherente a esta manifestación literaria en la actualidad. La ficción, en este género literario, intenta reflejar la realidad desde una perspectiva crítica a partir de la representación del mundo de la delincuencia, sus causas y sus consecuencias. Los medios de comunicación son, tanto en la ficción como en la realidad, manipulables, críticos, tenaces y, por supuesto, imprescindibles.

Bibliografía:

Abt, S. "Journalisten, Kamera-Augen und Computer. Massenmedien in den Polizeikrimis von Henning Mankell und Ulrich Ritzel", en: Vogt, J. (Ed.) (2004): *MedienMorde. Krimis intermedial*. Wilhelm Fink Verlag, München, pp. 188-203.

Barba, D. "Sexo, mentiras y artículos de prensa. La actualidad informativa en la novela negra" en: Barba, D. (Ed.) (2005): *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Planeta, Barcelona, pp. 171-175.

Camilleri, A. (2004): *La paciencia de la araña*. Salamandra, Barcelona.

——, (2004): *El miedo de Montalbano*. Salamandra, Barcelona.

——, (2004): *La excursión a Tindari*. Salamandra, Barcelona.

——, (2004): *Un giro decisivo*. Salamandra, Barcelona.

——, (2003): *El perro de terracota*. Salamandra, Barcelona.

——, (2003): *El ladrón de meriendas*. Salamandra, Barcelona.

——, (2003): *La voz del violín*. Salamandra, Barcelona.

——, (2003): *El olor de la noche*. Salamandra, Barcelona.

——, (2002): *La forma del agua*. Salamandra, Barcelona.

——, (2001): *La nochevieja de Montalbano*. Salamandra, Barcelona.

——, (1999): *Un mes con Montalbano*. Salamandra, Barcelona.

Leif, Thomas: *Auf dem Boulevard der Öffentlichkeit. Was kostet uns die Meinungsfreiheit*. Mainzermedien Disput, p. 4.

En: http://www.mainzermiendisput.de/downloads/doku_2003.pdf

Lilienthal, V. "Der Reporter als Detektiv. Journalistisches Personal in der Kriminalliteratur" en: *Die Horen* (1989), 154, vol. 2, pp. 204-208.

Mankell, H. (2005): *La quinta mujer*. Tusquets, Barcelona.

——, (2005): *La pirámide*. Tusquets, Barcelona.

——, (2004): *Pisando los talones*. Tusquets, Barcelona.

——, (2004): *Cortafuegos*. Tusquets, Barcelona.

——, (2003): *La leona blanca*. Tusquets, Barcelona.

——, (2003): *El hombre sonriente*. Tusquets, Barcelona.

——, (2002): *Los perros de Riga*. Tusquets, Barcelona.

——, (2002): *La falsa pista*. Barcelona: Tusquets, Barcelona.

——, (2001): *Asesinos sin rostro*. Tusquets, Barcelona.

Sorgi, M. (2000): *La testa ci fa dire. Dialogo con Andrea Camilleri*. Sellerio, Palermo.

Notas:

- [1] El texto original reza así: „Zu viele Autoren verschwenden ihr Können auf einen verkrüppelten Journalismus, der zu nichts verpflichtet. Sie liefern Nachrichten als Unterhaltung. Eine lebendige Demokratie braucht aber nachforschende, detektivisch arbeitende Journalisten.“ Traducción propia del original en alemán.
- [2] Se debe tener en cuenta que si la perspectiva de la novela es la del criminal, los medios de comunicación suponen, por lo general, la única manera que tiene el delincuente, de manera anónima, de acceder a la información de la investigación y al desarrollo de la misma.
- [3] Las relaciones profesionales del investigador nunca son fáciles. A la clásica disputa entre investigadores (privado y funcionario de policía) y a las muchas veces conflictivas relaciones personales se añade la del investigador y los medios de comunicación.
- [4] El texto original reza así: “Die Art medialer Berichterstattung und das Verhalten von Medienvertretern bedeuten oft Medienkritik: Falsche, unwahre oder vereinfachende Berichterstattung, Informationen und Nachrichten, die zur bloßen Ware verkommen, und das pietätslose und sensationsheischende Verhalten von Journalisten/innen kritisieren Strukturen der Massenmedien. [...] Wenn Medien so funktionieren können, dann kennzeichnen sie die Gesellschaft, die ihnen den Wirkungsrahmen zur Verfügung stellt:

Medienkritik bedeutet dann auch Gesellschaftskritik.“ Traducción propia del original en alemán.

- [5] El texto original reza así: “Vor allem das Auftauchen des Reporters als Detektiv ist eine Reaktion auf die kriminellen Neigungen der Gesellschaft, auf die Verruchtheit der Welt. Wo sich Politiker illegaler Methoden bedienen, wo Bürokratie vor Executive geht, wo gar Staat und Mafia kooperieren oder Polizisten derart korrupt sind [...], da verlangt diese Verfilzung von Gesellschaft und Verbrechen nach nichts so sehr wie nach dem Außenseiter und eigenverantwortlichen Aufklärer, der ohne Rücksicht auf Autoritäten Licht in das Dunkel bringt. Traducción propia del original en alemán. Como apunta la cita de Barba en este mismo apartado la evolución de los medios de comunicación ha eliminado este valor añadido de investigación y lucha por la noticia.
- [6] John Dickson Carr nació el 30 de noviembre de 1906 y murió el 27 de febrero de 1977. Su personaje Ken Blake es un periodista que aparece en las siguientes obras: *Plague Court Murders* (1934), *Unicorn Murders* (1935), *Punch and Judy Murders* (1936), *Judas Window* (1938) y *And So to Murder* (1940). En la primera obra mencionada su función no es la de detective sino la de narrador.
- [7] Horace Stanley McCoy nace el 14 de abril de 1897 y muere el 15 de diciembre de 1955. *No Pockets in a Shroud* (1937) es la única obra en la que aparece el periodista Mike Dolan. El personaje inicia una cruzada en solitario contra la corrupción a través de un diario que publica él mismo y en el que incluye noticias que nadie quiere publicar. Destaca su lucha contra un grupo racista.
- [8] Cinco de las obras mencionadas no se ambientan en esta época o no son novelas históricas. *Il corso delle cose* está ambientada en los años sesenta y trata el tema de la mafia. *Il gioco della mosca* es un compendio de expresiones dialectales recogidas entre las que se usan en Porto Empedocle. *Biografia del figlio scambiato* es una reconstrucción novelada de la vida de Luigi Pirandello. *Il re di Girgenti* se ambienta en la actual Agrigento y se basa en un motín popular ocurrido en 1718. *La presa di Macallè* se ambienta en el siglo XX, concretamente en el año 1935.
- [9] La elección del apellido no es casual. Por un lado, se trata de un apellido común en Sicilia y, por otro lado, se trata de un pequeño homenaje a su amigo y colega literario Manuel Vázquez Montalbán.
- [10] Se trata de una recopilación en un solo volumen de las seis primeras obras en las que Montalbano es protagonista.
- [11] La última traducción aparecida al español, en septiembre de 2007, es *La luna de papel*. En esta obra, en la que el inspector acusa el paso de los años y se muestra más maduro y reflexivo, Montalbano investiga la desaparición y muerte de un representante de productos farmacéuticos. El autor tiene previsto para marzo del 2008 la publicación en Italia de una nueva investigación de Montalbano *Il campo del vasaio*. A esta obra debe seguir otra más con Montalbano como protagonista principal, *La danza del gabbiano*, cuya fecha de publicación se desconoce en el momento de redactar el presente artículo.

- [12] Las alusiones a la prensa o a la radio en la obra de Camilleri son menos frecuentes. No hemos encontrado explicación sobre este detalle por parte del autor puesto que es un tema que los estudios sobre su obra pasan por alto. Una posible explicación de la preponderancia de la televisión se encuentra en la naturaleza del mismo: aunque sea menos ágil que la radio permite la imagen, aspecto importante en las investigaciones, y es el más seguido por la mayoría de la población.
- [13] Se incluyen las siguientes abreviaturas para referirse a las obras de Camilleri que se analizan en el presente artículo: *El miedo de Montalbano* (MMN), *La excursión a Tindari* (ET), *Un giro decisivo* (GD), *El perro de terracota* (PT), *El ladrón de meriendas* (LM), *La voz del violín* (VV), *El olor de la noche* (ON), *La forma del agua* (FA), *La nochevieja de Montalbano* (NM), *Un mes con Montalbano* (MM).
- [14] En la obra policíaca de Camilleri no tenemos en ningún momento la perspectiva del criminal por lo que el tratamiento de la información siempre es valorado por los investigadores, en este caso por Montalbano.
- [15] Al respecto Camilleri apunta: “Montalbano però mostra di aver capito l’importanza della comunicazione, anche se la intende finalizzata solo al suo lavoro di investigatore.” (Sorgi 2000: 30)
- [16] Los medios de comunicación se interesan por este caso, puesto que el comisario investiga, sin denuncia previa, la muerte de dos ancianos hace más de cincuenta años. La difusión nacional del caso permite a su novia seguir la información desde el norte de Italia.
- [17] Publicó su primera novela en 1973. En total ha escrito veintiséis novelas, la última de ellas se titula *Zapatos italianos* (2006). En Suecia es casi tan conocido por sus obras de literatura infantil como por sus novelas policíacas.
- [18] Todas ellas publicadas por la editorial Siruela.
- [19] En este caso la crítica no sólo se ejerce a través de los medios de comunicación en la ficción sino también a través del propio Mankell, que critica la efectividad de la policía de su país a través de las opiniones de su personaje principal.
- [20] Se incluyen las siguientes abreviaturas para referirse a las obras de Mankell que se analizan en el presente artículo: *La quinta mujer* (QM), *La pirámide* (PD), *Pisando los talones* (PT), *Cortafuegos* (CF), *La leona blanca* (LB), *El hombre sonriente* (HS), *Los perros de Riga* (PR), *La falsa pista* (FP), *Asesinos sin rostro* (AR).
- [21] Una característica que lo une a su colega literario Salvo Montalbano, como ya hemos apuntado.
- [22] La obra policíaca de Mankell ofrece en la misma obra, a través de los cambios de focalización, la perspectiva de los pensamientos del investigador y del criminal.
- [23] Este hecho evidente es el que justifica y otorga verosimilitud a la manipulación de los medios por parte de los investigadores.

© Alejandro Casadesús Bordoy 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

