

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

La novela policíaca de Manuel Vázquez Montalbán
de los años setenta y ochenta

Nombre y apellido de estudiante:
Doris Cvetko

Nombre y apellido de tutor:
Dra. Maja Zovko

Zagreb, septiembre de 2017

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Detektivski romani Manuela Vázquez Montalbána
iz sedamdesetih i osamdesetih godina

Ime i prezime studenta:
Doris Cvetko

Ime i prezime mentora:
dr. sc. Maja Zovko, doc.

Zagreb, rujan 2017

Resumen

La Serie Carvalho del escritor Manuel Vázquez Montalbán representa el conjunto de la narrativa negra que consolidó este género en España. El autor retomó el tipo de la novela negra norteamericana de los años treinta del siglo XX y lo adaptó a la situación española. Este trabajo gira en torno al análisis de las maneras en las que se entretajan las claves de la novela criminal clásica con diferentes elementos retomados tanto de otros géneros como de la cultura popular. Mediante el estudio de las primeras seis novelas que pertenecen al período de la Transición española se destaca el propósito del autor de retratar la realidad social y política de aquellos años desde la perspectiva de un antifranquista. Respecto a esto, la crítica de las facetas negativas que el régimen trajo o dejó corre como tela de fondo de todo el ciclo. Este estudio investiga las maneras en las que Montalbán expresa sus posturas frente a la sociedad y el ambiente en el que vive pese a que con frecuencia la línea que separa la crítica de un aspecto negativo con el otro esté estrecha o inexistente. En este sentido, se analiza la elección de los personajes que pertenecen a los estratos sociales diametralmente opuestos, el rol de los espacios urbanos y las transformaciones que sufrieron Barcelona y Madrid, se estudian las manifestaciones de las desigualdades sociales, la corrupción de los altos estratos, el olvido colectivo de las torturas franquistas así como el aumento de las actividades ilegales de tipo variado. Asimismo, se aborda el tema de la cultura, la literatura, la gastronomía, la cinematografía, la poesía, las canciones populares y el arte en general.

Palabras clave: Manuel Vázquez Montalbán, novela policíaca, novela negra, novela crónica, Transición española

Sažetak

Serijski pisac Manuel Vázquez Montalbán predstavlja skup kriminalističkih romana koji su postavili temelje tog žanra u Španjolskoj. Autor je preuzeo sjevernoamerički tip detektivskog romana koji nastaje tridesetih godina prošlog stoljeća i prilagodio ga situaciji u svojoj zemlji. Ovaj rad polazi od istraživanja načina na koji se miješaju glavne odrednice klasičnog kriminalističkog romana s različitim elementima preuzetim iz drugih žanrova kao i iz popularne kulture. Kroz analizu prvih šest romana koji pripadaju razdoblju Španjolske tranzicije ističe se autorovo nastojanje da predstavi društvenu i političku stvarnost tih godina sa stajališta jednog antifranquista. S tim u vezi, pozadinu cijelog ciklusa romana čini kritika negativnih aspekata koje je režim donjeo ili koji su ostali nakon njegovog prestanka. U ovom se istraživanju ističu načini na koje Vázquez Montalbán izražava svoje stajalište prema društvu i okolini u kojoj živi bez obzira na to što je granica koja razdvaja jedan negativni aspekt od drugog često jako tanka, a ponekad je ni nema. Također, analiziraju se načini na koje se manifestiraju društvene nejednakosti, izbor likova koji pripadaju dijametralno suprotnim društvenim staležima, uloga urbanih prostora i transformacije koje su se dogodile u Barceloni i Madridu, korupcija na visokim položajima, kolektivni zaborav frankističke torture kao i rast različitih vrsta ilegalnih aktivnosti. Naposljetku, rad se bavi temama kulture, književnosti, gastronomije, kinematografije, poezije, narodnih pjesama i umjetnosti općenito u okviru serije Carvalho.

Ključne riječi: Manuel Vázquez Montalbán, detektivski roman, kriminalistički roman, roman-kronika, Španjolska tranzicija

Índice

Resumen.....	2
Sažetak.....	3
1. Introducción.....	6
2. El género criminal.....	8
2.1. Breve historia del género criminal y la cuestión terminológica.....	8
2.1.1. La denominación.....	8
2.1.2. El origen del género criminal.....	11
4. Tres etapas de la novela negra en España.....	16
4.1. El principio del siglo XX.....	19
4.2. La época franquista.....	20
4.3. España posfranquista.....	21
5. Manuel Vázquez Montalbán.....	25
5.1. Trayectoria personal y el contexto de sus obras escritas.....	25
5.2. El corpus literario de Manuel Vázquez Montalbán.....	27
6. Serie Carvalho.....	31
6.1. Las novelas de la Serie Carvalho de la Transición.....	35
6.1.2. Novelas dentro de las novelas.....	36
7. La figura del protagonista.....	39
7.1. El detective Pepe Carvalho (José Carvalho Larios).....	41
7.2. Los personajes del estrecho círculo del detective.....	47
7.3. Otros personajes.....	49
8. Serie Carvalho y la Transición española a la democracia.....	51
8.1. Serie Carvalho como documento.....	51
8.2. Crítica del período de Transición.....	53
8.3. Crítica de las desigualdades sociales.....	56
9. El tiempo en la Serie Carvalho.....	59
10. La ciudad como telón de fondo en la Serie Carvalho.....	65
10.1. Barcelona como espejo de la Transición.....	66
10.2. La visión de Madrid de los años ochenta.....	71
11. Cultura en la Serie Carvalho.....	74
11.1. Pepe Carvalho contra la cultura escrita.....	74
11.2. La intertextualidad como elemento clave de la investigación.....	78
11.3. Referencias a la literatura policíaca.....	81
11.4. El gusto refinado como alusión a la sociedad consumista.....	83

12. Conclusión..... 88

13. Bibliografía..... 89

1. Introducción

El presente trabajo estudia las peculiaridades de la narrativa criminal de Manuel Vázquez Montalbán escrito en el período de la Transición española. La primera parte gira en torno a la definición del género criminal y ofrece el resumen tanto de la historia del género como del problema terminológico ya que todavía no se ha encontrado un término universalmente aceptado. A continuación se aborda el tema de los rasgos principales de la novela negra en el contexto de la tradición literaria. Se hace el repaso de la literatura criminal española, sus inicios y autores destacados del principio del siglo XX a la caída del régimen en 1975. El mayor enfoque se pone en los años posteriores a la muerte de Franco y el paso a la democracia. En este sentido, a base de las novelas de la Serie Carvalho escritas en clave de la narrativa negra se analizan problemas centrales de la sociedad absorta por la turbulenta época de Transición. Asimismo, un capítulo está dedicado a la trayectoria literaria de Manuel Vázquez Montalbán así como los datos personales más destacados que influyeron de manera significativa en su producción literaria.

La segunda parte se inicia con la presentación de la Serie Carvalho y del conjunto de las novelas que forman parte del ciclo. Además, se exponen las obras adicionales, no estrechamente relacionadas con las historias de Pepe Carvalho. Se pone hincapié en las novelas de la saga publicadas entre 1974 y 1984, período de especial interés para este análisis. Es la época en la que se editaron primeras seis novelas del ciclo carvalhiano en las que Vázquez Montalbán expresa su posición crítica ante las repercusiones que trajeron los cambios fundamentales de la nueva realidad social y política. Asimismo, el año 1974 coincide con la fecha de aparición del primer libro de la serie, *Tatuaje*. Otras novelas en las que se centra el análisis son, en orden de publicación, *La soledad del manager*, *Los mares del Sur*, *Los pájaros de Bangkok*, *Asesinato en el Comité Central* y *La rosa de Alejandría*. En el ejemplo de estas entregas se explica el rol y peculiaridades de los protagonistas en las novelas policíacas y se dedica con más detalle a la figura de Pepe Carvalho igual que a los otros personajes. Se presta atención a la manera original en la que este escritor redefinió el género adaptando las formulas clásicas a su proyecto de crónicas de la realidad social, política y cultural de Cataluña y, por consiguiente, de España. Desde su posición del opositor del régimen de Franco, Vázquez Montalbán abordaba los temas palpitantes de la sociedad española con críticas paralelas a las perturbaciones que estaban sucediendo ante sus ojos. En este sentido, según Ramón García, su serie negra es «una toma del pulso del país en que se

publica»¹. El autor optó por la fórmula de la novela policíaca y la adaptó al tipo híbrido de un testimonio histórico o crónica social con elementos de ficción para presentar los puntos débiles de España de aquel entonces. Su tendencia era poner de manifiesto la injusticia económica, la desigualdad de oportunidades, la falta de libertades personales, la corrupción política, legal y policial, los efectos de la globalización, la urbanización, la industrialización y la inmigración, el aumento de la criminalidad, la presencia de la prostitución, el tráfico de drogas, la prohibición de la lengua y cultura catalana, la represión del sistema dictatorial bajo Franco en general y una lista amplia de aspectos negativos que resultó en la serie de novelas retratos de la realidad española. Por consiguiente, el objetivo del presente análisis es identificar las pistas de la crítica que Pepe Carvalho realiza como el observador subjetivo de la realidad española² en la que aunque los individuos cometen crímenes, la culpa recae en algún grupo social poderoso, algún sistema o ideología³.

El estudio aborda también la peculiaridad de la contemporaneidad de estas novelas que ofrecen una lista de marcadores temporales que hacen posible la ubicación de la acción novelesca en el tiempo real. Asimismo, se dedica un capítulo a la ciudad que es la tela de fondo de las discrepancias sociales que son más evidentes en la imposibilidad de transgredir fronteras de la clase baja de la miseria a una vida mejor y la explotación del estrato privilegiado⁴. Al final se acerca al tema de la cultura presente en toda la Serie Carvalho. En primer lugar se explica el rol de la cultura y sus manifestaciones en el ejemplo de las entregas del ciclo. En segundo lugar se analizan la postura del protagonista frente a la cultura, la intertextualidad y autotextualidad como rasgos posmodernistas que Montalbán incluye en sus libros igual que el tema de la gastronomía como el símbolo de la sociedad consumista e indicador del estatus social.

¹ Emilio Ramón García: «Miradas *noir* de Barcelona: desde Vázquez Montalbán y Mendoza a Riera» En: *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Vol. 32, 2014, p. 314, <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/download/47149/44207> (fecha de consulta: 16 junio 2017).

² Yvan Lissorgues: «La novela detectivesca española actual: un posibilismo realista», http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-novela-detectivesca-espanola-actual-un-posibilismo-realista/html/01fa63b2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html (fecha de consulta: 31 mayo 2017).

³ Cristina Jiménez-Landi Crick, *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona*, Tesis doctoral, Madrid, 2016, <http://eprints.ucm.es/35206/> (fecha de consulta: 19 marzo 2017) p. 181.

⁴ Emilio Ramón García, *op.cit.*, 318.

2. El género criminal

La narrativa criminal presenta e interpreta los problemas de la sociedad e ilustra el ámbito en el que estos problemas surgieron así como los factores que los condicionaron. Es la literatura comprometida que abre el camino para la exploración de las diferentes facetas de la sociedad. Hoy en día el conjunto de obras criminales cuenta con una profunda bibliografía. Por un lado, el interés de los estudiosos y la amplia bibliografía sobre el tema facilitan la composición del presente trabajo. Por otro, el desacuerdo entre los críticos aporta un obstáculo en cuanto a la terminología o división en subgéneros de la novela criminal. Sin embargo, la disconformidad entre los críticos y la existencia de varios puntos de vista sobre el tema contribuyen a que la ficción criminal siga despertando interés y quede un cuerpo literario vivo y abierto. Quizá la mejor tesis de la que podemos partir es la opinión de Julian Symons quien ya en 1982 concluyó que las clasificaciones rígidas no nos resultan útiles o necesarias puesto que cada una de las novelas forma parte de la «criatura híbrida» que nos produjo libros de calidad y los más o menos atractivos delitos⁵. Por su parte, Javier Sánchez Zapatero afirma que la creación de obras híbridas que menciona Symons es el resultado del carácter camaleónico de la novela criminal y su potencial de mixtura con recursos temáticos y formales de otros géneros⁶.

2.1. Breve historia del género criminal y la cuestión terminológica

2.1.1. La denominación

Como es bien sabido, en España el género se inicia por medio de las traducciones en las cuales fue conocido como la novela policiaca hecho que Calatrava considera un término prestado de los franceses traducido al castellano⁷. El mismo crítico destaca que incluso los países con mayor cultivo del género, los EE.UU., Inglaterra o Alemania muestran unas diferencias en cuanto a la nomenclatura que gira en torno a lo detectivesco y lo policíaco siendo la persona encargada de resolver el crimen, el detective o el policía, el marco

⁵ Julian Symons: *Historia del relato policial*, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 11.

⁶ Javier Sánchez Zapatero: «La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica» En: *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, no. 7, Universitat de València, 2014, p. 11.

⁷ José R. Valles Calatrava: *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada, 1991, p. 20.

diferenciador en la denominación⁸. Con el paso del tiempo la aparición del vasto número de variedades y peculiaridades de cada novela ha complicado la subdivisión del corpus. Por este motivo tenemos un gran abanico de denominaciones que en su mayoría provienen del inglés. Según lo expuesto anteriormente y para ilustrar el gran número de opciones que se admiten, Valles Calatrava observa que contamos con la novela criminal, la novela policiaca, la novela detectivesca, la novela negra, la novela enigma, la novela problema, también el cuento criminal, la historia de maleantes (*crook story*), la historia de fuga y persecución (*flight and pursuit story*), asimismo la historia de misterio, la historia de duros (*tough story*), la novela dura y en ebullición (*hard-boiled novel*), la historia conmovedora (*thriller story*), la historia de suspense, la novela de aventuras policiacas, la novela de investigación racional y muchas otras⁹. Según Valles Calatrava, el problema de la terminología radica en la similitud con otros géneros¹⁰. Los ejemplos que este crítico ofrece representan un corpus literario cuya singularidad reside en las diferencias mínimas en cuanto al orden del tiempo narrativo, el grado de la violencia presente, el enfoque en el terror y el miedo o en la manera de la resolución del problema y el proceso de la investigación¹¹. Añade que la diferencia puede provenir de la elección del protagonista que puede ser tanto un detective privado como un agente secreto o quizá un espía¹². Asimismo, advierte que los subgéneros criminales como la novela de aventuras criminales, la de terror, la de espionaje e incluso la de la ciencia ficción junto con las historias basadas en los casos reales son excelentes ejemplos para ilustrar la difícil tarea de trazar una línea firme entre este tipo de narraciones criminales¹³. Siendo la discusión de categorías un campo abierto para las hipótesis heterogéneas, es posible aseverar que todos de los nombrados tipos de la novela forman parte de la novela criminal o, igualmente, que se trata de los géneros literarios diferentes con los procedimientos correspondientes, según la preferencia personal.

En este trabajo manejaremos el término «novela criminal», una noción amplia y bajo la que podemos adjuntar otras variedades sin cometer algún error o quitar el valor y la esencia característica de cada una de las novelas del género¹⁴. La novela criminal es la expresión que

⁸ *Ibid.*

⁹ *Cfr. Ibid.*, pp. 21-22.

¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴ En este trabajo utilizamos indistintamente adjetivos detectivesco y policiaco al considerar que estos términos no designan las investigaciones exclusivamente detectivescas o policiacas. Asimismo, al referirse en concreto a las entregas de la Serie Carvalho, concedemos privilegio al término novela negra (española) si bien no citamos algún crítico que define este concepto diferente.

Valles Calatrava consideró ser la palabra más adecuada con la que es posible abordar el panorama entero de la narrativa criminal puesto que todas las mencionadas novelas tienen en el centro de la acción un delito, es decir, el crimen¹⁵. No obstante, cabe destacar que la línea de los críticos que vino después de Calatrava no comparte su opinión y opta por el término novela policiaca considerándolo «el término madre»¹⁶. Pongamos por caso a las estudiosas Cristina Jiménez-Landi Crick¹⁷ y Malgorzata Janerka¹⁸. Mientras que la segunda destaca su predilección por lo policíaco ya desde el título de su libro, Jiménez-Landi Crick dedica un capítulo entero a la aclaración de las cuestiones terminológicas. Es interesante su teoría acerca de la terminología puesto que concluye que existe una confusión general entre la crítica literaria pero también que el término novela criminal, que junto con Calatrava utilizó Joan Ramón Resina¹⁹, no se arraigó de manera sólida²⁰. Estas son dos razones por las que Jiménez-Landi Crick se inclina a denominar el género como policíaco. La crítica respalda su postura y añade que «cuando surge el género a finales del siglo XIX, lo hace en su variante clásica»²¹ en otras palabras, en la variante de la novela policiaca, por lo que, en su opinión, la terminología adecuada para el género es la novela policiaca.

Otro aspecto de la novela criminal que hay que abordar es el de las derivaciones que surgieron a lo largo de los años. En su estudio, el crítico Valles Calatrava ya en 1991 distingue dos subgrupos, dos tendencias, de la novela criminal, en primer lugar la novela negra y la novela enigma²². De igual manera lo aceptan otros críticos que lo reconocen como válido. Calatrava destaca la predilección por los motivos característicos (violencia, misterio, realismo, psicología, aventurismo, etc.) de cada tipo de la producción criminal como los rasgos particulares que sirven para diferenciar uno u otro tipo de novela criminal²³. Asimismo, afirma que el primer término, la novela negra, es en uso extendido en Europa ya desde 1945 cuando el escritor francés Marcel Duhamel publicó la compilación de obras tituladas «Série Noire» que luego pasaría a ser el manifiesto de la novela negra²⁴. Justamente la novela negra sería del interés de este trabajo puesto que, según la opinión de la crítica, baste como muestra

¹⁵ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 21.

¹⁶ Cristina Jiménez-Landi Crick: *op. cit.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Malgorzata Janerka: *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, Vigo, Ed. Academia del Hispanismo, 2010.

¹⁹ Joan Ramón Resina: *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1997.

²⁰ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 12.

²¹ *Ibid.*

²² José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 22.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 21.

Nancy Vosburg, es la versión española de las narraciones criminales clásicas tipo Dashiell Hammett o Raymond Chandler²⁵ y es el género al que pertenece la Serie Carvalho que es el objeto de este estudio.

2.1.2. El origen del género criminal

Los orígenes de la novela criminal encontramos en las obras que pasaron a ser el canon de las novelas policíacas, que forjaron el género y cuyos rasgos principales crearon lo que reconocemos como características distintivas de otros géneros literarios. Este inicio de la novela criminal suele relacionarse con dos teorías de su origen, hecho que comenta y explica también Valles Calatrava²⁶ igual que toda serie de los estudiosos utilizados en esta tesina. La primera gira en torno al maestro del relato corto Edgar Allan Poe a quien se le otorga el rol de iniciador. Los investigadores que están a favor de esta postura subrayan la influencia del cambio en la vida social de aquel momento y el ascendente pensamiento científico en general que favorece la creación de este tipo de literatura. La otra teoría apoya el pensamiento que es posible trazar el desarrollo de este tipo de novelas desde hace muy temprano en la historia de la literatura. Por consiguiente, se pone hincapié en que la novela criminal no es el resultado de la creación de los primeros cuerpos policiales modernos o el aumento de la criminalidad sino que tiene su germen ya en las primeras manifestaciones literarias que conocemos hoy²⁷. En este trabajo secundamos la tesis de que el género se inicia con Allan Poe quien publicó el primer cuento corto de esta índole titulado «The Murders in the Rue Morgue» en 1841. Asimismo, nos apoyamos en la opinión de Valles Calatrava quien ofrece una tesis íntegra sobre el procedimiento de la novela policíaca que toma en consideración el análisis de la sociedad del momento y la influencia de los modelos literarios existentes como el contexto en que nace el género en cuestión. Según él, el género policíaco origina bajo las condiciones del positivismo y empirismo por lo que en las novelas criminales se acentúa la reflexión, el uso de

²⁵ Nancy Vosburg, *op.cit.*, p. 3.

²⁶ Cfr. José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 45., *vid.* Diana Cerquero: «Sobre la novela policíaca» En: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, Vol. 2, No. 1, 2010. José F. Colmeiro: *La novela policíaca española: teoría e historia y crítica*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1994. Juan José Galán Herrera: «El canon de la novela negra y policíaca» En: *Tejuelo*, No. 1, 2008, pp. 58-74. Malgorzata Janerka: *La novela policíaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010. Joan Ramón Resina: *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1997. Javier Sánchez Zapatero: «La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica» En: *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7, 2014. Javier Sánchez Zapatero: «Novela policíaca y novela negra: una tentativa de definición» En: *Puentes. Revista de crítica literaria y cultural*, Nº 1, 2014. pp. 4-9.

²⁷ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 45.

la lógica y la verosimilitud de los procedimientos de la deducción mediante la cual se desenvuelve la situación conflictiva que es el eje de la obra²⁸. Añadimos también que el crítico es el partidario de la opinión que la institucionalización de las fuerzas policiales tras el crecimiento de la criminalidad en las nuevas ciudades industrializadas afectó el interés por el nuevo tipo de novelas²⁹.

Las primeras huellas del género las encontramos en la citada obra icónica *The Murders in the Rue Morgue* de E. A. Poe. Antes que todo cabe destacar que el propósito de Poe no era componer una obra detectivesca porque, según destaca Symons, la profesión del detective todavía no existía³⁰. Asimismo, Symons añade que los famosos relatos de Poe derivan de la inclinación de su época a los cuentos de terror románticos con los que Poe seguramente era rodeado³¹, hecho que segunda también Jiménez-Landi Crick³². No obstante, como afirma Symons, las historias de Poe presentan innovaciones en la elaboración de sucesos misteriosos y el enigma que ofrecen sobresale los mencionados libros de terror³³. *The Murders in the Rue Morgue* representa un tipo del cuento denominado «el enigma del cuarto cerrado» puesto que a la primera vista el crimen parece inexplicable. Es uno de los primeros ejemplos de este tipo de misterio en la literatura. La acción se sitúa dentro de un espacio donde no hay evidencia de la entrada o salida del asesino y la mayor cuestión es descubrir cómo era posible abandonar la habitación sin dejar huellas. La historia de la misteriosa muerte de dos mujeres dentro de una habitación con la puerta cerrada y las ventanas clavadas intrigan al astuto investigador no profesional, aficionado a la resolución de lo inexplicable, Auguste Dupin. Él muestra interés por el asunto y decide meterse en el centro de la acción. Dupin es el tipo de investigador motivado por curiosidad y no está en ninguna relación con las mujeres víctimas. Asimismo, racionaliza y examina varias veces todo aunque parezca transparente. Dupin utiliza lógica, encuentra en los detalles la clave del problema y la deducción con la que lleva al cabo el misterio de las muertes es admirable. Es un investigador prototipo, excéntrico que sin duda influyó en la creación de los posteriores detectives literarios

²⁸ *Ibid.*, p. 47.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Julian Symons, *op.cit.*, p. 43.

³¹ *Ibid.*, p. 45.

³² Cristina Jiménez Landi-Crick, *op.cit.*, p. 16.

³³ Julian Symons, *op.cit.*, p.44.

3. El origen de la novela negra y sus peculiaridades

Las novelas negras, originaron en los EE. UU. con la restauración de la paz después de la primera guerra mundial. Es opinión general que la política del momento jugó el papel importante en la creación del relato negro en vista de las tendencias capitalistas, marxistas y otras que modelaron la sociedad de los años veinte del siglo pasado³⁴. Los principales representantes de esta corriente narrativa son norteamericanos Samuel Dashiell Hammett (1894-1961) y su seguidor Raymond Chandler (1888-1959) quienes, según comenta Jiménez Landi-Crick, trasladaron el ambiente de los EE. UU., afectados con la *Ley seca* y la *Gran Depresión*, a sus novelas³⁵. A continuación definiremos los rasgos característicos de este tipo de la literatura criminal teniendo en cuenta que a veces nos topamos con la dificultad de trazar una línea que separe los libros de tipo negro de los demás, el problema que ya ha sido abordado. La literatura no cuenta con las categorías fijas y este género no es una excepción.

La forma interior de las novelas negras funciona de tal modo que su fin es relacionar trozos de la historia que se ofrecen a lo largo de la obra para encontrar las soluciones a las preguntas básicas de quién y por qué. Valles Calatrava define la misión del detective con las siguientes palabras «en lo que respecta a la resolución hermenéutica de tal enigma y sus interrogantes, pasa pues por la indignación de una serie de hechos fragmentarios, aclarando lógicamente el misterio y desvelando la realidad de lo sucedido solo al final de la obra»³⁶. En consecuencia, nos encontramos ante la obra de suspense que provoca el interés del público dado que los sucesos representan conjunto de intrigas hasta el fin indescifrables para el lector. El crítico apoya sus conclusiones en el trabajo anterior al suyo, el de Todorov³⁷, quien destacó la regularidad evidente en todas las obras del género donde el crimen es el punto de partida de la acción y la historia se construye relacionando las piezas aisladas con lo que el que parece responsable nunca lo es y el que parece inocente resulta ser culpable³⁸. Respecto a la naturaleza del género negro la peculiaridad reside en que «se presta a retratar un mundo considerado corrupto, desnaturalizado, injusto que genera la existencia de seres a su medida (delincuentes) y dificulta la vida de los escasos individuos con cierto sentido ético y moral

³⁴ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 47.

³⁵ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 19.

³⁶ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 41.

³⁷ *Cfr.* Tzvetan Todorov: *Poétique de la prose, (choix) suivi de Nouvelles Recherches sur le récit*. Édition du Seuil, 1971, 1978.

³⁸ José R. Valles Calatrava, *loc.cit.*

(héroe-investigador)»³⁹. Por tanto, la verosimilitud y la fidelidad a la realidad social son otros elementos clave para la novelística negra. Esta presentación de la realidad social incluye a la crítica de las «facetas negativas de la sociedad en la que nacen, bien de modo explícito o implícito»⁴⁰. José V. Saval indica que «[l]a posibilidad de retratar a los distintos tipos sociales que por primera vez, con la ciudad moderna, conviven juntos será uno de los ingredientes fundamentales del género»⁴¹. Quizás el mayor diferenciador de las otras variantes es la fuerte crítica de la sociedad que corre de trasfondo en las novelas de tipo negro. Jiménez-Landi Crick comenta que el protagonista es un individuo que no se sirve solo de su razonamiento sino que está dispuesto a enfrentarse físicamente con los enemigos y arriesga su vida moviéndose por los círculos donde «dominan los intereses, las ambiciones y los impulsos más primarios»⁴². Igualmente, la autora añade que con las novelas negras se quiere revelar la verdadera cara de la sociedad en la que originó el crimen siendo la urbe un aglomerado del mal, de la corrupción, violencia, y degradación social⁴³. Por su parte, Sánchez Zapatero comparte su opinión y agrega que el propósito de las novelas negras es «reflexionar sobre el origen y el papel de la violencia en el mundo contemporáneo»⁴⁴. La ciudad como centro de acción juega un rol importante siendo a la vez el marco de la ubicación de la trama y el trasfondo del argumento central promovido por el autor igual que una adición a la dimensión realista del relato. Además, la tasa de criminalidad es notablemente mayor en los centros de comercio, turismo e industria que en las partes rurales. Las urbes son espacios que hospedan un abanico de posibles personajes de todos los estratos y diversas procedencias cuyas ocupaciones pueden variar desde los políticos y empresarios hasta limpiabotas y prostitutas. Estos personajes que vinieron a la ciudad en busca de una vida mejor y «se presentan desligados de la sociedad, alienados y muchas veces envueltos en la búsqueda de su propia identidad»⁴⁵.

En cuanto al aspecto lingüístico de la ficción negra es evidente que los autores optan por el lenguaje hablado, propio de determinadas regiones en el que sitúan el argumento. De

³⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁴¹ José V. Saval, *Manuel Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, Barcelona, Alrevés, 2013, p. 138.

⁴² Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 20.

⁴³ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 21.

⁴⁴ Javier Sánchez Zapatero: «Novela policiaca y novela negra: una tentativa de definición» En: *Puentes. Revista de crítica literaria y cultural*, N° 1, 2014, https://www.academia.edu/6154220/Novela_policiaca_y_novela_negra_una_tentativa_de_definici%C3%B3n (fecha de consulta: 12 marzo 2017), p. 9.

⁴⁵ John J. Macklin: «Conformismo y disidencia: realismo, género y "novela negra" en España» En: *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, No 12, Universidad de Santiago de Compostela, 2006, <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/5724> (fecha de consulta: 31 mayo 2017), p. 485.

este modo toda el habla dentro de una novela negra refleja distintos estratos de la sociedad que se quiere evocar. Es decir, los rasgos peculiares del argot contribuyen al realismo de las escenas y la verosimilitud de los acontecimientos. Valles Calatrava observa que,

[s]e trata de, en resumidas cuentas, incluir un material verbal básico que tienda a reproducir el registro coloquial, rico en términos de la germanía y otras jergas, con simplificación sintáctica en los diálogos, aportación de riqueza connotativa por diversas palabras y utilización de las metáforas e hipérbolas de origen popular, que contribuye a crear una significación más realista de la obra y comunicarse más directamente con el lector actual⁴⁶.

Por todo lo anteriormente expuesto es lógico que este lenguaje coloquial supone también el uso de los recursos literarios como la ironía y el sarcasmo con el fin de quitar el tono serio de los acontecimientos violentos y animar la acción. Incluyendo las palabrotas y expresiones de moda propios del estilo callejero se obtiene una sensación realista y se construye la identidad de los personajes que parecen ser más táctiles, empiezan a ser de carne y hueso en el estilo unamuniano. Valles Calatrava indica que el propósito de mencionados elementos es humorístico y que representan un contrapeso que suaviza, invierte y caricaturiza la realidad que la historia transmite⁴⁷.

⁴⁶ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 34.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 35.

4. Tres etapas de la novela negra en España

Desde el momento en el que empezó el interés de los escritores españoles por el género y su producción amplia se puede notar la escasez de este tipo de obras. En primer lugar, en comparación con la tradición criminal de otros países donde la presencia de la práctica literaria negra ha sido una constante desde su inicio. Valles Calatrava encuentra las razones por el «enorme vacío entre la creación de los cuentos policiales de Emilia Pardo Bazán y el año 1974, fecha de edición de *Tatuaje* de Vázquez Montalbán»⁴⁸ en los tres motivos que considera fundamentales. En el juicio del crítico, las dificultades en la proliferación del género negro residen en el choque de sus temas con el régimen franquista y en la opinión general de aquel entonces sobre lo policíaco como de menor valor literario⁴⁹. Asimismo, el autor resalta la situación sociohistórica e ideológica como la posible causa del estatus deplorable de este tipo de relatos en España a lo largo de varias décadas⁵⁰. Respecto al primer argumento, los treinta y seis años de la represión del general Franco han dejado huellas notables en la producción literaria del país. Como ya ha sido destacado, el régimen no toleraba la libertad de expresión y la censura ha sido la realidad de la España franquista. En palabras de González Ledesma citado por Jiménez-Landi Crick, la novela negra y en España entre 1940 y 1975 «describe una sociedad urbana concreta en un momento concreto [...] eso era imposible, porque la Censura no permitía tratar con sentido crítico ambientes españoles en los que actuaban policías españoles»⁵¹. De acuerdo con esta idea Jesús Alonso Ruiz sostiene que «la novela negra es, casi inevitablemente realista y, por lo tanto, poco aceptable para regímenes políticos dictatoriales donde la realidad no es sino el producto de la propaganda oficial»⁵². Por esto, no sorprende la escasa existencia de las obras de índole criminal que pintaban la realidad española con demasiada veracidad. José V. Saval ofrece otra tesis de González Ledesma que explica la implicación del régimen en la falta de producción negra española. Añade otra tesis según la cual «la razón era sencilla: en España no existían suicidas, atracadores, asesinos, policías corruptos, jueces venales, señoritas que ensañaran la liga ni cuernos de solida implantación. España era un país dignísimo en el que maldita falta hacia una trama policiaca»⁵³. En cuanto a la situación española del siglo XX, la falta del género

⁴⁸ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 80.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 25.

⁵² Jesús Alonso Ruiz: «Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado» En: *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, N.º. 81, 2015, p. 143.

⁵³ José V. Saval, *op.cit.*, pp. 139-140.

criminal se relaciona también con el sistema jurídico en el desarrollo y el hecho de que este tipo de literatura se vinculaba con las naciones industrializadas⁵⁴. Este argumento apoyan varios críticos, entre ellos Valles Calatrava, Jiménez-Landi Crick, Saval y el propio escritor Vázquez Montalbán.

El segundo obstáculo en el cultivo de este género fue el desprecio de los círculos literarios cultos. A lo largo de los años, la ficción criminal ha sido marginalizada por ser considerada de menor valor literario. Una de las explicaciones de esta calificación reside en la popularidad que gozó con el público lector, hecho que resultó en la aumentada divulgación del género con lo que su consumo masivo la igualó con, por ejemplo, la literatura amorosa, de terror o del oeste ampliamente extendidas en el mercado, accesibles por su bajo precio y atractivas por los temas abordados. Valles Calatrava nombra algunas de las denominaciones utilizadas para la designación de la literatura criminal: «subliteratura», «paraliteratura», «literatura de masas», «literatura popular» o incluso «literatura de quiosco»⁵⁵. Refiriéndonos a estos apelativos es posible sacar la conclusión que la mencionada clasificación y el estatus inferior estaba en estrecha relación con el tipo de público que leía estas novelas y los espacios dónde uno podía obtener la copia de las mismas. El estatus despectivo provino también de la separación omnipresente entre la literatura culta o alta y baja donde el género criminal se halló en la segunda categoría. Sin embargo, según afirma Valles Calatrava, igual que en otros géneros literarios no son todas las obras de pésima calidad o de extraordinario valor⁵⁶. De igual manera, el caso de la narrativa criminal padece a las mismas reglas, pero, citando a Díez Borque, Valles Calatrava destaca que la novela criminal acoge un nivel del arte inalcanzable a la literatura amorosa o del oeste⁵⁷. En consecuencia, este trabajo pretende alejarse de las generalizaciones ya rechazadas en el círculo de los críticos literarios.

El género negro obtuvo el reconocimiento literario cuando las casas editoriales empezaron a publicar este tipo de obras en series. Sin embargo, solo con Vázquez Montalbán es cuando se pone el fin a la huida en el extranjero en cuanto a la inspiración⁵⁸. Asimismo, después de su *Tatuaje* empiezan a aparecer novelas con los personajes españoles y con la acción que se desarrolla en el territorio español. Justamente por esas razones Valles Calatrava distingue la novela criminal antes y después de los mediados de los años sesenta. En su libro

⁵⁴ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, pp. 82-83.

⁵⁵ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 15.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 86.

el crítico divide la producción criminal en las obras escritas antes de 1975 que se apoyaban, en la mayoría de los casos, en el modelo estadounidense. Estas novelas seguían la vía de la novela enigmática situada fuera de España «al considerar poco verosímil la ubicación de la historia en nuestro [de Valles Calatrava] país»⁵⁹ y firmada con seudónimos. La novela criminal escrita en los sesenta muestra una corriente de las novelas negras cuyos autores son españoles, igual que sus personajes, que no se limitan a usar los alias sino que publican bajo su nombre real. Otro aspecto notable que resalta Valles Calatrava es la localización de la trama en el territorio español, justamente en las zonas de alta industrialización y desarrollo como los hay en Madrid o en la región catalana⁶⁰.

Respecto al interés del público, el ya citado crítico Julian Symons dedicó un capítulo⁶¹ de su libro a la afición a las novelas criminales que se apoya en la base psicológica y mencionó algunas teorías psicoanalíticas al respecto. En la misma obra añade una cita de Rycoff que sugiere que la inclinación a las novelas de esta índole reside en el hecho de que «el lector no solo es detective sino también el criminal»⁶². De la cita se desprende que la ficción criminal ofrece una huida al mundo que raya con la ley pero lo que sigue no es un castigo sino la ficción y el mundo novelesco. Por otro lado, estos relatos sirven de consuelo puesto que al fin y al cabo los rebeldes siempre quedan al descubierto. Symons desarrolla la idea de la identificación de los lectores con los personajes en la que se hacen excusas para el malhechor y que en la mayoría de los casos se hecha culpa al contexto⁶³. De sus observaciones se desprende que la situación desfavorable en la que se encuentran los personajes provoca el crimen. Por consiguiente, quizás otra razón por qué la demanda de este tipo de narraciones crecía con los años reside en la fácil identificación de los lectores cuyas realidades se describían en los libros de este género.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 87.

⁶¹ Julian Symons, *op.cit.*

⁶² *Ibid.*, p. 15

⁶³ *Ibid.*

4.1. El principio del siglo XX

La historia de la novela criminal en España empieza con el principio del siglo pasado y corresponde a la época de unos quince años después de la publicación de Sherlock Holmes de inglés Sir Conan Arthur Doyle. Los primeros ejemplos de la literatura criminal española muestran el «primitivismo técnico y argumental»⁶⁴ puesto en la escena nacional con los españoles como protagonistas. Su producción se intensifica con el cambio del régimen en 1975. La producción se suele dividir en tres fases dadas las características y sus fechas de aparición. La historia de su inicio en España empieza con los comienzos del siglo XX y esta primera parte de su desarrollo abarca el período hasta la guerra civil. Aunque los años en cuestión fueron marcadas por los escritores modernistas, novecentistas, vanguardistas y los de la generación del 27 hubo expresiones del relato criminal español también. En cuanto a la historia de la literatura criminal nacional los autores de las obras de calidad son escasos y para el propósito de este trabajo mencionamos solo a una. El inicio de la tradición negra española se le otorga a la escritora Emilia Pardo Bazán (1852-1921). Aunque es conocida como escritora por excelencia de la narrativa realista, ella publicó varios relatos de índole criminal siendo los más famosos *La cana* y *La gota de sangre* ambos publicados en 1911. La escritora creó el personaje de Ignacio Selva inspirado por Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle pero planteó el crimen y la investigación en el contexto de la sociedad española⁶⁵. Cabe destacar que en este período en España empiezan a circular las traducciones de novelas criminales extranjeras. Valles Calatrava señala la importancia de la aparición de las colecciones especializadas influidas por los antecedentes franceses e ingleses⁶⁶. Entre otros destacan las ediciones de la casa Dédalo que desde 1932 publica los clásicos como *El halcón maltés* de Dashiell Hammett y la casa editorial Molinos que publica novelas de Agatha Christie, Edgar Wallace o S. S. Van Dine todos los escritores que hicieron gran influencia a las generaciones de lectores⁶⁷.

⁶⁴ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 95.

⁶⁵ Concepción Bados Ciria, «Emilia Pardo Bazán y el relato policial», En: *Rinconete*, 2009. http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/enero_09/16012009_02.htm(fecha de consulta: 31 marzo 2017).

⁶⁶ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 94.

⁶⁷ *Ibid.*

4.2. La época franquista

La segunda etapa de la producción y proliferación de la novela criminal española coincide con la llegada al poder del general Franco y se estrecha hasta su muerte en 1975. El gobierno represivo de Franco marcó el trabajo de los novelistas de lo negro por lo que más que una obra fue firmada con seudónimo. Balibrea califica las razones de la censura de la novela negra en esta época resultado del cálculo de las autoridades que en ellas leían «ataque a la moralidad o la crítica social implícita o explícita»⁶⁸. Por su parte, Rivero Grandoso analiza el estatus prohibido y en su juicio la «[d]ictadura franquista [...] miraba con desconfianza al género por tratar sobre crímenes en una época en la que el discurso oficial se vanagloriaba de haber logrado paz y de haber instaurado un orden inquebrantable bajo los principios de la moral católica»⁶⁹. Por consiguiente, la literatura criminal española tuvo que esperar que el desarrollo socioeconómico e ideológico crea la posibilidad para la liberación del lastre dictatorial. Por otra parte, la actividad traductora estaba en auge y el género empezó ganar terreno especialmente con la influencia del cine negro, por supuesto, extranjero. La publicación de las colecciones de novelas criminales se intensificaba con los años cerca de la caída del régimen y el número de los escritores que se dedicaban al género negro aumentaba. Balibrea considera que la modernización del país, igual que el crecimiento del número de ciudadanos con poder económico suficiente como para entrar en el consumo cultural masivo, formó una base para el desarrollo en diversos niveles siendo el de la cultura industrial de nuestro interés principal⁷⁰. Esta parte en la historia del relato criminal fue marcada por varios escritores. Añadimos aquí solo a Mario Lacruz y su *El inocente* publicado en 1953 en el que la crítica suele reconocer huellas de la novela policiaca aunque de forma pionera. Mayor atención dedicamos al crítico y premiado escritor Francisco García Pavón (1919-1989). Su producción criminal incluye cuentos y novelas policiacas que siguen las investigaciones de Plinio⁷¹, el jefe de la policía local. En la opinión de Valles Calatrava, García Pavón es el

⁶⁸ Mari Paz Balibrea: «La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación» En: *Iberoamericana*, Vol. 2, No. 7, 2002, www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/.../07-balibrea.pdf (fecha de consulta: 31 marzo 2017), p. 112.

⁶⁹ Javier Rivero Grandoso: «La novela criminal española: del desencanto al boom editorial» En: *Miscelânea*, Assis, Vol. 16, 2015, <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/11-primeiro-texto---la-novela-criminal-espaola---javier-rivero-grandoso---online.pdf> (fecha de consulta: 29 marzo 2017), p. 154.

⁷⁰ Mari Paz Balibrea, *loc.cit.*

⁷¹ *Cfr.* José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, pp. 134-146.

«máximo representante de la tendencia de la novela-enigma española»⁷² de la época franquista.

4.3. España posfranquista

Desde 1975, tras el fin de la dictadura franquista y la restauración de la monarquía se inicia un período más estable pero con grandes transformaciones en cuanto a la situación política y social. Balibrea recuerda que los cambios tuvieron su origen ya en la época del tardofranquismo pero que pudieron llevarse a cabo solo con la muerte de Franco⁷³ con lo que no se trata de la ruptura con el régimen sino del continuidad⁷⁴. En paralelo con la nueva situación, en la segunda mitad de los setenta se permite «libertad de expresión, la igualdad ante la ley, democracia, Estado liberal, representación constitucional, sufragio universal, sociedad civil con derecho a expresión»⁷⁵ y empieza «la reapertura de un pasado violento y traumático hasta ahora apenas investigado»⁷⁶. Aumenta la cifra de los escritores de la narrativa criminal y, por consecuencia, se publica mayor número de novelas. Jennifer Borton afirma que los años ochenta y especialmente noventa crearon un clima favorable para la aparición de escritoras que optan por el género negro como su forma de expresión literaria⁷⁷. Borton ve en ello una apertura a la igualdad de los géneros en el campo literario negro y destaca la autora Alicia Giménez Bartlett y su inspectora Petra Delicado como el contrapunto a los detectives misóginos⁷⁸.

Valles Calatrava afirma que además de las obras en castellano aparecen novelas en catalán y los autores, liberados del miedo ante la censura, las firman libremente mientras que las historias vuelven a ser más originales⁷⁹. Otros rasgos interesantes de la novela criminal posfranquista son la utilización de la realidad española como escenario y la reducción, o incluso la desaparición, de la imitación de los modelos extranjeros. El cambio del régimen y las nuevas realidades con las que se enfrenta la sociedad española crean una base para las

⁷² José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 134.

⁷³ Mari Paz Balibrea, *op.cit.*, p. 111.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ José F. Colmeiro: «Novela policiaca, novela política» En: *Lectora*, No. 21, 2015, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5247874.pdf> (fecha de consulta: 10 mayo 2017), p. 17.

⁷⁷ Borton, Jennifer: «Transitions: The Evolution of the Spanish Detective Novel in Post-Franco Spain and the Insertion of the Female Sleuth» En: *Revista Internacional d'Humanitas*, No. 39, 2017, <http://www.hottopos.com/rih39/37-42Borton.pdf> (fecha de consulta: 3 junio 2017), p. 38.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁷⁹ José F. Colmeiro, *op.cit.*, (2015) p. 107.

historias donde el choque entre la justicia y el crimen llegan a ser el eje de la acción literaria. Este empuje de la narrativa criminal fue impulsada por varios factores: ya mencionadas influencias de las novelas extranjeras y el atrayente cine negro que divulga la ficción negra, también el interés creciente del público, su revalorización como el género en los círculos literarios y el apego de los críticos en escribir reseñas sobre obras de este índole⁸⁰. Igualmente, aparecen las revistas y los premios especializados que promueven la narrativa criminal y los escritores de lo negro reciben el reconocimiento dentro de la comunidad literaria con lo que se les otorgan premios generales de la literatura. En cuanto al reconocimiento de la novela criminal fuera del círculo estrecho de los aficionados al relato criminal mencionamos el ejemplo de Vázquez Montalbán quien recibió el Premio Planeta en el año 1979 por su libro *Los mares del Sur*.

El desarrollo de la novela criminal a partir del 1975 nos es de mayor interés puesto que la publicación del corpus elegido por este trabajo corresponde a estas fechas. Utilizando la terminología explicada en anteriores capítulos podemos constatar que la ficción española de este género se divide principalmente en la novela enigma y novela negra. Siendo la segunda más cultivada y reconocida. Sin embargo, dadas las circunstancias específicas, en primer lugar políticas, del ámbito español de esta época, incluso los géneros criminales tradicionales habían sido redefinidos por lo que podemos hablar de las novelas criminales que trascienden los límites de la variedad clásica. Los escritores como Juan Madrid, Andreu Martín, Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán son algunos de los que optaron por la novela negra como su herramienta de expresión a la que añadieron elementos de la fuerte, aunque a veces bien disfrazada, crítica social, cada uno a su manera. Son los autores que, según comenta Jiménez-Landi Crick, heredan el interés y los principios de la novela negra de los estadounidenses Hammett y Chandler con el fin de hacer una radiografía de la sociedad con sus buenos y malos lados⁸¹. Montalbán admite esta relación entre el modelo norteamericano y la producción de España posfranquista en la conversación con Tyras,

[...] la novela negra norteamericana es una poética en sí misma hecha a la medida de la descripción de una sociedad que se parece mucho a lo que es la española en los años en los que se realizó esta operación. Esa sociedad neocapitalista, hipercompetitiva, durísima, donde predomina la cultura urbana sobre la cultura agraria [...]. Los novelistas negros norteamericanos de los años 20 y 30 convirtieron esa novela en una descripción tremenda del hombre: un lobo para el hombre en el seno de una sociedad hipercompetitiva. [...] Es necesario considerar el marco de una cultura urbana en donde las relaciones de producción o las

⁸⁰ *Ibid.*, p. 147.

⁸¹ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 32.

relaciones sociales obligan a la búsqueda de este especialista [el detective privado] en la relación entre lo legal y lo ilegal, entre la política y el delito, en muchísimos casos⁸².

Por consiguiente, las entregas criminales españolas de este período son obras que ponen al evidente la crueldad y corrupción de la sociedad moderna, que ilustran la crisis de los grupos marginalizados, critican el desequilibrio entre los ricos y pobres, retratan un cuadro de la sociedad urbana en decadencia cuyo pan de cada día son delincuencia, drogas, desempleo, negligencia por parte del estado y otros puntos sociales débiles que surgieron de la transformación al capitalismo y democracia. Simultáneamente, las influencias vinieron desde la vecindad también. No solo los norteamericanos escribieron novelas negras dignas de inspiración sino que los ejemplos de varios escritores europeos contribuyeron a completar el cuadro de la novela criminal española. Para Rivero Grandoso, estos representantes son Leonardo Sciascia, el siciliano que abordaba el tema de la Mafia y el francés Georges Simenon⁸³, el padre del famoso inspector Maigret⁸⁴.

La elección de siguientes escritores ante un verdaderamente significativo número de autores es resultado de la preferencia y la opinión personal apoyada por la selección de varios críticos literarios expertos en el campo teniendo en cuenta la brevedad exigida por el presente trabajo. En este apartado presentamos a los tres escritores y a Manuel Vázquez Montalbán nos dedicamos en un capítulo aparte. Uno de los más destacados representantes de este grupo de obras es, sin duda, barcelonés Eduardo Mendoza Garriga (1943)⁸⁵. Es el autor que se inició en el uso político de la novela criminal para abordar los temas actuales censurados en la época franquista. Su obra inaugural, *La verdad sobre el caso Savolta*, fue publicada en 1975, no obstante su trama se sitúa en su ciudad natal al principio del siglo XX. Otras novelas criminales con las que expresó su postura ante la ruptura social y cultural que trajo franquismo son *El misterio de la cripta embrujada* del 1979 y *El laberinto de aceitunas* del 1982. La peculiaridad de estas novelas es que pertenecen a la serie protagonizada por el detective anónimo encerrado en un manicomio. El ciclo contiene dos novelas más. En 2001 salió *La aventura del tocador de señoras* y en 2012 *El enredo de la bolsa y la vida*, de momento el último volumen. Entre los premios que Mendoza obtuvo durante su prolifera

⁸² Georges Tyras: «La novela negra después de 1975: ¿renovación de un género?» En: *La novela en España (siglos XIX-XX)*, Paul Aubert (dir.), Madrid, Casa de Velázquez, 2001, p. 257.

⁸³ En la citada entrevista de Georges Tyras, Montalbán menciona que las novelas de Simenon forman parte de su biblioteca.

⁸⁴ Javier Rivero Grandoso: «La novela criminal española: del desencanto al boom editorial» En: *Miscelânea*, Assis, Vol. 16, 2015, <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/11-primeiro-texto---la-novela-criminal-espaola---javier-rivero-grandoso---online.pdf> (fecha de consulta: 29 marzo 2017), p. 156.

⁸⁵ Cfr. José Colmeiro, *op.cit.*, pp. 22-23.

carrera novelística y ensayística destacan el Premio de Crítica ya en 1975 por *La verdad sobre el caso Savolta* y el más reciente Premio Cervantes del 2016. Juan Madrid (1947)⁸⁶ es el autor de una extensa lista de las obras criminales situadas en el ámbito madrileño de aquel entonces. A pesar de ser malagueño de nacimiento, Madrid vive en la capital toda su vida y allí se inicia como periodista. Entre sus novelas y cuentos destacan la saga con la figura del detective y ex policía Toni Romano (ocho novelas) y el ciclo *Brigada Central* (catorce novelas) con el inspector Manuel Flores, el primer representante de la TV serie policiaca española⁸⁷. El personaje de Toni Romano es un arquetipo del investigador de los relatos negros «en la línea de Marlow de Chandler»⁸⁸ mientras que el investigador Manuel Flores es un policía gitano reconocido que dedicó su vida al servicio y a la resolución de los crímenes de droga o asesinatos⁸⁹. Andreu Martín Farrero (1949)⁹⁰, barcelonés igual que Vázquez Montalbán y Mendoza, tiene detrás de sí una prolífera carrera de novelista, especialmente en el campo de la narrativa negra y Patricia Hart le otorga el rol «del primer escritor de los *sleuth* en España»⁹¹. Su producción es curiosa puesto que no había creado una serie con un protagonista sino que cada novela que presentó contaba una historia nueva con personajes diferentes⁹². Asimismo, cambiaba la perspectiva optando una vez por un protagonista delincuente y otra por un investigador o policía⁹³. Su primera novela negra *Muts i a la gàbia (Aprende y calla)* vio la luz del día en 1979 después de que siguió publicando novelas entre las cuales destacan *Prótesis*, *El hombre de la navaja* y *Si es no es*. Martín fue galardonado con varios premios durante su larga carrera. Quizá lo más significativo fue la obtención del Premio Hammett de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos en tres ocasiones, en 1989 por *Barcelona Connection*, en 1993 por *El hombre de la navaja* y en 2000 por *Bellísimas Personas*.

⁸⁶ Cfr. José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, pp. 146-156.

⁸⁷ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 153.

⁸⁸ *Ibid.* p. 152.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Cfr. José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, pp. 157-166.

⁹¹ Patricia Hart, «Crime Fiction since the Spanish Civil War» En: Nancy Vosburg (ed) *Iberian crime fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, p. 15.

⁹² *Ibid.*, p. 157.

⁹³ *Ibid.*

5. Manuel Vázquez Montalbán

5.1. Trayectoria personal y el contexto de sus obras escritas

En el capítulo sobre la trayectoria personal de la figura central de la presente tesina principalmente fue consultado el trabajo de José V. Saval⁹⁴ quien hizo gran esfuerzo en ampliar la biografía de Vázquez Montalbán incluyendo datos personales menos conocidos pero importantes para situar su obra en el contexto. El autor más significativo del modelo narrativo de la novela negra española, el escritor Manuel Vázquez Montalbán, catalán de nacimiento, nació el 14 de junio 1939 en Barcelona donde realizó sus estudios de Filosofía y Letras igual que del Periodismo. La situación barcelonesa donde creció marcó su trayectoria profesional y en particular su narrativa negra por lo que en las obras sobran descripciones de las partes de la ciudad y el catalán coloquial es lo que da sus personajes cierta vivacidad y realismo. Respecto a esto, Saval describe el Raval de Barcelona de la juventud del escritor como «un barrio pobre, habitado por clases trabajadoras tanto del ámbito catalán como inmigrante, además de un submundo de prostitución y delincuencia»⁹⁵. Es el contexto en que dio sus primeros pasos y el entorno que posteriormente se transformó en el trasfondo de la Serie Carvalho. En este sentido, Montalbán contribuyó de forma definitiva a la consolidación de la leyenda negra de Barcelona, hecho que será comentado con más detalle en uno de los capítulos que siguen.

Vázquez Montalbán fue políticamente comprometido ya desde la juventud, también un factor que profundamente marcará su serie negra. De estudiante, junto con su futura esposa Anna Sallés, participó en las actividades organizadas contra el régimen del general Franco⁹⁶. Años más tarde formaba parte del Partido Socialista Unificado de Cataluña de ideología comunista que estuvo prohibido durante la Dictadura. Incluso obtuvo un cargo en el Comité Central del partido en clandestinidad. En 1962 fue encarcelado por sus implicaciones en la política y su postura antifranquista pero acabó sirviendo solo dieciocho meses de su condena de cuatro años mientras que Anna sirvió seis meses⁹⁷. Saval destaca la paradójica situación en que Montalbán trabajaba desde la prisión en Lleida y añade una lista de obras que realizó dentro, siendo el *Informe sobre la información* la primera obra que publicó nada más salir⁹⁸. Otro dato interesante que será relevante más adelante para su serie negra en particular y que

⁹⁴ José V. Saval, *op.cit.*

⁹⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 76.

Saval subraya son las amistades que se produjeron mientras sirviendo sus dieciocho meses. El crítico pone atención a su camarada de Lleida, el ayudante en la cocina de la prisión, Biscuter, cuyo aspecto físico y carácter le sirvieron de modelo para el personaje de mejor amigo y ayudante del investigador Pepe Carvalho⁹⁹. Junto con la historia de Biscuter, Saval afirma que «muchas historias integradas en la Serie Carvalho tuvieron su génesis en aquel pasillo de la cárcel en Lleida»¹⁰⁰ sugiriendo lo significativa que le fue esta experiencia y la puesta en celda con los intelectuales de la misma orientación política. Además, Saval transmite las palabras del propio Vázquez Montalbán quien aseveró que «había tenido muy buenos profesores allí dentro» de lo que concluyó que el tiempo pasado con ellos cuando le fue quitada la libertad le resultó más útil que la educación recibida en la universidad¹⁰¹.

En la misma época, a mediados de los años sesenta, se inició como el hombre libre en el mundo periodístico y obtuvo puesto en la revista *Triunfo* donde escribió bajo varios seudónimos, basten como muestra los alias Luis Dávila, Manolo V el Empecinado, Sixto Cámara e incluso la baronesa de Orczy, todo el tiempo quedando fiel a su ideología antifranquista¹⁰². En palabras de Saval, el *Triunfo* era «una revista en torno a la cual se empezaba a articular la vanguardia cultural antifranquista», [...] «una revista audaz e innovadora y cualquier periodista del momento que se considerara de vanguardia quería ver sus crónicas publicadas allí»¹⁰³. A lo largo de la vida fue un columnista prolífero escribiendo para varios diarios españoles incluso hasta la inesperada muerte el 18 de octubre de 2003 en Bangkok, Tailandia. En la misma época comenzó a publicar los ensayos del tema variopinto. No obstante, la mayoría giraba en torno a la situación actual de la realidad española. El interés ensayístico por la cuestión política aumentó en torno a los sesenta y el fin del franquismo lo que es notable incluso de los títulos de los ensayos. El mejor ejemplo son las obras como la «Crónica sentimental de España» del 1971 que elaboró y publicó de nuevo en 1985 bajo el título «Crónica sentimental de la transición». Sus reflejos de la vida bajo la dictadura también las expresó en la obra publicada después de la muerte del general Franco titulada «Cómo liquidaron al franquismo en dieciséis meses y un día» del año 1977. En las décadas que siguieron su inclinación a los comentarios de la situación española no disminuye pero aparecen textos interesantes que nos revelan sus otros intereses. Por ejemplo, además de la política, Vázquez Montalbán escribió ensayos sobre la cocina española tradicional. Una parte

⁹⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰² *Ibid.*, p. 92.

¹⁰³ *Ibid.* p. 87.

de la cultura que le intrigaba de tal modo que hoy en día su más famoso personaje ficticio, el detective Carvalho, es conocido como un gastrónomo *par excellence*. Respecto a esto, Vázquez Montalbán tiene publicado el libro culinario que contiene un conjunto de recetas que aparecen en sus novelas. El escritor las recogió en 1990 bajo el título *Las recetas de Carvalho*.

5.2. El corpus literario de Manuel Vázquez Montalbán

La novelística de Vázquez Montalbán empieza con *Recordando a Dardé y otros relatos* publicado por primera vez en 1969 y reincorporado en *Tres novelas ejemplares* en 1983 junto con dos novelas más: *Happy End* (1974) y *La vida privada del doctor Betriu* (1982). La serie Carvalho, es decir las novelas de su ciclo negro, inicia con la novela *Tatuaje* (1974) a pesar de que el protagonista cuyo nombre lleva la serie aparece ya dos años antes en *Yo maté a Kennedy. Impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas* (1972). Las novelas policíacas carvalhianas originaron en 1974 hasta completar 24 títulos de la corriente negra en el año 2002, es decir, 2004 cuando fueron publicadas dos de sus últimas novelas póstumamente, *Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul* y *Milenio Carvalho II. En las antípodas*. En el año 2011 una veintena de los relatos dispersos de Vázquez Montalbán, reunidos por primera vez, salieron en forma de dos libros bajo los títulos *Cuentos blancos* y *Cuentos negros*. José V. Saval es de opinión que el género negro que empezó a cultivar poco antes de la caída de Franco «le pareció no solo atractivo, sino útil [...] [porque] le permitía ajustar cuentas con el poder»¹⁰⁴. En otras palabras, el nivel de la crítica de la sociedad, del poder y de la situación española en general que permite la novela negra sirvió a Montalbán a transmitir su visión de la realidad pese a la censura franquista. Según anota Saval, Montalbán tuvo problemas con la censura y al lado de la creación de la serie negra su lucha contra la opresión franquista consistía en una lista de los seudónimos, basta como muestra el ya mencionado Sixto Cámara¹⁰⁵. Añade la cita del escritor acerca del acto de firmar textos con otro nombre que le servía de disfraz con el que se identificaba con otra persona¹⁰⁶. Respecto a esto, Pepe Carvalho también le sirvió de seudónimo, de alter ego y de máscara¹⁰⁷. Mendoza

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 130.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 134.

afirma que aunque no fuera su intención, Carvalho se convirtió en su otra identidad¹⁰⁸, al menos en los ojos del público lectoral.

A continuación, Saval señala las preocupaciones principales que abordaba en sus textos periodísticos que en mi opinión son aplicables y válidas para el entendimiento de la Serie Carvalho también porque son los puntos principales con los que teje la historia de los casos criminales. Respecto a esto, el crítico califica «recuperar la memoria histórica, rescatar la cultura popular, radiografiar Barcelona, formar conciencia social, crear opinión, decantar actitudes y contextualizar los contenidos locales con los globales»¹⁰⁹ como los temas que iban de trasfondo en la escritura de Montalbán. Cabe añadir que sus obras fueron adaptadas para el cine y transformadas en las series televisivas en más de una ocasión pero jamás gozaron el mismo nivel de suceso que sus libros. Respecto a su rol en el panorama de literatura criminal y su labor periodística, en 1981 a Vázquez Montalbán le fue confiada la dirección de la revista *Gimlet*¹¹⁰. Dedicada a la novela policíaca cuyo iniciador fue el catalán, este mensual salió en catorce números en el período de aproximadamente un año, lo suficiente para que esta revista se arraigue en la cultura popular mediante los relatos de autores nacionales y extranjeros, ensayos y reseñas literarias¹¹¹. Su esfuerzo en el campo de la crítica de la novela criminal se extendió a la organización y participación en las conferencias y de su labor se inició la revista *Camp de l'Arpa* que publicó la primera monografía del género en 1979¹¹².

Vázquez Montalbán también cultivó la poesía y publicó ocho libros de poemas. Todos fueron recogidos y publicados póstumamente en 2008 bajo el título *Memoria y deseo. Poesía completa 1967-2003*. El interés por la lírica es notable en su obra novelística también puesto que incorporaba pequeños pasos líricos dentro de las novelas o los cuentos. En la Serie Carvalho, con frecuencia incorporaba pasos de autores como Conchita Piquer sobre lo que podemos leer con más detalle en el trabajo de Sergio García García¹¹³. Siendo el periodista durante toda la vida hace falta mencionar que es autor del vasto número de artículos publicados en varios diarios españoles en el período de 1961 a 2003. Igualmente, su bibliografía no sería completa sin mencionar la amplia lista de otros géneros literarios a los que se dedicaba. De este modo, su producción abarca también las reseñas y los prólogos de

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁰ José R. Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 167. El nombre de la revista «Gimlet» alude al *cocktail* que un personaje de Raymond Chandler hizo famoso.

¹¹¹ http://elpais.com/diario/2012/02/03/catalunya/1328234848_850215.html (fecha de consulta: 1 de abril 2017).

¹¹² José Colmeiro, *op.cit.*, p. 170.

¹¹³ *Cfr.* Sergio García García, «Las canciones de Conchita Piquer y otras alusiones subculturales en la primera poesía de Manuel Vázquez Montalbán», En: *Cuadernos de Aleph*, 8, 2016, pp. 56-71.

numerosos libros igual que un guion radiofónico y varias traducciones de libros extranjeros a español igual que sus crónicas «con un registro que va desde el fútbol a la gastronomía, desde la canción popular a la alta política»¹¹⁴.

A lo largo de su vida Vázquez Montalbán recibió reconocimiento de las distintas instancias literarias, nacionales y extranjeras, especializadas y literarias en general. Más en concreto, la Serie Carvalho ha sido premiada en más de una ocasión empezando con el año 1979 cuando la novela *Los mares de sur* ganó el Premio Planeta. Con ello se inicia la lista de sus novelas galardonadas a la que siguió el premio francés Grand Prix Littérature Policière Etrangère en 1981. El premio alemán Deutsche Krimi Preis International en 1986 y el premio italiano Recalmare en 1989 le fueron dados por la novela *Asesinato en el Comité Central*. El año 1989 fue fructífero para Montalbán puesto que al conjunto de premios añadió el Deutscher Kritiker Preis por *El Balneario* y el Premio Ciudad de Barcelona por *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. La novela *Galindez* le trajo El Premio Nacional de Narrativa en 1991 y el Premio Europa el año siguiente. Por el conjunto de su obra obtuvo el Premio Nacional de las Letras Españolas en 1995 y el Premio Raymond Chandler en 1992, mientras que con el Premio Giorgio Fini del 1997 la crítica literaria consagró el personaje de Pepe Carvalho. Le fue otorgado también el Premio Ciudad de Barcelona de Promoción Internacional en 1997 por la promoción de su ciudad natal en los libros. Quizá el homenaje más valioso le fue concedido en 2006 cuando el ayuntamiento de Barcelona optó por el nombre del famoso detective Pepe Carvalho para el premio por la trayectoria en novela negra. Lo curioso es que el Premio Pepe Carvalho trasciende las fronteras españolas puesto que la selección se hace en nivel internacional¹¹⁵. Junto con estos reconocimientos varios escritores le han rendido homenaje, quizás más notable es el de Andrea Camilleri cuyo protagonista de la serie lleva el nombre Montalbano¹¹⁶.

Como ya ha sido destacado, Manuel Vázquez Montalbán dejó un legado literario impresionante que desde su lanzamiento en el mundo literario provocaba el interés constante. El género al que debe más, la narrativa negra, le inmortalizó puesto que allí dejó una fuerte

¹¹⁴ Román Gubern citado por José J. Saval, *op.cit.*, p.18.

¹¹⁵ A lo largo de su vida, y también de manera póstuma, Vázquez Montalbán recibió numerosos premios. Por ejemplo, por su poesía obtuvo el Premio de poesía Vizcaya 1969. Fue galardonado con el Premio Bunche de la Crítica de la República Federal Alemana en 1988, el Premio Boccaccio en 1988 en Italia. Ganó el Recalmare en 1989 por *El pianista* y el Premio Giovanni Boccaccio en 1993 por *Los alegres muchachos de Atzavara*. En 1994 obtuvo otros dos premios, uno fue el Premio Internacional de Literatura Ennio Flaiano por *Autobiografía del General Franco* y otro el Premio Nacional de la Crítica por la obra *El estrangulador*. Sería oportuno añadir el premio que lleva su nombre en memoria del escritor. Desde el año 2004 se otorga el Premio Internacional de Periodismo Vázquez Montalbán en dos categorías, el periodismo deportivo y periodismo cultural o político.

¹¹⁶ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 181.

huella difícil de ignorar a la hora de hablar de la novela negra de España posfranquista. En palabras de Eduardo Mendoza es «con la novela negra donde [Vázquez Montalbán] realmente levantó un monumento»¹¹⁷. Asimismo, incluso hasta la contemporaneidad sus obras son materia de continua investigación y el modelo para las generaciones de porvenir. Cabe mencionar, hoy en día existen varias instituciones que se ocupan con la difusión e investigación de las obras del escritor barcelonés. Probablemente la asociación sin ánimo de lucro más influyente, cuya junta directiva la forman los eminentes críticos literarios, escritores, profesores y expertos en el campo, es la Asociación de Estudios Manuel Vázquez Montalbán con la sede en la ciudad natal del escritor. Su trabajo gira en torno a la promoción de la obra del escritor en vista de congresos internacionales y la publicación de la revista *MVM. Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán* entre otros encargos¹¹⁸.

¹¹⁷ Eduardo Mendoza: «Prólogo» En: José V. Saval, *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, Barcelona, Alrevés, 2013, p. 11.

¹¹⁸ <http://asociacionvazquezmontalban.blogspot.hr/p/inicio.html>.

6. Serie Carvalho

Aunque hoy en día nos referimos al conjunto de novelas negras montalbánianas como la Serie Carvalho, esta denominación le fue atribuida más tarde. Como señala Díaz Arena, los primeros títulos de la serie no han sido publicados con el nombre colección¹¹⁹. Más aún, el mismo Montalbán afirmó varias veces que cuando se puso a escribir *Tatuaje* no era su intención hacer una serie. Respecto a esto, José María Izquierdo menciona varias fuentes donde Montalbán confirma la casualidad de la que se desarrolló la historia de Pepe Carvalho que le marcó la trayectoria escritural¹²⁰. Izquierdo cita una parte de la entrevista de Xavier Moret donde Montalbán explica que «un día en plena euforia éflica con mi amigo Batlló, nos burlamos de la literatura de vanguardia y él me desafió a escribir una novela de guardias y ladrones. Acepté el reto y escribí *Tatuaje* en quince días»¹²¹. Asimismo, en la biografía escrita por Saval, el crítico añade un segmento de la entrevista que Montalbán dio a Blanco Chivite donde una vez más tenemos la confirmación de su decisión espontánea, «me encerré quince días en una casa de mis suegros en La Garriga, con un gato, y escribí *Tatuaje*. Fue una broma, la escribí sin ninguna otra intención. [...] el inicio fue completamente lúdico y arbitrario»¹²². Por tanto, es posible concluir que la novelística negra de Vázquez Montalbán empieza con el año de publicación de la novela *Tatuaje* en 1974. Todavía hay que señalar que «el primer héroe de la serie negra en España»¹²³ y «la figura cumbre de la novela negra española»¹²⁴, Pepe Carvalho, tuvo su debut dos años antes protagonizando la «antinovela»¹²⁵ *Yo maté a Kennedy. Impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas*. A pesar de que Montalbán decidió utilizar el mismo personaje para su novela negra, *Yo maté a Kennedy* fue calificada la literatura experimental, en línea con sus otras obras del mismo período como lo es *Manifiesto subnormal*, hecho que la excluye del ciclo negro¹²⁶. Incluimos aquí la opinión de Malgorzata Janerka que hace distinción entre Pepe Carvalho protagonista, refiriéndose a *Yo maté a Kennedy*, y Pepe Carvalho detective e iniciador del llamado boom en la narrativa

¹¹⁹ Ángel Díaz Arenas: *Introducción a la lectura de la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, *Problemata literaria* 24, Edition Reichenberger, Kassel, 1995, p. 213.

¹²⁰ José María Izquierdo: «Construcción de la conciencia crítica e hibridación: Dos constantes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán» En: *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 1, No. 1, 2013, p. 8, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/download/576/596> (fecha de consulta: 1 mayo 2017).

¹²¹ *Ibid.*

¹²² José J. Saval, *op.cit.*, p. 145.

¹²³ *Ibid.*, p. 139.

¹²⁴ José Valles Calatrava, *op.cit.*, p. 167.

¹²⁵ José J. Saval, *op.cit.*, p. 141.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 115.

negra española¹²⁷. No obstante, *Yo maté a Kennedy* ocupa un lugar notable en la Serie Carvalho puesto que en ella se nos presentan rasgos fundamentales del detective que marcarán su identidad. En algún sentido, esta novela es lugar de gestión de Carvalho. José Saval reconoce que en ella Carvalho viene «dibujado en *flashes*, a modo de boceto [que] reúne algunas de las características exclusivas del personaje: originario del Raval barcelonés, ex miembro del PSUC, su paso por la cárcel en 1959 y agente de la CIA»¹²⁸. Según José Saval, Pepe Carvalho le era un áter ego o una máscara que le sirvió como vehículo para la crítica del mundo¹²⁹ por eso la inclusión de los elementos biográficos propios no es tan sorprendente. Este aspecto del personaje detectivesco hecho a la imagen de su creador lo abordaremos con más detalle en uno de los capítulos que siguen.

El número de las novelas que se incluyen en la colección varía respecto a uno u otro crítico que compone la lista¹³⁰. Pese a la opinión de algunos críticos, a *Yo maté a Kennedy* no la consideramos parte de la colección sino una novela experimental escrita bajo la estética subnormal¹³¹. Por tanto, este trabajo parte de la opinión que la serie negra de Manuel Vázquez Montalbán nace en 1974 con *Tatuaje* y continua con *La soledad del manager* publicada tres años más tarde. La entrega que cierra los años setenta es *Los mares del Sur* de 1979. La edición de los libros de la serie se intensificó en los años ochenta por lo que contamos con cinco novelas siendo la primera *Asesinato en el Comité Central* del 1981 a la que siguen *Los pájaros de Bangkok* del año 1983, *La Rosa de Alejandría* del año siguiente, *El balneario* del año 1986 y *El delantero centro fue asesinado en el atardecer* del fin de los ochenta, el año 1988. A continuación siguen cuatro colecciones de cuentos de la misma índole publicados en 1987, *Historias de padres e hijos*, *Tres historias de amor*, *Historias de política ficción* que cuentan con tres narraciones sueltas mientras que *Asesinato en el Prado del Rey* y otras

¹²⁷ Malgorzata Janerka: *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010, p. 108.

¹²⁸ José J. Saval, *loc.cit.*

¹²⁹ *Ibid.*, p. 134.

¹³⁰ Susana Bayó Belenguer afirma que el ciclo consta de dieciséis novelas y seis colecciones de cuentos con Pepe como protagonista. Juan Diego Moya Bedoya está de acuerdo con su opinión y la existencia de las dieciséis novelas, sin embargo no menciona los relatos. Mari Paz Balibrea destaca veintitrés volúmenes mientras que Malgorzata Janerka y Pia Stadler cuentan con veinticuatro novelas y conjuntos de relatos de la Serie Carvalho. A su vez, Rosa María Rodríguez Abella evidencia la existencia de veinticinco libros. José F. Colmeiro no precisa el número de obras pero sostiene que existen más de veinte títulos y que la saga se constituye a partir de *Tatuaje*. Por su parte, Stewart King hace hincapié que *Tatuaje* es el primer libro realmente policiaco de la serie con lo que coincide con Colmeiro y con la postura presentada en este trabajo. Cabe señalar que en enero de 2017 la editorial Planeta firmó contrato con los herederos de Manuel Vázquez Montalbán y llegaron al acuerdo que el escritor Carlos Zenón continuará la serie de novelas del famoso detective Carvalho.

¹³¹ Georges Tyras: *La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán entre memoria y compromiso*, Texto de la conferencia pronunciada en la biblioteca La Bòbila de L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, <http://www.vespito.net/mvm/tyras01.html> (fecha de consulta: 1 de mayo 2017).

historias sórdidas ofrece un cuento adicional. La década de los noventa continua una vía prolífera que se inicia con *Historias de fantasmas* de tres cuentos libres, la novela *El laberinto griego* ambos del 1991 y *Sabotaje olímpico* del año en que los juegos olímpicos se celebraron en Barcelona. El año 1994 ofrece otro conjunto de cuentos *El hermano pequeño* y la novela *Roldán, ni vivo ni muerto* mientras que en 1996 se publica *El premio* al que sigue *Quinteto de Buenos aires* un año más tarde. La última novela del ciclo que Montalbán vio publicar fue *El hombre de mi vida* al cambio de milenio. Sin embargo, en 2004 de forma póstuma publicaron dos partes de la novela que cierra el ciclo. Son *Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul* y *Milenio Carvalho II. En las antípodas*. Asimismo, cabe añadir que en 2011 fueron recolectados algunos de los cuentos con el tema carvalhiano que se publicaron bajo el título *Cuentos blancos* y *Cuentos negros* que también podemos incluir en la lista de la Serie Carvalho. Al final, resulta oportuno mencionar el libro que está en estrecha relación con la serie pero que en realidad representa un conjunto de recetas que Montalbán puso en la boca de su protagonista. *Las recetas de Carvalho* vieron la luz del día en 1989 y contienen largas citas extraídas de las historias detectivescas que giran en torno a su predilección gastronómica tan presente en cada una de las novelas o cuentos de la Serie Carvalho. Finalmente, el libro que algunos críticos añaden al ciclo negro es la publicación hecha para el vigésimo quinto aniversario de aparición de Pepe Carvalho titulada *Carvalho 25 años. Estuche conmemorativo* en la cual se ofrecen datos biográficos del personaje, cuestiones para los aficionados de su figura, conversaciones imaginarias entre Carvalho y Montalbán y una sección dedicada al escritor. Como es posible ver, estos dos últimos títulos representan más bien un adjunto a la serie pero, en mi opinión, no forman parte del ciclo oficial puesto que no se trata de las narraciones detectivescas sino que ofrecen algunas informaciones accesorias.

La saga del detective Carvalho representa un collage de elementos retomados de distintos géneros literarios, la política, la historia, la cultura popular y lo que nos rodea en la vida cotidiana en general a través del que se exploran temas del pasado, presente y futuro español. Es algo que empezó a establecerse como práctica usual en los setenta y ochenta, lo que Candón Ríos reconoce como la influencia del movimiento posmodernista «poniéndose en moda el uso del pastiche, los elementos intertextuales y demás prácticas de dicha corriente¹³². Cabe añadir que la hibridación del género con la mezcla de elementos de otras formas

¹³² Fernando Candón Ríos: «La literatura posmoderna española: entre el fin de la dictadura y el auge de los *mass media*» En: *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, No. 23, 2015, revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/download/5951/5681 (fecha de consulta: 31 marzo 2017), p. 190.

culturales, no necesariamente literarias, no es ajeno en otros campos literarios de Montalbán. En primer lugar es propio de su poesía¹³³, mayormente influida por *mass media*, el arte consumista, las películas de Hollywood, los comics, las canciones populares tipo Conchita Piquer y otros cuyas huellas encontramos en la serie negra. En palabras del escritor, se trata de «projet littéraire pluridimensionnel»¹³⁴ que se ofrece al lector específico, inteligente y capaz de reconocer diferentes facetas de este collage y, a su vez, tener diversas lecturas de la misma obra¹³⁵. En cuanto al contenido, según Colmeiro, la Serie Carvalho «es un buen indicador de las tensiones y conflictos que definen el panorama político de España hoy, el peso del legado pasado, y los nuevos retos del futuro»¹³⁶.

La producción literaria criminal Vázquez Montalbán ganó el reconocimiento lectoral no solo en su país natal sino fuera de España. Las numerosas traducciones a distintas lenguas extranjeras hablan a favor del alcance de sus relatos negros. A lo mejor el suceso de la Serie Carvalho se debe a lo respetable que era el autor que, por aquellos años, como ya ha sido destacado, era involucrado políticamente y sus comentarios aparecían en los periódicos a base diaria. Kevin O'Donnell parte de la opinión que el marketing de la editorial jugó un rol importante en cuanto a la popularización de la serie¹³⁷. Este crítico indica que,

Pepe Carvalho's stature in the Spanish literary scene was also due to aggressive marketing. The films based on the series form part of a small constellation of Carvalho-related products which include, in addition to the books themselves, television programs, box sets, and cookbooks with interactive CD-ROMs¹³⁸.

De la cita se desprende que una vez reconocido el valor de esta serie de novelas, en los círculos lectores y por parte de la crítica, a Vázquez Montalbán se presentó un abanico de oportunidades que respaldaron la creación de la piedra del toque de la novela policiaca española. En resumen, hace falta resaltar que el interés del público por la serie Carvalho no disminuyó con los años y sus obras resucitan con las nuevas publicaciones y ganan terreno con el futuro público lectoral lo que es testigo del atirante y aún coetáneo argumento de sus

¹³³ Cfr. Francie Cate-Arries: «Manuel Vázquez Montalbán: Pop culture, *mass media*, and the poetic creation» En: *Confluencia*, Vol. 2, No. 1, 1986, pp. 21-27, <http://www.jstor.org/stable/27921693> (fecha de consulta: 26 abril 2016).

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Georges Tyras, «Noir?... Entretien avec Manuel Vázquez Montalbán», Barcelona, 1987, http://roger.martin.ecrivain.pagesperso-orange.fr/Hbd/Html/hbd20-21_noir.htm (fecha de consulta: 15 junio 2017).

¹³⁶ José Colmeiro, *op.cit.*, p. 27.

¹³⁷ Kevin O'Donnell: «Lost in the Supermarxist: The Appeal of Pepe Carvalho» En: *Arizona Journal of Hispanic Studies*, Vol. 9, 2005, pp. 138, <http://www.jstor.org/stable/20641749> (fecha de consulta: 14 mayo 2017).

¹³⁸ *Ibid.*

novelas. El escritor lo explica en una de las declaraciones hechas a William J. Nichols donde se refiere a la recepción fuera de España, en concreto en Corea,

Carvalho es un luchador político [...] que parte de su propia identidad [...] y de la perspectiva frustrada que corresponde a muchas culturas. La última traducción de Carvalho es al coreano y yo pensaba, bueno, «¿y qué van a entender los coreanos de esto?» Bueno, porque de hecho allí se ha desarrollado una civilización muy parecida a la que hemos vivido, Corea del Sur fundamentalmente. Por lo tanto es fácil que puedan entender ese emigroso de Carvalho¹³⁹.

Montalbán justifica su éxito fuera de España con la verosimilitud de las descripciones de los ambientes y sentimientos de la gente. La clave reside en la fácil identificación con el protagonista, sobre todo, porque Carvalho es imperfecto, exterioriza las inquietudes frente a las situaciones en las que se encuentra y, de hecho, muy humanizado.

6.1. Las novelas de la Serie Carvalho de la Transición

Las novelas de la serie elegidas para el análisis pertenecen al período más prolífico de Manuel Vázquez Montalbán, de 1974 a 1984, que coincide con la Transición española a la democracia. Las obras demuestran los elementos relevantes para la tesis: abordan temas actuales y ponen al evidente los mayores problemas del país. Las seis entregas del ciclo elegidas forman parte del corpus de la serie negra en el que es posible leer las posturas personales del escritor y su visión de la realidad española de los años setenta y ochenta. Hemos elegido estas novelas porque en ellas Vázquez Montalbán analiza la sociedad posfranquista. En orden de su publicación, resumimos los argumentos centrales de cada una. En *Tatuaje*¹⁴⁰ nos encontramos ante el asesinato de un pobre joven que, por las circunstancias desfavorables en las que nació y creció, entró en el mundo de traficantes de drogas. Pese a esto, su muerte ha sido resultado de su carácter seductor, en concreto la aventura con una simple mujer casada que le otorgaba el sentido de superioridad e importancia. *La soledad del manager*¹⁴¹ tematiza la corrupción y la falta de escrúpulos de los líderes de la multinacional y sus socios que protegían intereses propios respaldando financieramente a los grupos de extrema derecha, sobornando personas, comprando documentos, destruyendo evidencias e incluso matando los que estaban en su camino. El argumento de *Los mares del Sur*¹⁴² gira en torno a la muerte del manager de una empresa multinacional involucrado en trabajos

¹³⁹ William J. Nichols: «A quemarropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II» En: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, No. 2, 1998, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2579921> (fecha de consulta: 16 mayo 2017), p. 200.

¹⁴⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, Barcelona, Planeta, (1974) 1999.

¹⁴¹ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad de manager* [1977], Barcelona, Planeta, 2000.

¹⁴² Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur* [1979], Barcelona, Planeta, 2003.

económicos y políticos ocultos relacionados con los escándalos inmobiliarios e investiga la corrupción y especulación de clase alta conectada con la capa política¹⁴³. Los acontecimientos que Montalbán tematiza en esta novela hacen eco a las especulaciones inmobiliarias que tuvieron lugar en Barcelona en los cincuenta cuando José María de Porcioles era el alcalde. A esto evidencia la cita del libro donde pone que,

[a] fines de los años cincuenta, y dentro de la política de expansión especulativa del alcalde Porcioles, la sociedad Construcciones Iberisa (ver Munt, marqués de, Planas Ruberola, Stuart Pedrell) compra a bajo precio descampados, solares donde se ubicaba alguna industria venida a menos y huertos familiares del llamado *camp de Sant Magí*, zona dependiente del municipio de Hospitalet. Entre el *camp de Sant Magí* y los límites urbanos de Hospitalet quedaba una amplia zona de terreno libre con lo que se demuestra una vez más la tendencia anular de la especulación del suelo. Se compra terreno urbanizable situado bastante más allá de los límites urbanos para revalorar la zona que queda entre las nuevas urbanizaciones y el anterior límite urbano. Construcciones Iberisa construyó un barrio entero en Sant Magí y al mismo tiempo adquirió también a bajo precio los terrenos que quedaban entre el nuevo barrio y la ciudad de Hospitalet. En un segundo plan de construcciones, esa tierra de nadie también fue urbanizada y multiplicó por mil la inversión inicial de la Constructora¹⁴⁴

La entrega con más involucramiento personal, *Asesinato en el Comité Central*¹⁴⁵, tematiza los problemas internos del partido comunista nada más salir de la clandestinidad regida por franquismo. Carvalho está encargado de conducir una investigación paralela con el comisario ex franquista en que el partido no tiene confianza. Llega al asesino que fue «el niño mimado» del partido pero lo hizo por el dinero. Con *Los pájaros de Bangkok*¹⁴⁶ Montalbán se aleja de España y escribe con el propósito de «deshacer esa mitología del misterio de Asia porque Bangkok no es más que un Bellvitge, un barrio obrero con jardines de lujo, y yo me manifiesto en contra de esa ideología de exportación que es el orientalismo para una cultura occidental menopáusica»¹⁴⁷. Por su parte, *La rosa de Alejandría*¹⁴⁸ aborda el tema del asesinato brutal de una mujer de provincia que se casa con un hombre acomodado pero no se satisface con su condición sino que lleva una vida doble. Llega a entrar en el mundo de prostitución que le cuesta la vida.

6.1.2. Novelas dentro de las novelas

¹⁴³ La idea para esta entrega parece ser retomada del libro anterior donde el cinematógrafo Vilaseca le cuenta a Carvalho el argumento de una película que tiene escrito y que gira en torno a la historia de Gauguin muy similar al argumento de *Los mares del Sur*. Cfr. *La soledad del manager*, p. 115.

¹⁴⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 106.

¹⁴⁵ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, (1981), <http://www.lectulandia.com/book/asesinato-en-el-comite-central/>.

¹⁴⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, Barcelona, Planeta, 1983.

¹⁴⁷ María José Ragué: «La aventura oriental de un detective gourmet», <http://www.vespito.net/mvm/pajbang2.html> (fecha de consulta: 20 junio 2017).

¹⁴⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

Ángel Díaz Arenas reconoce que las novelas de Montalbán representan más que una historia cerrada por lo que considera que existen, dependiendo de cada novela en particular, historias dentro de la historia principal o varias historias que se desarrollan simultáneamente sin ser ligadas unas a otras¹⁴⁹. La historia principal, o *macrohistoria*¹⁵⁰, es la que narra los acontecimientos de Pepe Carvalho en su búsqueda del culpable mientras que las historias adicionales sirven para crear el suspense o diluir la trama. Colmeiro reconoce que Montalbán «destruye las lógicas expectativas del lector presentando situaciones y conflictos que sugieren falsamente el inicio del caso policíaco central que se va a resolver en la novela, los cuales posteriormente son abandonados o toman otra dirección totalmente distinta de la esperada»¹⁵¹. La lista de *macro* y *micro* historias que se destacarán en este apartado son aquellas con las que se ocupa Pepe Carvalho directamente. O bien son historias de sus encargos profesionales o bien por su extensión y relevancia para la trama principal sobresalen la condición de ser meros episodios adicionales como lo es el relato sobre el hijo de Teresa Marsé quien trabaja en una discoteca de travestís¹⁵². Contrario a la opinión de Díaz Arenas, la novela *Tatuaje* no cuenta con microhistorias adicionales¹⁵³. Las únicas que podrían ser identificadas como tales son el episodio con los inmigrantes españoles que cuentan su situación personal y las consecuencias de la dictadura en sus vidas. O la historia a través de la que conocemos a Teresa Marsé porque ella tendrá importancia en posteriores novelas. En *La soledad del manager* la *macrohistoria* sigue la pista para resolver el caso del muerto manager que Carvalho una vez conoció. La acción intercalada cuenta con la descripción de la misteriosa aparición (y desaparición) de una mujer que hacía autostop. Posteriormente la mujer que tuvo esta experiencia viene pedir a Carvalho sus servicios pero acaba encerrada en la psiquiatría¹⁵⁴. Añadimos aquí la historia personal del escritor exiliado por el franquismo importante porque es una crítica del maltrato del régimen. Este relato pertenece al conjunto de episodios presentados en forma de *flashbacks* al viaje del detective con futura víctima, Antonio Jaumá. En el caso de *Los mares del Sur* tenemos presente una historia principal que gira en torno a la muerte del adinerado empresario y la recuperación de los fragmentos de su vida. No obstante, la obra empieza con la *microhistoria* de un grupo de jóvenes delincuentes perseguidos por la

¹⁴⁹ Cfr. Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 56.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹⁵¹ José F. Colmeiro, *op.cit.*, p 19.

¹⁵² Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 75.

¹⁵³ El crítico afirma que esta novela consta de treinta y cinco *micronovelas*. Este trabajo, como señalamos, considera que salvo las dos mencionadas historias, este texto está compuesto de breves episodios no elaborados o destacados suficiente para presentarlos como historias sueltas e insustituibles. Cfr. Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 63.

¹⁵⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, pp. 164-169.

policía que encuentran el cuerpo del apuñalado difunto en un descampado del barrio San Magín¹⁵⁵. La segunda *microhistoria* es la del panadero que busca servicios del detective para que su mujer regrese y abandone su amante vasco¹⁵⁶. *Los pájaros de Bangkok* ofrecen varias historias que se intercambian a medida que avanza la acción y lo curioso es que el crimen de la principal se produce en las últimas páginas de la novela. La *microhistoria* del desvelamiento del asesinato de Celia Mataix con la botella de champán y la búsqueda de Teresa Marsé en Tailandia igual que el pequeño relato de la mujer enferma de cáncer que aparece dentro de la historia de Teresa son tres relatos que se resuelven sin la ayuda directa de Carvalho mientras que la única peripecia que soluciona es el caso del fraude financiero en la empresa Daurella. *Asesinato en el Comité Central* queda fiel a la trama principal con ocasionales *flashbacks* en las que Carvalho recuerda de su pasado comunista y los maltratos del comisario Fonseca. En *La rosa de Alejandría* junto con el caso de la prima de Charo el protagonista resuelve el caso del marido infiel¹⁵⁷.

¹⁵⁵ *Ibid.*, pp. 7-13.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 140-143., 212-215.

¹⁵⁷ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, pp. 11-12.

7. La figura del protagonista

El detective es el personaje que junto con el criminal forma parte del núcleo de toda literatura criminal. Es la persona que lleva a cabo la investigación del crimen que es el eje de la trama. Sánchez Zapatero señala que los escritores que empiezan a escribir las novelas negras eligen como protagonistas personajes fuera del corpus autoritario¹⁵⁸. Usan los detectives privados inventados o personajes con afición a la resolución de los crímenes en vez de representantes de la ley oficial como policías o inspectores. La razón encontramos en la desconfianza de la gente en las autoridades estatales y la estricta política franquista que no permitía la inclusión de los portavoces de la ley en las ficciones sobre la sociedad corrupta e injusta. Según observa Cerezo, «el nacimiento de toda narración policiaca implica la desaparición o puesta en duda del sistema de seguridad que la vida social presupone»¹⁵⁹. La cita del cuarto libro de la serie, *Los mares del Sur*, contiene la confirmación de esta observación, «Carvalho experimentó el nerviosismo consabido al pasar ante la central de la Policía de Vía Layetana. Del caserón aquel sólo conservaba malos recuerdos y por mucha limpieza democrática que le echaran, siempre sería el hosco castillo de la represión»¹⁶⁰. Se puede contrastar esta parte, donde Montalbán abiertamente articula su disgusto ante las fuerzas del estado, con el primer libro de la serie, *Tatuaje*, que fue escrito y publicado cuando el régimen todavía estaba vigente. En este libro, escrito cinco años antes, no existe este nivel de libertad de expresión. Incluso, el crimen, es decir la muerte de un joven «...alto y rubio como la cerveza»¹⁶¹ está adscrito a los grupos extranjeros de traficantes de drogas. Montalbán admitió que llevó la investigación entera a Ámsterdam para no caer en conflicto con la política franquista puesto que retrataba la imagen desfavorable del submundo que incluía la policía también¹⁶². Parece oportuno añadir que la relación entre el detective y los representantes oficiales de la ley es competitiva y en muchas ocasiones Carvalho se niega a ayudarles. Las tensiones existen en ambos lados dado que los investigadores estatales le consideran un huelebraguetas que perturba la indignación. Pongamos por caso el diálogo interrogatorio que los policías realizan en el despacho de Carvalho,

¹⁵⁸ Javier Sánchez Zapatero: «La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica» En: *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7, 2014, <http://ojs.uv.es/index.php/extravio/index> (fecha de consulta: 1 marzo 2017), p. 15.

¹⁵⁹ Iván Martín Cerezo: «La evolución del detective en el género policiaco» En: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, Nº. 10, 2005, <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/Q-Martin.htm> (fecha de consulta: 31 mayo 2017), p. 1.

¹⁶⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur*, p. 26.

¹⁶¹ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 24.

¹⁶² Cfr. Mari Paz Balibrea: «Tatuaje de materialismo y sexismo: Manuel Vázquez Montalbán en busca de una voz narrativa» En: *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 3, No. 1/2, 1998, www.jstor.org/stable/25642022 (fecha de consulta: 14 mayo 2017), p. 580.

[c]omo un perrito arrojado de su caseta, Biscuter permanecía compungido en un rincón del despacho casi totalmente ocupado por la presencia de uno de los jóvenes policías melencoliosos de la anterior visita y de un gigantesco inspector de más de cien kilos de peso, con doble bigote sobre la boca y entre las cejas.

—Se pasea usted desde muy temprano, huelebraguetas.

Sin contestarle se adueña Carvalho de su silla, la hace girar a derecha e izquierda y Biscuter recupera lentamente la confianza hasta el punto de dar un paso adelante y ponerse a su lado.

—Venimos a quitarle trabajo.

El silencio de Carvalho provoca el que los policías se miren entre sí. El veterano inclina la media tonelada de su tórax sobre la mesa con las manos apoyadas en los cantos.

—Ya todo está aclarado. Un macarrón ha confesado que a Jaumá le dieron el paseo por propasarse con una pupila. Él no ha sido, ni sabe quién ha sido porque es nuevo en el oficio. Pero se ha comentado mucho entre esa gentuza. El jefe nos ha dicho: decídele a ese huelebraguetas privado que se vaya de vacaciones. La policía está para algo¹⁶³.

De la cita se desprende la postura negativa en el retrato de dos policías. Son descritos como jóvenes inexpertos, arrogantes y con aires de superioridad. Su inspector encarna el jefe de policía estereotípico, casi caricaturesco. Es un funcionario gordo que lleva bigotes y se parece a los personajes típicos retomados de las películas. El inspector se apodera del despacho con su postura y actuación agresiva nada más entrar por lo que en este encuentro podemos observar el enfrentamiento directo de dos lados opuestos. Los representantes de la clase obrera guardan silencio, aunque con mucho resentimiento y reserva, mientras que los oficiales de la ley intimidan verbal y físicamente, recorren a los insultos y abiertamente imponen su autoridad. Esta situación se puede analizar como el recordatorio a los tiempos de la represión franquista donde, según la opinión de Bayó Belenguer, «the tension between police and detective is turned into a permanent reminder of Francoist repression and of the Transition pact»¹⁶⁴. En *La soledad del manager* aparece otro ejemplo de recuerdos negativos de las oficinas con funcionarios gubernamentales y policías, al que advierte Jiménez-Landi Crick, en la escena cuando Carvalho visita la comisaría,

[u]na luz que parece ensuciar los ojos, o es que los ojos se preparan para la realidad que temen.

Muebles de oficina que acumulan tres épocas: desde el neoclásico de madera barnizada al metálico lleno de ruidos huecos pasando por aquel intento inútil de que todas las oficinas se parecieran a las de las películas de Hollywood en los años cuarenta. Máquinas de escribir sobre portadoras metálicas y rodantes. Sobre todo gente, gente que pasa, gente que se queda con la sensación de que es para siempre. Los policías de paisano parecen estar de acuerdo históricamente con los muebles. Los hay al borde de la jubilación, barnizados de la opaca luminosidad de años y años, con un bigotillo que aprendieron a recortarse durante la guerra y que aún ahora vigilan pelo a pelo cano hasta conseguir ese extraño insecto de alas rectangulares clavado en un morro coriáceo. Luego los cuarentones, casi todos atléticos con barriga, policías ideologizados en el culto al orden franquista, el único que conocieron. Pluriempleados, malencarados, molestos por las horas que se les van cada día entre humanidad perdedora y vencida. Finalmente los jóvenes,

¹⁶³ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, pp. 157-158.

¹⁶⁴ Susana Bayó Belenguer: «Montalbán's Carvalho Series as a social critique» En: Anne Mullen; Emer O'Beirne (ed.): *Crime Scenes: Detective Narratives in European Culture Since 1945*, Amsterdam: Rodopi; Atlanta, GA, 2000, p. 304.

expresamente jóvenes, melencólicos o con aspecto de jóvenes burócratas de Banco metálica su supuesta naturalidad, licenciados en Derecho de provincias que no velaron lo suficiente las oposiciones a inspectores de esto o aquello, o bien ex niños falangistas que convirtieron en profesión la mística de que la vida es un acto de servicio¹⁶⁵.

La crítica apunta que con esta revisión detallada, tanto de los interiores como de los funcionarios, el escritor quiere recordar al período de las violencias e injusticias llevadas a cabo por los empleados del régimen franquista¹⁶⁶. Montalbán utiliza un lenguaje cargado de disgusto en el que se siente su postura personal frente a los funcionarios que le recuerdan a las consecuencias de la guerra. Con diminutivos, baste como ejemplo «bigotillos», el escritor se burla de esa gente pero no se refiere a nadie en particular sino al sistema que ellos representan. El mismo efecto tienen las repeticiones de palabras. Utilizamos la frase «[s]obre todo gente, gente que pasa, gente que se queda [...]» donde se resalta desprecio y el gran número de personas que sirven al régimen. Los individuos que no lo son. Según Montalbán, el conjunto de burócratas servidores.

7.1. El detective Pepe Carvalho (José Carvalho Larios)

En *Yo maté a Kennedy* conocemos a Pepe Carvalho como un personaje de doble identidad, un agente de la CIA que a la vez es un espía, un excomunista, la persona que pasó un tiempo en las cárceles españolas y la figura de la que Montalbán ha hecho el asesino del presidente Kennedy al que servía de guardaespaldas¹⁶⁷. También, en la misma novela nos revela el fondo de su formación profesional que era la academia de la CIA,

[I]a teoría del ademán afortunado presidía las cinco horas de clase semanal destinadas al arte de matar. Presidía también mis irregulares conversaciones con Wonderful¹⁶⁸, el director de la escuela, siempre tan amable conmigo. Las clases prácticas fueron al principio muy enervantes. Comenzamos con enemigos de trapo, acabamos con cobayas humanas auténticas; ejercicio de fin de curso. Empezamos aprendiendo a disparar, a apuñalar, a estrangular con dogales hindús. Después los ejercicios admitían variantes. Fue muy comentada mi versión del estrangulamiento hindú sustituyendo el dogal por la cadena de un *water closet*¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, pp. 208-209.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 208.

¹⁶⁷ «¿Mató o no mató Carvalho a Kennedy? Ni Manuel Vázquez Montalbán debe saberlo. El asesinato de Kennedy y la hipotética participación de Carvalho en el mismo continúa siendo, casi 34 años después, un misterio equiparable al de la Santísima Trinidad, al de las Caras de Belmez o al del penalti de Guruceta». *Cfr.* Quim Aranda, *op.cit.*

¹⁶⁸ Este personaje vuelve a aparecer en la cuarta entrega de la serie. *Cfr. Asesinato en el Comité Central*, p. 84.

¹⁶⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *Yo maté a Kennedy. Impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas*, p. 16.

De lo citado se desprende que Carvalho es una persona fría ante las matanzas pero esto es el caso reservado para *Yo maté a Kennedy* puesto que Montalbán le da un carácter más humano y suaviza su personalidad en el resto de las novelas negras. Sin embargo, Carvalho queda un hombre duro, personaje *hardboiled* de manera americana. No evita los afrontamientos directos y trae pistola en situaciones peligrosas. En más de una ocasión recibió puñaladas e incluso fue herido en la mano cuando al final de *Los pájaros de Bangkok Jungle Kid* disparó contra él. En el mencionado libro reflexiona sobre el tema de los asesinos pero del contexto se nota que se siente culpable por la vida que llevaba antes. En el diálogo con Marta Miguel Carvalho declara,

—[m]atar sólo es un problema cualitativo. Si se viola el tabú una vez, la acción puede repetirse todas las veces que haga falta.

—Se puede matar por un impulso, por un arrebato, pero liquidar fríamente a gente y por ideas políticas...

—Matar es fácil.

—¿Y usted qué sabe?

Carvalho jugueteó con las manos ante los ojos de Marta.

—Estas manos son manos asesinas. He sido agente de la CIA y he matado todo lo que he podido¹⁷⁰.

En *Yo maté a Kennedy* encontramos un fragmento donde se describe la infancia del futuro detective. Es la carta de su madre llena de datos biográficos útil para la comparación con las referencias del propio escritor¹⁷¹. En esta parte se narra sobre su humilde procedencia, la profesión de la madre que fue modista, que le cuidaba mientras su padre emigrante y prisionero del régimen estaba en la cárcel, el interés temprano por los libros, el trabajo del tutor de párvulos, la entrada en la Universidad y la actividad política que ejercía allí, el incidente de la pintura de los paredes por la que fue preso, el casamiento y la condena por la que sirvió un año y medio. Todos estos elementos que se mencionan hacen referencia la vida privada del escritor¹⁷². De manera análoga encontramos paralelas entre la visión del padre del protagonista con el padre del escritor. En la entrevista con Tyras, Montalbán admite utilizar la historia personal de su padre, víctima del régimen y perdedor histórico, igual que sus recuerdos de aquella época por lo que «la description du père de Carvalho correspond assez à la description de mon propre père»¹⁷³. A medida que Montalbán decidió dar nueva vida a Carvalho, en el segundo libro de la serie, *La soledad del Manager*, ya nos adentramos más en su individualidad. En resumidas cuentas, él es un gastrónomo por excelencia que juzga otros a

¹⁷⁰ Manuel Vázquez Montalbán, *Los pájaros de Bangkok*, p. 130.

¹⁷¹ Manuel Vázquez Montalbán: *Yo maté a Kennedy*, pp. 103-104.

¹⁷² *Cfr.* el quinto capítulo de la presente tesina.

¹⁷³ Georges Tyras, *op.cit.*

base de sus hábitos culinarios y tiene un buen ojo a la hora de elegir restaurantes en donde guisar. En esta entrega de la serie el detective también menciona su pasado en los EE. UU., «¿[u]sted no sabe que un súbdito español no puede prestar servicios en una organización como la CIA sin autorización? —Empecé dando clases de castellano sin saber que era la CIA y luego me divirtió el juego»¹⁷⁴. El cuarto libro de la serie Carvalho comenta su pasado comunista y el encarcelamiento igual que su labor por la CIA, «[c]asi me había olvidado de que en cierta ocasión fui comunista. Como había olvidado también que trabajé en la CIA durante cuatro años»¹⁷⁵.

A pesar de ser gallego de ascendencia, Pepe Carvalho es barcelonés de nacimiento que conoce su barrio mejor que cualquier otro lo que le deja espacio para hablar de los cambios sociales y políticos de los que es testigo en una manera verosímil. En palabras de Janerka, cada novela le sirve para hacer referencia a los tiempos de la posguerra a través de las memorias del detective¹⁷⁶. Por tanto, a través de sus recuerdos y comentarios nos adentramos en su carácter y concluimos que Pepe es un personaje desencantado y angustiado por la Transición española y las repercusiones que esta época trajo. Carvalho, en el momento de iniciar su carrera del investigador privado, no pertenece a ningún estrato social lo que le permite mezclarse con los diferentes estratos de la sociedad. En palabras de Bayó Belenguer, es lo que le hace «el investigador ideal del trasfondo social, económico, político y cultural de la España posfranquista»¹⁷⁷. Utilizamos el ejemplo del personaje marginado llamado *Martillo de Oro*, un confidente de Bromuro que los pone en contacto para descubrir a quién sobornaron para tomar la culpa por el asesinato de Jaumá,

[s]i está incomunicado, enviaré al abogado de algún cabo de planta, éstos lo saben todo y hablan hasta con los de celdas de castigo. Mañana sabemos algo, se lo digo yo.

—¿Puede usted enterarse de quién está presionando?

—Eso no es cosa mía. Mi territorio termina en la plaza de Catalunya, como quien dice. Más arriba ya es cosa suya¹⁷⁸.

Tal y como se puede apreciar en la cita, el confidente no pertenece sino a la zona baja de la ciudad y no tiene lugar fuera de su círculo mientras que Carvalho es el personaje que pertenece a ambos estratos sociales y puede continuar las pesquisas en un entorno amplio sin que se sienta fuera de lugar.

¹⁷⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 127.

¹⁷⁵ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 22.

¹⁷⁶ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 110.

¹⁷⁷ Susana Bayó Belenguer, *op.cit.*, p. 28.

¹⁷⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 157.

Respecto a la descripción física del detective, Montalbán admitió que su intención era hacer de Carvalho el punto de vista para el lector por lo que se alejó de dibujarlo como un personaje¹⁷⁹. Escribió que el resultado fue que pese a que optó por no darle una descripción detallada, o incluso después del *Tatuaje* casi ninguna, el público empezó a identificar Carvalho con su creador espontáneamente¹⁸⁰. La situación personal del protagonista es atípica. Es un solitario que tiene pocas personas en su círculo de amigos o familiares. No menciona su familia salvo en algunas ocasiones donde Montalbán habla del origen de Carvalho, de su madre gallega y el padre quien decidió cambiar el apellido de la familia haciéndolo parecer portugués¹⁸¹. Por otro lado, Carvalho comparte la vida con un excompañero de la celda, Biscuter, mantiene relación con la prostituta Charo, queda cerca de su informante Bromuro y de vez en cuando invita a comer e intercambiar opiniones con el gestor Fuster. Díaz Arenas sostiene que estos personajes le sustituyen la familia real y lo apoya con dos citas, la primera de *Los pájaros de Bangkok* donde Carvalho sueña con quedarse en una de las islas de Tailandia acompañado con ellos y la segunda del *El balneario* donde les llama su familia¹⁸².

Este personaje emblemático, héroe introvertido, observador distante y crítico del todo que, en juicio de Michael Eade citado por Saval, no se sirve de deducción, sino de intuición con lo que se aleja de los investigadores tipo Agatha Christie y sus largas descripciones de cómo ha resuelto el caso¹⁸³. Colmeiro resalta esta diferencia entre los detectives de la corriente tradicional y Carvalho puesto que les considera ser cultivadores de la literatura idealista mientras que a Carvalho le atribuye las características de un «antihéroe intruso y voyeur que nos permite entrar en cotos vedados al lector común, los bajos fondos de la sociedad y nos da un retrato feroz y plural de un mundo degradado, desde abajo, desde el servicio más bajo y más sucio, que revela las miserias de la modernidad»¹⁸⁴. Para Sánchez Zapatero los detectives tipo Carvalho destacan justamente por su imperfección en la medida

¹⁷⁹ Manuel Vázquez Montalbán: «La deshumanización del personaje» En: Marina Mayoral (ed.) *El personaje novelesco*, 1990, <http://www.vespito.net/mvm/persnov.html> (fecha de consulta: 15 mayo 2017).

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ La primera mención de su origen gallego lo encontramos en la página 34 del *Tatuaje*: «Carvalho se puso a despotricar en gallego contra la familia y la madre que la parió» y en la página 99:

«—Pero soy de Lugo.

—¿De qué parte?

Pidió ansioso el tímido gallego que por fin ponía pie en un rincón de conversación propicia.

—De Souto, cerca de San Juan de Muro».

Añadimos también la cita donde anuncia que es «[g]allego de nacimiento, pero casi siempre he vivido en Barcelona». de *La soledad del manager*, p. 10.

¹⁸² Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 149.

¹⁸³ José V. Saval, *op.cit.*, p. 139.

¹⁸⁴ José Colmeiro, *op.cit.*, pp. 17-18.

que está acentuado su humanismo¹⁸⁵. Agregamos también que son más cercanos a las personas comunes con lo que se facilita la identificación con los protagonistas. Carvalho no actúa con superioridad, no promete que la investigación mediante el empleo de la razón traerá resultados satisfactorios ni que se restaurará la justicia. Valles Calatrava describió su conducta como «el proceso dinámico de actuación» cuyo fin no es restaurar el orden social que existía antes del delito sino cumplir con su encargo profesional acorde con la moral y justicia¹⁸⁶. Hablando de sí mismo, su oficio y condición, Carvalho afirma «Trabajo muy poco y como investigador privado, como dirían ustedes. Vivo ahora en España donde el oficio sólo se aplica a vigilar esposas infieles¹⁸⁷. A Pepe no le interesa la ley, lo legal o ilegal, o que las fuerzas del estado castigan al delincuente. Su impulso es resolver el caso para la persona que le dio la misión, y también para sí mismo. Por tanto, afirma, «soy un profesional y mis motivaciones son rigurosamente económicas»¹⁸⁸, «siempre llego a saber casi tanto como el asesino y se lo cuento todo a mi cliente»¹⁸⁹ y «nunca había buscado la satisfacción de la obra bien hecha, pero si al menos la de la obra hecha, y me molestaba dejar el enigma sin resolver como me molestaba un bricolaje inacabado por culpa de un tornillo insuficiente o por la falta de previsión de no haber comprado un rollo de cinta aislante»¹⁹⁰. A sabiendas de que no entrega a los culpables a las autoridades se puede observar la falta de interés por restaurar la justicia de manera clásica¹⁹¹. Él mismo exclama ya en *Tatuaje*, «ahora voy ahorrando un poco porque ya voy para los cuarenta y hay que pensar en la vejez»¹⁹². Bien lo explica Buschmann que opina que «casi siempre, la figura del detective resultará vencida frente a su adversario; en último término, es impotente ante el tejemaneje corrupto del mundo de la economía, la política y la policía. La novela policiaca española es pesimista, o quizá, si se quiere, solo es realista»¹⁹³. Pese a que Carvalho se entera del culpable al fin de cuentas, el detective queda incapacitado de reaccionar y solo informa a sus clientes de lo que aprendió. Este modelo se repite desde *Tatuaje* donde la historia termina con el cadáver de su cliente, don Ramón que es en realidad el cómplice de su mujer, la asesina de la primera víctima por la que Carvalho obtuvo encargo, que luego desaparece y es buscada en los periódicos. Continúa con *La soledad del manager* donde desvela el secreto del grupo de los financieros que utilizaban

¹⁸⁵ Javier Sánchez Zapatero, *op.cit.*, p. 7.

¹⁸⁶ José R. Valles Calatrava., *op.cit.*, pp. 178-179.

¹⁸⁷ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 62.

¹⁸⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 111.

¹⁸⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, p. 263.

¹⁹⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 204.

¹⁹¹ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 182.

¹⁹² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje.*, p. 139.

¹⁹³ Albrecht Buschmann, *op.cit.*, p. 250.

dinero de la empresa para la causa política que resultó con la muerte de dos personas pero tampoco les pudo llevar a la justicia puesto que le carecían pruebas físicas y lo único que tenía era la confesión oral de Argemí obtenido voluntariamente al final del libro. El caso de *Los mares del Sur* es donde se ve que lo único que le interesa ya es hacer su trabajo por el que recibe pago. Por tanto, después de resolver el caso informa a su clienta sobre lo que aprendió y deja que los asesinos sigan en libertad. Por una parte porque la policía cerró el caso con una explicación que resulta convincente aunque no desvela la verdad. Por otra, porque comprendió que el dinero hace que el mundo gire y que la clase acomodada siempre sale con suyo. Asimismo, la viuda se conformó con saber la verdad pero más que todo le convenía que las informaciones no se hicieran públicas. «Es un buen negocio, sobre todo si la chica no reclama la paternidad de mi marido» exclama Miriam Pedrell al fin de cuentas. La acción central en *Los pájaros del Bangkok* no produce víctima justo al final de la obra. Al regresar a Barcelona, no puede salvar al amante de Teresa Marsé que es matado por un asunto relacionado con diamantes en el que se vio involucrado en Tailandia. Además, el jefe de bando que le mata desaparece. Tampoco soluciona el caso de la botella de champán puesto que nunca lo contrataron para ello y la asesina Marta Miguel cometió suicidio. La excepción parece ser el caso Daurella que no le causa problemas. Sin mucha investigación encuentra los engaños del yerno del Daurella y lo comunica al viejo pero este se huye al extranjero y escapa las consecuencias de sus actos. Carvallo llega a resolver el asesinato de Garrido en *Asesinato en el Comité Central* pero este «ya era un cadáver cuando salió del hotel. Le habían matado de desprecio»¹⁹⁴. El único que fue traído ante los ojos de la ley es Ginés Larios de *La rosa de Alejandría*, el marinero asesino de su amante, que se entrega a las autoridades.

¹⁹⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, pp. 193-194.

7.2. Los personajes del estrecho círculo del detective

Biscuter (José Plegamans Betriu¹⁹⁵) apareció por primera vez en la segunda novela, *La soledad del manager*, y le quedó fiel ejerciendo el rol de amigo y ayudante tipo doctor Watson¹⁹⁶ hasta el final de la serie. José Saval apunta una curiosidad sobre este personaje que está hecho a modelo de una persona real, el ex ladrón de coches y el ayudante de la cocina en Lleida que pasó tiempo con Montalbán cuando él también estaba preso¹⁹⁷. Es un personaje marginado que gracias a Carvalho obtuvo otra oportunidad de llevar una vida decente, alejarse del submundo callejero y dar nuevo sentido a su existencia¹⁹⁸. Su encuentro está descrito como una casualidad de la que nace amistad de para siempre¹⁹⁹. Charo (Rosario García López²⁰⁰) es el único personaje femenino cercano al detective que aparece en las novelas desde *Tatuaje*. Con ella mantiene relaciones amorosas y aunque Carvalho diga que es su novia, él tampoco vive una vida monógama. Janerka describe su posición dentro de la serie como el personaje que ofrece la perspectiva de una mujer fuerte e independiente, una luchadora que pese a su profesión mantiene dignidad y es respetada por Carvalho²⁰¹. Ella y Biscuter son dos personas de mayor confianza para Carvalho. En *La soledad del manager* Carvalho expresa su preocupación por los dos y decide hacer un testamento que les situaría si algo les pasara²⁰². Charo le ayuda con los casos cada vez que hay posibilidad de que alguna de las prostitutas barcelonesas había sido relacionada con lo que investiga. Baste como ejemplo el primer encargo de *Tatuaje* donde ella le encuentra la chica con la que se acostaba el ahogado sin identidad, «me ha dicho que hace bastante tiempo fue varias veces allí un hombre que se parece bastante a la descripción que me diste. Fue varias veces con la misma. Una chica a la que llaman la Pomadas o la Francesa. [...] Esa chica francesa le comentó que era un tío muy raro y que llevaba escrito un tatuaje muy extraño»²⁰³. Este no era el único caso en que Charo intervenía con sus amigas. Carvalho le pidió a la Andaluza que le, de modo de un espía, averiguara la situación en la peluquería de don Ramón y Queta, «me interesa que tu amiga vaya a la peluquería y que mire. Sólo eso. Que se fije en lo que vea. En quién entra. Quién sale. Qué dice Queta. Qué hace. La Gorda. También la Gorda. Y el señor Ramón. [...] Quiero

¹⁹⁵ El verdadero nombre fue revelado en *Historias de padres e hijos*. Vid. Ángel Díaz Arenas: *op.cit.*, p. 148.

¹⁹⁶ El ayudante del personaje detectivesco emblemático Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle. Esta comparación hacen varios críticos incluidos en la bibliografía, como Malgorzata Janerka u Kevin O'Donnell.

¹⁹⁷ José V. Saval, *op.cit.*, p. 79.

¹⁹⁸ Swati Babbar, *op.cit.*, p. 3.

¹⁹⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 34.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 22.

²⁰¹ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 116.

²⁰² Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, pp. 225-226.

²⁰³ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 51.

que la Andaluza me cuente lo que vea. Que no haga preguntas. Que mire y me cuente»²⁰⁴. La historia se repite en *Los pájaros de Bangkok* donde la Andaluza le otorga información de la infidelidad del yerno de Daurella²⁰⁵. Como es posible deducir de su ocupación, Charo proviene del grupo de los marginalizados de la sociedad española igual que el siguiente personaje, el limpiabotas del Barrio Chino. Bromuro «se ganaba la vida como correveidile o vendiendo barajas pornográficas [...]»²⁰⁶, es viejo partidario de la ideología franquista que sirve a Carvalho como una puerta al submundo de delito siendo el ex policía con buenas conexiones. Es su confidente al que frecuenta cada vez que necesita una información de la calle. Janerka define su función como mediador entre las convicciones republicanas del detective y su polo opuesto, fascista y xenófobo Bromuro²⁰⁷, «para enriquecer el fundamento ideológico de las creencias críticas que quieran transmitirse en la novela»²⁰⁸. Mientras que Bromuro le proporciona informaciones de la calle, el gestor Fuster es el vínculo con la capa de la sociedad. Él es una figura educada, bien situada y «el único personaje positivo de las clases culpables (es decir los ricos)»²⁰⁹. Con Fuster Carvalho comparte su gusto de *gourmet*, «solitarios, bebedores y comedores, el gestor y Carvalho solían dedicar muchos domingos a la competencia gastronómica»²¹⁰. Le invita con frecuencia a su casa y discute los temas actuales de la política o incluso a veces el gestor le ayude resolver algún misterio²¹¹. Incluso Charo comenta su dedicación al gusto de comer y beber, «pasarían cien años, volvería una noche a Vallvidrera y os encontraría a ti y a éste mirando el color de un vino o hablando de un plato raro. Ya puede hundirse el mundo ya, que como vosotros tengáis una receta nueva os pillaré guisando»²¹².

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 145-146.

²⁰⁵ Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, p. 22.

²⁰⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 18.

²⁰⁷ Quim Aranda: «La familia de pepe Carvalho» En: *Epilogo conmemorativo del 25º aniversario de Carvalho, Edición de 1997 de La soledad del manager*, Planeta, <http://www.vespito.net/mvm/prosolman.html> (fecha de consulta: 7 abril 2017).

²⁰⁸ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 112.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 114.

²¹⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 145.

²¹¹ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 115.

²¹² Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, p. 37.

7.3. Otros personajes

Los personajes en la Serie Carvalho son en la mayoría de los casos representantes binarios de un estrato social. Se dividen en la alta burguesía y los personajes de los bajos fondos. Los primeros son los que pagan a Carvalho por servicios del detective privado. Se distinguen de los otros por sus casas en el sur de la ciudad, lejos del centro y zonas portuarias del norte de Barcelona, educación universitaria, cargos importantes que ejercen y el dinero. Los hombres suelen ser representados como poderosos empresarios, abogados, economistas con cuerdas que van hacia más altos estratos políticos. En concreto, Antonio Jaumá y su grupo de amigos y colaboradores (*La soledad de manager*) o Carlos Stuart Pedrell y sus colegas Planas, Alfredo Munt y Viladecans (*Los mares del Sur*), igual que la familia Marsé y los Daurella (*Los pájaros de Bangkok*). Montalbán ilustra el aspecto físico de cada uno de lo que se desprende que son todos hombres delgados, cuidados, bien vestidos y con gusto refinado. Las mujeres ricas en la serie son siempre esposas de los hombres de negocios sin ocupación explícita. En cuanto a sus quehaceres se les menciona en contexto de cuidar a los hijos. Suelen tener el papel de las damas que gastan el dinero de la familia, son infelices con sus maridos que les engaña o al que engañan ellas. Estas mujeres bien situadas son muy cuidadas pero neuróticas, viven en las nubes y a menudo calculadoras. Ejemplo de Teresa Marsé (*Tatuaje*, *Los mares del Sur*, *Los pájaros de Bangkok*) lo ilustra, «la muchacha tenía ese *savoir faire* de geisha con el que las jóvenes burguesas emancipadas han podido reconvertir la dedicación prematrimonial hacia boutiques de consolución para sus vidas nada realizadas»²¹³. Al mismo tipo de mujer pertenece la viuda Salomons (*Tatuaje*), Miriam Hajar de Pedrell (*Los mares del Sur*), las mujeres Daurella (*Los pájaros de Bangkok*) o Encarnación Abellán (*La rosa de Alejandría*). Sus hijas son mimadas, a veces rebeldes que buscan maneras de sacar de juicio a sus padres con las escapadas, huidas, consumo de drogas, lenguaje vulgar o comportamiento excéntrico como lo hace Jéscica Yes Pedrell cuya «habitación olía a marihuana y ella también»²¹⁴ y que describe su madre con «es una mala bestia»²¹⁵. No obstante, aparece también el tipo de mujer de buena familia que queda fuera de este mundo de negocios y no se entera de los negocios de su marido hasta que se produce un crimen. Son mujeres inocentes que a su manera también tienen la cabeza en las nubes puesto que se fían demasiado de sus maridos y les consideran santos (Concha Hajar de Jaumá de *La soledad del*

²¹³ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 148.

²¹⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 46.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 73.

manager). Sus polos opuestos son los personajes que son relacionados con oficios humildes y que viven en condiciones de miseria, luchan por sobrevivir y muy a menudo cruzan la línea de lo legal. Los hombres casi sin excepción tienen vínculos con el tráfico de drogas (Julio Chesma de *Tatuaje*), son inmigrantes, marineros (Ginés Larios de *La rosa de Alejandría*) no tienen trabajo fijo o si lo tienen no les basta para una vida digna y ejercen alguna actividad criminal. La parte femenina del estrato pobre gira en torno a las prostitutas (Charo y sus amigas), a veces son solteras que viven con su familia y trabajan en las fábricas (Ana Briongos de *Los mares del Sur*) o casadas pero infelices e infieles (Queta de *Tatuaje*) con la excepción de Marta Miguel, una lesbiana que trabajaba en la facultad (*Los pájaros de Bangkok*).

8. Serie Carvalho y la Transición española a la democracia

8.1. Serie Carvalho como documento

El aspecto moral y la crítica social abundan en las obras del ciclo. Susana Bayó Belenguer define estas novelas como un tipo de las *crónicas morales*, el término que fue utilizado por Vázquez Montalbán en el artículo «No escribo novela policiaca» y cuya definición nos es disponible en el artículo de la autora²¹⁶. La crítica también cita a David Madden quien definió la novela crónica como novela que ofrece «a detailed panorama of a time and place, with a multiplicity and great variety representative characters, locales, and episodes to illustrate facets of the social and economic stratification»²¹⁷. El mismo término, la novela crónica, podemos encontrar en el trabajo de Saval²¹⁸ y Babbar²¹⁹. Otro autor, Juan David Moya Bedoya, se refiere a la Serie Carvalho como las novelas ideológicas «escritas desde el punto de mira de un acerbo y despiadadamente lúcido crítico de la sociedad burguesa contemporánea»²²⁰. Díaz Arenas considera la serie como un conjunto de novelas testimonios, término que Montalbán utilizó en la entrevista con Georges Tyras²²¹. En la misma conversación Montalbán afirmó que su propósito era «llevar una crónica, sobre un modo irónico, de la transición de España, de esta España que después de haber pasado por varios *ismos* está conociendo el capitalismo: la modernización de España significa de hecho su homologación como país neocapitalista»²²². Jiménez-Landi Crick recoge las palabras de Montalbán quien encontró en la novela negra «una serie de ingredientes que me van a permitir desarrollar una novela que, reuniendo elementos de desguace de la novela negra norteamericana, la veo más clasificable dentro de una literatura crónica, una literatura de descripción de un ambiente, a partir de elementos técnico literarios que sin duda pude haber tomado de la novela negra norteamericana»²²³. Parece oportuno añadir la opinión de Malgorzata Janerka según la cual «muchas veces parece que lo que interesa a Carvalho no es

²¹⁶ Susana Bayó Belenguer: «A moral chronicle: The *Carvalho* Series of Manuel Vázquez Montalbán» En: *Romance Notes*, Vol. 43, No. 1, 2002, p. 108, <http://www.jstor.org/stable/43802746> (fecha de consulta: 16 mayo 2017).

²¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

²¹⁸ José V. Saval., *op.cit.*, p. 212.

²¹⁹ Swati Babbar: «Cruzando Fronteras Genéricas: La Serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 6, No. 1, 2016, <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol6/iss1/2> (fecha de consulta: 27 mayo 2017).

²²⁰ Juan Diego Moya Bedoya: «Acerca de *Yo maté a Kennedy*, de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Kañina, Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, Vol. 32, No. 2, 2008, p. 26, <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/4107/3934> (fecha de consulta: 16 mayo 2017).

²²¹ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, 230.

²²² *Ibid.*, p. 321.

²²³ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, pp. 181-182.

tanto encontrar la solución al misterio del crimen, como radiografiar la sociedad y encontrar alguna explicación de los procesos sociales que permitieron que el crimen se haya producido»²²⁴. En este contexto, Swati Babbar define estas novelas detectivescas como un retrato crítico de la sociedad española que es siempre más interesante que mera investigación o resolución del crimen²²⁵. En el artículo de Torresi se subraya otra vez el alejamiento del escritor de la novela policiaca, «[...] rechazo el adjetivo *policíaco* para lo que escribo con Carvalho como intermediario entre el lector y yo»²²⁶. Cabe adjuntar la descripción ofrecida por José Colmeiro quien lo sumó en «una nueva forma híbrida, mezcla de thriller urbano, relato de investigación, reportaje y denuncia política, sin las limitaciones del realismo social»²²⁷.

Susana Bayó Belenguer resalta la estrecha relación entre la experiencia del autor y su narrativa negra, «the feelings expressed by Vázquez Montalbán are not just the currency of fiction but rather the living chronicle»²²⁸ puesto que la Serie es una recopilación de sus reflexiones subjetivas acerca de las consecuencias de la Guerra Civil y de la transición de la sociedad española a la democracia, siendo él en el lado perdedor. En este sentido, Janerka sugiere que de esta relación de los perdedores y vencedores de las circunstancias políticas e históricas proviene la inspiración para el ciclo²²⁹. Los vencedores que la crítica menciona son los personajes que en la Serie Carvalho representan individuos poderosos y adinerados que llegaron a sus posiciones mediante la corrupción y malversaciones. Esta posición ante el origen de la criminalidad en la sociedad Montalbán resalta en *El balneario* poniendo en la boca de Sánchez Bolín la frase «el día en que el crimen lo haya cometido de verdad el vagabundo se habrán acabado las novelas policíacas»²³⁰. El peso que tiene este comentario resuena aún más si lo ponemos en el contexto de la mencionada novela puesto que Sánchez Bolín parece ser la encarnación del escritor dentro de la ficción y las reflexiones de este personaje muchas veces representan opiniones de Vázquez Montalbán.

²²⁴ Susana Bayó Belenguer, *op.cit.*, p. 108.

²²⁵ Swati Babbar, *op.cit.*, p. 3.

²²⁶ Stefano Torresi: «El policíaco en el policíaco y otras cuestiones metaliterarias en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2010, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/polivazq.html> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

²²⁷ José Colmeiro, *op.cit.*, pp. 21-22.

²²⁸ Swati Babbar, *op.cit.*, p. 24.

²²⁹ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 118.

²³⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *El balneario* (1986), Barcelona, Planeta, p. 93.

8.2. Crítica del período de Transición

El aspecto fundamental de la serie es la relación de la ficción narrativa con la realidad histórica y política. En primer lugar a Montalbán le interesa recuperar la memoria de un período largo y turbulento desde la Guerra Civil, a través el franquismo hasta la transición a la democracia que, según Carvalho, no trajo cambios esperados. Jiménez-Landi Crick recoge la observación de Colmeiro que la Serie Carvalho es «un registro documental y a la vez análisis crítico de la vertiginosa transformación social y cultural española»²³¹. A su vez, Buschmann, al referirse a la estricta política de la dictadura y los representantes de la ley franquista, describe la realidad española así, «quien entró en la policía en los años sesenta como joven fiel al régimen ha llegado a ser hoy, en la medida en que esto le fue posible, un hombre que desempeña el cargo de jefe»²³². Montalbán lo ilustra en el ejemplo de Madrid, donde aún mandan las mismas personas que hace poco tiempo servían al régimen. La siguiente cita del *Asesinato en el Comité Central* donde Carvalho exterioriza sus sentimientos hacia la capital es muy ilustrativa al respecto: «imagínense moviéndome por Madrid, una ciudad llena de rascacielos, funcionarios del ex régimen, ex funcionarios del régimen. Yo soy apolítico, que quede claro. Pero no soporto los bigotillos que llevan los funcionarios del ex régimen y los ex funcionarios del régimen»²³³. Este aparente desencanto con el legado del régimen oficialmente anulado que persiste en las instituciones gubernamentales se debe a la desilusión que provocó la Ley de Amnistía que protegía a los responsables de los crímenes realizados bajo Franco²³⁴. Janerka indica que «la Serie Carvalho está llena de historias de sufrimiento republicano»²³⁵ porque igual que la mayoría de escritores del género, Montalbán también provino del lado perdedor de la guerra y, como ya había sido destacado, militaba en partido político una parte de su vida. El hecho de que permanecían las mismas personas, instrumentos del régimen, en las mismas posiciones de las que dirigían para Franco ahora en la democracia, resultó en fracaso de esperanzas en un futuro diferente y más positivo en Montalbán y sus colegas escritores²³⁶. El personaje que encarna un ex partidario del régimen que llegó a una

²³¹ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 181.

²³² Albrecht Buschmann: «La novela negra: cambio social reflejado en un género popular» En: *Abriendo caminos: la literatura española desde 1975* (ed.) Dieter Ingenschay; Hans-Jörg Neuschäfer, Barcelona, Editorial Lumen, 1994, https://www.academia.edu/9521752/La_novela_polic%C3%ADaca_espa%C3%B1ola._Cambio_social_reflejado_en_un_g%C3%A9nero_popular (fecha de consulta: 14 mayo 2017), p. 247.

²³³ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central* (1981), <http://www.lectulandia.com/book/asesinato-en-el-comite-central/>, pp. 20-21. *Cfr.* décimo capítulo de esta tesina, «La visión de Madrid en los años ochenta».

²³⁴ Javier Rivero Grandoso, *op.cit.*, p. 157.

²³⁵ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 127.

²³⁶ Javier Rivero Grandoso, *op.cit.*, p. 158.

posición alta es inspector Fonseca. Él es el oficial que fue encargado del caso de la eliminación de Garrido pero los miembros del PSUC no confían en su habilidad y aptitud. Santos Pacheco, uno de los políticos respetables del partido lo confirma en una entrevista, «¿Cómo interpreta usted la designación del comisario Fonseca como investigador oficial del asesinato? —Como una broma de mal gusto. Fonseca permanece en la memoria de los comunistas como uno de los verdugos predilectos del franquismo»²³⁷. Los otros miembros lo segundan en el despacho del detective. Afirman que el gobierno aún conspira contra los comunistas y que los órganos del estado aún responden a los mandos de los partidarios de Franco.

El gobierno ha designado un investigador oficial poco satisfactorio, a pesar de nuestras propuestas, y hemos conseguido que nosotros tengamos nuestro propio investigador, con toda la libertad de movimientos posible garantizada tanto por nuestro partido como por el gobierno. De no haber sido el comisario Fonseca el encargado del caso, tal vez no habríamos dado este paso, pero la simple designación de Fonseca ya demuestra que el gobierno quiere utilizar la investigación para darnos un golpe²³⁸.

Incluso Carvalho tiene pasado con Fonseca²³⁹ por lo que al enterarse de que este comisario iba a dirigir la investigación reacciona con, «el malvado Fonseca ataca de nuevo», se dijo Carvalho y desconectó la radio»²⁴⁰. Los del PSUC conocen la historia de Carvalho y a la recomendación de Marcos Núñez²⁴¹ le contactan. La siguiente cita, la conversación entre los personajes, confirma el disgusto ante la elección del investigador Fonseca,

[n]o sé si usted está al tanto del curriculum de Fonseca.

—Lo estoy y usted sabe que lo estoy.

—En efecto. Yo sé que lo está. Usted fue en el pasado una de las miles de víctimas de Fonseca.

—Una minucia. Yo fui apenas un chinche en el zoológico de Fonseca.

—Cualquier esfuerzo para derribar la dictadura fue meritorio. En cualquier caso, usted ya sabe quién es Fonseca y sabe que su carrera la inició como infiltrado del franquismo en nuestro partido, infiltración que costó una caída gravísima en los años cuarenta, una caída con cuatro fusilamientos²⁴².

²³⁷ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 15.

²³⁸ *Ibid.*, p. 20.

²³⁹ *Ibid.*, p. 35. «Durante los interrogatorios en la Brigada Social jamás le pareció ser el héroe de su propia historia, sino una pieza del engranaje que debía resistir y cumplir la misión de que no se rompiera el engranaje. Cuando recibía golpes y le asomaban a la ventana amenazándole con el vacío mientras Fonseca musitaba desde el fondo de la habitación: «Merecerías que te tirasen», actuaba con la seguridad que le daba su propia poca importancia».

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 13.

²⁴¹ El personaje que aparece en *Los mares del Sur*. Cfr. Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 19.

²⁴² *Ibid.*, p. 20. Cfr. Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, pp. 35-36.

Igualmente sirve de ejemplo la cita de *Los pájaros de Bangkok* que recoge Janerka, «la democracia no es nada más que votar y pagar impuestos»²⁴³, indicando el nivel del desinterés y desilusión que siente Carvalho por la democracia y por estos nuevos tiempos que vinieron.

Uno de los elementos promovidos por Montalbán es la lucha contra la pérdida de memoria, lo que Hirsch denomina la aparición del discurso de *posmemoria*²⁴⁴. Babbar sostiene que Montalbán se enfrenta con la gente que optó por olvidar los sucesos dolientes que continuaron por casi la mitad del siglo y que «preferían involucrarse en una cultura hedonista promovida por el capitalismo»²⁴⁵. Apoya su tesis con la cita de Biscuter de *La rosa de Alejandría* quien exclama «[s]aber historia está en descredito. La gente vive al día y apenas tienen en cuenta lo que pasó ayer. La gente con memoria no tiene sitio en este mundo»²⁴⁶. En el mismo tema político está basada la obra *Asesinato en el Comité Central*. Babbar destaca que en ella «Carvalho critica a los comunistas del período de la transición que habían vendido su ideología a cambio de la legalización de su partido. A través de esta novela Vázquez Montalbán quería enfatizar que el Partido Comunista de España, durante la Transición hacia la democracia, optó por una postura moderada y propagó las ideas asociadas con la tolerancia y la reconciliación»²⁴⁷. En un apartado del libro, el escritor pone en la boca de Mir sus reflexiones sobre el estado en el partido, «en mis tiempos se daba la vida por ser miembro del Comité Central y hoy se regatean fines de semana»²⁴⁸. Este personaje critica el comportamiento de sus colegas destacando su impuntualidad, falta de dedicación y respecto hacia el partido y por consiguiente hacia todo por lo que lucharon. De manera similar Carvalho tiene una postura irónica ante los miembros del PSUC cuando le visitan en su oficina, «¿qué quieren? ¿Que descubra al asesino o que les ayude a tapan el asesinato?»²⁴⁹.

²⁴³ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 130.

²⁴⁴ M. Hirsch en José María Izquierdo, *op.cit.*, p. 4.

²⁴⁵ Swati Babbar, *op.cit.*, p. 6.

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 12.

²⁴⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 7.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

8.3. Crítica de las desigualdades sociales

La cuestión de la lucha de clases es omnipresente en toda la serie ya desde *Tatuaje*. Mari Paz Balibrea advierte que aunque no se señala explícitamente a los antagonismos y desigualdades de la división en los estratos sociales, se lo insinúa con la elección de los personajes contrastes o con las relaciones de las víctimas y sus agresores²⁵⁰. En concreto, en *Tatuaje* el asesinado Julio Chesma, un huérfano que por el entorno y la falta de oportunidades llega a encontrarse al otro lado de la ley, representa al joven condenado a esta vida que quiere cambiar pero mediante los medios erróneos²⁵¹. Así lo describe su amante Teresa Marsé,

[e]ra muy listo, muy receptivo. Eso sí. Yo le dejaba libros y él me los devolvía subrayados. Era o que hubiéramos podido llamar una «inteligencia desperdiciada por la falta de igualdad de oportunidades». Pero no le iba mal en la vida. Ganaba más dinero que muchas inteligencias no desperdiciadas. Es todo muy relativo. Porque él ganaba dinero. O así lo parecía. Siempre iba bien de dinero y bien vestido. Demasiado bien. En eso sí que no pude hacer nada. Tenía un respeto casi religioso por los trajes a la medida, los zapatos brillantes y las corbatas²⁵².

La última frase resume su deseo de subir en la escala social comprando símbolos de la riqueza para que parezca una persona que lo tiene arreglado, el buen trabajo, el dinero, la clase y el respeto. Para ilustrar mejor, agregamos la reflexión del detective que opina que Chesma mantuvo relación con Queta porque en ella encontró,

[p]or primera vez una mujer psicológicamente inferior que no le daba cultura ni vivencias nuevas, que simplemente le pedía comunicación, solidaridad, incluso enriquecimiento personal que él podía darle, y misterio de juventud y lejanía que el señor Ramón tenía definitivamente muerto y enterrado²⁵³.

Balibrea reconoce que al llevar la trama de *Tatuaje* a Holanda, Montalbán evitó a que la culpa esté echada al sistema social español y por consiguiente cruce la línea de censura²⁵⁴. El primer libro del ciclo toca, además, el tema de la emigración impulsada por la pobreza y desempleo. Esto se nota en el apartado donde Carvalho viaja a La Haya con dos compatriotas que le cuentan sus historias. Los dos se marcharon por la crisis industrial y malas condiciones de vida. «Ser español es duro»²⁵⁵ es lo que concluye el detective frente a la historia de aquellos hombres que le contaron cuanto les cuesta enviar dinero a su familia y vivir fuera de España. Montalbán suaviza este tono serio y a su vez crítico del estado en país y carga a los dos con

²⁵⁰ Mari Paz Balibrea, *op.cit.*, p. 572.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, pp. 155-156.

²⁵³ *Ibid.*, p. 204.

²⁵⁴ Mari Paz Balibrea, *loc.cit.*

²⁵⁵ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 80.

un patriotismo fuerte no sea que el franquismo vigente en la época de publicación del libro lo califique inapropiado, «y ahora mismo, si hubiera una guerra entre España y Holanda, yo me iba a España a luchar en defensa de mi patria»²⁵⁶.

Quizás la más clara confrontación de clases sea la doble lucha de Stuart Pedrell de *Los mares del Sur*. La primera consigo mismo y luego con la sociedad en la que ya no encuentra su lugar. Él era el empresario que abandonó su vida acomodada, cambió su nombre y dejó todo atrás, para volver a sus antiguas convicciones comunistas asistiendo reuniones de obreros y luchadores contra la causa franquista. Pedrell sufre un conflicto interior constante puesto que su estatus, dinero y negocio todos provinieron del coqueteo con los poderes franquistas²⁵⁷ y de los trabajos semilegales, las malversaciones y especulaciones. Su escape, metafóricamente al otro mundo, se puede leer como un esfuerzo de redención del oportunismo que nunca consigo dado que una vez cruzado la línea de una vida a otra perdió su identidad. Pese a sus aspiraciones a una vida modesta que le limpiará la conciencia, lo que este personaje aprendió es la imposibilidad de la huida de la realidad personal. En palabras de Reyes, «la huida de lo propio choca entonces con la presencia de lo propio en el *otro* buscado, provocando esta colisión la total desilusión»²⁵⁸. Añadimos aquí el caso de la viuda Pedrell. Montalbán encarna el estereotipo de la mujer de alta burguesía que protege su reputación y dinero a todo precio. Ella muestra su verdadera cara al final del relato cuando nos enteramos de que aunque sepa la verdad sobre la vida secreta de su marido y las circunstancias en las que fue matado, ella opta por evitar el nuevo escándalo y decide no perseguir al asesino. La razón reside en las nuevas circunstancias que Carvalho la revela. A precio de que la amante Ana Briongos no confirma la paternidad de su hijo adscrito a Pedrell y desaparece de la vida de la rica Miriam, la viuda se satisfecerá con la versión oficial de los eventos que policía le otorgó y que le permitirá continuar con su vida sin mucha perturbación. De su comportamiento se desprende que frente a la verdad y la posibilidad de compartir fortuna con la amante de su marido si esta verdad saliera a luz del día, ella deja todo como era antes, como si la situación no tuviera nada con ella.

El desequilibrio entre las clases encontramos también en las descripciones físicas de dos mujeres cuya presencia será notable a lo largo de la serie, la rica Teresa Marsé (*Tatuaje*, *Los mares del Sur*, *Los pájaros de Bangkok*) y la prostituta Charo. La primera está descrita

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ «El ex alcalde era uno de los que estaban tras los negocios inmobiliarios de Stuart Pedrell». *Cfr.* Manuel Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, p. 36.

²⁵⁸ Héctor Reyes, *op.cit.*, p. 26.

como la «hija de la alta burguesía, con las fracciones bien cultivadas por la buena alimentación, la higiene regularizada [...]»²⁵⁹ mientras que la otra es su contraste. Según Balibrea, la comparación de estos dos personajes alude a la relación entre la ubicación de clase con su situación personal, incluso con su aspecto físico²⁶⁰. En el apartado sobre el significado del espacio urbano se toca el tema de la clase y la sin escrupulosidad de los individuos de la clase acomodada con más detalle.

²⁵⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 264.

²⁶⁰ Mari Paz Balibrea, *op.cit.*, p. 571.

9. El tiempo en la Serie Carvalho

El transcurso del tiempo novelesco es el marco característico en la Serie Carvalho. Por un lado con ello se sitúa la trama en un punto de la historia específico y ofrece el contexto sin largas descripciones de la atmósfera. Por otro, se da a los personajes cierto realismo puesto que no están encima del tiempo sino que maduran, envejecen, se cambian física y psíquicamente, algunos mueren (Bromuro), algunos se trasladan al otro país (Charo) y ninguno de ellos es una excepción. El escritor y amigo de Montalbán, Eduardo Mendoza, destaca este aspecto de la Serie Carvalho porque lo considera un valor añadido y el elemento que distingue a Carvalho de sus predecesores²⁶¹. El crítico nota que «cada novela no solo transcurre en un momento preciso de la Historia reciente de España, sino que son estas circunstancias específicas las que condicionan la trama»²⁶². Por tanto, Jiménez-Landi Crick sostiene que estas novelas son estrechamente relacionadas «con su aquí y ahora, y cada novela de la serie puede ser vista como una instantánea de su momento de publicación»²⁶³. En su estudio de los especificadores temporales, mayormente los políticos, en la obra de Montalbán Ángel Díaz Arenas reconoció dos tipos del tiempo novelesco: el ficticio y el fáctico²⁶⁴. El primero es el tiempo en que viven los personajes y que representa su realidad. El segundo, representa el tiempo definido por un marcador temporal en forma de un dato histórico que coloca la trama en un lugar y período preciso. Es el tiempo que interrumpe el tiempo irreal, novelesco y ficticio y le añade un elemento de realismo. Para ilustrar mejor el peso que tiene la noción del tiempo dentro de esta serie negra abordamos los ejemplos extraídos de los seis libros que analizamos.

En la novela *Tatuaje* tenemos la descripción del aspecto físico del detective así como la indicación de su edad: «hombre alto, moreno, treintañero, algo desaliñado a pesar de llevar ropas caras de sastrería del Ensanche [...]»²⁶⁵. Si lo comparamos con la descripción en *Los pájaros de Bangkok* publicado nueve años más tarde se puede deducir que Carvalho envejeció ya que en esta novela ha pasado los cuarenta, casi tiene cincuenta,

[s]e había pasado los últimos días en busca del fantasma de una mujer muerta y tras los pasos de Teresa, la loca fugitiva, gratuitamente, como si él, Pepe Carvalho, viviera del amor al arte y no tuviera ya cuarenta años gravemente adjetivados por los nueve que le acercaban a la

²⁶¹ Eduardo Mendoza: «Introducción» En: José V. Saval, *op.cit.*, p. 13.

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 181.

²⁶⁴ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 230.

²⁶⁵ Manuel Vázquez Montalbán, *Tatuaje*, Barcelona, Planeta, (1974) 1999, p. 19.

cincuentena y a lo que los locos por el eufemismo llamaban tercera edad y sin reservas suficientes como para esperar tranquilamente una vejez pesimista pero digna²⁶⁶.

De esta manera, a través del personaje principal, Vázquez Montalbán desarrolla la idea de la linealidad del paso del tiempo a nivel individual. Recogemos aquí la reflexión del escritor respecto al transcurso del tiempo y Carvalho que,

[e]s un personaje que tiene un tiempo narrativo, un tiempo histórico y un tiempo ideológico. La serie constantemente está connotada por lo que pasa fuera, y por lo tanto la vejez del personaje es más ostensible que en las novelas donde está en un vitrina y puede tener cuarenta años durante cien. Carvalho no; Carvalho va envejeciendo y una de sus obsesiones es la vejez y la decrepitud constante²⁶⁷.

Igualmente sirve de ejemplo la respuesta a la pregunta de cómo es Carvalho en la entrevista del 1997 con Moret, «[a]hora tiene unos sesenta años y no puede hacer lo mismo de antes. Me resisto a paralizar su edad. Antes decía que lo veía como Jean Louis Trintignant²⁶⁸, pero ahora ya es más como Harvey Keitel»²⁶⁹. Pese a que el escritor no menciona al inspector Maigret, Sánchez Zapatero traza una línea de influencia de Simenon cuyo protagonista tampoco resiste al transcurso de los años²⁷⁰. En *Tatuaje* podemos adivinar el tiempo en el que se desarrolla la acción y situarlo entre 1971 y la fecha de publicación del libro. En esto nos sirve de ayuda la cita con el dato del entrenador de FC Barcelona de entonces, Rinus Michels²⁷¹. Él estuvo en FC Barcelona, en primera etapa, desde 1971 hasta 1975²⁷² y en la cita pone «[p]or cierto, ¿el entrenador del equipo de fútbol de Barcelona no es un holandés? –Eso creo. –Michels»²⁷³. Cabe señalar que los marcadores temporales en la novela *Tatuaje* no se vinculan con la política ni hay menciones explícitas del dictador Franco ni del movimiento franquista en general. Esto no sorprende dado que el libro fue publicado cuando el franquismo todavía estaba vigente y la muerte del dictador estaba por venir un año después. Las alusiones a la realidad franquista que experimentaba España por casi cuarenta años son notables y abundan en la Serie Carvalho pero se hacen explícitas solo con *La soledad del manager*. Como señala Díaz Arenas, las referencias políticas que mencionan la muerte del dictador en la Serie Carvalho aparecen por primera vez en el segundo libro²⁷⁴,

²⁶⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, p. 115. Vid. Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, pp. 214-215.

²⁶⁷ José F. Colmeiro: «Desde *El balneario*» En: *Quimera*, No. 73, 1988, <http://www.vespito.net/mvm/entr3.html> (fecha de consulta: 14 de mayo 2017).

²⁶⁸ Jean-Louis Trintignant (1930), actor francés.

²⁶⁹ Harvey Keitel (1939), actor estadounidense.

²⁷⁰ Javier Sánchez Zapatero, *op.cit.*, p. 17.

²⁷¹ La afición al deporte formaba gran parte de la vida del escritor y su periodismo a menudo giraba en torno a los acontecimientos deportivos. Además, hizo un tipo de homenaje al deporte, en concreto al fútbol, con *El delantero centro fue asesinado en el atardecer*, la octava entrega del ciclo carvalhesco.

²⁷² <https://www.fcbarcelona.es/club/historia/entrenadores> (fecha de consulta: 21 junio 2017).

²⁷³ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 111.

²⁷⁴ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 233.

[p]or las Ramblas viejos y jóvenes se gastaron el miedo que les quedaba el mismo día en que murió el dictador. Alegría en el cerebro y en el corazón, silencio en los labios. En las tiendas se agotaban las botellas de champán barato, calles y terrazas llenas de gentes en busca del placer de estar juntos sin la gran sombra aplastante, pero en silencio, todavía la prudencia como virtud garantizadora de mediocres supervivencias, últimos resultados de la educación del terror. Mas aquel pasado le pertenecía de alguna manera. Sabía su lenguaje. En cambio el futuro abierto por la muerte de Franco le parecía ajeno, como agua de río que ni has de beber, ni te apetece beber²⁷⁵.

Se puede concluir que la trama de esta novela desarrolla después de la fecha del fallecimiento de Franco, el veinte de noviembre de 1975. Montalbán describe esta España posfranquista con cierto sarcasmo. Destaca la alegría del pueblo español pero lamenta su silencio. Le molesta la pérdida de memoria y el mutismo que apareció en lugar del miedo. Afirma que se celebra pero acorde con la miseria española se hace brindis con el champán barato de la tienda local. La postura del escritor ante el dictador es evidente puesto que le describe como la «gran sombra aplastante», una eminencia gris que controlaba España con el terror desde arriba. Más adelante en la novela aparece otra referencia a la época franquista. Carvalho hace preguntas a Alemany que comenta la relación de la muerte de Jaumá con la desaparición de la gran cantidad de dinero de Petnay, «claro que lo pensé. Pero como en este país hay tanta basura, tanta basura acumulada bajo la dictadura de aquel... *brètol!*... *pòtol!*»²⁷⁶. Pronuncia insultos en catalán dirigidas hacia los partidarios del Franco que aún mandan en la democracia, «ahora dicen que vamos hacia la democracia. ¿De la mano de quién? Pues de los mismos charnegos que hicieron el caldo gordo al franquismo»²⁷⁷. El escritor resaltó varias veces que a causa del lastre de la censura solo con publicación de *La soledad del manager* años después de la muerte de Franco «hay un estallido incluso excesivo de todas aquellas cosas que habían prohibidas. Salen policías bastante torvo, hay mucha sexualidad, mucha porque era algo que estaba prohibido antes»²⁷⁸. De lo expuesto se desprende que la trama ocurre después del 1975 pero Montalbán ofrece otro dato que nos ayuda situar la acción precisamente en 1976, un año antes de la publicación del libro. En la conversación del detective con Alemany, el contable personal de Jaumá expone el resultado de su labor y afirma que en las cuentas de Petnay este año faltaban doscientos millones²⁷⁹. Más adelante en la novela, Carvalho reflexiona sobre

²⁷⁵ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, pp.137-138.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 152.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 155.

²⁷⁸ Jennifer Borton, *op.cit.*, p. 38. Cfr. P. Heart, *The Spanish sleuth*. Londres y Toronto: Associated University Presses, 1987.

²⁷⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 151.

todo lo que había ocurrido y trata de relacionar los fragmentos de la historia y afirma «doscientos millones, precisamente en 1976»²⁸⁰.

Otro marco temporal que sugiere Díaz Arenas es el párrafo de *Los mares del Sur* publicado en 1979 dónde se hace mención de las Elecciones Generales del 1977²⁸¹. El crítico precisa que los personajes discuten la votación que en el momento de hablar ya tuvo lugar²⁸². En este apartado Carvalho trata de sacar informaciones del mayordomo del difunto Stuart Pedrell,

—¿[p]or quién votó el señor Stuart Pedrell en las elecciones de junio de 1977?

—Eso no me lo dijo.

—¿Por UCD?

—No. No creo. Algo más radical.

—¿Y usted?

—No veo el interés que pueda tener mi voto.

—Disculpe.

—Voté a Esquerra Republicana de Catalunya, si le interesa saberlo²⁸³.

En el mismo libro aparecen diversos datos útiles para la localización en el tiempo que apuntó Díaz Arenas²⁸⁴ y que nos sirven de orientación. En un párrafo Montalbán describe la escena de la investigación de Carvalho dentro del despacho de Pedrell donde encuentra los extractos de los periódicos con «la noticia de la boda de la duquesa de Alba con Jesús Aguirre, director general de Música»²⁸⁵ entre otros. Díaz Arenas apunta que este matrimonio se realizó el 16 de marzo 1978²⁸⁶ lo que coloca la trama después de la fecha. La segunda vez cuando Carvalho revisaba su biblioteca, esta vez casera, encontró «notas políticas en torno al Pacto de la Moncloa, noticias muertas a fines de 1977 o durante 1978 [...]»²⁸⁷ que Díaz Arenas sitúa a los fines del octubre 1977 cuando este pacto fue firmado²⁸⁸. Igualmente, en *Los mares del Sur* se anuncian los futuros acontecimientos, según anota Díaz Arenas²⁸⁹, «en la portada de un periódico recién cocido se decía: Estados Unidos experimentará un crecimiento cero en 1980»²⁹⁰. Otra pista que sitúa la novela en estos años es la construcción de San Magín que,

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 211.

²⁸¹ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 236. Las primeras Elecciones Generales después de la caída del franquismo fueron en 15 de junio de 1977. <http://www.historiaelectoral.com/e1977.html> (fecha de consulta: 1 de junio 2017)

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ Manuel Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, Barcelona, Planeta, 1977, pp. 44-45.

²⁸⁴ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 237.

²⁸⁵ Manuel Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 30.

²⁸⁶ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 287.

²⁸⁷ Manuel Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 118.

²⁸⁸ Ángel Díaz Arenas, *loc.cit.*

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 240.

²⁹⁰ Manuel Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 137.

según von Tongeren, remite al boom de construcción conocido como la época del Porcioismo, tras el nombre del alcalde barcelonés que ocupó dicho cargo de 1957 a 1973»²⁹¹.

En la novela *Asesinato en el Comité Central* Montalbán añade al final del libro un marcador temporal «Abril de 1979 - Enero de 1981»²⁹² con lo que sugiere el período en el que transcurre la trama. Díaz Arenas advierte que en esta novela el escritor utilizó al político y periodista Santiago Carrillo²⁹³ de modelo para su víctima llamada Francisco Garrido²⁹⁴. Apoya su tesis con los extractos del libro que describen la biografía del asesinado, su gusto por el tabaco y las gafas características que también llevaba Carrillo²⁹⁵. *Los pájaros de Bangkok* fueron publicados en 1983 pero su trama tiene lugar un año antes. Los marcadores temporales que Montalbán ofrece son la mención de las elecciones generales y el primer viaje apostólico a España de papa Juan Pablo II. Tal y como lo describe Montalbán al principio del libro, «los diarios de la mañana comentaban la próxima visita del Papa y las elecciones anticipadas en la imposibilidad, al parecer, de anticipar un papa y visitar las elecciones»²⁹⁶. Es evidente que la trama se sitúa en el fin de octubre y el principio de noviembre del 1982²⁹⁷. Asimismo, Díaz Arenas indica que Montalbán menciona el nombre del verdadero ministro con el anuncio de Ernesto, el hijo de la desaparecida Teresa Marsé, «yo puedo llamar a amigos míos para que se movilicen. Por ejemplo, al actual ministro de Exteriores... cómo se llama el chico ese que era tan amigo del tío Fernando... ¡ah, sí! Pérez Llorca... Le queda

²⁹¹ Von Tongeren, Carlos: «La sociedad como espectáculo. Comicidad y melancolía en la serie Pepe Carvalho» En: *Trayectorias del compromiso Comicidad y melancolía en la narrativa policiaca de Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*, tesis doctoral, 1986, <http://repository.uibn.ru.nl/bitstream/handle/2066/148890/148890.pdf?sequence=1> (fecha de consulta: 20 marzo 2017), p. 95.

²⁹² Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central* (1981), Barcelona, Planeta, p. 200.

²⁹³ Santiago Carrillo Solares (Gijón, 1915 - Madrid, 2012), político español, secretario general del PCE desde 1960 hasta 1982 y una de las figuras destacadas en el comunismo español desde la Segunda República Española hasta el final de la Transición. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carrillo.htm> (fecha de consulta: 1 de junio 2017).

²⁹⁴ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, pp. 242-243. Rosa María Rodríguez Abella en su artículo «Narrar la ciudad: el Madrid de Carvalho...» recoge el comentario de Carrillo de su copia literaria, «el escritor escogió la forma de la novela policiaca para elaborar un libro político. [...] A nadie—ni al autor—podrá extrañar, pues, el reconocimiento de que cuando se publicó lo sentí como una auténtica puñalada. La que recibió físicamente Fernando Garrido iba dirigida políticamente contra mí».

²⁹⁵ *Cfr.* Ángel Díaz Arenas, *loc.cit.* Con respecto a la realidad de la trama en la mencionada novela, Rodríguez Abella ofrece un dato interesante, una «proyección biográfica»²⁹⁵, la cita del libro de Rafael Ribo quien afirma que en una de las reuniones del PSUC, con Montalbán presente como miembro, sucedió la misma situación que la descrita en el libro con la excepción del asesinato. *Cfr.* Rosa María Rodríguez Abella: *op.cit.*, p. 56.

²⁹⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 39.

²⁹⁷ Las elecciones generales tuvieron lugar el 28 de octubre y el viaje de papa se realizó de 31 de octubre a 9 de noviembre, <http://www.historiaelectoral.com/e1982.html>, <http://www.conferenciaepiscopal.es/JuanPabloII/spain/primer.html> (fecha de consulta: 1 de junio 2017). *Cfr.* Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, pp. 245-247.

poco como ministro, pero algo podrá hacer»²⁹⁸. El crítico destaca que el ministro actual de entonces perdió las elecciones venideras del fin de octubre pero en el momento en que los personajes lo discutan, las elecciones no se habían hecho todavía.²⁹⁹ El paso de tiempo se confirma cuando los personajes comentan dichas elecciones y el guía tailandés afirma que «se han hecho elecciones en España. Ganal pol mucha mayoría Felipe González. Socialista. Felipe González, socialista»³⁰⁰. Díaz Arenas añade otra cita que describe el mismo acontecimiento y que sitúa la trama después de las elecciones, «yo también he votado socialistas, porque, ¿a quién iba a votar? Los del PSUC a la greña, el PCE impresentable. Al menos los socialistas podían ganar y han ganado»³⁰¹.

La rosa de Alejandría salió en 1984 y el tiempo de la trama casi coincide con el tiempo real. Es un ejemplo excelente del suceso de los acontecimientos ficticios donde se destaca el transcurso del tiempo. Al principio del libro los personajes dialogan sobre la celebración del año nuevo y más adelante el escritor desvela que se trata del 1984. En el libro pone lo siguiente «en el reloj de la recepción las agujas medían la vejez del nuevo año: veinte minutos de mil novecientos ochenta y cuatro»³⁰², luego el narrador añade «aquello igual podía ser una mancha de sangre secular o el último pipí de los pobres perros callejeros que habían asistido al tránsito del mil novecientos ochenta y tres al mil novecientos ochenta y cuatro sin que variara su condición ni su esperanza de cambio»³⁰³ y en la página siguiente «se despertó cuando atardecía el uno de enero de mil novecientos ochenta y cuatro»³⁰⁴. Sirven de ejemplo también las frases «hay que abrir los ojos para comprobar que sigue viendo y ahí está el techo con grietas, las fotos de sus muertos sobre la repisa de la chimenea, el fuego casi extinto, los libros, el mueble bar abierto, el frío cúbico dueño y señor de la casa, el reloj que señala la una de la madrugada. Dos de enero de mil novecientos ochenta y cuatro»³⁰⁵ y «mil novecientos ochenta y cuatro no ha hecho más que empezar. Los astros se pondrán en línea y nos darán por culo, uno detrás de otro. Será un mal año, según los astrólogos. Pues por eso y por tantas otras cosas [...]»³⁰⁶.

²⁹⁸ Manuel Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 112.

²⁹⁹ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 250.

³⁰⁰ Manuel Vázquez Montalbán, *op.cit.*, p. 208.

³⁰¹ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, pp. 62. y 246.

³⁰² Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, p. 30.

³⁰³ *Ibid.*, p. 34.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 35.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 40.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 262.

10. La ciudad como telón de fondo en la Serie Carvalho

Los escenarios urbanos cobran importancia en las obras del género negrocriminal puesto que sus escritores «toman a la ciudad como protagonista, no como decorado pasivo»³⁰⁷. En otras palabras, los protagonistas de las novelas negras conocen bien su entorno y recorren el tejido urbano con soltura o bien a pie o bien en coche³⁰⁸. A medida que se mueven por los barrios, los lectores recogen fragmentos de su trayecto y se familiarizan con la fisonomía de la ciudad. En el ejemplo de Pepe Carvalho y sus constantes reflexiones nostálgicas, Vázquez Montalbán muestra los cambios experimentados por Barcelona que hacen del protagonista un cronista urbano³⁰⁹. El caso español revela la tendencia de ubicar la trama en dos ciudades grandes, Barcelona y Madrid con la excepción de la serie de García Pavón³¹⁰. En cuanto a las novelas analizadas en este trabajo, en *Tatuaje*, antes de llevar la acción a Holanda, la primera víctima con que se ocupa Pepe Carvalho se encuentra a las afueras de Barcelona, en una playa. Las dos novelas que siguen, *La soledad del manager* y *Los mares del sur* tienen lugar exclusivamente en Barcelona y sus alrededores. La novela *Asesinato en el Comité Central* nos lleva a Madrid, *Los pájaros de Bangkok* en la capital de Tailandia y con *La rosa de Alejandría* volvemos a España con la trama situada en Águilas y Albacete. Los espacios de Barcelona que reciben especial atención son dos polos opuestos de esta ciudad, la parte alejada del centro donde Carvalho tiene una villa y el entorno del centro, las Ramblas y el Barrio Chino, donde está su oficina. Cabe añadir dos lugares reales que el protagonista visita con frecuencia y que ocupan un puesto importante en la novela. Son el mercado Boquería donde a base diaria él o Biscuter compran alimenticios para sus juegos gastronómicos y *Casa Leopoldo*, el restaurante que llegó a ser el lugar emblemático de la serie.

³⁰⁷ A. Marcos citado por Javier Sánchez Zapatero; Martín Escribá, Àlex, *op.cit.*, p. 50.

³⁰⁸ Añadimos la observación de Colmeiro que Carvalho es «un nómada fronterizo que se moverá por los barrios de Buenos Aires, Ámsterdam, Bangkok con la misma facilidad que en Barcelona». Cfr. José F. Colmeiro: «De Pepe Carvalho al subcomandante Marcos: la novela policíaca hispánica y la globalización» En: *Revista iberoamericana*, No. 231, 2010, <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/6726/6902> (fecha de consulta: 31 mayo 2017), p. 483.

³⁰⁹ Sánchez Zapatero, Javier, Martín Escribá, Àlex, *loc.cit.*

³¹⁰ Javier Rivero Grandoso, *op.cit.*, p. 162.

10.1. Barcelona como espejo de la Transición

Manuel Vázquez Montalbán nació en el Raval barcelonés cuyo entorno específico era fundamental en la concepción de sus novelas negras. Tal y como lo ilustra Saval, el Raval era «un barrio marginal, y marginado de las grandes decisiones políticas, con amplias bolsas de pobreza y prostitución en su seno»³¹¹. Esta parte de la ciudad, con reputación de crimen y prostitución, sirvió como tela de fondo en las obras cinematográficas y literarias en más de una ocasión³¹². Especialmente fue el ambiente predilecto para la escena de las series negras. En la opinión de Gomà, el comienzo del interés por los barrios barceloneses marginales en la literatura criminal catalana provino de la popularidad de las novelas de Georges Simenon puesto que «sus ambientes sórdidos, el submundo criminal, encontró una adaptación idónea en la ciudad de Barcelona»³¹³. En este sentido, Moret destaca las novelas de Jaume Fuster junto con la Serie Carvalho de Montalbán³¹⁴. El Raval es la parte conocida como el Distrito Quinto o el Barrio Chino, el barrio obrero, de fábricas abandonadas después del fracaso de las industrias ubicadas en esta zona que se convirtieron en lugares de la delincuencia con gran número de los analfabetos y habitada por los inmigrantes. Es un espacio carente de infraestructuras y el hogar de submundo que se conoce como *ghetto*³¹⁵. A la creación de su imagen y realidad negativa en mayor grado contribuyó la industrialización con «las complejidades y los conflictos que eso conlleva, con una gran densidad demográfica y con un definido carácter marítimo, lugar de tránsito de todo tipo de personas y productos [...]»³¹⁶. Por tanto, no sorprende la elección de la Ciudad Condal como escenario de tramas negras. Añadimos aquí la importancia de su condición del puerto que asume la circulación de gran cantidad de gente. Esta circunstancia la aprovechó Montalbán de manera explícita en la novela *La rosa de Alejandría* cuya acción gira en torno al marinero asesino que venía a Barcelona cada tres meses para acudir la cita con su vieja amiga.

Jiménez-Landi Crick destaca que pese a su reputación del barrio peligroso, en la Serie Carvalho el Raval es el vecindario de los personajes principales y otros habitantes modestos

³¹¹ José V. Saval, *op.cit.*, p. 35.

³¹² Cfr. Enric Gomà: «Barcelona, fora de la llei» En: *LletrA. Literatura catalana en línia* <http://lletra.uoc.edu/ca/tema/barcelona-en-la-novella-negra-en-catala/detall> (fecha de consulta: 10 junio 2017).

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ Xavier Moret: «La tradición negra del Raval (De dónde venimos)» En: *Barcelona Metròpolis. Revista de informació y pensamiento urbanos*, 2010, <http://lameva.barcelona.cat/bcnmetropolis/arxiu/es/page6a9e.html?id=21&ui=401> (fecha de consulta: 10 junio 2017).

³¹⁵ José V. Saval, *op.cit.*, pp. 35-39.

³¹⁶ Emilio Ramón García, *op.cit.*, p. 315.

proletarios³¹⁷. La crítica es de opinión que el Raval queda el espacio de la pobreza y crimen pero que Montalbán le otorgó el rol del «espacio para la observación de la sociedad»³¹⁸. Wells destaca que «Montalban works against the imagined identity of this area and refuses to embellish its image. His novels save it from false historical accounts»³¹⁹. Por tanto, en la serie la ciudad es el espejo de cambios políticos y sociales que se manifiestan a través la división en el norte y el sud, en la clase obrera con criminales y prostitutas, y la clase media o alta de la que Carvalho recibe encargos³²⁰. No menos importante es el detalle del domicilio del detective quien tiene una villa en la parte alta, en Vallvidrera, mientras que su lugar de trabajo es un despacho en la Rambla, alrededor del Raval. Jiménez-Landi Crick destaca esta característica de la novela negra barcelonesa que no se fija solamente en la representación de las zonas menos prósperas y marcadas por la delincuencia sino que le interesa el contraste entre estos y los distritos de alta burguesía³²¹. La crítica lo define como la muestra de la lejanía social y económica entre las zonas portuarias y barrios más lujosos en la parte alta³²². En sus palabras, en el barrio de la periferia la vida resulta dura por lo que sus habitantes sienten una distancia física y psíquica frente a los poderes estatales y por consiguiente los habitantes del centro³²³. Tal vez el mejor ejemplo encontramos en *Los mares del sur* donde hay una conexión directa entre la clase alta y baja en vista del personaje-víctima Carlos Stuart Pedrell. Siendo el adinerado industrial que construyó el (ficticio) barrio San Magín la ironía de la vida le llevó a huir de su vida burgués al mismo barrio antes de ser asesinado en uno de los apartamentos de pésima calidad. En San Magín construyeron la zona para trabajadores que llegaron a Barcelona que Pedrell y sus colegas aprovecharon para enriquecerse comprando terrenos a bajo precio y edificando apartamentos sin infraestructura adecuada que años más tarde quedaron vacíos. De este modo, los hombres de negocio alrededor de Pedrell sacaron máximo provecho del «siniestro barrio»³²⁴ que se convirtió en la zona marginada marcada por crimen y habitada por la clase baja. La especulación y negocios ilegales que se desarrollaron frente a la construcción de esta zona no se tratan de ocultar. Montalbán pone en la boca de dos personajes estereotipos, el marqués de Munt e don Isidro de comprobación de sus hechos y

³¹⁷ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 200.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 201.

³¹⁹ Caragh Wells: «The Case for Nostalgia and Sentimentality in Manuel Vázquez Montalbán's *Serie Carvalho*» En: *Hispanic Review*, Vol. 76, No. 3, 2008, https://www.jstor.org/stable/27668848?seq=1#page_scan_tab_contents (fecha de consulta: 16 abril 2017), p. 285.

³²⁰ Alba Chaparro, *op.cit.*, p. 98.

³²¹ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 178.

³²² *Ibid.*, p. 291.

³²³ *Ibid.*, p. 302.

³²⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur*, p. 215.

falta de escrúpulos de los representantes de la clase adinerada con conexiones y acceso al poder,

Carvalho, estamos en un momento delicado. Hemos conseguido parar la revisión de las obras de San Magín y los intentos de algunos periodistas de utilizar lo que llaman «escándalo inmobiliario» para salpicar mi carrera. Ahora estoy en un puesto delicado y no puedo exponerme a una campaña. —Yo subrayo lo que ha dicho Isidro, señor Carvalho. Si yo fuera un urbanista, probablemente recomendaría demoler San Magín. Pero desgraciadamente no es posible. Un escándalo sólo serviría para perjudicar al señor Planas y a mí. Yo utilicé mi influencia con el presidente del Área Metropolitana para conseguir permisos casi imposibles. Un caso claro de especulación que no oculto ni del que me avergüenzo³²⁵.

Por tanto, según Jiménez-Landi Crick, esta novela ofrece «una crítica del urbanismo llevado al cabo durante el franquismo en la época de la desregulación»³²⁶. Además, es un retrato de colisión de la vida de los privilegiados y los marginados. Este enfrentamiento de mundos se pone a la evidente en la relación de Pedrell con la mujer de San Magín donde el rico siempre era ajeno de aquel mundo. Buschmann considera que «la muerte de Stuart Pedrell, con la cual acaba su sueño de irse al *Sur*, equivale al fracaso de este sueño colectivo»³²⁷ de los últimos años de Transición en España. Reyes afirma que en aquellos años cuando ya se sentía fatiga de la dictadura y su bagaje censorio, empezó a circular una ola de entusiasmo y esperanza en el nuevo sistema³²⁸. Sin embargo, las grandes expectativas pronto se frustraron a causa de «una clase política demasiado afincada en sus sillones [...]»³²⁹. Clara muestra de este tipo de personaje es Pedrell quien lucha consigo mismo entre sus convicciones y la vida a la que es acostumbrado. Él es un personaje lleno de contradicciones y que quiere huir de su realidad. Reyes lee en esto la visión del mundo de Montalbán quien iguala a Pedrell con su país, ambos «imposibilitados de huir de su realidad, ya que la misma siempre viajara con él»³³⁰.

Jiménez-Landi Crick destaca la oposición entre la realidad de aquella zona de aspecto triste con las señales elogios de la nueva «ciudad satélite»³³¹ en la entrada en el barrio. Montalbán lo describe así,

San Magín sí era un horizonte regularizado de bloques iguales que avanzaban hacia Carvalho como una promesa de laberinto. *Está usted entrando en San Magín*. Proclamaban los cielos y añadían: *Una ciudad nueva para una nueva vida. La ciudad satélite de San Magín fue inaugurada por Su Excelencia el Jefe del Estado el 24 de junio de 1966*. Constaba en una

³²⁵ *Ibid.*, p. 186.

³²⁶ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 184.

³²⁷ Albrecht Buschmann, *op.cit.*, p. 253.

³²⁸ Héctor Reyes: «Cartografía del desencanto en la novela *Los mares del Sur*» En: *Ogigia*, No. 11, 2012, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3824427.pdf> (fecha de consulta: 29 marzo 2017), p. 20.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Ibid.*, p. 26.

³³¹ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur*, p. 110.

lápida centrada sobre el obelisco que entorpecía la desembocadura de la urbanización de doce manzanas iguales [...].³³²

Por su parte, Reyes advierte que San Magín representa «no el sur utópico, sino el sur creado por modernidad; un sur pobre y olvidado; el sur de la clase proletaria, de los miles de inmigrantes que viven en la periferia de la ciudad; el sur catalán surgido en el supuesto milagro económico franquista, que solo vino a destruir la urbanización de la ciudad»³³³. Asimismo, en *La soledad del manager* el asesinato del título fue encontrado en suburbio pero, como detecta Jiménez-Landi Crick, a su muerte le llevan los asuntos del negocio y la política de la ciudad puesto que le mató su amigo, el bien situado empresario Argemí³³⁴. La crítica segunda su postura con la afirmación de que «las causas de quien ordena los asesinatos son políticas y empresariales y sus orígenes están en la metrópoli»³³⁵. En este sentido, otra vez la ciudad está caracterizada como el lugar de vicio. Pese a que los crímenes se llevan a cabo en las afueras de Barcelona las huellas siempre llevan a su centro³³⁶.

A través de las andanzas del protagonista, los espacios del crimen y otros a los que Pepe debe visitar para estar al tanto de la situación en la que trabaja, Montalbán muestra la transformación de Barcelona que se vuelve irreconocible para el detective. Son omnipresentes los recuerdos de los personajes, mayormente de Carvalho, y alusiones a los tiempos pasados de los espacios que se les convirtieron ajenos. En un apartado de *Los mares del sur* el narrador exterioriza los sentimientos del detective, «sin darse cuenta había llegado a las Rondas. Repasó su destruida geografía. Le dolió cada violación de su paisaje infantil»³³⁷. Es interesante la elección de la palabra violación porque supone un acto muy personal y siempre negativo. Si lo ponemos en la perspectiva de que en *Tatuaje* publicado en 1974 el protagonista comenta el aspecto de Las Ramblas de lo que concluimos que su fisonomía no había cambiado demasiado todavía,

[l]as Ramblas habían conservado el sabio capricho de las aguas descendentes que le habían dado origen. Tenían voluntad de aguas con destino, como las gentes que las recorrían a todas las horas del día, despidiéndose con morosidad de los plátanos, de los kioscos policrómicos, del caprichoso comercio de loros y macacos, del mercenario jardín de los puestos de flores, de la arqueología de los edificios que marcaban tres siglos de historia de una ciudad con historia³³⁸.

³³² *Ibid.*

³³³ Héctor Reyes, *op.cit.*, p. 30.

³³⁴ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 187.

³³⁵ *Ibid.*, p. 187.

³³⁶ *Cfr.* Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 38.

³³⁷ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur*, p. 45.

³³⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 183.

Aunque metafóricamente, la metamorfosis tiene efecto a Carvalho que lo percibe a nivel individual. Es nostálgico pero no pretende idealizar el pasado, su misión es exteriorizar y recordar lo que la censura quiere silenciar y olvidar. La parte de la memoria que él y el resto de la clase obrera perdedora de la guerra guardan. Según Wells, «Vázquez Montalbán employs sentimentality to encourage the reader to empathize with those urban dwellers of the raval who suffered the deprivations of the postwar years, and whose memory, in his view, should not be forgotten³³⁹». Por tanto, respecto a esta cita, Jiménez-Landi Crick sostiene que la transformación en la fisonomía de la ciudad trajo consigo el despojo de los fragmentos de identidad a los habitantes como Carvalho³⁴⁰. Para ella, en el fragmento de *Los mares del sur* se pone hincapié en la paralela entre la destrucción de zonas históricas con la pérdida de memoria común en los años de la transición española³⁴¹. Igualmente, la crítica recoge otra cita del mismo libro, la comparación del Barrio Chino con San Magín, que evidencia el lamento del detective que su barrio ha sido empobrecido por similares especuladores que lo convirtieron en lugar miserable sin memoria,

[l]a fea pobreza del Barrio Chino tenía pátina de historia. No se parecía en nada a la fea pobreza prefabricada por especuladores prefabricados prefabricadores de barrios prefabricados. Es preferible que la pobreza sea sórdida y no mediocre. En San Magín no había borrachos derrumbados ante los portales, sorbiendo el hilillo de pequeño calor que salía de escaleras terribles. Pero no era un logro del progreso, sino todo lo contrario. Los habitantes de San Magín no podían autodestruirse hasta que no pagaran todas las letras que debían para comprar su agujero en aquella ciudad nueva para una vida nueva³⁴².

Por su parte, refiriéndose a la misma cita de arriba, Ramón García apunta que Carvalho, cada vez más desencantado por los cambios, «se muestra más preocupado por la erosión de la memoria histórica en pro de un progreso deshumanizador»³⁴³. En *Asesinato en el Comité Central* Carvalho reflexiona sobre la ciudad y el fracaso de esperanzas de una vida mejor para las generaciones del porvenir con palabras del narrador, «subir al Tibidabo en busca de su madriguera en Vallvidrera, desde la que contemplaba una ciudad más vieja, más sabia, más cínica, inasequible para la esperanza de ninguna juventud, presente o futura»³⁴⁴. De sus meditaciones sobre la nueva imagen de la ciudad se desprende también su preocupación por

³³⁹ Caragh Wells, *op.cit.*, p. 289.

³⁴⁰ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 183.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 197.

³⁴² *Ibid.*, p. 191.

³⁴³ Emilio Ramón García, *op.cit.*, p. 321.

³⁴⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 14.

las modificaciones que los nuevos tiempos realizaron sobre el estado moral y el ámbito social³⁴⁵.

Cabe destacar que en las entregas de la serie no abundan menciones de los lugares turísticos que atraen los viajeros. Para Ramón García, la razón reside en representación de espacios ocultos tanto al público cuanto al discurso social puesto que el objetivo del escritor no es ofrecer una imagen global de la ciudad³⁴⁶. Una excepción apunta Jiménez-Landi Crick³⁴⁷. Señala la parte donde se toca el tema de los espacio de turismo barcelonés, que en víspera de los Juegos Olímpicos sufrirá aún más cambios, que se contrasta con la pobreza de sus pobladores³⁴⁸ evidente en,

[l]a Puerta de la Paz aparecía despoblada por la primavera fría aunque el sol calentaba a algunos ancianos en los bancos, y los fotógrafos ambulantes perseguían con su salmodia a los escasos turistas desganados. Junto a la garita donde vendían los tickets para las golondrinas, yacía una desastrada y sucia muchacha con niño mamante y semidormido. Un cartón a su lado contaba la historia de un marido canceroso y de una situación de extrema necesidad que exigía la limosna del paseante. Pedigüeños, parados, seguidores del Niño Jesús y de la santísima madre que lo parió. La ciudad parecía inundada de fugitivos de todo y de todos³⁴⁹.

10.2. La visión de Madrid de los años ochenta

La capital de España viene menos representada en las primeras entregas del ciclo Carvalho. La excepción es *Asesinato en el Comité Central* que gira en torno a los acontecimientos reales en cuanto a la imagen del partido comunista en crisis interno nada más salir de la ilegalidad. La primera impresión que Carvalho ofrece al lector es el comentario de la urbanización y el legado franquista de aquella ciudad. Con su comentario a la propuesta de irse a resolver el encargo en Madrid el protagonista muestra un disgusto, «imagínense moviéndome por Madrid, una ciudad llena de rascacielos, funcionarios del ex régimen, ex funcionarios del régimen. Yo soy apolítico, que quede claro. Pero no soporto los bigotillos que llevan los funcionarios del ex régimen y los ex funcionarios del régimen»³⁵⁰. La cita explica que el pensamiento de ir a la capital le hace recordar que el régimen anulado

³⁴⁵ Javier Sánchez Zapatero; Àlex Martín Escribá: «Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto» En: *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 1, No. 1, 2013, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/download/585/602> (fecha de consulta: 31 marzo 2017), p. 49.

³⁴⁶ Emilio Ramón García, *op.cit.*, p. 317.

³⁴⁷ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 199.

³⁴⁸ *Ibid.*

³⁴⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur*, p. 69.

³⁵⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, pp. 20-21.

oficialmente sobrevivió en la figura de los empleados del estado³⁵¹. En este sentido agregamos también,

—[q]uién es el del chaleco?

—Uno de esos cincuenta mil demócratas acuñados por UCD de la noche a la mañana para ocupar el poder. Hijo de no sé quién y algo relacionado con nuestro partido en la Universidad. En esta ciudad tipos así los hay a miles.

—Madrid es una ciudad de un millón de chalecos³⁵².

Naharro-Calderón sostiene que Montalbán acentúa la insistencia de los políticos de Madrid a que Carvalho, un barcelonés, les viene ayudar con un asunto tanto delicado como importante³⁵³. El crítico lee en esto el cambio de poder, «el torturador, vestigio represivo del régimen de Franco comprueba que ahora Madrid como símbolo de poder central depende de la nueva periferia autonómica: Barcelona y Carvalho»³⁵⁴. La novela *Asesinato en el Comité Central* es el primer caso en que Montalbán utiliza la técnica del enigma del cuarto cerrado. El espacio donde tiene lugar la asamblea de los políticos cobra importancia porque refleja el estatus y problemas del partido comunista. Von Tongeren opina que Montalbán ilustra el estado del recién legalizado partido con la ubicación de su reunión en un hotel mediocre³⁵⁵. Apoya su tesis con la cita, «los comunistas en un hotel, como si fuéramos turistas o vendedores de ropa interior»³⁵⁶. Uno de los personajes, el miembro del partido, añade comentario al respecto, «en mis tiempos se daba la vida por ser miembro del Comité Central y hoy se regatean fines de semana»³⁵⁷.

La nostalgia que ha sido comentada en el caso de la relación Carvalho-Barcelona se hace explícita en sus recuerdos de Madrid. Una vez llegado a la capital, el detective recuerda como era antes,

—Madrid no es una abstracción, ni se puede generalizar a propósito de los funcionarios. Veo que comulga usted con todos los tópicos periféricos.

—Ni comulgo ni dejo de comulgar, pero Madrid no es lo que era.

—¿En 1936?

—No. En 1959, cuando viví allí. Las gambas de la Casa del Abuelo, por ejemplo.

Excelentes y a precios de risa. Búsquelas usted ahora³⁵⁸.

³⁵¹ Cfr. el octavo capítulo de presente tesina.

³⁵² *Ibid.*, p. 49.

³⁵³ José María Naharro-Calderón: «El misterioso caso de la topografía madrileña en la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 20, No. 3, 1996, <http://www.jstor.org/stable/27763317> (fecha de consulta: 12 mayo 2017), p. 548.

³⁵⁴ *Ibid.* Cfr. octavo capítulo de presente tesina.

³⁵⁵ Carlos von Tongeren, *op.cit.*, p. 108.

³⁵⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 8.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 7.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 21.

Respecto a las relaciones entre la Ciudad Condal y Madrid, en el artículo de Rodríguez Abella la autora destaca que los personajes de la capital, en concreto Carmela, alaban Barcelona y lo a menudo comparan con su ciudad³⁵⁹. En la opinión de la crítica, Barcelona se ve más metropolitana y avanzada que Madrid provincial,

¿[e]stá en Barcelona tan mal el tráfico como aquí? Ustedes los catalanes tienen fama de conducir mejor.

Hacía mucho tiempo que nadie le calificaba de catalán.

—Barcelona es otra cosa. Es Europa³⁶⁰.

Pongamos por caso también un diálogo en el que se repite la expresión de Barcelona como Europa,

¿[d]e dónde es usted?

—De Barcelona.

—Choque esos cinco. Aquello es otra cosa. Son más listos que nadie. Tienen más dinero y más educación que nadie. Y no ponen bombas como los vascos. Es otra cosa. Aquello es Europa³⁶¹.

La visión de Barcelona como un ente aparte en España se nota en *Tatuaje* también. En la conversación del protagonista con dos españoles que emigraron a Holanda se comentan las condiciones de vida en diferentes provincias³⁶². Se añade que a diferencia de Barcelona, en Souto y Lugo se vivía mal por lo que se sugiere que estas zonas quedaron marginadas del centro de poder, Madrid.

³⁵⁹ Rosa María Rodríguez Abella, *op.cit.*, p. 69.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 39.

³⁶¹ Manuel Vázquez Montalbán: *Asesinato en el Comité Central*, p. 112.

³⁶² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 75.

11. Cultura en la Serie Carvalho

11.1. Pepe Carvalho contra la cultura escrita

Toda la Serie Carvalho representa un conjunto de referencias bibliográficas³⁶³, las intertextualidades y autotextualidades³⁶⁴, mucha alusión a la cultura popular, la música, las referencias literarias y cinematográficas, las citas famosas y menos conocidas, los refranes, las recetas de cocina, los comentarios políticos y las digresiones de tipo variado. En la opinión de Babbar, son elementos con objetivo de educar igual que de divertir³⁶⁵. En la serie se destacan palabras y alusiones de tipo variado a la sociedad y/o cultura catalanas. Basten como ejemplo variaciones lingüísticas, costumbres, refranes, modismos, topónimos, comida y bebida, personas famosas, políticos, escritores etc. Esto se debe a la elección de Barcelona como ciudad en que vive y trabaja el protagonista igual que al origen de Vázquez Montalbán quien, a su vez, optó por escribir en la lengua castellana. Conforme a esta elección, el catalán que aparece en la novela tiene el papel de contribuir a la verosimilitud del ambiente en que situaciones descritas desarrollan igual que hacer que los personajes parecen más creíbles o reales. Más aún, referencias a esta región conllevan más profundos significados considerando que son la muestra de la dominación del discurso castellano en todo el país y «metáfora de la diferencia cultural la cual se establece con la yuxtaposición de ambas lenguas»³⁶⁶.

El crítico Díaz Arenas destaca que Vázquez Montalbán no solo enumera una amplia lista de obras que parecen ser extraídas de un repertorio sino que el escritor describe la situación con mucho detalle para que la experiencia del lector sea completa³⁶⁷. En varias ocasiones describe la apariencia del libro y lo hace de tal modo como si la tuviéramos nosotros mismos en la mano³⁶⁸. Incluso, más que una vez menciona la página en la que la abre Pepe Carvalho como una invitación al lector que averigüe y repita la acción del personaje³⁶⁹. El detective se nos presenta como hombre de interesante afición, la de quemar los libros de su

³⁶³ Cfr. Ángel Díaz Arenas: *Introducción a la lectura de la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, *Problemata literaria* 24, Edition Reichenberger, Kassel, 1995, pp. 13-59.

³⁶⁴ De las seis novelas del ciclo analizadas, solo en *Asesinato en el Comité Central* (pp. 65-66) aparece referencia al escritor, «Es un pedazo de carne ofrecido a la lógica del sistema y cuestionar este hecho significa cuestionar el sistema y poner en peligro la celebración de actos como éste o que se pueda reunir el Comité Central en la legalidad o que haya cursos universitarios para mayores de veinticinco años o que escritores como Vázquez Montalbán puedan ganar el Planeta».

³⁶⁵ Swati Babbar, *op.cit.*, p. 3.

³⁶⁶ Stewart King: «Carvalho y Cataluña: la subjetividad de los márgenes» En: *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 1, No. 1, 2013, p. 38, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/view/578> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

³⁶⁷ Ángel Díaz Arenas, *op.cit.*, p. 14.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 18.

³⁶⁹ *Ibid.*

vasta y variada biblioteca casera³⁷⁰. En los episodios de hacer el fogón, el detective no hace selección de los libros ni presta atención al valor de cada uno pero menciona al autor y el título antes de quemarlo. Junto con las descripciones de los episodios destructivos, Montalbán ofrece la razón de esta actitud hacia los libros, para muchos símbolos de la cultura y de una manera el símbolo de estatus. En la opinión del detective se trata de los «libros que había necesitado o amado cuando creía que las palabras tenían algo que ver con la realidad y con la vida»³⁷¹ pero ahora «sentía por una parte prevención y por otra impaciencia para que la fogata brotara y el libro se convirtiera en un montón de palabras olvidadas»³⁷². En algunas ocasiones, Vázquez Montalbán explica el porqué de la quema y en algunos casos la aclaración está omitida. José Saval ofrece el extracto de la entrevista entre Montalbán y Blanco Chivite donde el escritor admite que «yo jamás he quemado un libro. Muchas veces las quemas carvalhianas son una pequeña broma; otras, un intento de atacar la beatería; otras, un pequeño chiste con el propio autor; otras, una rabieta por algo que me ha podido cabrear con un autor»³⁷³. Parece oportuno mencionar la parte de *La soledad del manager* donde el protagonista «cogió una novela policiaca de Nicholson, *El caso del jesuita risueño*»³⁷⁴ que no tira al fuego. Este acto muestra su interés en la novelística negra, sin embargo, Carvalho lo decide leer en el inodoro con lo que sugiere su postura ante el autor y su literatura. Montalbán ofrece la explicación de la quema puesta en la boca del detective en otros libros de la serie. Así, por ejemplo, en una conversación de *La soledad del manager* Carvalho le pide a un personaje el libro de Karl Marx, «regáleme un ejemplar. Suelo encender la chimenea con libros trascendentales. Cuanto más pretensión de trascendencia, más culpabilidad. Seguro que han conseguido engañar a alguien»³⁷⁵. En *Los pájaros de Bangkok* Fuster examina los libros que Carvalho quiere quemar y le pregunta la razón de esta manía,

—[a]nte todo porque son libros y luego porque sí.

—¿Los has leído?

—Hace años. Cuando leía.

³⁷⁰ El testigo de la existencia del gran número de volúmenes es la cita de *Tatuaje* (p. 142) «Aún le quedaban más de tres mil quinientos libros en las estanterías que apesaban el ambiente de la casa como unas rejas. Podía encender tres mil quinientas fogatas durante casi diez años». Igualmente, en *Los mares del Sur* (p. 71) pone «Le quedaban unos dos mil volúmenes: a libro diario tenía para unos seis años». En *La rosa de Alejandría* (p. 16) tenemos la descripción «Mientras crecía el fuego censaba con el raballo del ojo los libros que le quedaban. Suficiente material combustible para lo que le quedara de existencia o de fuerzas para encender su propia chimenea. Respecto al material variado, en la Serie Carvalho se mencionan enciclopedias, diccionarios, libros de cocina, novelas de autores españoles y extranjeros, obras filosóficas, ensayos, colecciones de poemas, biografías, textos científicos y pseudocientíficos.

³⁷¹ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, p. 37.

³⁷² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 22.

³⁷³ José V. Saval, *op.cit.*, p. 154.

³⁷⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 65.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 151.

—¿Quién es Justo Jorge Padrón?

—Un poeta hispanosueco que tradujo a Vicente Aleixandre al canario y se hizo famoso.

—¿Por qué quemas el otro?

—No he nacido para crítico literario. Digamos que lo quemo porque me gustó en su tiempo y porque a medida que me hago viejo me da miedo sentir algún día la tentación de volver a leerlo³⁷⁶.

Swati Babbar detecta que la mayoría de libros destruidos fueron escritos por autores de la corriente marxista³⁷⁷. Además, es de opinión que el protagonista quema la cultura y repite los actos de la represión franquista para mostrar su rebeldía contra la cultura hegemónica: «este acto sirve para recuperar la memoria reprimida de los vencidos de la guerra civil en una época cuando reinaba el pacto de silencio y la ley de la amnistía»³⁷⁸. En este sentido, podemos aseverar que junto con ser una peculiaridad del detective, la destrucción de libros aporta un mensaje más profundo. Según Resina, «la piromanía de Carvalho responde, ante todo, a su pesimismo cultural; es un gesto de rebeldía ante la configuración ideológica vigente. [...] Vázquez Montalbán resuelve esta rebeldía en una crítica de literatura. [...] atenta contra el libro en cuanto objeto ideológico»³⁷⁹. No por casualidad, Montalbán elige *España como problema* para el primer libro que inaugurará su capricho pirómano,

[f]inalmente fue hasta la estantería de libros que respaldaba toda la habitación. Dudó en la elección pero finalmente se decidió por un libro rectangular, verde, con mucha hoja. Carvalho leyó un breve fragmento mientras llevaba el libro al suplicio. Se titulaba *España como problema* y había sido escrito por un tal Laín Entralgo en unos años en que se suponía que los problemas de España se reducían a ella misma como problema³⁸⁰.

La cita presenta de manera implícita su postura frente a la situación en el país. Montalbán no especifica que el estado no funciona o que avanza en la dirección errónea ni dirige una crítica directa al sistema pero utiliza el título de un libro existente para aludir a ello. Carvalho parece salvar de la quema solo el libro de Federico García Lorca en dos ocasiones. En la primera situación explica que es la única obra en que encontró versos que cuentan la verdad,

[y]a había intentado quemar en cierta ocasión *Poeta en Nueva York*, pero se entretuvo releyéndolo camino de la chimenea y se topó con unos versos que le parecieron demasiado cargados de verdad: «Son mentira los aires. Sólo existe una cunita en el desván que recuerda todas las cosas». Tenía la cabeza llena de cunas que le recordaban todas las cosas. He de quemar ese libro antes de morir. O él o yo. Pero hoy no³⁸¹.

³⁷⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, p. 32.

³⁷⁷ Swati Babbar, *op.cit.*, p. 12.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ Joan Ramón Resina: *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1997, p. 131.

³⁸⁰ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 22.

³⁸¹ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, p. 37.

En la segunda, confirma que el *Poeta en Nueva York* contiene unos versos cargados de emoción y realidad,

[u]n libro le pedía ser quemado desde su condición de estorbo sentimental, y desgajó de su reino de palabra muerta «Poeta en Nueva York» para llevarlo al holocausto. Última gracia, abrió el libro por una página que había conservado durante años la distancia con las otras páginas, memoria de una predilección. «Luna y panorama de los insectos». Al pie de la hoguera los versos le golpearon como el grito de un inocente. «Pero la noche es interminable cuando se apoya en los enfermos y hay barcos que buscan ser mirados para poder hundirse tranquilos». Volvió sobre sus pasos y depositó el libro donde había estado desde que decidió convertir su biblioteca en una galería de condenados a muerte³⁸².

De la cita se concluye que en los años de la publicación de *La rosa de Alejandría* Montalbán aún conservaba la sensibilidad frente a los cánones literarios españoles. No obstante, en *El delantero centro fue asesinado en el atardecer* escrito cuatro años más tarde Montalbán acabó con la vacilación y la posposición de la destrucción,

[l]a suerte de este libro ya está echada. Sólo una vez indulté un libro: *Poeta en Nueva York*, y fue por una cuestión sentimental. Me pareció como si quemar aquel libro fuera fusilar dos veces a García Lorca y lo salvé, a pesar de que el garcialorquismo nacional e internacional me resulta insoportable³⁸³.

La actitud similar tuvo ante la colección de sus obras teatrales cuando exclamó que «un día de éstos quemaría el *Teatro completo* de Lorca, antes de que la muerte los separara»³⁸⁴, promesa que no había cumplido. Otro caso de su vacilación antes de quemar un libro fue en *Los mares del Sur* cuando se explica que «le dolía quemar los libros de los clásicos de Pléyade por el tacto hermosísimo de los libros»³⁸⁵.

Se debe agregar aquí la reflexión de Montalbán a la situación de la censura de los artistas y escritores en la época del franquismo. En el ejemplo de un escritor al que Carvalho conoce en su viaje cuando también conoció al manager solitario Antonio Jaumá se aborda el tema de la huida de España de los intelectuales y su exilio en América Latina. El escritor en la novela exclama firmemente,

[h]asta que muere Franco no vuelvo. Es un hecho moral. Y eso que no soy nada. Pero tengo mi orgullo. En las antologías más jóvenes de antes de la guerra yo salgo. Justo Elorzía. ¿No ha leído nada mío? Apenas si he podido moverme para volver a publicar. Del campo de

³⁸² *Ibid.*, p. 268.

³⁸³ Manuel Vázquez Montalbán: *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 70. Montalbán afirma haber tratado de destruir *Poeta en Nueva York* en una ocasión, pero las citas extraídas de *La rosa de Alejandría* que explican estas situaciones indican dos intentos de la quema. Asimismo, Díaz Arenas sugiere que en la segunda cita de *La rosa de Alejandría* ya no se describe el *Poeta en Nueva York* sino que se alude al *El Romancero Gitano*. Cfr. Ángel Díaz Arenas: *Introducción a la lectura de la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Problemata literaria 24, Edition Reichenberger, Kassel, 1995, p. 49.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 37.

³⁸⁵ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 109.

concentración de Argeles a Burdeos, luego el barco, México. Y nada más llegar ya caí en Tijuana. Un puesto de trabajo provisional en una escuela. Provisional. Treinta años, amigo. Treinta años. Cada vez que me ha llegado un rumor de que Franco estaba enfermo o de que estaba a punto de caer, he dejado de afeitarme, he hecho las maletas y no me he cambiado las sábanas de la cama³⁸⁶.

Asimismo, en el ejemplo del poeta catalán en *La rosa de Alejandría* se problematiza la discriminación de la singularidad cultural catalana. King muestra la realidad de sus habitantes que se afrontan con la subestima del centro dominante castellanizado,³⁸⁷

¿[s]abe usted quién era Carner?

—Me suena.

—Ha sido uno de los más grandes poetas de este siglo. Más grande que Elliot, que Saint John Perse, que Maiakovski... pero... era catalán y eso se paga.

—¿Qué precio tiene el ser catalán?

—El de casi no ser. Ni siquiera consta que lo eres en el carnet de identidad. Y no digamos ya en el pasaporte³⁸⁸.

A sabiendas de que este libro fue publicado ya bien entrados los años ochenta, esta advertencia de Montalbán es evidencia de que la Transición no había puesto fin a las acciones represivas frente a la comunidad catalana.

11.2. La intertextualidad como elemento clave de la investigación

En el caso de *Los mares del Sur* la literatura juega el papel importante puesto que las líneas extraídas de varios poemas representan la pista para el detective. Después de haber encontrado el papel arrugado con verso en italiano «più nessuno mi porterà nel sud»³⁸⁹ en el bolsillo del asesinado Stuart Pedrell, Carvalho hizo la consulta con su amigo, conveniente el profesor de literatura Sergio Beser. De sus reflexiones aprendemos que el verso es una referencia al poema italiano *Lamento per il Sud* del premio Nobel Salvatore Quasimodo,³⁹⁰ «*Lamento per il sud* de Salvatore Quasimodo. *La luna rossa, il vento, il tuo colore di donna del Nord, la distes—sa di neve...* Y aquí está su verso: *Ma l'oumo grida dovunque la sorte d'una patria. Più nessuno mi porterà nel sud*»³⁹¹. Además de saber de dónde proviene la frase, Beser hace unas comparaciones «es como *L'migrant* de Vendrell o *El emigrante* de Juanito

³⁸⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 80.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 34.

³⁸⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, p. 43.

³⁸⁹ Vázquez Montalbán, Manuel: *Los mares del sur*, p. 21.

³⁹⁰ Asimismo, Montalbán incluye esta línea al principio del libro con lo que sugiere que la frase tendrá importancia para la acción y es también un vínculo con el título de la obra.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 102.

Valderrama, pero con premio Nobel»³⁹². En el mismo contexto se menciona García Lorca y su verso « »³⁹³. Tras la examinación de la oficina de Pedrell, el detective encuentra otras referencias literarias importantes para la pesquisa. En los manuscritos encuentra otros fragmentos con los versos de T. S. Elliot, Cesare Pavese y el de Quasimodo pero en original. Los identifica Beser de la siguiente manera, «los primeros versos no tienen problema. Pertenecen al primer poema de *The waste land* (La tierra baldía), de Eliot. [...] El segundo fragmento también está chupado. Pertenece a *Los mares del Sur*, el primer poema publicado por Pavese, un poeta italiano muy influido por la literatura americana».³⁹⁴ Beser da la explicación del significado de los versos elegidos que suman la frustración y desengaño del empresario,

[e]n cualquier caso, los tres fragmentos marcan todo un ciclo de desencanto: la esperanza intelectualizada de leer hasta entrada la noche y en invierno ir hacia el sur, burlando el frío y la muerte. El temor de que tal vez ese sur mítico sea otra propuesta de rutina y desencanto. Y finalmente la desilusión total... Ya nadie le llevará al sur...

—Pero reúne los tres fragmentos cuando sí va al sur. Cuando tiene hasta los billetes comprados y los hoteles apalabrados.

—¿A qué sur? Tal vez había descubierto que aunque fuera al sur nunca llegaría al sur³⁹⁵.

Para Reyes, la clave de esta novela reside en presentar el estado de la sociedad y «el vacío que se vivía en España en ese momento»³⁹⁶ que Montalbán indicó a través del desencantado empresario Pedrell y estas notas que dejó atrás. Von Tongeren sugiere la alusión a San Magín con las palabras tierra baldía de T. S. Eliot por su aspecto del terreno triste y robado³⁹⁷. La influencia de la literatura, la poesía en concreto, también es la clave para *Tatuaje* y *La rosa de Alejandría* donde tenemos presente la copla de Conchita Piquer y una canción tradicional. Empezamos con la primera novela del corte negro, *Tatuaje*, cuyo título coincide con la canción escrita por Rafael de León, Xandro Valerio y Manuel Quiroga e interpretada por Conchita Piquer en los años cuarenta³⁹⁸. Montalbán sugiere la relación entre el título y la canción desde el principio puesto que el libro empieza con el verso que se repetirá a lo largo del libro y formará una parte importante en toda la obra,

[e]ra hermoso y rubio como la cerveza
el pecho tatuado con un corazón
en su voz amarga había la tristeza

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ *Ibid.*, p. 101.

³⁹⁴ *Ibid.*, pp. 100-103.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 101.

³⁹⁶ Héctor Reyes, *op.cit.*, p. 28.

³⁹⁷ Carlos Von Tongeren, *op.cit.*, p. 96.

³⁹⁸ Sergio García García: «Cuestión de tatuajes: la influencia de la copla en el primer caso de Pepe Carvalho» En: *Beoiberística*, Vol. 1, No. 1, 2017, <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs/index.php/beoiberistica/article/view/9/9>, (fecha de consulta: 16 junio 2017), p. 119.

doliente y cansada del acordeón.
«Tatuaje». *Canción de Rafael de León*³⁹⁹.

La canción narra el lamento y el dolor de una mujer dejada por su amante marinero. Tyras observa la paralela entre la mujer de la copla con la situación después de la guerra cuando miles de mujeres españolas quedaron a la espera de sus maridos, «unos maridos a los que podrían encontrar una noche ahogados en el puerto»⁴⁰⁰. Desde la entrada del relato se establece una relación directa entre los versos y el ahogado Chesma. Su aspecto físico equivale a la descripción proporcionada por el autor, «alto y rubio como la cerveza», que era casi única característica a la que uno podía referirse puesto que el cadáver carecía del rostro. La canción menciona el tatuaje del amado que aparece en el cuerpo de Chesma también. García García destaca el rol de Bromuro en vincular los versos con el cadáver⁴⁰¹. Este le sugiere a Carvalho que la historia del joven se parece al poema popular, «es una vieja canción. Se llamaba *Tatuaje* y la cantaba Conchita Piquer»⁴⁰², y desde aquel momento Carvalho empezó a reflexionar sobre el contenido de la canción y su caso por resolver. El detective concluyó que debería haber existido una mujer para la que el muerto representaba al marinero perdido,

*[e]ra alto y rubio como la cerveza
y el pecho tatuado con un corazón...*

La canta una mujer que quedó prendada del hermoso extranjero. Del hermoso marino que pasó una noche, sólo una noche, por su vida. ¿Existía esa mujer en el caso del hombre tatuado que estaba buscando⁴⁰³?

Al fin de cuentas, los versos se convirtieron en la pista del caso y el protagonista solucionó el enigma de la misteriosa identidad del ahogado y quien era su asesino⁴⁰⁴. Su intuición se revela recta y nos enteramos que Queta, la mujer del cliente de Carvalho, mató a su amante Chesma en un crimen pasional. De este modo «el mito popular pasa a formar parte de la realidad»⁴⁰⁵. Cabe añadir la observación de Chung-Ying Yung quien interpreta la manera en que el descubrimiento del verso resulta ser la huella clave un «gesto irónico y paródico de las novelas policíacas de la escuela británica de Agatha Christie que sostienen el proceso investigativo sobre los versos de una canción o rima infantil»⁴⁰⁶. Añadimos aquí la

³⁹⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 5.

⁴⁰⁰ Georges Tyras, citado por Sergio García García, *op.cit.* (2017), p. 120.

⁴⁰¹ Sergio García García, *op.cit.* (2017), pp. 123-124.

⁴⁰² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 17.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁰⁴ Sergio García García, *op.cit.* (2017), p. 124.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Chung-Ying Yung: «En busca del desencanto: el caso de la primeras novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán» En: Letras peninsulares, No. 18, Vol. 2-3, 2005-2006,

observación de Quim Aranda quien destacó la repetición de la línea de *Tatuaje* en *Los mares del Sur*, «[l]as mujeres nunca escarmentan. Aún siguen creyendo en el marino extranjero, alto y rubio como la cerveza»⁴⁰⁷, clara referencia al primer libro de la serie. Junto con esta novela, en *La rosa de Alejandría* aparece la canción homónima cuyo título es fundamental para la trama en varios niveles. En primer lugar, *La rosa de Alejandría* es el nombre del barco en el que navega el asesino Ginés Larios Pérez. Además de esto, el verso «Eres como rosa de Alejandría, colorada de noche, blanca de día», según Colmeiro, ilustra la doble personalidad de la asesinada prima de Charo, Encarnación Abellán⁴⁰⁸. Su historia es de una mujer de humilde procedencia que subió en la escala social con el matrimonio pero que vivía una vida doble. Para el público era una dama casada con salud delicada que tenía que acudir a los doctores cada par de meses. En realidad Encarna escondía su trabajo de prostituta de elite en la ciudad y viajaba para encontrarse con sus amantes, entre otros con Ginés Larios, «Encarna viajaba a Barcelona para huir de su mediocre existencia de advenediza de provincias [...] pero algo ocurrió para que lo que inicialmente fue un adulterio casi forzado y estimulante se convirtiera en una sórdida historia de prostitución, crimen y sadismo»⁴⁰⁹. García García, a su vez, propone el tercer vínculo con la canción en vista del capitán travesti quien, como Encarna, vive una vida secreta y que es supuestamente la persona que deshuesó la amante de Ginés⁴¹⁰.

11.3. Referencias a la literatura policíaca

La intertextualidad en la Serie Carvalho se extiende a la comparación del detective con los personajes emblemáticos de la novela negra norteamericana de Chandler y Hammet⁴¹¹. De este modo, la primera referencia encontramos en *Tatuaje*, «Carvalho no quería extremar la sorna, ni comportarse como un personaje de Chandler enfrentado a un policía de Los Ángeles tonto y brutal. Entre otras cosas porque el inspector no era un policía de Los Ángeles tonto y

<http://www3.nccu.edu.tw/~cyyang/data/En%20busca%20del%20desencanto-%20Yang.pdf> (fecha de consulta: 20 junio 2017), p. 428.

⁴⁰⁷ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 160.

⁴⁰⁸ José F. Colmeiro: «La narrativa policíaca posmodernista de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. IV, No. I/III, 1989, <http://www.jstor.org/stable/27741873> (fecha de consulta: 15 abril 2016), p. 20.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 233.

⁴¹⁰ Sergio García García, *op.cit.* (2017), p. 128.

⁴¹¹ Las referencias a los escritores de la literatura detectivesca encontramos en *La soledad del manager*, p. 78, 131 y 144. También en *Los mares del Sur*, pp. 54-57, *Los pájaros de Bangkok*, p. 61.

brutal y él no era un personaje de Raymond Chandler»⁴¹². Igualmente, sirve de ejemplo el comentario de Teresa Marsé, «¿[c]on quién me he acostado, con Hércules Poirot, con el comisario Maigret o con Philip Marlow? —Si prefieres puedes decir que te has acostado con Lemy Caution o con James Bond»⁴¹³. Se va más allá en el segundo libro del ciclo donde Carvalho visita el cine. Montalbán especifica que ha visto *La noche se mueve* y reflexiona,

[l]a película era una excelente muestra del cine negro americano con un Gene Hackman inmenso en el papel de un detective privado en la línea interiorizadora de Marlowe o Spade. Además Carvalho sentía una atracción especial por el erotismo grande y anguloso de Susan Clarke y recibió la propina de una rubia madura espléndida en su belleza espontánea de animal de fondo. Otro modelo de comportamiento a elegir. ¿A quién debo imitar? ¿A Bogart interpretando a Chandler? ¿A Alan Ladd en los personajes de Hammet? ¿Paul Newman en Harper? ¿Gene Hackman? En la soledad de su coche reptante por las laderas del Tibidabo, Carvalho asumía los tics de cada cual⁴¹⁴.

Colmeiro observa que en la cita de arriba se desprende «una reflexión autoparódica sobre el origen cultural del comportamiento del protagonista»⁴¹⁵ que imagina que es un personaje famoso y actúa acorde con el carácter de cada uno. Por su parte, *Los mares del sur* llevan al protagonista al congreso de la novela negra,

[a]l pasar delante de un edificio milagrosamente moderno en el contexto de una calle anclada en los tiempos del asesinato del Noi del Sucre, Carvalho vio cierto movimiento de gente ante la puerta. Un cartel discreto anunciaba una serie de actos sobre la «novela negra». Con un aplomo ético, Carvalho se mezcló con los que esperaban el comienzo de uno de los actos⁴¹⁶.

Allí con el pretexto de la situación en que se encontró el detective, Montalbán reflexiona sobre la teoría de la novela negra poniendo en la boca de uno de los participantes del congreso que,

[l]a novela negra es un subgénero al que excepcionalmente se han dedicado grandes novelistas, como Chandler, Hammett o McDonald.
—¿Y Chester Hymes?
[...]
—¿Decía usted? —dijo con cansada amabilidad el miope.
—Decía que a esos tres autores hay que añadir el nombre de Chester Hymes, el gran retratista del mundo de Harlem. Hymes ha hecho un esfuerzo equivalente al de Balzac⁴¹⁷.

Para ilustrar la presencia de referencias cinematográficas y la cultura popular sirve de ejemplo la descripción de una muchacha del principio de *Los mares del Sur*, «Loli amontonó sus mofletes para sonreír y sopló hacia arriba removiendo el flequillo a lo Olivia Newton—

⁴¹² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 106.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 206.

⁴¹⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 144.

⁴¹⁵ José F. Colmeiro, *op.cit.*, (1989) p. 17.

⁴¹⁶ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 56.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

John»⁴¹⁸. En *Los pájaros de Bangkok* topamos con otra comparación con detectives ficticios, esta vez de la boca de uno de los futuros clientes que lo exclama con una voz burlona, «compréndalo, no todos los días se topa una con un detective privado. De qué modelo es usted. ¿Marlowe? ¿Spade?»⁴¹⁹. Más adelante en el texto Carvalho oye el comentario similar y paródico, «¡[i]ncreíble! Cuando se lo cuente a mi madre no se lo va a creer. Doy veinte veces las vueltas al mundo, me pudro con los pueblos más podridos de la tierra y todo para encontrarme con Philippe Marlowe en un poblado de mierda de la península malaya»⁴²⁰.

Junto con referencias a las obras literarias y cinematográficas aparecen menciones de obras de arte entre las cuales destaca la afición de Stuart Pedrell de *Los mares del Sur* al pintor Gauguin, especialmente al cuadro *¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos?* que tiene colocado en su dormitorio. Montalbán utilizó la biografía del pintor francés para construir el personaje de Pedrell a su imagen⁴²¹. En el retrato que su esposa hace, Miriam Pedrell afirma que «también él quería ser Gauguin. Dejarlo todo y marcharse a los mares del Sur. Es decir, dejarme a mí, a sus hijos, sus negocios, su mundo social, lo que dice todo»⁴²².

11.4. El gusto refinado como alusión a la sociedad consumista

La característica más notable de Pepe Carvalho es su afición a la buena comida y bebida que suele acompañar con un puro. Con frecuencia se trata del consumo desmesurado de uno u otro y para Carvalho esta costumbre se ha convertido en un estilo de vida. En la entrevista⁴²³ con Colmeiro, Montalbán relaciona este aspecto de la personalidad del protagonista con su intención de darle un marco específico y muy suyo. Pone de relieve que Carvalho cocina siempre que tiene un bloqueo por lo que a menudo llama a gestor Fuster que le sirve de Dr. Watson.⁴²⁴ Montalbán afirma que cocinar es su escape, paralelo a toca de violín

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 5. Olivia Newton-John es la cantante y actriz de la película *Grease* que salió en 1978 y tuvo un retundo éxito internacional.

⁴¹⁹ Manuel Vázquez Montalbán: *Los pájaros de Bangkok*, p. 51.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 264.

⁴²¹ Igual que Eugène Henri Paul Gauguin (1848-1903) quién dejó su vida burguesa y se marchó a Taití, la víctima de la segunda entrega de la serie abandonó su familia y empresa para irse a los mares del Sur a los que desafortunadamente nunca consigo llegar. El cuadro en cuestión con el tema de la vida en las islas exóticas y alusiones a las grandes cuestiones existenciales marcó su carrera y hoy en día representa su obra de mayor renombre.

⁴²² Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 19.

⁴²³ José F. Colmeiro: «Desde *El balneario*» En: *Quimera*, No. 73, 1988, <http://www.vespito.net/mvm/entr3.html> (fecha de consulta: 14 de mayo 2017).

⁴²⁴ *Ibid.*

o fuma de pipa de Sherlock Holmes⁴²⁵. Su gusto en ese terreno es bien perfilado de modo que en las novelas abundan referencias a la cocina, mayormente española, los vinos de etiqueta e incluso nombres de los restaurantes existentes⁴²⁶. Jiménez-Landi Crick reconoce que no hay detalladas descripciones de los interiores que Carvalho frecuenta puesto que su interés está en la comida que se sirve porque es el reflejo del calibre de las personas que visitan estos locales⁴²⁷. Para ilustrar, cuando el detective queda con la viuda del rico Pedrell lo hace en un restaurante donde la clase alta engulle

pedacitos de paraíso a doscientas pesetas el milímetro cuadrado: caviar ruso, salmón asturiano, dátiles encuadrados en piel de bacon, tortilla de patatas con gamba rampante sobre campo de mayonesa, picadillo de cangrejo ruso con salsa francesa, aceitunas de Kalarnata, tacos de jamón Cumbres Mayores. Sin alcohol, recomendaba la mayoría, mientras con una mano se palpaban las cinturas maltratadas por masajistas con odio de clase. Cerveza sin alcohol, vermut sin alcohol, vino sin alcohol, Jerez sin alcohol, whisky sin alcohol⁴²⁸.

En estas alusiones a la alta cultura Janerka reconoce la representación de la ideología de consumismo propia al nuevo estilo de vida de la burguesía emergente donde Carvalho representa un contrapunto⁴²⁹. Es decir, a pesar de que no pertenece a este estrato social de esta manera se acerca a la elite de la ciudad. Janerka añade que la gastronomía para Carvalho, superando su condición del perdedor republicano, es incluso una metáfora de la vida, de la prosperidad que le viene como un premio simbólico de su éxito personal⁴³⁰. Sin embargo no hay que olvidar la diferencia que existe en el consumo de los bienes entre el detective y los personajes la clase alta. Mientras que Carvalho, el «nuevo rico» en el sentido del gusto refinado, guisa de manera que su descuido le lleva a pasar un mes en el balneario⁴³¹ para adelgazar y desintoxicarse, los personajes del rico estrato son siempre personas elegantes y bien cuidadas. Pongamos por caso a Teresa Marsé (*Tatuaje, Los mares del Sur, Los pájaros del Bangkok*), y la ocasión en las que Pepe la invitó a comer,

Teresa contemplaba sus angustias de comensal con una superioridad irritante. Además, ni siquiera tenía buen apetito. Dejó medio cuarto de aquel pollo plastificado y no probó una patata.

—¿Guarda usted la línea?

—No. A veces, me atraco como una bestia. Me compro dos kilos de melocotones y no paro.

—Comidas sanas, por lo que veo. Teresa centró la conversación ante un café doble que tomó sin azúcar [...] ⁴³².

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ Desde el 2013 existe una ruta de vinos y comidas en Barcelona basada en las novelas de la Serie Carvalho. El itinerario pasa por lugares emblemáticos que fueron frecuentados por el detective.

⁴²⁷ Cristina Jiménez-Landi Crick, *op.cit.*, p. 205.

⁴²⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*

⁴²⁹ Malgorzata Janerka, *op.cit.*

⁴³⁰ Malgorzata Janerka, *op.cit.*, p. 125.

⁴³¹ Manuel Vázquez Montalbán: *El balneario*

⁴³² Manuel Vázquez Montalbán: *Tatuaje*, p. 151.

La hija de Stuart Pedrell, Yes, tampoco tenía costumbre de comer copiosamente incluso afirma que le «da asco la comida»⁴³³ y que no bebe porque es macrobiótica⁴³⁴. Añadimos también la lista de amigos y socios de Antonio Jaumá en *La soledad del manager*, todos delgados y elegantes que hacen gimnasio, juegan al golf o tenis, nadan, visitan saunas y cuidan lo que ingieren, Rhomberg, Fontanillas, Núñez, Gausachs o Argemí que incluso tiene un chef profesional que le cocina⁴³⁵. La misma costumbre comparten los personajes de *Los mares del Sur* Planas⁴³⁶ y Viladecans mientras que Alfredo Munt es una excéntrica excepción. Entretanto, a sabiendas de su origen modesto, el detective aprovecha de su nuevo estatus que le permite placeres como los puros o vinos de etiqueta. Por consiguiente, en las dos manifestaciones de la cultura, la quema de libros y el gusto de comer bien, Babbar reconoce que Carvalho encarna «la sociedad hedonista posdictatorial»⁴³⁷. Añadimos también que en un paso de *La soledad del manager* el detective declara por sí mismo que es un sibarita utilizando el humor para suavizar los temas serios que corren en el fondo de las historias. En el diálogo con Fontanillas, este le pregunta a Carvalho: «¿Pertenece usted a la célula de detectives privados del partido comunista? —No. A la célula de gastrónomos»⁴³⁸. El sarcasmo aparente del detective revela su postura burlona ante la política y ante las divisiones ideológicas. En el mismo texto el interlocutor de Carvalho comenta la situación política del país, medio serio medio irónico, «¡la gastronomía y las mujeres nos han salvado de la desesperación franquista!»⁴³⁹.

A su vez, para Sánchez Zapatero y Martín Escribà la presencia de la gastronomía a la que se dedican largos apartados con, a veces exhaustivas, descripciones o recetas enteras⁴⁴⁰ es el rasgo común a toda la novela negra escrita en la zona mediterránea⁴⁴¹. Estos especialistas en el género encuentran que las componentes culinarias que entrecortan las pesquisas

⁴³³ Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del Sur*, p. 72.

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ *Ibid.*, pp. 124-125.

⁴³⁶ Cabe añadir que Planas sugiere a Carvalho la visita a la clínica para desintoxicarse (*Los mares del Sur*, p. 52.) y al final de la sexta novela el detective anuncia su ida a un balneario, «uno de esos balnearios llenos de extranjeros en busca del sol de España» (*La rosa de Alejandría*, p. 265.). Por consiguiente la séptima entrega de la saga es *El balneario*.

⁴³⁷ Swati Babbar, *loc. cit.*

⁴³⁸ Manuel Vázquez Montalbán: *La soledad del manager*, p. 107.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁴⁰ En 1989 Montalbán publicó *Las recetas de Carvalho* que recoge platos de la Serie Carvalho. Hasta la actualidad fueron publicados varios libros de contenido similar con el tema de las recetas que se mencionan en novelas negras. Sirven de ejemplo *Manual práctico de cocina negra* que salió en 2004 o *Sabores que matan* del 2007.

⁴⁴¹ Javier Sánchez Zapatero; Àlex Martín Escribà: «La novela negra mediterránea: Crimen, placer, desencanto y memoria» En: *Pliegos de Yuste*, No. 13-14, 2011-2012, www.pliegosdeyuste.eu/n1314/p45-54.pdf (fecha de consulta: 31 marzo 2017), p. 46.

detectivescas no solo contribuyen a la humanización de los personajes sino que representan la mentalidad mediterránea⁴⁴². Así, para ellos, la presencia de la cocina tradicional dota a las novelas «cierto halo costumbrista»⁴⁴³. Es un valor añadido que ilustra la sociedad y cultura, sus hábitos y gustos en el mismo tiempo que es un elemento técnico de provocar suspense. Colmeiro lee las digresiones gastronómicas como,

[v]ía de recuperación de las señas de identidad colectivas en medio de la desnaturalización multinacionales. En una sociedad obsesionada por la pérdida de la identidad cultural y entregada a la operación reivindicativa de la idiosincrasia autonómica, la búsqueda de las auténticas raíces culturales pasa por la recuperación de la cocina tradicional de la región⁴⁴⁴.

Colmeiro reconoció el esfuerzo de Montalbán de destacar la cocina española frente a la gastronomía internacional que se hacía cada vez más presente con la política de la apertura al mundo, el capitalismo, la globalización y el crecimiento del turismo. En su opinión, utilizar los elementos populares como la cocina auténtica catalana significaba recordar a la riqueza de la propia cultura. Habría que decir que Montalbán percibe el arte de cocinar una manifestación de cultura en que se muestra el lado salvaje del hombre⁴⁴⁵. Le intriga este fenómeno en el que se celebra la crueldad humana y, para Izquierdo, Montalbán utiliza la gastronomía como metáfora del canibalismo⁴⁴⁶. Apoya su postura con la cita de *La rosa de Alejandría*,

[ú]ltimamente pienso en el horror del comer, relacionado con el horror de matar. La cocina es un artificio de ocultación de un salvaje asesinato, a veces perpetrado en condiciones de una crueldad salvaje, humana, porque el adjetivo supremo de la crueldad es el de humano. Esos pajaritos ahogados vivos en vino para que sepan mejor, por ejemplo⁴⁴⁷.

Además, Colmeiro ofrece una interpretación de la relación entre el arte de preparar comida, la postura de Carvalho que reconoce que se trata de un acto salvaje y la manera en la que la víctima de *La rosa de Alejandría* fue violentamente matada⁴⁴⁸. Según este crítico, Montalbán unió sus reflexiones sobre el rol y significado de la gastronomía en la sociedad y lo expuso en el ejemplo de la víctima del sexto libro de la serie. La mujer asesinada fue troceada y deshuesada como si fuera un animal con lo que se destaca la crueldad de su mercenario. Por un lado, Montalbán presenta el acto de cocinar como parte de la cultura que conlleva connotaciones positivas, incluso elevadas porque Carvalho come platos exquisitos, hechos con alimentos de calidad y preparados con cuidado. Por el otro, muestra el mismo tipo de

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ Javier Sánchez Zapatero; Àlex Martín Escribá (2013), *op.cit.*, p. 50.

⁴⁴⁴ José F. Colmeiro, *op.cit.*, p. 22.

⁴⁴⁵ José María Izquierdo, *op.cit.*, (1989) p. 9.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ Manuel Vázquez Montalbán: *La rosa de Alejandría*, p. 262.

⁴⁴⁸ José F. Colmeiro, *op.cit.*, p. 23.

violencia hecho sobre un ser humano y destaca el horror que este tipo de acto produce. En resumen, Montalbán alude a las contradicciones de una cultura en el ejemplo del arte de comer.

12. Conclusión

Manuel Vázquez Montalbán ha contribuido de manera incalculable a la legitimación del género policíaco en la península ibérica. Se metió en el radar del público aficionado a la narrativa criminal desde la aparición del *Tatuaje* en 1974. Con las posteriores novelas del ciclo obtuvo el reconocimiento tanto del público lector español como del internacional. Las numerosas traducciones a distintas lenguas extranjeras hablan a favor del éxito de sus relatos carvalhianos. Además de modificar el género, este escritor realizó una radiografía fiel de la situación en España desde la muerte de Franco hasta la mitad en los años ochenta. La serie funciona como crónica histórica de un país en un momento preciso. El protagonista relaciona sus recuerdos con la situación social y política actual. Por tanto, el grado de identificación con su ciudad, y por consiguiente su país, disminuye mientras que se pone de manifiesto su aumentado desencanto. A Carvalho le molesta la ignorancia del pueblo español, su olvido de los recientes acontecimientos políticos que profundamente afectaron la sociedad y su entorno haciéndolo irreconocible. Dicha transformación se llevó a cabo en distintos niveles, en la estructura urbana y psíquicamente en la mente de la gente. Carvalho siente y ve todos estos cambios que le hacen disgustado y desencantado. Acorde con su observación de la realidad española, en las novelas se abordan temas de la crítica de la sociedad a nivel político que trae consigo todo tipo de relacionados problemas de aquella época. Se trata de las desigualdades sociales potenciadas por el influjo de los inmigrantes y la instauración de la democracia capitalista, el crecimiento de la criminalidad y la prostitución, el tránsito de drogas y otros aspectos negativos que se entretajan en un ambiente urbano. Vázquez Montalbán aborda el tema de la crítica de la época posfranquista, el legado de la dictadura que permaneció y consecuencias que la democracia trajo consigo desde el punto de vista de la ciudad que se transforma ante sus ojos y mediante la gastronomía como manifestación de la cultura y de la tradición. En este sentido, Barcelona y Madrid llegan a ser escenarios de la Serie Carvalho donde se hace disección del tejido urbano con las pesquisas del detective. La atención especial se otorga a la cuestión de manifestaciones culturales mediante las cuales el escritor maneja el análisis de la Transición española y una vez más hace hincapié en los puntos débiles de la sociedad de aquella época.

13. Bibliografía

Agencia literaria Carmen Balcells dedicada a Manuel Vázquez Montalbán, <http://www.agenciabalcells.com/autores/autor/manuel-vazquez-montalban/> (fecha de consulta: 8 junio 2017).

Alarcón, Pedro Antonio de: «El clavo», http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-clavo-0/html/fedf9a94-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

Allan Poe, Edgar: «Los crímenes de la calle Morgue», <http://ciudadseva.com/texto/los-crimenes-de-la-calle-morgue/>.

Aranda, Quim: «La familia de Pepe Carvalho» En: Epílogo conmemorativo del 25º aniversario de Carvalho, Edición de 1997 de *La soledad del manager*, Planeta, <http://www.vespito.net/mvm/prosolman.html> (fecha de consulta: 7 abril 2017).

Aranda, Quim: «Raíces culturales en la serie Carvalho» En: *Epílogo conmemorativo del 25 aniversario de Carvalho, Edición de 1997 de Tatuaje*, Barcelona, Planeta, <http://www.vespito.net/mvm/proltatuaje.html> (fecha de consulta: 30 junio 2017).

Asociación de Estudios Manuel Vázquez Montalbán, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/index> (fecha de consulta: 10 marzo 2017).

Ayén, Xavi: «Carlos Zanón dará nueva vida al mítico Pepe Carvalho» En: *La Vanguardia*, Barcelona, 17 enero 2017, <http://www.lavanguardia.com/cultura/20170112/413284123502/vuelve-carvalho.html> (fecha de consulta: 21 junio 2017).

Babbar, Swati: «Cruzando Fronteras Genéricas: La Serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 6, No. 1, 2016, <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol6/iss1/2> (fecha de consulta: 27 mayo 2017).

Bados Ciria, Concepción: «La novela policíaca española y el canon occidental» En: *Mil Seiscientos Dieciséis*, Vol. 11, 2006, pp. 141-154, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-policaca-espaoala-y-el-canon-occidental-0/> (fecha de consulta: 14 abril 2016).

Bajo Álvarez, Fe: *Historia de España*, Madrid, SGEL, 1998.

Balibrea, Mari Paz: «Barcelona, metrópolis cultural», En: *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*, 2017, pp. 9-12.

Balibrea, Mari Paz: «In Search of a New Realism: Manuel Vázquez Montalbán and the Spanish *Novela Negra*» En: Nancy Vosburg (ed.): *Iberian crime fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 28-50.

Balibrea, Mari Paz: «La novela negra en la transición española como fenómeno cultural: una interpretación» En: *Iberoamericana*, Vol. 2, No. 7, 2002, pp. 111-118, www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/.../07-balibrea.pdf (fecha de consulta: 28 marzo 2017).

Balibrea, Mari Paz: «Tatuaje de materialismo y sexismo: Manuel Vázquez Montalbán en busca de una voz narrativa» En: *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 3, No. 1/2, 1998, pp. 565-584, www.jstor.org/stable/25642022 (fecha de consulta: 14 mayo 2017).

Barrera y Vidal, Alberto: «Barcelona en la serie *Pepe Carvalho* de Manuel Vázquez Montalbán: una visión pesimista de la sociedad española actual» En: *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 2, 1998, pp. 486-494, http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_060.pdf (fecha de consulta: 16 junio 2017).

Basanta, Ángel: «Treinta años de novela española (1980-2011)» En: *Verba hispánica*, Vol. 20, No. 2, 2012, pp. 11-24, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-VEGWSFML> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Bayó Belenguer, Susana: «A moral chronicle: The *Carvalho* Series of Manuel Vázquez Montalbán» En: *Romance Notes*, Vol. 43, No. 1, 2002, pp. 23-35, <http://www.jstor.org/stable/43802746> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Bayó Belenguer, Susana: «Montalbán's *Carvalho* Series as a social critique» En: Anne Mullen, Emer O'Beirne (ed.): *Crime Scenes: Detective Narratives in European Culture Since 1945* Amsterdam: Rodopi; Atlanta, GA, 2000, pp. 300-312.

Bayó Belenguer, Susana: «The *Carvalho* Series of Manuel Vázquez Montalbán: A passing in review» En: Renée W. Craig-Odders, Jacky Collins, Glen S. Close (ed.): *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Genero Negro Tradition*, McFarland & Company, Inc. Publishers, 2006., pp. 19-45.

Borton, Jennifer: «Transitions: The Evolution of the Spanish Detective Novel in Post-Franco Spain and the Insertion of the Female Sleuth» En: *Revista Internacional d'Humanitas*, No. 39, 2017, pp. 37-42, <http://www.hottopos.com/rih39/37-42Borton.pdf> (fecha de consulta: 3 junio 2017).

Briones García, Ana Isabel: «Novela policiaca española y posmodernismo historicista en los años ochenta» En: *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 24, No. 1/2, 1999, pp. 65-83, <http://www.jstor.org/stable/27741396> (fecha de consulta: 31 mayo 2017).

Buschmann, Albrecht: «La novela negra: cambio social reflejado en un género popular» En: *Abriendo caminos: la literatura española desde 1975*, Dieter Ingenschay; Hans-Jörg Neuschäfer (ed.), Barcelona, Editorial Lumen, 1994, pp. 245 – 254, https://www.academia.edu/9521752/La_novela_polic%C3%ADaca_espa%C3%B1ola._Cambio_social_reflejado_en_un_g%C3%A9nero_popular (fecha de consulta: 14 mayo 2017).

Caillois, Roger: *Sociología de la novela*, Buenos Aires, Ediciones SUR, 1942.

Candón Ríos, Fernando: «La literatura posmoderna española: entre el fin de la dictadura y el auge de los *mass media*» En: *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, No. 23, 2015, pp. 181-194, revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/download/5951/5681 (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Cate-Arries, Francie: «Manuel Vázquez Montalbán: Pop culture, *mass media*, and the poetic creation» En: *Confluencia*, Vol. 2, No. 1, 1986, pp. 21-27, <http://www.jstor.org/stable/27921693> (fecha de consulta: 26 abril 2016).

Cerquero, Diana: «Sobre la novela policiaca» En: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, Vol. 2, No. 1, 2010, <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm> (fecha de consulta: 15 abril 2016).

Chandler, Raymond: «Apuntes sobre la novela policial», (1949), <http://ecaths1.s3.amazonaws.com/lengualesb/126859738.Raymond%20Chandler.doc> (fecha de consulta: 15 de marzo).

Chandler, Raymond: «The Simple Art of Murder», (1950), <http://www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart.html> (fecha de consulta: 15 de marzo 2017).

Chaparro, Alba: «From Plinio to Carvalho» En: Anne Mullen, Emer O'Beirne (ed.): *Crime Scenes: Detective Narratives in European Culture Since 1945*, Amsterdam: Rodopi; Atlanta, GA, 2000, p. 291-300.

Colmeiro, José F.: «De Pepe Carvalho al subcomandante Marcos: la novela policíaca hispánica y la globalización» En: *Revista iberoamericana*, No. 231, 2010, pp. 477-492, <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/6726/6902> (fecha de consulta: 31 mayo 2017).

Colmeiro, José F.: «La narrativa policíaca posmodernista de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. IV, No. I/III, 1989, pp. 11-32, <http://www.jstor.org/stable/27741873> (fecha de consulta: 15 abril 2016).

Colmeiro, José F.: «Novela policíaca, novela política» En: *Lectora*, No. 21, 2015, pp. 15-29, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5247874.pdf> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Colmeiro, José F.: *La novela policíaca española: teoría e historia y crítica*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1994.

Concepción Bados Ciria, «Emilia Pardo Bazán y el relato policial» En: *Rinconete*, 2009, http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_09/16012009_02.htm (fecha de consulta: 15 de abril).

Csikós, Zsuzsanna, *Bevezető gondolatok a kortárs spanyol bűnügyi regényhez. Manuel Vázquez Montalbán és a Pepe Carvalho sorozat*, Mediterrán Világ, 2009/10, pp. 31-43.

Cuadrado, Agustín: «La novela negra como vehículo de crítica social: Una lectura espacial de *Los Mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán», pp. 199-118, <http://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:d86ce660-32f3-47d8-9c22-8c1b15a439f2/cuadrado.pdf> (fecha de consulta: 1 junio 2017).

Díaz Arenas, Ángel: *Introducción a la lectura de la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Problemata literaria 24, Edition Reichenberger, Kassel, 1995.

Díaz Macia, Ernesto M.: «Una mirada política a la novela de crónica de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Vientos del sur*, 2008, <http://www.vientosur.info/documentos/Montalban.pdf> (fecha de consulta: 20 junio 2017).

Escribà, Àlex Martín: «Barcelona, ciudad literaria: a propósito de Manuel Vázquez Montalbán y *Los mares del Sur*» En: *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*, 2017, pp. 56-61.

García García, Sergio: «Cuestión de tatuajes: la influencia de la copla en el primer caso de Pepe Carvalho» En: *Beoiberística*, Vol. 1, No. 1, 2017, pp. 117-132, <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs/index.php/beoiberistica/article/view/9/9>, (fecha de consulta: 16 junio 2017).

García García, Sergio: «Las canciones de Conchita Piquer y otras alusiones subculturales en la primera poesía de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Cuadernos de Aleph*, 8, 2016, pp. 56-71, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5559724> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Gomà, Enric: «Barcelona, fora de la llei» En: *LletrA. Literatura catalana en línia* <http://lletra.uoc.edu/ca/tema/barcelona-en-la-novella-negra-en-catala/detall> (fecha de consulta: 10 junio 2017).

Gracia, Jordi, Ródenas, Domingo: *Historia de la literatura española. Vol. 7, Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*, Barcelona, Crítica, 2011.

Hart, Patricia: «Crime Fiction since the Spanish Civil War» En: Nancy Vosburg (ed.) *Iberian crime fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 6-27.

Huntington Wright, Willard (S.S. Van Dine): «Twenty rules for writing detective stories» http://www.dozenten.anglistik.phil.uni-erlangen.de/~cnhuck/Van%20Dine_Twenty%20rules%20for%20writing%20detective%20stories.pdf (fecha de consulta: 15 de marzo 2017).

Izquierdo, José María: «Construcción de la conciencia crítica e hibridación: Dos constantes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán» En: *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 1, No. 1, 2013, pp. 3-18, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/download/576/596> (fecha de consulta: 1 mayo 2017).

Izquierdo, José María: «Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003): El escriba y la ciudad democrática» En: *Moderna Sprak*, Vol. 48, No. 1, 2004, pp. 94-107, https://www.academia.edu/9688852/Manuel_V%C3%A1zquez_Montalb%C3%A1n_1939-2003_El_escriba_y_la_ciudad_democr%C3%A1tica (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Janerka, Malgorzata: *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2010.

Jimenez-Landi Crick, Cristina: *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid a Barcelona*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016, <http://eprints.ucm.es/35206/> (fecha de consulta: 19 marzo 2017).

King, Stewart: «Carvalho y Cataluña: la subjetividad de los márgenes» En: *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 1, No. 1, 2013, pp. 28-45, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/view/578> (fecha de consulta: 1 mayo 2017).

Lara, Jafet Israel: «Con sangre en las manos. La construcción de la novela negra española y mexicana a partir de dos antihéroes sangrientos: Pepe Carvalho y Filiberto García» En: *CEMVM*, Vol. 2, No. 1, 2015, pp. 33-50, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/view/2531> (fecha de consulta: 17 abril 2017).

Lissorgues, Yvan: «La novela detectivesca española actual: un posibilismo realista», http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-novela-detectivesca-espanola-actual-un-posibilismo-realista/html/01fa63b2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html (fecha de consulta: 31 mayo 2017).

Lletra, plataforma dedicada a la literatura y la cultura catalanas, <http://lletra.uoc.edu/> (fecha de consulta: 10 abril 2017).

Macklin, John J.: «Conformismo y disidencia: realismo, género y *novela negra* en España» En: *Moenia: Revista lucense de lingüística & literatura*, No 12, Universidad de Santiago de Compostela, 2006, pp. 485-504, <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/5724> (fecha de consulta: 31 mayo 2017).

Martín Cerezo, Iván: «La evolución del detective en el género policíaco» En: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, N^o. 10, 2005, <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/Q-Martin.htm> (fecha de consulta: 1 mayo 2017).

Mendoza, Eduardo: *El misterio de la cripta embrujada*, <https://www.lectulandia.com/book/el-misterio-de-la-cripta-embrujada/>.

Mendoza, Eduardo: *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

Mora, Rosa: «Otro “Gimlet”, por favor» En: *El País*, 2002, http://elpais.com/diario/2012/02/03/catalunya/1328234848_850215.html (fecha de consulta: 10 mayo 2017).

Moret, Xavier: «Carvalho es termómetro de las utopías de los sesenta y del desencanto de los noventa» En: *El País*, Barcelona, 19 de febrero 1997, http://elpais.com/diario/1997/02/19/cultura/856306801_850215.html (fecha de consulta: 10 junio 2017).

Moret, Xavier: «La tradición negra del Raval (De dónde venimos)» En: *Barcelona Metròpolis. Revista de informació i pensament urbans*, 2010, <http://lameva.barcelona.cat/bcnmetropolis/arxiu/es/page6a9e.html?id=21&ui=401> (fecha de consulta: 10 junio 2017).

Moya Bedoya, Juan Diego: «Acerca de *Yo maté a Kennedy*, de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Káñina, Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, Vol. 32, No. 2, 2008, pp. 25-32, <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/4107/3934> (fecha de consulta: 16 mayo 2017).

Naharro-Calderón, José María: «El misterioso caso de la topografía madrileña en la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 20, No. 3, 1996, pp. 547-555, <http://www.jstor.org/stable/27763317> (fecha de consulta: 12 mayo 2017).

Neale, Sue: «Crime writing in other languages» En: *A companion to crime fiction* / edited by Charles J. Rzepka and Lee Horsley, Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 462-474.

Negra y Criminal, la librería especializada en el género "negrocriminal", <http://www.ngraycriminal.com/> (fecha de consulta: 3 mayo 2017).

Nichols, William J.: «A quemarropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II» En: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, No. 2, 1998, pp. 197-232, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2579921> (fecha de consulta: 16 mayo 2017).

O'Donnell, Kevin: «Lost in the Supermarxist: The Appeal of Pepe Carvalho» En: *Arizona Journal of Hispanic Studies*, Vol. 9, 2005, pp. 137-147, <http://www.jstor.org/stable/20641749> (fecha de consulta: 14 mayo 2017).

Página web oficial de FC Barcelona, <https://www.fcbarcelona.es/club/historia/entrenadores> (fecha de consulta: 21 junio 2017).

Pardo Bazán, Emilia: «La cana», <http://www.biblioteca.org.ar/libros/8327.pdf>.

Pardo Bazán, Emilia: «La gota de sangre», <https://corehi.files.wordpress.com/2016/02/lgds.pdf>.

Quevedo y García, Francisco J.: «Los monstruos ocultos de Manuel Vázquez Montalbán en *La Rosa de Alejandría*» En: *Amerika*, 11, 2014, <http://amerika.revues.org/5324> (fecha de consulta: 27 mayo 2017).

Ragué, María José: «La aventura oriental de un detective gourmet», <http://www.vespito.net/mvm/pajbang2.html> (fecha de consulta 20 junio 2017).

Ramón García, Emilio: «Miradas *noir* de Barcelona: desde Vázquez Montalbán y Mendoza a Riera» En: *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Vol. 32, 2014, pp. 313-340, <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/download/47149/44207> (fecha de consulta: 16 junio 2017).

Resina, Joan Ramón: *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos Editorial, 1997.

Reyes, Héctor: «Cartografía del desencanto en la novela *Los mares del Sur*» En: *Ogigia*, No. 11, 2012, pp. 17-32, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3824427.pdf> (fecha de consulta: 29 marzo 2017).

Rivero Grandoso, Javier: «La novela criminal española: del desencanto al boom editorial» En: *Miscelânea*, Assis, Vol. 16, 2015, pp. 153-170, <http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/11-primeiro-texto--la-novela-criminal-espaola---javier-rivero-grandoso---online.pdf> (fecha de consulta: 29 marzo 2017).

Rodríguez Abella, Rosa María: «Narrar la ciudad: El Madrid de Carvalho. Caracterización y dificultades traslaticias» En: *Estudios de Lingüística Aplicada*, Año 34, No. 64, 2016, pp. 51-79, <http://ela.cele.unam.mx/index.php/ela/article/download/689/pdf> (fecha de consulta: 17 mayo 2017).

Ruiz, Jesús Alonso: «Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado» En: *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, No. 81, 2015, pp. 137-146,

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5646153> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Sanatana, Mario: «Manuel Vázquez Montalbán's *Los mares del Sur* and the Incrimination of the Spanish Transition» En: *Revista de estudios hispánicos*, No. 34, 2000, pp. 535-559,

Sánchez Zapatero, Javier: «Detectives de la memoria: la novela negra como forma de indagación en la historia reciente española» En: *Ciberletras*, 2011, https://www.academia.edu/4201102/Detectives_de_la_memoria_la_novela_negra_como_medio_de_indagaci%C3%B3n_en_la_historia_reciente_espa%C3%B1ola (fecha de consulta: 19 marzo 2017).

Sánchez Zapatero, Javier: «La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica» En: *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 7, 2014, <http://ojs.uv.es/index.php/extravio/index> (fecha de consulta: 1 marzo 2017).

Sánchez Zapatero, Javier: «Novela policiaca y novela negra: una tentativa de definición» En: *Puentes. Revista de crítica literaria y cultural*, N° 1, 2014, pp. 4-9, https://www.academia.edu/6154220/Novela_policiaca_y_novela_negra_una_tentativa_de_definici%C3%B3n (fecha de consulta: 12 marzo 2017).

Sánchez Zapatero, Javier; Martín Escribá, Àlex: «La novela negra mediterránea: Crimen, placer, desencanto y memoria» En: *Pliegos de Yuste*, No. 13-14, 2011-2012, pp. 45-54, www.pliegosdeyuste.eu/n1314/p45-54.pdf (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Sánchez Zapatero, Javier; Martín Escribá, Àlex: «Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto» En: *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 1, No. 1, 2013, pp. 46-62, <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM/article/download/585/602> (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Saval, José J.: «La lucha de clases de sienta a la mesa en *Los mares del Sur*» En: *Revista hispánica Moderna*, Año 48, No. 2, 1995, pp. 389-400 <http://jstor.org/stable/30208362> (fecha de consulta: 16 junio 2017).

Saval, José J.: *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, Barcelona, Alrevés, 2013.

Simenon, Georges: *Maigret y el extraño vagabundo* (1963), <https://www.lectulandia.com/book/maigret-y-el-extrano-vagabundo/>.

Simenon, Georges: *Maigret y su muerto* (1948), <https://www.lectulandia.com/book/maigret-y-su-muerto/>.

Simpson, Philip: «Noir and Psycho Thriller» En: Charles J. Rzepka and Lee Horsley (ed.): *A companion to crime fiction*, Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, pp. 187-197.

Stadler, Pia; Jiménez Ramírez, Felix: «Ojos y mirada en la serie Carvalho de Vázquez Montalbán: relevaciones y revelaciones» En: *Analecta Malacitana*, No. 16, 2004, <http://www.anmal.uma.es/numero16/Stalder.htm> (fecha de consulta: 31 mayo 2017).

Stenzel, Hartmut: «Manuel Vázquez Montalbán. Las novelas policíacas: Pepe Carvalho en busca de la identidad de la España posfranquista» En: Hans-Jörg Neuschäfer; Dieter Ingenschay (ed.): *Abriendo caminos: la literatura española desde 1975* Barcelona: Lumen, Palabra Crítica, 1994, pp. 255-268.

Suarez, Cristina: «Barcelona negra: la ciudad condal como escenario narrativo para la novela negra y policial» En: *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*, 2017, pp. 21-27.

Symons, Julian: *Historia del relato policial*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1982.

Talašova, Ludmila; *El personaje literario del detective en España: Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán*, tesina, Masarykova Univerzita v Brno, 2016.

Todorov, Tzvetan: «Typologie du roman policier» En: *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles Recherches sur le récit.* (1971, 1978) 1980. http://www.ae-lib.org.ua/texts/todorov__poetique_de_la_prose__fr.htm#01 (fecha de consulta: 31 marzo 2017).

Torresi, Stefano: «El policíaco en el policíaco y otras cuestiones metaliterarias en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Especulo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2010, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/polivazq.html> (fecha de consulta: 7 abril 2017).

Tyras, Georges: *La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán entre memoria y compromiso*, Texto de la conferencia pronunciada en la biblioteca La Bòbila de L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, <http://www.vespito.net/mvm/tyras01.html> (fecha de consulta: 1 de mayo 2017).

Tyras, Georges: «La novela negra después de 1975: ¿renovación de un género?» En: Paul Aubert (ed.): *La novela en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2001, pp. 249-264.

Tyras, Georges: «Noir?... Entretien avec Manuel Vázquez Montalbán», Barcelona, 1987, http://roger.martin.ecrivain.pagesperso-orange.fr/Hbd/Html/hbd20-21_noir.htm (fecha de consulta: 15 junio 2017).

Valles Calatrava, José R.: «Los primeros pasos de la novela criminal española (1900-1975)» En: *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, N° 7, 2002, pp. 141-152, <https://www.jstor.org/stable/41672980> (fecha de consulta: 28 marzo 2017).

Valles Calatrava, José R.: *La novela criminal española*, Granada, Universidad de Granada, 1991.

Van Tongeren, Carlos: «Trayectorias del compromiso. Comicidad y melancolía en la narrativa policiaca de Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes», Tesis doctoral, 2015, <http://repository.uibn.ru.nl/handle/2066/148890> (fecha de consulta: 20 marzo 2017).

Vázquez Montalbán, Manuel: «La deshumanización del personaje» En: Marina Mayoral (ed.) *El personaje novelesco*, Cátedra: Ministerio de Cultura, 1990, pp. 69-76, <http://www.vespito.net/mvm/persnov.html> (fecha de consulta: 15 mayo 2017).

Vázquez Montalbán, Manuel: *Asesinato en el Comité Central* (1981), <http://www.lectulandia.com/book/asesinato-en-el-comite-central/>.

Vázquez Montalbán, Manuel: *Asesinato en el Prado del rey y otras historias sórdidas* (1988), <https://www.lectulandia.com/book/asesinato-en-prado-del-rey-y-otras-historias-sordidas/>.

Vázquez Montalbán, Manuel: *El balneario*, (1986), <http://www.lectulandia.com/book/el-balneario/>.

Vázquez Montalbán, Manuel: *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, (1988), <https://www.lectulandia.com/book/el-delantero-centro-fue-asesinado-al-atardecer/>.

Vázquez Montalbán, Manuel: *La rosa de Alejandría*, Barcelona, Seix Barral, 1984.

Vázquez Montalbán, Manuel: *La soledad de manager*, Barcelona, Planeta, (1977) 2000.

Vázquez Montalbán, Manuel: *Los mares del sur*, Barcelona, Planeta, (1979) 2003.

Vázquez Montalbán, Manuel: *Los pájaros de Bangkok*, Barcelona, Planeta, 1983.

Vázquez Montalbán, Manuel: *Tatuaje*, Barcelona, Planeta, (1974) 1999.

Vázquez Montalbán, Manuel: *Yo maté a Kennedy. Impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas*, Barcelona, Planeta, (1972) 1998.

Vespito.net, página dedicada a Manuel Vázquez Montalbán, <http://www.vespito.net/mvm/indesp.html> (fecha de consulta: 10 marzo 2017).

Vilar, Pierre: *Historia de España*, Barcelona, Crítica, 1999.

Von Tongeren, Carlos: «La sociedad como espectáculo. Comicidad y melancolía en la serie Pepe Carvalho» En: *Trayectorias del compromiso Comicidad y melancolía en la narrativa policiaca de Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*, tesis doctoral, 1986, pp. 65-125, <http://repository.uibn.ru.nl/bitstream/handle/2066/148890/148890.pdf?sequence=1> (fecha de consulta: 20 marzo 2017).

Vosburg, Nancy: «Introduction to Iberian Crime Fiction» En: Nancy Vosburg (ed.): *Iberian crime fiction*, Cardiff, University of Wales Press, 2011, pp. 1-5.

Wells, Caragh: «The Case for Nostalgia and Sentimentality in Manuel Vázquez Montalbán's *Serie Carvalho*» En: *Hispanic Review*, Vol. 76, No. 3, 2008, pp. 281-297, https://www.jstor.org/stable/27668848?seq=1#page_scan_tab_contents (fecha de consulta: 16 abril 2017).

Yang, Chung-Ying: «En busca del desencanto: el caso de la primeras novelas policiacas de Manuel Vázquez Montalbán» En: *Letras peninsulares*, No. 18, Vol. 2-3, 2005-2006, pp. 425-433, <http://www3.nccu.edu.tw/~cyyang/data/En%20busca%20del%20desencanto-%20Yang.pdf> (fecha de consulta: 20 junio 2017).