



MVM

Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán
Número 1, 2013

CEMVM

Vol 1, No 1 (2013)

Tabla de contenidos

JOSÉ VICENTE SAVAL A modo de introducción 1

JOSÉ MARÍA IZQUIERDO Construcción de la conciencia crítica e hibridación: Dos constantes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán 3

JOSÉ VICENTE SAVAL El motivo del viaje como análisis socio-político en *Los alegres muchachos de Atzavara* 19

STEWART KING Carvalho y Cataluña: la subjetividad de los márgenes 28

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO, ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto 46

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA *Un delitto per Pepe Carvalho*: referencias culturales y traducción 63

CAROLINA FERNÁNDEZ CORDERO Sobre las élites y el poder de clase en *El balneario* (1986) y *El premio* (1996), de Manuel Vázquez Montalbán 87

JOSÉ MARÍA IZQUIERDO Hacia una bibliografía general sobre la obra de Manuel Vázquez Montalbán (2000-2012) 102

Datos de los autores 129

ISSN: 2014-0525

Dirección electrónica: <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM>

Contacto: p.j.m.izquierdo@ub.uio.no

A modo de introducción

La creación de una revista dedicada única y exclusivamente a la obra de Manuel Vázquez Montalbán fue siempre uno de los objetivos de la asociación desde su reunión embrionaria, auspiciada por “le Grillum” de la Université du Maine y organizada por Ricardo Tejada, en abril de 2007. Encuentros posteriores, el tesón y el esfuerzo de sus miembros fundadores junto al apoyo de la Universitat Pompeu Fabra con la organización por parte de Francesc Salgado del Primer Congreso Internacional de la asociación acercaron este proyecto a su culminación y primer paso, al mismo tiempo: el primer número de esta revista, al que seguirán muchos más. La figura de Manolo Vázquez Montalbán ha sido siempre fuente de inspiración de unos estudiosos que han profundizado en su obra, además de ayudar, de manera desinteresada a su difusión. Como dijo él mismo en *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*: han recogido la botella del naufrago y la han abierto.

Esta primera entrega se basa especialmente en el congreso celebrado en Barcelona en febrero de 2012 y funciona como una muy selecta selección a modo de actas. Los diferentes estudios se sometieron a la criba del asesoramiento de los distintos especialistas en la obra de Vázquez Montalbán para luego pasar a un segundo proceso de selección y/o asesoramiento por parte de especialistas en las distintas áreas temáticas. Al final quedaron los seis artículos que presentamos en este primer número con la finalidad de ofrecer al lector la máxima calidad y rigurosidad intelectual académica. Los diferentes artículos se agrupan según las diferentes áreas temáticas en que se dividieron las distintas presentaciones en la conferencia.

El apartado “Literatura y compromiso” se abre con un artículo de Carolina Fernández Cordero que analiza un período de diez años en la obra de Vázquez Montalbán que abarca la publicación de las novelas *El Balneario* a *El Premio*. Sigue José María Izquierdo, uno de los más reconocidos expertos en la obra montalbaniana, que se adentra en los aspectos ideológicos del escritor barcelonés mediante el estudio de la hibridación y “el collage”. “Ficción, historia e ideología” contiene el análisis escrito por quien escribe esta introducción sobre una de las obras menos estudiadas de Manuel Vázquez Montalbán, pero no por ello de menor calidad sino todo lo contrario: *Los alegres muchachos de Atzavara*. El ar-

título se adentra en los aspectos ideológicos que conlleva el viaje en esta novela, siguiendo un poco el estudio pionero de esta obra por parte de José Colmeiro, en un libro tan imprescindible como inencontrable hoy en día, además del análisis de esta obra por parte de Alberto Villamandos en su introspección de la “gauche divine”.

Stewart King se adentra en uno de los más complejos aspectos de la literatura escrita en castellano en Cataluña de la mano de filósofos como Deleuze y Guattari o Habermas. En su aproximación a la serie Carvalho, King estudia uno de los temas más candentes de la catalanidad. No se podía abordar de mejor manera las “Geografías montalbanianas”: desde la raíz. A continuación nos encontramos con un profundo estudio sobre la novela negra y la relevancia de Manuel Vázquez Montalbán en su desarrollo y expansión en la narrativa detectivesca por parte de dos grandes especialistas en la narrativa negro-criminal como son Javier Sánchez Zapatero y Álex Martín Escribá. Para cerrar el número nos encontramos en el apartado de “Traducción y discurso” donde Rosa María Rodríguez Abella analiza las traducciones de la serie Carvalho al italiano, donde conocería un éxito inusitado. No obstante, en este artículo se puede constatar el viejo dicho de “traduttore traditore”.

Evidentemente, la obra montalbaniana tiene muchos más aspectos a estudiar puesto que a pesar de su ausencia, ahora ya de diez años, su obra cobra cada día más relevancia. Su poesía sigue estando poco estudiada, lo que resulta sorprendente por la calidad de ésta; la novela policiaca ha merecido más atención, pero permanecen muchos posibles caminos a explorar en su fascinante narrativa, así como su brillante ensayística. Su obra periodística ha sido antologada en tres fascinantes volúmenes en un brillante y difícil proceso de selección y catalogación llevada a cabo por Francesc Salgado, con la que ofrece una más fácil posibilidad de aproximación a su labor periodística. Y digo esto porque este primer número no es más que un primer paso, que apunta lejos. Desde estas líneas nuestro agradecimiento a todos los que han participado en esta magnífica aventura y nuestra bienvenida a los que se embarcarán a partir de aquí. Y ya para cerrar proponer un brindis, como solía decir Manolo:

¡Por la caída del régimen!

José V. Saval

Construcción de la conciencia crítica e hibridación: Dos constantes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán

JOSÉ MARÍA IZQUIERDO

Universitetet i Oslo

-What have they done to my song, ma?

(...)

A ti sí que te han cambiado la canción, master. (Vázquez. *El pianista* 67-8)

La apertura de algunas de las fosas comunes de los muertos desaparecidos durante la Guerra civil española y la promulgación de la Ley de la Memoria histórica (31.10.2007) son dos hitos que, acompañados de una amplia campaña mercadotécnica promovida por las editoriales españolas, ha consolidado una aparentemente novedosa narrativa de la memoria de la Guerra civil y su posguerra. Estas novelas -a diferencia de las que se escribieron con el mismo tema en los años 1938-1975 y posteriormente durante los años 80-90- han sido escritas por autores que no participaron en la Guerra civil y/o que no vivieron la posguerra. Las novelas escritas durante los doce primeros años del actual siglo XXI son novelas que tratan del tema de la recuperación de la memoria de un momento trágico de la historia española basándose en la búsqueda de fuentes documentales en archivos y bibliotecas. Búsqueda que en muchas de esas novelas constituye la trama de las mismas. Lo que se suele apuntar como novedoso de esta última narrativa es tanto la hibridación entre ficción e historia, como sus rasgos ‘autoficcionales’ ya sean estos definidos según los presupuestos de Manuel Alberca del *Pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) o los de Philippe Lejeune del *Le pacte autobiographique* (1975, 2005). En todas esas novelas en mayor o menor grado se pone de manifiesto una interpretación actual de sucesos ocurridos durante la contienda civil. En ellas se produce una actualización anacrónica –deseada o no- de las fuentes utilizadas apareciendo anacronismos de carácter histórico, sociolingüístico¹ o bien de carácter

¹ Como en *Cartas desde la ausencia* (2008) de Emma Riverola (1965) donde contrasta el realismo documental de unas cartas censuradas por estalinistas y falangistas o la reproducción veraz de unos correos electrónicos con una no diferenciación sociolectal del idioma de los personajes.

ideológico ya que se expresan en los textos ideas ajenas a las existentes en el conflicto. En líneas generales aparece una tendencia a asumir el denominado “Espíritu de la transición”² democrática frente al desorden producido por la lucha de clases e ideas que fue la Guerra civil española y su posguerra.

Las mencionadas novelas tienen un conjunto de características que pueden resumirse en la hibridación del texto novelesco con el relato supuestamente testimonial³ o bien el configurado a través de la búsqueda de documentaciones⁴ que atestigüen el pasado real del protagonista, en otras palabras la fuente de su identidad individual o de los hechos narrados. De esa forma se articula en general un discurso crítico con las actitudes y acciones del periodo histórico nombrado en base a la presentación de la vida de unos personajes víctimas pasivas de unos hechos que no controlaban. Todo ello presupone no solamente la adopción de modelos literarios y de pensamiento que cuestionan el propio valor de la historia en la explicación del presente sino que además desactivan ideológicamente unos hechos de carácter fundamentalmente político. La mencionada actualización producida en el campo de la literatura, el cine⁵ y la televisión⁶ presupone –en algunos casos– una revisión histórica de gran importancia social ya que la opinión pública en España se ha formado y forma preferentemente a través de obras de carácter ficcional y no ensayístico. En realidad el fenómeno no es nuevo, lo novedoso en este caso es la aparición de un discurso de la “posmemoria” (Hirsch 1997) que se asemeja a las actitudes reconciliadoras y superadoras del pasado de novelistas de los años sesenta como, por ejemplo, José María Gironella⁷ (1917-2003), aunque ahora lo hagan a partir de los presupes-

² Basado en la reconciliación nacional y en una amnesia política legislada con la promulgación de la amnistía general de 1977 y la legalización de los partidos políticos entre enero y abril del mismo año. En concreto en los artículos primero y segundo de la Ley 46/1977.

³ *El día de mañana* (2011) de Ignacio Martínez Pisón.

⁴ Como *La fiesta del oso* (2009) de Jordi Soler (1963)

⁵ Por ejemplo: *Soldados de Salamina*. Versión cinematográfica (2002) de David Trueba de la novela del 2001 del mismo título de Javier Cercas.

⁶ *Amar en tiempos revueltos* serie de Televisión Española estrenada en septiembre de 2005. Otro ejemplo es *Cuéntame cómo pasó* serie de la misma cadena de televisión estrenada en septiembre de 2001 y que lleva ya más de doscientos episodios.

⁷ Entre otras *Un millón de muertos* (1961) y *Ha estallado la paz* (1966)

tos asumidos consciente o inconscientemente del individualismo imperante hoy en día que no es ajeno a la actual hegemonía del liberalismo.

Una novela no es solamente un objeto estético, tal y como defendió Mijaíl Bajtín en su *Teoría y estética de la novela*, o un sistema de comunicación mediato en palabras del Yuri Lotman de la *Estructura del texto artístico*, sino que también es una forma de conocimiento y un canal informativo establecido por medio del contrato genérico novelístico. En el caso de la novela histórica y memorística ese proceso epistemológico se basa en una racionalización del pasado tomando al mismo tiempo una postura frente a la historia a través de su actualización en el presente. Un buen ejemplo en las letras hispánicas es el de la novela de Benito Pérez Galdós (1843-1920) *La Fontana de oro* (1870) donde se observa la intencionalidad de Pérez Galdós al utilizar los hechos relatados en torno al Trienio liberal español (1820-23) para adoptar una postura frente a los hechos de la Revolución Gloriosa (1868).

Los novelistas escriben sobre hechos históricos por medio de sus recuerdos o bien en base a documentos, pero tanto la memoria como la selección documental responden a criterios basados en el ahora del momento de la escritura del texto. A su vez el proceso de leer una novela está marcado por contratos de lectura generados por las propias características genéricas, estilos autoriales o por convenciones marcadas por guiños al lector en forma de citas reconocibles, paratextos, etc. “Este contrato de lectura genera en el lector una determinada predisposición frente al texto” (Pons 29), de alguna manera es una regulación de la producción de sentido en la lectura del mismo. En el caso de la narrativa de la memoria de la Guerra civil de los últimos años el mencionado pacto de lectura se fundamenta en una actitud desiderativa por ver recuperadas esas partes de la historia española desde una perspectiva superadora de los antagonismos de los años treinta. En otras palabras se produce una mixtificación de lo que se pretende recordar para que sea asimilable por el lector actual. Se recuerda lo deseado, no lo sucedido, se revive el enfrentamiento civil de forma ficticia, desde una actitud tolerante, acrítica e individualizada del pasado más acorde con el presente que con el tiempo de la contienda civil.

En palabras del historiador Juan Sisinio Pérez Garzón, “el proceso de construcción de cada memoria siempre es una elaboración política” (24), una forma de justificar y explicar el presente de un colectivo social determinado defendiendo su futuro. En otras palabras la memoria, las múl-

tiples memorias, están en la base de la construcción de toda identidad y por eso mismo la memoria nunca es neutral sino que responde a determinados presupuestos ideológicos o políticos.

Los autores de la novela de la memoria del siglo XXI no dan testimonio directo de la Guerra civil porque no la vivieron⁸ y al escribir sobre la misma o sobre su posguerra lo hacen desde el actual desencanto hacia la acción política, donde resultan inaceptables (Izquierdo. “Maquis...” 114) los discursos ideológicos de los años treinta. En general estas novelas de los últimos doce años critican indirectamente el desorden generado por el combate ideológico, relativizan las responsabilidades de los protagonistas individuales inmersos en problemáticas creadas por dirigentes y grupos hegemónicos del poder e inscriben su diégesis en la perspectiva socio-pragmática de un tiempo diferente al de la Guerra civil⁹.

En casi todos estos casos al autor no le basta para elaborar su discurso con lo expresado por los personajes de esas novelas y relatos sino que precisa del apoyo documental explícito y no meramente integrado en la narración. En estas novelas el aspecto físico del libro¹⁰ es fundamental, incorporando fotografías de documentos, iconos culturales etc. que faciliten el diálogo entre lo claramente ficticio y lo documental histórico. El objeto-libro se convierte así en el reflejo de construcción de la trama narrativa basada fundamentalmente en la investigación documental o bien en la narración del “yo”. Esa inclusión del documento histórico en la obra de ficción o la de un aparato bibliográfico en forma de notas a pie de página, bibliografías, etc presupone una ruptura de las fronteras genéricas, y a su vez facilitan una actualización de la fuente histórica en el

⁸ A diferencia de entre otros Arturo Barea (1897-1957) *La forja de un rebelde* (1940-45), Max Aub (1903-1972) *El laberinto mágico* (1943-67), Ramón J. Sender (1901-1982) *Crónica del alba* (1942-1966) y Juan Gil Albert (1904-1994) *Crónica general* (1995), que son los autores que han tratado mejor sobre el tema con conocimiento directo de los sucesos.

⁹ Me refiero aquí a novelas como *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas (1962), *La noche de cuatro caminos* (2001) de Andrés Trapiello (1953), *Cartas desde la ausencia* (2008) de Emma Riverola (1965), *La fiesta del oso* (2009) de Jordi Soler (1963) o *El día de mañana* (2011) de Ignacio Martínez Pisón (1960).

¹⁰ Para ver el aspecto gráfico de algunas de estas novelas ir a página web: <<http://www.enmitg.com/izquierdo/literatura/articulos/escribirdeoidasppt.pdf>>, diapositivas 10-14.

acto de la escritura. Actualización en forma de una reescritura anacrónica del periodo histórico tratado.

La Caja de Pandora: Hibridación y “collage”

-¿Cómo interrelaciona la poesía, los ensayos, el periodismo y las novelas?

-Tengo el mismo sistema de construcción, las mismas obsesiones, el mismo amateurismo lingüístico y el mismo recurso al collage en mis columnas periodísticas, poemas, libros de ensayos y novelas. Lo que cambia es la relación formal en función de la materia prima de cada desafío. (Pérez)

Los fenómenos de la hibridación narrativa, del uso de subgéneros; los desdoblamientos en las voces del autor, narrador y personaje/s o las novelas del “yo” no son, en realidad, novedosos en la literatura española actual, Manuel Vázquez Montalbán (a partir de ahora lo mencionaremos con las siglas MVM) tiene ejemplos de todo ello. En realidad será él el que -en un contexto determinado bajo la dictadura franquista y tras los movimientos de las nuevas culturas- abra la “Caja de Pandora” difuminando las fronteras intergenéricas a través de la utilización del “Collage/Pastiche” de tanto intertextualidades, paratextos y referencias, como de la hibridación de géneros. MVM será desde sus inicios como escritor una “rara avis” en el panorama literario español. Sus raíces nacieron de la cultura popular mestiza tanto en términos etnográficos, como estéticos. Asimismo defendió siempre el compromiso político del autor criticando el elitismo cultural subyacente en las obras de los autores coetáneos y hasta de los catalogados -como él- en la antología poética de Josep Maria Castellet (1970). En momentos en los que se cuestionaba la función social del arte defendió un modelo en el que se patentiza el mismo interés que en las novelas de Pérez Galdós y Pío Baroja por intervenir en el debate social y político del momento, aunque con un uso de la ironía que permitía y permite la interpretación abierta de sus textos. No crea objetos ejemplares sino textos que abren la posibilidad de la reflexión una vez desveladas las raíces del desorden del poder. Uno de los grandes aciertos de MVM fue la elección del subgénero policiaco como vehículo instrumental de su visión crítica de la realidad, una mediación entre él y el lector basada, no lo olvidemos, en la ficción literaria.

el origen de su vida detectivesca fue el resultado de una apuesta irresponsable, pactada un día en que sin duda habíamos bebido demasiado y yo dije que estaba hasta las narices de la literatura que se escribía, por hermética, ocultista, culterana y que de-

bíamos hacer novelas de detectives y policías. Entonces los amigos me tomaron la palabra y aposté que en quince días les entregaba una novela policíaca. Me encerré durante dos semanas y así redacté *Tatuaje*.¹¹ (Padura 50)

La utilización de la trama de la novela policíaca o criminal le sirvió para, asumiendo el descrédito de la novela realista decimonónica y de la del llamado realismo social, reinventar un realismo crítico basado en la figura de un antihéroe que la inhabilita para ser literatura ejemplar de carácter moralizador o panfletario. Las novelas de Carvalho buscan la complicidad de su lector tanto a partir de la inverosimilitud de su protagonista y de sus ayudantes¹², como por la visión crítica que estructura el discurso político de esos textos. MVM se apropia del posmodernismo literario para actualizar su propuesta política comprometida de intelectual de la izquierda (irónica) y, en palabras de Manuel Vicent, de “pop marxista” (Alberola). No en vano el ciclo carvalhiano es una crónica que arranca en la derrota de la esperanzada utopía del 68, transcurre inmerso en el pragmatismo de la política realista de las socialdemocracias y termina con la desesperanza total de las dos últimas entregas del ciclo de Carvalho.

Carvalho es Carvalho y yo soy yo. No me hago responsable de la ideología de Carvalho, pero creo que ni su desencanto ni el mío procedan de lo encantados que estábamos Carvalho y yo en la transición española. Mi desencanto, el de Carvalho, el de

¹¹ Esta historia la ha contado MVM en varias ocasiones y de diferentes maneras, veamos algunas. "A principios de los setenta vivíamos en una dictadura literaria: o escribías como Juan Benet o no eras nadie. A los jóvenes se les exigía que escribieran el *Ulises*. El resto eran sublitteraturas. Un día, en plena euforia étlica con mi amigo José 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 15 días [...] Para mí, [...] era una novela experimental, ya que Carvalho no era un detective al uso. Vivía con una puta, quemaba libros, era excomunista y ex agente de la CIA." (Moret 292) "«¿Por qué te interesaste por el género?», pregunta Fuster. «Por dos coñas muy puntuales. Cuando yo era joven mi suegro me hacía muchas bromitas sobre mi capacidad para ganarme la vida.[...] Me iba provocando regularmente: ¿qué?, ¿cuándo escribes un Maigret?» «Una segunda provocación provino de unos amigos de la colección de poesía El Bardo, Frederic Pagés, Francesc Serrahima. Yo les hacía mucha coña sobre la mayúscula y la minúscula en la literatura, es una vieja manía mía... [...] Me desafiaron a escribir una novela policíaca y, contradictorio conmigo mismo, contesté que aquello lo podía hacer yo en quince días.[...] y escribí *Tatuaje*.» (Blanco 139).

¹² En la narrativa policial se sigue el modelo del cuento popular en términos de Vladímir Propp en su *Morfología del cuento* en lo que respecta a la composición del protagonista y sus ayudantes.

millones de seres humanos alimentados por las expectativas emancipatorias líricas de los años sesenta fue comprobar paulatinamente que ni la píldora anticonceptiva, ni la revolución ecologista, ni las reivindicaciones de una nueva sexualidad o el pacifismo que habían marcado la nueva esperanza laica se cumplían. (MVM. *La literatura...* 155-156)

Esa transformación contextual se expresará también en las novelas no integradas en el ciclo carvalhiano.

Buena parte de la coherencia del pensamiento montalbaniano es el mantenimiento a lo largo de su obra de dos constantes relacionadas con su función social como intelectual y escritor: desvelar lo ocultado y dar la palabra a los silenciados. Un buen ejemplo de lo primero será la cita siguiente de su *Manifiesto subnormal* (1970), texto en el que se condensa buena parte del marxismo de MVM y su peculiar relación con los géneros literarios y artísticos.

VISUALIZACIONES SINÓPTICAS propuestas a los organizadores de “Campaña de Protección Ocular” con el fin de agudizar la querencia perceptiva de los miopes, poco propensos a la particularización del detalle en un mundo en que hasta el parpadeo es lenguaje. (MVM. *Manifiesto...* 122)

Junto a la función desveladora del intelectual –de corte sartriano- MVM apuntará la necesidad de ir a la raíz de los fenómenos culturales vistos estos como sublimaciones de una realidad insoportable, tal y como en los casos que señalo seguidamente en los que utiliza la metáfora del canibalismo en forma de ocultación cultural, de gastronomía.

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 ejemplo. (MVM. *La Rosa...* 244)

Yo suelo dar una respuesta inteligente, de la que me responsabilizo, pero Carvalho no ha dicho nada relevante al respecto. Yo suelo plantear la cocina como una metáfora de la cultura. Comer significa matar y engullir a un ser que ha estado vivo, sea animal o planta. Si devoramos directamente al animal muerto o a la lechuga arrancada, se diría que somos unos salvajes. Ahora bien, si marinamos a la bestia para cocinarla posteriormente con la ayuda de hierbas aromáticas de Provenza y un vaso de vino rancio, entonces hemos realizado una exquisita operación cultural, igualmente fundamentada en la brutalidad y la muerte. Cocinar es una metáfora de la cultura y su contenido hipócrita, y en la serie Carvalho forma parte del tríptico de reflexiones sobre el papel de la cultura. (MVM. *Las recetas...* 7)

-La cultura no te enseña a vivir. Es sólo la máscara del miedo y la ignorancia. De la muerte. Tú ves una vaca en La Pampa...

-¿Tiene que ser en La Pampa?

-En cualquier parte. La matas. Te la comes cruda. Todos te señalarían: es un bárbaro, un salvaje. Ahora bien. Coges a la vaca, la matas, la troceas con sabiduría, la asas, la aderezas con chimichurri. Esto es cultura. El disimulo del canibalismo. El artificio del canibalismo. (MVM. *Quinteto*... 108)

A su vez las palabras de Andrés Larios, un alter ego montalbaniano, hablando con el poumista excarcelado Albert Rosell en *El pianista* (1985), son un buen ejemplo de su interés por dar la voz a los derrotados.

Me gustaría saber escribir como Vargas Vila o Fernández Flórez o Blasco Ibáñez para contar todo esto, porque nadie lo contará nunca y esta gente se morirá cuando se muera, no sé si usted lo habrá pensado alguna vez. Saber expresarse, saber poner por escrito lo que uno piensa y siente es como poder enviar mensajes de náufrago dentro de una botella a la posteridad. Cada barrio debería tener un poeta y un cronista, al menos, para que dentro de muchos años, en unos museos especiales, las gentes pudieran revivir por medio de la memoria. (MVM 138-9)

MVM en *El pianista* defiende una concepción de la historia como fuente y raíz de conocimiento. La búsqueda de las raíces del final de la transición en un pasado próximo, en concreto en dos momentos cruciales de la historia española como son la posguerra durante los años cuarenta y los inicios de la Guerra civil. El artefacto literario se presenta como tal sin pretender reproducir el modelo del testimonio o de la búsqueda documental. MVM adopta una relación Ético/Estética que se inscribe en el marco de elaboración de una conciencia crítica ajena al discurso marcado por las ideas que originaron la transición democrática, ideas que actualmente, como ya dije anteriormente, son las hegemónicas. En su obra se establece una compleja combinación entre su pensamiento de corte marxista con ideas y conceptos como historia, utopía, lucha de clases, revolución, sujeto de la revolución, construcción de la conciencia social y política, etc., y una total hibridación de tanto géneros literarios, como de manifestaciones culturales ya sean estas -en términos de Umberto Eco- "apocalípticas o integradas".

Compromiso político

El compromiso político¹³ de MVM se materializó en todo el ámbito general de sus publicaciones ya fueran estas novelas, poemas, ensayos etc. El pensamiento montalbano será también un producto no sólo de la sociedad del espectáculo, de los medios de comunicación de masas, de la cultura, o de las posiciones estéticas del culturalismo y de la investigación lingüística de los artistas y novelistas de la Generación literaria del 68; será también una crítica de lo realmente existente sin pretender ser una alternativa positiva, sin tener un modelo global alternativo que ofrecer y que pudiera convertirse en una nueva pesadilla de la Razón instrumental: El Gulag¹⁴. Esa será la actitud del MVM del *Manifiesto subnormal* (1970) contraria a la alienación del individuo en un mundo dominado por el mercantilismo consumista, amoral y misticador de las relaciones de dominación. No olvidemos que el tema de la alienación, junto al de la Teoría del valor de Marx fueron dos temas claves durante los años setenta. Asimismo los conceptos de alienación, reificación, cosificación o enajenación fueron redefinidas por Herbert Marcuse a lo largo de una obra que, aunque se publicó con retraso durante esos años en España¹⁵, fue muy leída. Así pues no es de extrañar que fuera también durante los años setenta cuando MVM presente con mayor radicalidad verbal los problemas reificadores que genera la sociedad de mercado.

"Las cuevas del Drugstore
son las cuevas de Alí Babá
pero no busque Vd. a los cuarenta ladrones
los camareros proceden de la Harvard University
las dependientas han triunfado
en casi todos los concursos de belleza
hasta las gambas son más hermosas
que las gambas habituales

¹³ En lo que respecta al compromiso político de MVM y sus ideas políticas seguiré a grosso modo los tres textos que publiqué en "Manuel Vázquez Montalbán y 'el tan esperado octavo día de la semana'" (2007), "Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) El escriba y la ciudad democrática" (2004) y "Escribas sentados en planetas de simios: Ideas políticas en la obra de Manuel Vázquez Montalbán" (2001). Ver bibliografía.

¹⁴ Del asunto escribí en Izquierdo, José María, "'Negativismo crítico' versus 'Pensamiento único' en la obra de Juan Goytisolo" (1998). Ver bibliografía.

¹⁵ En 1968 publicó Seix&Barral su *El hombre unidimensional*, en 1971 fue Alianza editorial la que hizo lo mismo con los títulos *Razón y Revolución* y *La agresividad en la sociedad industrial avanzada*.

y los asesinos del pasillo central
recitan a Shakespeare

pero aún hay más
en las cuevas del Drugstore
están todos los tesoros que Vd. había olvidado
todo un catálogo de mercancías de felicidad
regalos que nadie ha imaginado regalarle
que sólo Vd. podía haberlos imaginado
porque se dirigen al centro de su frustración

y si presenta el bono adjunto
le haremos un 10% de descuento. (MVM. *Manifiesto...* 87)

Un mercantilismo consumista presentado como realidad satisfactoria por unos medios de comunicación de masas dominados justamente por los propios mercaderes.

Destruida la conciencia reflexiva del pueblo mediante los bisturís eugenésicos de los mass-media, la paz de Augusto se instaura sobre el hemisferio occidental. Para impedir la evidenciación de que la subnormalidad afecta a todo ciudadano incapaz de capacidad de reflexión, la Sustancia Supersistemática promueve campañas de protección a los subnormales diferenciados, como si estos seres merecieran trato distinto al que merece el hombre sometido desde los catorce años a la weltanschauung de las relaciones de producción-trabajo-capital y a una programación de su ocio totalmente sometida a los mass-media. Los mecanismos de la conciencia subnormal común están lesionados por el virus de la reflexología publicitaria. La ley del estímulo y del reflejo lleva a dos nuevas leyes que hunden en la zona oscura de la subnormalidad a la mayoría de seres humanos.

1. La ley del hábito de la conciencia no reflexiva.
2. La ley de la asepsia moral como consecuencia de la saturación por estímulos meramente informativos. (MVM. *Manifiesto...* 26)

Una realidad legitimada, explicada, por una intelectualidad incapaz de ofrecer una alternativa.

El deber de todo intelectual subnormal, consciente del precario equilibrio de la tolerancia que le justifica, es saber abastecer a la sociedad de todas las chucherías que dan realce al escaparate de la prosperidad. Y el subnormal que esto suscribe, no ha vacilado en poblar el escaparate con las más luminosas significaciones de la historia cultural presente. (MVM. *Manifiesto...* 51-52)

Lo que generará una visión escéptica de un mundo, de una sociedad que iniciará un proceso de consolidación de una propuesta ideológica que se auto-presentaba, y presenta, como la ideología de la no ideología.

La ideología de la no-ideología constituyó el sustrato alimenticio del criterio del ciudadano, y pronto el desencanto constituyó el sustrato alimenticio del crítico de la cultura y a la larga del propio creador. (MVM. *Manifiesto...* 21)

En esa dinámica acrítica se empezó a elaborar un discurso que años después será formulado como primer paso hacia el pensamiento único neoliberal y que pretendió ser la negación de la teoría crítica de corte marxista. El mismo MVM denominará esa tendencia dentro de lo que definió irónicamente como -en referencia directa de la conocida frase de Friedrich Josef Dürrenmatt (1921-90)- el vivir en tiempos donde hay que luchar por lo evidente. Lo que en términos montalbanianos era: "Asumir lo que es evidente, sin pedir explicaciones a la evidencia." (MVM. *Manifiesto...* 24), describiendo la realidad cultural y política tras la Segunda guerra mundial.

MVM protagonizará durante los años 60-70 una alternativa a ese proceso de desideologización aparente que se presentará desde una actitud tendente a la reflexión, a la construcción de la conciencia social, a la recuperación de la memoria, pero asumiendo en forma de mirada irónica la imposibilidad de la construcción de utopías globales, finalistas y totalizadoras. En una primera época lo hizo usando el lenguaje cuasi-surrealista de Groucho Marx y en una segunda reafirmando su pesimismo intelectual, lo que no le impidió la elaboración de críticas globales a las sociedades actuales a partir de sus materializaciones concretas. Ese modelo de desalienación del individuo a través de la reflexión, de la reconstrucción de la conciencia social, de la crítica al modelo neoliberal, que tiene su origen en la sociedad surgida tras el uso de la bomba atómica, se debía realizar, según MVM, a través de la comunicación, de una acción comunicativa desarrolladora de la democracia real en el ámbito de las formas culturales, situándose así en una perspectiva que posteriormente desarrolló Jürgen Habermas.

En las sociedades avanzadas de Occidente se han desarrollado durante los dos últimos decenios conflictos que en muchos aspectos se desvían de los patrones que caracterizan al conflicto en torno a la distribución, institucionalizado por el Estado social. Ya no se desencadenan en los ámbitos de la reproducción material, (...) Los nuevos conflictos surgen más bien en los ámbitos de la reproducción cultural, la inte-

gración social y la socialización; (...) la defensa y restauración de nuevas formas de vida amenazadas o de la implantación de nuevas formas de vida. En una palabra: los nuevos conflictos se desencadenan no en torno a *problemas de distribución*, sino en torno a cuestiones relativas a la *gramática de las formas de la vida*. (Habermas. 555-6)

Evidentemente esa posición no podía ser también más que crítica, durante los años setenta¹⁶, hacia el modelo del capitalismo de estado dominante en los países autodenominados socialistas.

...el Hombre total sirvió para distraer la vista de los cuerpos exactos sacrificados a las averías del centralismo democrático o al único elán revolucionario internacionalista que manifestó Stalin: exportar un asesino para hendir como una fruta la leonina cabeza de Trotski. Y este Hombre deshumanizado, pieza satisfecha en el engranaje del tinglado neocapitalista o neosocialista, sirve para distraer la vista de los cuerpos vietnamitas o biafreños, hinchados por la muerte o por el hambre. (MVM. *Manifiesto...* 17)

La crítica al capitalismo realizada por MVM durante los años setenta fue una combinación de anticapitalismo, antifranquismo y socialismo antiautoritario tendente hacia un nuevo tipo de humanismo radical en el que se vislumbra -entre otros- el pensamiento de Agnes Heller (1929). La posición posterior de MVM no cambió sustancialmente, lo que se modificó fue el contexto. El franquismo y la transición serán ya meras referencias históricas, pero el capitalismo y su ideología neoliberal siguieron siendo el modelo y la ideología dominantes a los que MVM se opuso por motivos de supervivencia.

A la pesadilla utópica de Orwell de una humanidad totalizadora en 1984 podemos llegar por la fuerza del miedo a no sobrevivir, por la insolidaridad del sálvese quien pueda del totalitarismo del mercado único al servicio de una verdad única, de un discurso único fruto de un pensamiento único... (MVM. *La literatura...* 106)

Aparentemente su pesimismo parecerá ser una visión desencantada de la realidad, pero en realidad expresa su actividad como intelectual crítico de la misma. Un buen ejemplo es el tema de la “escalera del gallinero”

—
¹⁶ MVM por aquellos años era un conocido opositor del franquismo y miembro del PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya), el partido comunista de Cataluña. MVM anteriormente había pertenecido al Frente de Liberación Popular (FLP).

incluido por lo menos en tres ocasiones en sus textos¹⁷ comentando la brevedad de la vida individual y política, y sus aspectos negativos.

No le quiero enseñar mis heridas de guerra, amigo, pero tiene ante usted a un antiguo combatiente antifranquista y aunque parezca increíble eso ahora no se lleva, eso ahora provoca rubor, vergüenza y mala conciencia. La vida de esta democracia es como la escalera de un gallinero: corta pero llena de mierda. (MVM. *Asesinato...* 25-26)

-¿Quién dijo aquello de que la vida es como la escalera de un gallinero, corta pero llena de mierda?

-Confucio. (MVM. *Cuarteto* 48)

-Ahora será un secreto entre usted y yo. Usted y yo sabemos que la vida es como una escalera del gallinero corta pero llena de mierda. (MVM. *El delantero...* 189)

Esa actitud existencial pesimista no supuso el abandono de un discurso político muy crítico con las expresiones artísticas que se pusieran al servicio del orden establecido, en la lógica del escriba sentado creador de simios desmemoriados. No en vano durante los años noventa publica *Y el viajero que huye* (1990), otro texto producto del collage, de la intertextualidad, en el que se vuelve a hacer una crítica al preciosismo literario, a la literatura ensimismada y sublime contempladora de “estrellas, para no ver las ratas” (MVM. *Pero el viajero...* 41). En otras palabras una crítica a los discursos ideológicos ocultadores, manipuladores, de la razón de ser de las situaciones actuales. Si en 1990 hizo en clave poética una crítica hacia el arte no comprometido, en 1997 leyó, en su conferencia de aceptación del título de doctor honoris causa de la Universidad Autónoma de Barcelona, una defensa del pensamiento utópico, de su octavo día de la semana, en forma de undécima Tesis de Feuerbach.

¹⁷ "Juan Madrid la recoge también en *Regalo de la casa* (1986) [Tercera entrega de Toni Romano] y dice que la vio escrita en unos urinarios ¿Quién la usó primero? -Es una frase del refranero popular. La pusimos por primera vez en la revista *Por Favor*. La pusimos como lema en primera página. Debió ser el año 74. Recuerdo que Emilio Romero nos dedicó un editorial en Pueblo, diciendo: vaya con estos nuevos intelectuales que llegan ahora, qué definición de la vida, corta y llena de mierda, esto es llenar de mierda la inteligencia..." (Blanco 40). La última vez que aparece el mencionado refrán en alguna obra literaria es en la versión cinematográfica de la novela de Ángel Mañas, *Historias del Kronen*, realizada en 1995 por Montxo Armendáriz. Santos Sanz Villanueva en su *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad* (Madrid, Gredos, 2010, 433) comenta esa frase atribuyéndosela a Confucio (sic!).

Un dia o un altre, sens dubte, podríem començar a teoritzar sobre el que no ens deixen fer i reprendre la tesi de Feuerbach que recomanava deixar de pensar el món per intentar canviar-lo mitjançant la força de la unitat de professionals pràctics i teòrics, units perquè la 'comunicació global' no impliqui una desertitzadora i manipuladora 'incomunicació global'. (MVM. "Sobre la incomunicació..." 22)

Conclusión

MVM fue el más activo impulsor del mestizaje de los discursos artísticos a través del collage y de la destrucción de las fronteras canónicas genéricas. Desde el principio fue consciente de la necesidad de la hibridación de los géneros artísticos en sociedades del espectáculo en las que se cuestionaban modelos estéticos pre-establecidos y discursos totalizadores de largo alcance. Fue también -en una época en la que nadie lo pensaba- defensor de una literatura comunicativa, popular, no ensimismada y orientada al lector, como canal de un discurso ético y político no meramente interpretativo sino orientado a la transformación, al cambio social y cultural, de las sociedades modernas. Será también el autor que más insistió en el tema de la memoria histórica española, de su recuperación no en forma de mera actualización de hechos históricos pasados, sino como una explicación de una realidad desfigurada por el ocultamiento de la visión del mundo del derrotado. Una forma de viaje a unas raíces de un presente mal explicado, falseado y actualizado por la ideología dominante. Su posición será la del intelectual crítico desvelador de lo que se quiere ocultar o desvirtuar a través de los medios de comunicación de masas, crítico e irónico, incapaz de presentar alternativas concretas en positivo al desorden generado por el capitalismo, pero defendiendo la necesidad de tomar conciencia del porqué del "estado de cosas" actual para poder salir democráticamente del mismo. El proceso creativo montalbaniano irá desarrollándose hacia una posición, caracterizada por algunos como desencantada, pero que en ningún momento abandonó su actitud de desvelamiento crítico de las raíces de una ideología que desde su aparente invisibilidad se ha constituido en visión única de lo realmente existente. En realidad lo que se denomina como desencanto no es más que el malestar producido por los síntomas de la crisis global generada por la implantación del modelo social liberal.

Hoy en día nos encontramos ante unas literaturas que cuestionan el pasado como fuente explicativa del presente, que difuminan las lindes entre discurso histórico y literario y que, actualizando el pasado en discursos en gran medida anacrónicos, presuponen de una u otra forma una

apropiación individual del mismo muchas veces en forma de novelas del “yo” y autoficciones¹⁸. Mientras en la poética montalbana la renovación estética, la elaboración de artefactos mestizos, tenía un *ethos* basado en la elaboración de discursos críticos cognoscitivos de la realidad, en una gran parte de las poéticas actuales denominadas de la memoria de la Guerra civil española la intencionalidad está cuanto menos poco clara generándose una especie de posmemoria ficcional (Marianne Hirsch 1997) que reescribe un pasado aún lamentablemente poco conocido a pesar de una ya ingente bibliografía.

Bibliografía

- Alberca Serrano, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2007.
- Alberola, Miquel. “Vázquez Montalbán se inspira en los Borgia para su última novela.” *El País* (edición de Valencia). 19 mayo 1998.
- Blanco Chivite, Manuel. *Manuel Vázquez Montalbán & José Carvalho*. Madrid: Grupo Libro 88. 1992.
- Castellet, Josep Maria. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral. 1970.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil. 1975.
- Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus. 1987.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames; Photography, Narrative and postmemory*, Cambridge (Mass.) & London, Harvard University Press. 1997.
- Izquierdo, José María, “‘Negativismo crítico’ versus ‘Pensamiento único’ en la obra de Juan Goytisolo”. *Jornadas sobre Juan Goytisolo en Lund*. Eds. Enkvist, Inger y Ángel Sahuquillo. Almería: Instituto de estudios almerienses, 1998: 109-125.
- . “Escribas sentados en planetas de simios: Ideas políticas en la obra de Manuel Vázquez Montalbán”. *Pensadores y escritores hispánicos*. Eds. Enkvist, Inger y Eduardo Naranjo. Lund: Heterogénesis, 2001. 103-124.
- . “Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española.” *Actas del XV Congreso de Romanistas Escandina-*

¹⁸ Como, por ejemplo, la novela de Ignacio Martínez de Pisón (1960) *Enterrar a los muertos* (2005) en la que se trata del asesinato de José Robles.

- vos. Oslo 12-17 de agosto de 2002. Ed. Halvard Dørum. Oslo: *Romansk forum* 16:2, (2002): 105-116.
- . “Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) El escriba y la ciudad democrática”. *Moderna språk*, XCVIII, 1, (2004). 94-107
- . “Manuel Vázquez Montalbán y ‘el tan esperado octavo día de la semana’.” *Actas del I Congreso de Hispanistas Nórdicos*. Eds. Benson, Ken, José Luis Girón Alconchel y Timo Riiho. Madrid 3-5 noviembre 2004. Volumen 7 de *Acta Ibero-Americana Fennica*. Helsinki: Fundación Iberoamericana de Finlandia. 2007, 188-198.
- Moret, Xavier. “Carvalho es el termómetro de las utopías de los sesenta y del desencanto de los noventa”. *El País Digital* (Madrid), 292, (19.2.1997).
- Padura Fuentes, Leonardo. “Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán.” *Quimera* 106-7 (1991): 50.
- Pérez, María Silvia. “El escritor Vázquez Montalbán, polaco verdadero habla para La Jornada. Entrevista.” *La Jornada* (9.6.1996). Internet. 10 noviembre 2011.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio y Eduardo Manzano Moreno. *Memoria histórica*. Madrid: CSIV. 2010.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Madrid: Siglo XXI. 1996.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Manifiesto subnormal*. Barcelona: Kairós. 1970.
- . *La Rosa de Alejandría*. Barcelona: Planeta. 1984.
- . *El pianista*. Barcelona: Seix & Barral. 1985.
- . *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*. Barcelona: Planeta. 1987.
- . *Cuarteto*. Madrid: Mondadori. 1988.
- . *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. Barcelona: Planeta. 1988.
- . *Pero el viajero que huye*. Madrid: Visor. 1990.
- . *Las recetas de Carvalho*. Barcelona: Planeta. 1990.
- . *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta. 1997.
- . “Sobre la comunicació de la societat comunicacional global.” Rectorat de la Universitat Autònoma de Barcelona-Bellaterra. 17 diciembre 1997. Discurso, doctor honoris causa.
- . *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Grijalbo-Crítica. 1998.

El motivo del viaje como análisis socio-político en *Los alegres muchachos de Atzavara*

JOSÉ V. SAVAL
University of Edinburgh

El desplazamiento hasta la segunda residencia, el lugar de las vacaciones, muestra los diferentes comportamientos sociales de los distintos cuatro narradores y lo que ocurrirá en Atzavara, lugar de veraneo, ficticio, pero fácilmente reconocible, en el verano de 1974 durante la enfermedad de Franco y el posible fin del régimen dictatorial. Las distintas maneras de emprender el viaje muestran no sólo las diferencias sociales sino que caracterizan a los distintos personajes en su búsqueda por integrarse en la realidad del momento. Manuel Vázquez Montalbán nos muestra por un lado una burguesía acomodada y moderna que se resiste a olvidar sus sueños de juventud, pero que al mismo tiempo intenta huir de sus problemas personales, las vicisitudes de su vida diaria, las amarguras de la cotidianeidad y de una actitud vital que está a punto de desaparecer aunque los protagonistas lo desconozcan. Con respecto a los caracteres procedentes de la clase trabajadora, el viaje se convierte en un intento desesperado por adaptarse a un medio que no les corresponde a nivel social. Su integración al nuevo medio se convierte en un requisito que no dejan de comparar con su punto de partida y que les lanza a un mundo desconocido que no son capaces de comprender. La población de Atzavara se encuentra en la misma situación. Abandonada por los habitantes originales ha sido tomada por las gentes de la ciudad, catapultando el pequeño pueblo hacia la modernidad que la ha transformado en un falso paraíso estival. Vázquez Montalbán analiza las diferentes posturas de los protagonistas y convierte el viaje, la segunda residencia, en una forma de catarsis donde todo es posible a pesar de la desorientación producida por los últimos estertores del tardofranquismo.

Los alegres muchachos de Atzavara contiene toda una serie de aspectos cómicos, psicológicos y sociológicos y resulta ser una agria reflexión sobre la transición y el fracaso del antifranquismo mediante las aventuras de un grupo de aposentados y reprimidos socialmente homosexuales. A éstos se une un colectivo de mujeres de la burguesía frustradas por las

costumbres y la hipocresía de la época en un pueblo supuestamente enclavado en la provincia de Tarragona cerca de la playa. La acción se sitúa en el verano de 1974. Tal como señala uno de los personajes, Montse Graupera:

Aquel verano estaba cargado de presagios de cambio que influían en nuestras vidas, y esa sensación, bien de que se confirmaba una realidad que estaba farisaicamente oculta, bien de que llegaría un cambio inquietante, a la fuerza condicionaba nuestra conducta (127).

Franco agoniza y se levantan toda una serie de expectativas de cambio. Según la protagonista Paqui Sans:

había empezado la larga agonía de Franco y parecía como si cuarenta años de prohibición, de telón caqui, para darle el color del golpe militar, se disipaban poco a poco, como un cielo largamente encapotado y todo el mundo tratara de vivir según su deseo y voluntad (245).

La historia es contada desde cuatro diferentes puntos de vista, de cuatro personajes de distinta extracción social, y por ese motivo José Colmeiro apunta que: “El autor se reserva así la capacidad de juicio terminante, delegando en sus personajes la sanción moral de la realidad” (209). La trama emerge de los cuatro relatos independientes, pero interrelacionados. Los cuatro narradores cuentan el mismo acontecimiento del que todos ellos son, en mayor o menor medida, partícipes. La técnica narrativa se asemeja al film *Rashomon* de Akira Kurosawa, como comentara Manuel Vázquez Montalbán a Georges Tyras en una entrevista, esto provocará que ninguno cuente lo mismo dependiendo de su propia perspectiva:

Es la misma técnica que usa Kurosawa en *Rashomon*, una historia contada por cuatro personas, que hace que no todos cuenten la misma historia. En cambio el lector que lee las cuatro historias tiene una idea más completa de lo que ha ocurrido, no total pero sí más completa (147).

Por ese motivo Colmeiro considera que “La técnica de la multiperspectiva representa también para el autor otra forma de resolver el problema del punto de vista narrativo” (205). Por su parte, Alberto Villamandos sostiene que la: “polifonía no es solamente narrativa sino también ideológica” (165). De ese modo la aproximación narrativa se

convierte en un ejemplo de investigación semiótica por parte de Vázquez Montalbán. Como dice Colmeiro:

La estrategia narrativa de multiplicar los puntos de vista subjetivos ayuda a desvelar los grados de contradicción y falsedad de la conducta de los personajes, configurando un panorama general de hipocresía, ambigüedad y duplicidad moral (215).

Los acontecimientos de aquel verano son explicados desde el punto de vista de doce años después lo que arroja una nueva luz sobre lo acontecido y que el lector, como en otras obras de este autor, como por ejemplo *El pianista*, tendrá que ir recomponiendo como si se tratara de un verdadero enigma, aportando una aproximación dialéctica. Según Santos Alonso: “*El pianista* (1985) y *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987) [son] obras de estructura y contenido dialécticos a la vez que testimonios históricos del presente” (128).

Manuel Vázquez Montalbán nos muestra como el desplazamiento hasta la segunda residencia, el lugar de las vacaciones, realza los diferentes comportamientos sociales de los distintos cuatro narradores y lo que ocurrirá en Atzavara, lugar de veraneo, ficticio, pero fácilmente reconocible, en el verano de 1974 durante los estertores del régimen dictatorial. Las distintas maneras de emprender el viaje muestran no sólo las diferencias sociales sino que caracterizan a los distintos personajes en su búsqueda por integrarse en la realidad del momento. Vázquez Montalbán nos describe, por un lado, una burguesía acomodada y moderna que se aferra a sus sueños de juventud, y que al mismo tiempo intenta huir de sus problemas cotidianos, las vicisitudes de su vida diaria, el paulatino envejecimiento, la amargura del día a día, y de una actitud vital que se empieza a teñir de desencanto y frustración, a pesar de que ellos mismos lo ignoren. Con respecto a los caracteres procedentes de la clase trabajadora, su paso por Atzavara se convierte en un intento desesperado por desclasarse, sea mediante el ascenso social o su integración en la sociedad de consumo. Las comparaciones con su lugar de origen, su punto de partida, La Fabriqueta en el caso de Paco Muñoz, generarán episodios cargados de comicidad.

Lo mismo ocurre con la localidad de Atzavara, vaciada de su población original, tomada por los forasteros de la ciudad. Empujada, de manera inesperada y sorprendente, hacia la modernidad se convierte en un

falso paraíso estival. Según Luís, tercer narrador, escritor y de posición relativamente aposentada:

Atzavara, un pueblo abandonado en la cornisa de la sierra de Tarragona en el que se podía comprar casas nobles a muy bajo precio, remozarlas y convertirlas en espléndidas mansiones, a pocos kilómetros de una playa casi salvaje y lejos de las invasiones turísticas (158).

El acertado nombre de la localidad la hace totalmente creíble, aunque no exista en la topografía española. Según Moll desde el diccionario de la lengua catalana dice que solamente existe un lugar de nombre parecido: “*Les Atzavares*: nom d’un llogaret del terme d’Elx” (138). Ni tan siquiera es una localidad sino una especie de caserío o lugar en el término municipal de Elche. La localidad turística llega a ser, de esa manera, una especie de reflejo de la sociedad del momento. El nombre, creado por Vázquez Montalbán, tiene sus propias implicaciones y como expone muy acertadamente Colmeiro: “cuyo nombre trae resonancias arabizantes de sensualismo y oasis en el desierto” (204), puesto que es una palabra de origen árabe magrebí con respecto a su etimología como señala Joan Corominas: “de l’ àr[ab] magrebí *sabbâra* id., variant del clàssic *subbâr*, derivat de *sâbir* ‘sèver, suc de l’ àloe’” (489).

Francesc de B. Moll (138) también apunta el origen árabe de la palabra. Atzavara, en catalán, es una planta de la familia del cactus, y que en castellano podría ser agave o pita. Como es descrito en el *Diccionari Català-Valencià-Balear* es una:

Planta de la familia de les amaril·lídi·es: *Agave americana* L.; cast. *pita*. Es planta margenera, de fulles grosses, grasses, guarnides de puntxes per les voreres, molt fibroses; és perenne i serveix per fer tancants (138).

Vázquez Montalbán aprovecha este escenario ficticio para analizar las diferentes posturas de los protagonistas y convierte el viaje, la segunda residencia, en una forma de catarsis donde todo es posible a pesar de la desorientación producida por los últimos estertores del tardofranquismo. La ubicación temporal, el verano de 1974, le servirá para analizar y comentar aquellas esperanzas que no supo transformar la transición. Según el parecer de Teresa Vilarós:

A pesar del bullicio y cacofonía sexual y política del grupo de Atzavara, el verano de 1974 es para ellos término final, punto de destino. Es el fin de las revoluciones que por otra parte siempre fueron imaginarias (73).

Los alegres muchachos de Atzavara se basa en un hecho real --como solía hacer Manuel Vázquez Montalbán-- que tuvo lugar entre algunos amigos personales en la localidad ampurdanesa de Pals. Evidentemente, este elemento realista creó ciertos problemas al autor como le confesó a Quim Aranda en las páginas de *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán*:

em va crear problemes amb la gent que va voler sentir-se identificada. Però crec que vaig canviar prou elements perquè ningú no pogués dir que aquest és tal o tal o tal altre. Fins i tot vaig canviar de costa, perquè no la vaig col·locar al seu lloc. I els personatges no responien exactament a un model únic. Eren conductes, conductes d'una suposada burgesia d'avantguarda que després s'ha comprovat que no ho ha estat (82-83).

La narración tiene lugar en un lugar imaginario inexistente como comenta el propio escritor en el libro-entrevista. Para uno de los personajes, quizás el más malparado por su desclasamiento, Vicente Blesa, Atzavara “es un pueblecito de montaña, pero a pocos kilómetros del mar. Un pueblo casi abandonado que han restaurado unos amigos míos de Barcelona, veranean allí” (32). Pero la razón para desplazarse hasta Atzavara durante el verano la describe Montse Graupera: “Todos íbamos a lo mismo a ponernos morenos y a emborracharnos de vez en cuando, soltar la lengua y seguir engordando los deseos como quistes secretos” (87). Como ella misma apunta la fauna de la localidad se compone de “sus alegres muchachos de homosexualidad vergonzante [y de] matrimonios que hacían vacaciones de licencias adúlteras, dispuestos a no complicarse el verano” (87).

La localidad veraniega se puede situar a unos 100 kilómetros de Barcelona en dirección al Sur, en la provincia de Tarragona. El trayecto para llegar hasta allí debe hacerse en vehículo propio, y el viaje no resulta largo, pero requiere preparativos. Según el transportista Paco Muñoz es difícil “encontrar el condenado pueblo, que estaba allí encima de una montaña, a pleno sol, donde Cristo dio las tres voces y llegamos el coche y yo muertos de calor” (33). No obstante, cabe señalar que como expone Colmeiro: “Paco Muñoz representa la plena aceptación de la ideología impartida subrepticamente por el sistema [franquista]” (206). En la opi-

nión de Villamandos esta postura se extiende a gran parte de la sociedad española del momento:

Esta voz “alienada” en términos marxistas resulta al mismo tiempo exponente de gran parte de la sociedad española, que veía en la sociedad de consumo una superación de las escaseces del pasado (166).

Desde su peculiar perspectiva, para el transportista Paco Muñoz, Atzavara carece totalmente de interés:

“Yo no sé qué gracia le pueden encontrar la gente de Barcelona en meterse en esos pueblos aislados y tan resecos, tanto que ni siquiera los payeses lo aguantan ya y se han ido todos a vivir al llano o a trabajar a Tarragona, que es una ciudad que ha crecido la mar en los últimos veinte años y tiene de todo como una gran capital, pero con la ventaja de que vive allí menos gente. En aquel pueblo sólo se oían las chicharras y parecía más deshabitado que una cantera abandonada” (34).

El tema del viaje, el abandono de la cotidianeidad, en aquel aislamiento, sirven al autor para describir la agonía, no definitiva, del dictador y así hacer partícipe al lector del final de una época, a la vez que mediante la descripción de los diferentes grupos sociales, con sus consiguientes distintos puntos de vista nos permite adentrarnos en las esperanzas frustradas que dejó la transición democrática. Todo ello desde el espacio resemantizado de Atzavara: “las antiguas casas de pescadores son vaciadas de su sentido original y se convierten en ‘divertidas’ o simpáticas” (Villamandos, 167). De ese modo, el viaje a Atzavara se convierte en una catarsis donde afloran las frustraciones de unos y otros: el abandono que sufre Montse por parte de su marido y que después de los incidentes de Atzavara la llevará a un viaje de autoprospcción en Grecia; el inhabitual viaje de Paco pondrá de relieve su homofobia, su machismo, sus miedos y sus, en menor medida, frustraciones; para Luis significará el aireamiento de su fracaso como escritor reconocido, lo que le llevara a ciertos problemas matrimoniales; y en el caso de Paqui Sans cierto autoconocimiento y la destrucción de su mundo, que a partir de entonces ya no volverá a ser el mismo. Lo mismo le ocurre a Vicente Blesa que al ser traicionado por su amor desaparece de escena para que los distintos narradores lancen cualquier tipo de conjetura, sea infundada o no, sobre su posible futuro. Según Villamandos, el grupo “acaba expulsando al charnego a sus márgenes originales. Vicente se convierte en

una figura polisémica que es leída de manera diferente por cada personaje” (173). El viaje a Atzavara significará para todos ellos alcanzar la mayoría de edad y el fin de un sueño que Vázquez Montalbán iguala con las esperanzas frustradas que conllevó la transición. Y es por ese motivo que Atzavara desaparecerá. Como explica Luis: “cuando el mundo cerrado y coherente que crearon en Atzavara prácticamente ha desaparecido precisamente desde lo ocurrido en 1974, que empezó con extraños signos anunciadores de cambio” (160). (Véase aquí la coincidencia en la cita anterior de Montse).

Es en este punto donde se puede crear cierto parangón con el viaje que emprendió la sociedad española en su camino hacia la transición. Manuel Vázquez Montalbán refuerza este aspecto, no sólo con el abandono del pueblo, como comenta Luis –que en la opinión de Colmeiro puede erróneamente identificarse con el autor: “la perspectiva de Millás invita a ser identificada equivocadamente con la perspectiva del autor” (208)-- sino por el hecho que según comenta este mismo personaje había sido un verdadero El Dorado para algunos, por ejemplo:

Las cuadrillas de albañiles de la comarca, [...] vieron en la restauración de Atzavara un Eldorado que les ayudó a enriquecerse durante los años que van de 1970 a 1974, cuando casi todos los remozamientos estaban terminados y Atzavara había dejado de ser un vecindario fantasmal sólo poblado por tres o cuatro viejos moribundos, para convertirse un ejemplo, incluso demasiado citado por los periódicos, de reconversión urbana y arquitectónica (159).

Hoy en día resulta llamativa la coincidencia con el hundimiento de la economía española, fundamentada en la construcción y el turismo.

Las coincidencias con el proceso político de la transición no son mera coincidencia desde el punto de vista ideológico de Vázquez Montalbán. “La tónica general de la novela responde a este impotente sentimiento de desencanto ante la realidad, que conlleva un ejercicio de desmitificación de la contracultura como protagonista de un fracaso histórico” (213) como apunta muy acertadamente Colmeiro. Luis asegura más adelante que: “La transición nos alcanzó incluso a las personas normales” (222). La distancia temporal, doce años, permite un análisis tanto de los personajes como de la situación social y moral en la que se encuentran. El tema del viaje, el desplazamiento a la segunda residencia y los acontecimientos que allí tienen lugar aportan un nítido retrato de la época y de las esperanzas frustradas, no sólo por la edad de los personajes sino que

también nos asomamos a los cambios a los que sus vidas se han visto sometidas. Atzavara ya no existe pero sí lo que llegó a representar en los estertores del antifranquismo cuando presenciamos, como sostiene Montse Graupera: “las especulaciones sobre el futuro [que] nacían de nosotros mismos, en plena esquizofrenia entre nuestros deseos y la realidad política, aún hecha a medida de un franquismo obsoleto” (97). La huida de la cotidianidad en Atzavara operará como un modo de catarsis para todos los personajes que le llevará a sacara a relucir sus frustraciones y desencantos que desembocarán en un abierto escepticismo hacia los nuevos cambios políticos. En palabras de Colmeiro:

El espectáculo de la transformación política y moral de los protagonistas de la novela revela, sin embargo, como el discreto encanto de la transgresión acaba transformándose y dando pie al desencanto de la transición (222).

Ahora, en 1986, “hablamos como si ya no tuviéramos memoria” (153), dice Montse Graupera, y la ilusión que conllevaba el viaje de todos los años ha desaparecido. Como expone ella misma: “Viajar no viajo, ni siquiera a Grecia, porque todos los aviones salen tarde, los aeropuertos están llenos de terroristas oscuros y además los aviones nunca llegan a alguna parte de la que no desee marcharme” (152). La realidad parece no haber cambiado demasiado a pesar del paso de los años, quizás ha ido a peor. No podemos decir que Manolo, de alguna manera, no nos avisó.

Bibliografía

- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo 1975-2001*. Madrid: Mare Nostrum, 2003.
- Aranda, Quim. *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Dèria editors, 1995.
- Colmeiro, José F. *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral Gables, FLA: North-South Center Press-University of Miami, 1996.
- Coromines, Joan. “Atzavara”. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Ed. Joan Coromines amb la col.laboració de Joseph Gulsoy i Max Cahner. Vol I A-BL. Barcelona: Curial edicions catalanes, 1980. 489.

- Moll, Francesc de B. "Atzavara". *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Ed. Francesc de B. Moll. Vol 2 ARR-CAR. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 2005. 138.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela ediciones, 2003.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Los alegres muchachos de Atzavara*. Barcelona: De bolsillo, 2003.
- Vilarós, Teresa M. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- Villamandos, Alberto. *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Laetoli, 2011.

Carvalho y Cataluña: la subjetividad de los márgenes

STEWART KING
Monash University

Este artículo responde al análisis negativo de la representación de Cataluña y su cultura en la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán por parte del eminente crítico Joan Ramon Resina. En particular, el artículo propone que la representación en la serie de los diferentes personajes catalanes y la cultura catalana no “asume la función de marca negativa” (Resina, *El cadáver* 107), sino que sirve para articular la complejidad social y cultural catalana tras el franquismo. El artículo se basará en una selección de representaciones de la cultura y sociedad catalanas en, entre otros, *La soledad del manager* (1977), *Los mares del sur* (1979), *La rosa de Alejandría* (1984) y *El hombre de mi vida* (2000) a fin de mostrar cómo Vázquez Montalbán presenta una nueva manera de interpretar la sociedad catalana, la cual integra la diversidad social y cultural del Principado.

Existe una percepción bastante arraigada en la comunidad literaria catalana de que los catalanes que escriben en castellano no pueden formar parte de la cultura y la literatura catalanas. El poeta y crítico mallorquín, Josep Maria Llompart, por ejemplo, afirma que cuando un escritor elige el catalán como lengua literaria éste demuestra “fidelitat al país i a la pròpia identitat lingüística, cultural i nacional” (109). Como consecuencia, los escritores que escogen el castellano se desvinculan de Cataluña. Maria-Aurèlia Capmany incluso va más allá de la acusación de infidelidad por parte de Llompart y mantiene que escritores como Vázquez Montalbán forman parte de un intento de colonizar culturalmente a Cataluña (citado en Carbonell 18). Esta falta de fidelidad y la colonización cultural se evidencian en la serie Carvalho, según el crítico catalán, Joan Ramon Resina, para quien la serie además de expresar actitudes centralistas y anticatalanas, criminaliza la burguesía autóctona, ridiculiza la cultura catalana y niega la historia violenta que los catalanes sufrieron y han seguido sufriendo tras la victoria franquista del año 1939.¹

¹ La interpretación negativa de Resina se encuentra principalmente en el cuarto capítulo de *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto* (86-108).

Si en el contexto catalán se asocia a los escritores catalanes en castellano con la infidelidad a la nación catalana, el protagonista de la serie, Pepe Carvalho, parece ejemplificar esta traición cultural, ya que rechaza cualquier identificación nacional e, incluso, colectiva durante un momento histórico crítico de reivindicación catalanista. En el primer libro realmente policíaco de la serie, *Tatuaje* (1973), por ejemplo, el detective afirma rotundamente que “[n]o tengo compatriotas. Ni siquiera tengo un gato” (116) y, más tarde en *El hombre de mi vida* confirma esta postura cuando dice “Lo que tengo muy claro es que yo no soy una nación” (22). En contraste con escritores policíacos de expresión catalana, quienes creaban protagonistas detectivescos que se asocian íntimamente con la nación catalana (Hart; King, “Detecting”), la caracterización de Carvalho se basa en el rechazo de la identificación fácil. Es todo un tópico afirmar que Carvalho es una figura contradictoria, y no sólo por su piromanía literaria y exquisitos gustos gastronómicos: antes del comienzo de la serie policíaca había militado en el PCE y más tarde había hecho de agente de la CIA y guardaespaldas del presidente Kennedy antes de volver a España para ganarse la vida como detective privado. Gallego de nacimiento, pero barcelonés de casi toda la vida, no se considera a Carvalho ni gallego ni catalán y él tampoco se identifica totalmente con ninguna de las dos comunidades. Cuando un excompañero suyo le pregunta si es gallego, Carvalho responde que es “mestizo” (*Asesinato* 104), y cuando le preguntan si es catalán contesta que es más bien “charnego” (*La soledad* 102) o responde con un eslogan político inventado para que los inmigrantes se sientan catalanes: “vivo y trabajo en Cataluña” (*El premio* 229), y así deja que su interlocutor (y el lector) decida si es o no catalán. Según Resina, la marginalización del detective queda inscrita en su apellido –Carvalho–, cuya ortografía lusitana marca su distanciamiento de la nación tanto española como catalana (*El cadáver* 103).

En lugar de ver el rechazo de la identificación por parte de Carvalho como un acto de infidelidad cultural o nacional, aquí se propone que es necesario interpretar la caracterización del personaje dentro de las normas del género policíaco duro establecidas por Dashiell Hammett y Raymond Chandler en los años treinta y cuarenta y desarrolladas por escritores negrocriminales desde los años setenta en adelante. El detective de la tradición norteamericana es una figura solitaria, un *outsider* social que “se sitúa entre dos culturas, por un lado, la de la sociedad res-

petable y, por el otro, la del hampa criminal” (Porter 169).² El crítico Dennis Porter asocia el detective con el guerrero y cazador mestizo de la Norteamérica colonial, puesto que, al igual que el cazador mestizo necesitaba un conocimiento profundo de la tierra salvaje y de los indígenas para proteger la sociedad “civilizada,” el detective privado moderno necesita conocer “las guaridas y los modos de actuar de los criminales” (Porter 169). Este cruce de fronteras entre lo aceptable y lo inaceptable distancia a los detectives de la sociedad en la que viven, si bien tienen que actuar dentro de esta sociedad. Aunque en los orígenes del género duro la marginalidad de esta figura era más bien social, ya que no pertenecía a ninguna clase, ni la trabajadora ni la dirigente, los escritores de novela policíaca desde los años setenta en adelante se han apropiado de la caracterización de la marginalidad y la independencia del detective chandleriano para crear protagonistas nuevos que son, entre otros, mujeres, afroamericanos, indígenas norteamericanos, asiáticoamericanos, cuya marginalidad –más bien sexual y cultural– sirve para cuestionar usos y normas sociales y culturales de toda índole: étnica, sexual, etc. Esta nueva generación de escritores policíacos se aprovecha de la marginalidad cultural y sexual de esta nueva generación de detectives para articular “nuevos discursos sobre la identidad, la política y la ciudadanía cultural” en un mundo posmoderno y cada vez más multicultural (Rodríguez 2).

Como hijo del patrón genérico que es, Carvalho se sitúa en la frontera entre culturas. Esta marginalidad deliberada por parte del detective ofrece a Carvalho la posibilidad de investigar e interrogar la sociedad tanto catalana como española sin formar parte totalmente de ellas. De hecho, aquí se interpreta que, además de ofrecer una dura crítica de la nueva democracia española, la serie Carvalho deliberadamente articula y afirma la diferencia cultural, lingüística e histórica de Cataluña. Este objetivo secundario de la serie no debería sorprendernos, ya que el mismo autor ha afirmado que usaba su “lengua literaria y profesional en defensa de las reivindicaciones de la cultura catalana e incluso de la realidad nacional catalana, pero sin dar el paso de ponerme a escribir ahora en catalán” (Beneyto 218). Reconocer la posibilidad de articular la catalanidad en la literatura escrita en castellano requiere que se replantee la relación entre

² Las traducciones del inglés son del autor.

lengua e identidad cultural que ha dominado el contexto catalán. Para entender la política cultural y lingüística de la serie es necesario recurrir a la teoría de las literaturas “menores” desarrollada por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Basándose en una lectura de la obra de Franz Kafka, escritor muy querido por Vázquez Montalbán, Deleuze y Guattari mantienen que una literatura menor no es necesariamente la literatura de una lengua minoritaria, como es el catalán en el contexto del Estado español, sino que es la que “una minoría construye en una lengua mayor” (16). Para los críticos franceses, una literatura menor deterritorializa la lengua mayor, apropiándola para articular la subjetividad de la comunidad minoritaria. Por eso, una literatura menor tiene un significado inherentemente político y articula una colectividad: la de la minoría (Deleuze y Guattari 17). La literatura menor no representa necesariamente una colectividad ya existente, sino que desde los márgenes sociales y culturales una literatura menor contiene “la posibilidad de expresar otra comunidad posible y de fraguar los medios para otra consciencia y otra sensibilidad” (Deleuze y Guattari 17). Como ejemplo de la literatura menor la serie Carvalho abre nuevas posibles subjetividades catalanas, al mostrar cómo se puede adoptar una postura cultural y políticamente catalana irrespectivamente de la lengua en la que uno comunica.

No es ninguna coincidencia que la serie Carvalho haya aparecido en un momento de crisis y de transformación durante la llamada Transición, ya que, como han notado los críticos, la novela negra trata específicamente de temas políticos, problemas sociales y económicos y la expresión de un “sentimiento colectivo de desilusión, de esperanzas rotas, de rabia y frustración del tiempo presente” en España (Colmeiro 217). No obstante, la Transición fue mucho más que el mero retorno del sistema democrático tras casi cuarenta años de dictadura franquista. La Transición también significó un cambio radical en el discurso identitario en España. Esto se ve oficialmente en el rechazo de la política monolingüe y monocultural franquista y, en cambio, el reconocimiento y la celebración de la diversidad cultural y lingüística del Estado español que se encuentran en la constitución de 1978.

El retorno de la democracia no representaba exclusivamente un cambio en la manera de concebir España, sino que en las comunidades autónomas también hacía falta repensar la política identitaria. La identidad y cultura catalanas habían experimentado un semi-permanente estado de

crisis debido, entre otros motivos, a la política centralista o “españolista” de varios regímenes, de los que el franquismo fue simplemente la manifestación más destacada, y debido al desplazamiento masivo de inmigrantes castellanohablantes entre 1955 y 1970 (Riquer i Permanyer 263). Con el retorno de la democracia, hubo un deseo por parte de la sociedad catalana de superar la crisis cultural que habían venido sufriendo los catalanes. Este deseo se articuló de dos formas distintas. Por un lado, a través de la política de normalización lingüística y cultural se aspiraba a reconstruir una cultura catalana empobrecida tras siglos de prohibición de la expresión cultural en catalán y la consecuente imposición de la lengua y cultura castellanas. Por otro, se deseaba crear una sociedad inclusivista y pluricultural que reconociera las diferencias culturales de todos los ciudadanos de Cataluña.

Si bien durante el tardofranquismo había habido tímidos intentos de crear un diálogo entre inmigrantes y catalanes, por ejemplo tras la publicación de *Els altres catalanes* (1964) de Francisco Candel, con el final del régimen, los dirigentes políticos buscaron maneras de incorporar a los inmigrantes dentro de la comunidad catalana de una forma decidida. El primer presidente de la Generalitat tras la muerte de Franco, Josep Tarradellas, por ejemplo, trató de soslayar el asunto en su primer discurso en tierra catalana en el año 1977 cuando se dirigió a los “ciutadans de Catalunya,” en lugar del término tradicional, pero quizá divisorio de “catalanes.” El segundo presidente, Jordi Pujol, intentó ampliar su significado en el eslogan político: “És català tothom qui viu i treballa a Catalunya” (citado en Woolard 35-7). Esta definición es la que más o menos ha arraigado en Cataluña, ya que los dos estatutos –de 1979 y 2006– definen como ciudadanos de Cataluña a los ciudadanos españoles que viven en Cataluña.

Los políticos no fueron los únicos que intentaron reivindicar la inclusión social y cultural en Cataluña durante la recién nacida democracia; desde el mundo de la cultura, Vázquez Montalbán se erigió en una de las voces públicas más importantes sobre esta cuestión. Haciéndose eco del eslogan de Pujol, afirmó que “[c]reia en la consigna prèvia que és català tot aquell que viu i treballa a Catalunya” (Vázquez Montalbán y Fuster 137). Con todo, el autor reconocía que lemas de este tipo están en última instancia vacíos de contenido si no se replantea la definición lingüística tradicional de la identidad catalana. Hacia el final de su vida, Vázquez

Montalbán comenzó a aplicar la obra del pensador alemán, Jürgen Habermas, al contexto catalán con el fin de revisar qué es Cataluña y quiénes son los catalanes.³ En una serie de escritos teóricos –*Between Facts and Norms* (1996) y *The Inclusion of the Other* (1998)– Habermas sostiene que naciones y nacionalidades homogéneas ya no existen; han sido reemplazadas por sociedades cada vez más multiculturales. Como consecuencia, mantiene que hay que crear una cultura política liberal que reconozca tanto los derechos de los de la comunidad política tradicional como los de los nuevos habitantes del espacio nacional (*Between* 500); es decir, reconocer la nación real que aparece como cristalización de una realidad social y física “post-industrial.” Para Habermas, la inclusión del Otro –las minorías culturales y étnicas– en la nación real sólo puede asegurarse cuando se reconoce la pertinencia igual de todos los ciudadanos (*Inclusion* 215). En un artículo titulado “Sobre la nació real dels ciutadans” (2001), Vázquez Montalbán desarrolla en el contexto catalán la teoría de Habermas, al proponer que en lugar del “concepte idealitzant de *nació de ciutadans* que ha conviscut amb el de l’essencialisme nacionalista,” era necesario concertar con la “nació real, la formada per la ciutadania realment existent, i no per un *imaginari de ciutadania*” (“Sobre,” 67, énfasis en el original).

En este artículo se afirma que la serie Carvalho intenta entablar una conversación sobre la comunidad real y la imaginaria a fin de reflexionar sobre la construcción y la articulación de identidades nacionales en el Estado español pos-franquista. Por ejemplo, en lugar de dar por sentado qué es Cataluña, Vázquez Montalbán quiere educar a sus lectores –dentro y fuera de las fronteras catalanas– a reflexionar sobre ella a la luz de los cambios provocados por el franquismo y la llegada en los años ochenta en adelante de las nuevas olas de inmigrantes procedentes de más allá del Estado español. En *El hombre de mi vida*, por ejemplo, Carvalho exige a un empresario catalán, Quimet, una definición precisa cuando éste le pregunta:

–¿Qué piensa usted de Cataluña?
–¿A quién se refiere?

—

³ Francesc Arroyo ha analizado la relación, a menudo conflictiva, entre Pepe Carvalho y la filosofía, centrándose específicamente en los comentarios de Carvalho y otros sobre diferentes teorías filosóficas (75-89).

- A Cataluña.
- No acabo de entender la pregunta. ¿Quién es Cataluña? Una entidad geográfica, administrativa, emblemática, simbólica.
- Nacional. Cataluña es una nación.
- No lo pongo en duda. Un sujeto colectivo, vamos, colectivo y virtual. (22)

Al sugerir varias definiciones posibles, Carvalho obliga al lector a reflexionar sobre el significado de Cataluña, ya que puede ser cosas distintas para personas diferentes: un espacio geográfico, administrativo, emblemático, simbólico o, como propone Vázquez Montalbán, real.

A pesar de que el personaje de Carvalho demuestra escepticismo frente a las reivindicaciones nacionales, la serie Carvalho como práctica escritural –como una literatura menor– ofrece una defensa de “la realidad nacional catalana” que mencionó Vázquez Montalbán. Esta defensa en un texto literario escrito en castellano forma parte de la redefinición de la cultura y sociedad catalana por parte del autor, ya que busca nuevas maneras de articular una perspectiva catalana en su obra literaria. Esto se ve, por ejemplo, cuando diferentes personajes ponen de relieve la situación política y cultural asimétrica de Cataluña y la cultura catalana dentro del Estado español. Por ejemplo, Vázquez Montalbán destaca las consecuencias de varios siglos de colonización cultural castellana en *La rosa de Alejandría* (1984), en la que en una conversación entre el detective y Narcís Pons éste le pregunta a Carvalho:

- ¿Sabe usted quién era Carner?
- Me suena.
- Ha sido uno de los más grandes poetas de este siglo. Más grande que Eliot, 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 pasaporte. (44)

En esta cita Narcís da voz al problema que afrontan los catalanes dentro de un estado dominante que niega la diferencia cultural, que subestima los logros de esta cultura y que intenta insertar a los catalanes o normalizarlos dentro de una españolidad homogeneizadora del tipo expresado por el policía Lifante en *El hombre de mi vida*: “Todos los Estados tienen un ciudadano como referente, a veces se le llama Bien Común o Interés General, pero nos referimos a un ciudadano común, al

común denominador de los ciudadanos, del ciudadano español, por supuesto”, a lo que Carvalho responde “Es decir, lo más parecido que hay a usted” (106-07).

El rechazo por parte de Carvalho de la falsa normalidad española articulada por Lifante delata el supuesto universalismo del sujeto pos-nacional. Como afirma Resina en otro artículo, “Post-national Spain? Post-Spanish Spain?,” el discurso pos-nacionalista en el Estado español, representado en el llamado patriotismo constitucional, es poco más que el viejo nacionalismo español disfrazado de nuevas vestimentas políticamente más aceptables (380-81, 391), el objetivo de las cuales sirve para marginalizar aún más las expresiones identitarias de las naciones históricas catalana, gallega y vasca. A diferencia este patriotismo constitucional, la visión social, cultural y lingüística de Vázquez Montalbán puede considerarse un ejemplo del patriotismo “estatutal,” ya que da por sentado la definición del sujeto político catalán tal como que definido en los estatutos de 1979 y 2006.⁴

La falta de reconocimiento de la cultura e identidad catalanas por parte del Estado español no se limita en la serie al lamento de Narcís Pons. Más bien, la serie critica las acciones represivas de este estado con respecto a los perdedores de la Guerra Civil: principalmente, la clase trabajadora y la comunidad catalana. Al hacerlo, Vázquez Montalbán intenta recuperar un pasado que había sido silenciado por tanto la censura franquista como el triunfalismo democrático ahistórico. Dos ejemplos procedentes de *La soledad del manager* y *El hombre de mi vida* sirven para ilustrar este punto. En *La soledad del manager*, Carvalho visita a un excontador catalán mayor, Oriol Alemany, que ayudaba a la víctima Antonio Jaumá con las cuentas de la empresa multinacional en la que trabajaba. Al entrar en la casa del excontador, Carvalho observa que “desde el recibidor, el piso de Alemany era una declaración de principios. Sobre una bandera catalana, las fotos enmarcadas de Macià, Companys y Tarradellas, los tres presidentes de la Generalitat de Catalunya en el siglo XX” (99). Los objetos que aparecen en el recibidor han sido seleccionados porque representan una narrativa nacional alternativa: la bandera

⁴ No obstante, hay que reconocer que la definición del “ciudadano” catalán que aparece en los dos estatutos queda limitada por la constitución estatal, ya que se considera catalanes exclusivamente a los ciudadanos españoles residentes en Cataluña.

catalana simboliza esta nación alternativa y las fotos de los tres presidentes significan la historia de una lucha política de reivindicaciones catalanas, las cuales en el momento de la publicación de la novela –1977– todavía no se reconocían oficialmente.

La importancia del discurso histórico catalán queda aún más en evidencia en la conversación entre el detective y el Sr. Alemany cuando éste critica el centralismo español: “En el centro sólo saben robar a todos los demás y después de la guerra querían convertirnos en un pueblo de pastores y agricultores, como Churchill con Alemania” (101). En esta visión, bajo el franquismo Cataluña es, pues, poco más que un país conquistado por otro.⁵ La represión dirigida hacia los catalanes se destaca aún más en *El hombre de mi vida*, cuando Margalida, una catalana joven, le explica a Carvalho el origen de sus creencias políticas:

A mi abuelo paterno lo mataron los franquistas, mi abuela materna tuvo que exiliarse con su marido enfermo y cuatro críos. Cuando volvió los fachas del pueblo la acusaron de separatista y le hicieron la vida imposible. Aceite de ricino. Le mataban los perros. Era un pueblo de eso que llaman la Cataluña profunda donde cuatro fachas podían meter en cintura a todo el mundo con la ayuda de la guardia civil. Y el catalán prohibido y pobre de ti que te examinaras en el Instituto de Balaguer hablando un castellano con demasiado acento catalán. Eso me lo contaba mi padre. ¿Entiendes, tío? Franco estuvo en todas partes pero aquí estuvo dos veces, contra los rojos y contra nosotros, y además mi familia era roja por si faltara algo. ¿Lo vas entendiendo? (124)

La joven catalanista, entonces, lucha contra lo que Narcís, de *La rosa de Alejandría*, considera el precio de ser catalán. Es decir, casi no ser. Con su testimonio, Margalida pone en duda la representatividad de la historia nacional española, ya que demuestra que perder la Guerra Civil tuvo y tiene implicaciones culturales y lingüísticas específicas para los catalanes (y también para los vascos y los gallegos) además de las consecuencias políticas que comparten todos los perdedores de la Guerra Civil. La articulación de una historia alternativa –específicamente catalana– en la serie, como vemos en estos dos ejemplos, pone de relieve el papel de la violencia inherente en la construcción de las naciones estado.

—
⁵ Varios personajes de *El pianista* (1985), novela del autor que no forma parte de la serie Carvalho, también interpretan que Cataluña ha sido conquistada por una nación foránea (246, 106).

Como afirma el historiador francés decimonónico, Ernst Renan, el “progreso en los estudios históricos constituye a menudo una amenaza para el principio de la nacionalidad,” ya que “el análisis histórico trae a la luz los hechos violentos que tuvieron lugar en el origen de todas las formaciones políticas” (11). Estos dos ejemplos muestran que las naciones están en sus narraciones, las cuales cobran forma en la manera en la que se crea una representación de la nación, en este caso, una nación – Cataluña – que sufre bajo el dominio de un Estado español culturalmente castellano (Bhabha 1-7).

Si, como menciona Margalida, el régimen franquista intentó erradicar el catalán y convertir a los catalanes en castellanos –“pobre de ti que te examinaras [...] hablando un castellano con demasiado acento catalán” (124)–, la incorporación del catalán en el texto tiene una función similar a la presencia del discurso histórico catalán. Es decir, articula una identidad alternativa a la española, tal como Deleuze y Guattari identifican en las literaturas menores. Así, la presencia de los vocablos e, incluso, frases enteras en catalán en un texto escrito principalmente en castellano tiene su poética y su política cultural.

Los críticos y teóricos de las literaturas llamadas poscoloniales tratan situaciones culturales y literarias –parecidas a la catalana– en las que la lengua autóctona ha sido reemplazada o dominada por otra y sus observaciones y análisis son relevantes para comprender en parte la literatura catalana de expresión castellana.⁶ En lugar de rechazar a los escritores autóctonos que escriben en esta otra lengua, se pregunta si la lengua dominante –en este caso, la castellana– puede funcionar como un vehículo para la identidad cultural de la cultura dominada. Bill Ashcroft propone que las lenguas foráneas, incluso la del colonizador, sí pueden articular las experiencias de la cultura dominada. Para Ashcroft, los textos literarios se producen en específicos contextos literarios y socioculturales, los cuales son únicos. En estos contextos, el significado depende de dos factores: el momento y el lugar de producción. Así, cuando se emplea la lengua dominante, incluso imperialista, en un espacio poscolonial, la especificidad de la producción resulta en significados diferentes. Según Ashcroft, “las literaturas poscoloniales ofrecen, a través de la

⁶ Para un análisis de Cataluña a la luz de los estudios poscoloniales, ver King (“Catalonia”)

función metonímica de la variación lingüística, una forma de escritura que en realidad instala la distancia y la ausencia en los intersticios del texto” (61). Es decir, los textos escritos en la lengua dominante producida fuera del contexto del centro imperial señalan su distancia de la lengua estándar, creando así una identidad basada en la diferencia lingüística. Si bien los lectores metropolitanos reconocen esta lengua no estándar, ésta contiene elementos que son inaccesibles para los hablantes de la norma metropolitana. Según el análisis de Ashcroft, lo que Vázquez Montalbán llama el “castellano periférico” no tiene que ser mimético (Vázquez Montalbán y Fuster 137), ya que “no *representa* ni la lengua hablada ni la realidad local, sino que construye un discurso que las imita” (Ashcroft 61, énfasis en el original). En cambio, “la inscripción de la modalidad vernácula de la lengua local es una de las estrategias por las que una cultura lingüística ‘marginal’ se apropia de la lengua importada para sus propias concepciones de la sociedad y del lugar” (Ashcroft 61).

En la serie Carvalho, Vázquez Montalbán impregna el texto castellano con palabras y modismos catalanes, los cuales funcionan no tan sólo para situar la acción en el área lingüística catalana, concreta y principalmente en Barcelona, sino también como metáfora de la diferencia cultural, la cual se establece a través de la yuxtaposición de ambas lenguas. Esto se ve a lo largo de la serie, pero aquí se analizan unos ejemplos de *La soledad de manager* (1977). Al principio de la novela, justo antes de descubrir el cadáver del manager del título, un viajero –Joan de can Gubern– conduce por el campo catalán donde observa que “[l]as únicas propuestas humanas son payesas que bajan hacia el mercado y obreros que salen de la ciudad” (11). Mientras conduce, el frío le hace recordar su infancia y la manera en que su abuelo le reñía: “*Joan, no emprenyis més i pren-te la llet.*”¹ Este mandato de abuelo, reconoce Joan, le servirá ahora con su propio hijo, a quien podría imaginarse diciendo “*Oriol, un dia m’acabaràs la paciència i et fotaré un calbot.*”² En esta escena, vemos un ejemplo del “castellano periférico” que menciona Vázquez Montalbán en la referencia a las “payesas,” vocablo catalán –“pagesa”– castellanizado que significa “campesina” en castellano.⁷ El

⁷ Ejemplos en otros libros de la serie incluyen, entre otros, la “torrecita” para designar una casa en las afueras (*Pájaros* 20) y “cerrar,” del catalán *tancar*, para significar apagar, por ejemplo, una luz, la radio, etc. (*Asesinato* 25).

uso de este término ubica la trama en Cataluña y articula la diferencia cultural, ya que los lectores que no conocen la realidad catalana no sabrán necesariamente el significado del término. La articulación de la diferencia cultural resulta aún más obvia cuando Joan recuerda las palabras que le dirigía su abuelo y las que le gustaría usar con su propio hijo. Éstas aparecen en cursiva, marcándolas así como una lengua extranjera, a diferencia del vocablo “payesas.” Así, para un lector castellano hablante sitúa el catalán en el mismo nivel de “extranjería” que, por ejemplo, el italiano que aparece en el poema de Cesare Pavese en *Los mares del sur* (25). Además, cada frase viene acompañada de una nota a pie de página en la que el autor presenta a los lectores no catalanohablantes una traducción del catalán. La presencia de estas notas de página es significativa, ya que pone de relieve la diferencia cultural porque se supone que el lector no catalanohablante necesita una traducción que le haga comprensible la frase.

Si bien emplea las notas a pie de página para presentar información extratextual, Vázquez Montalbán no “domestica” totalmente la diferencia cultural catalana para los lectores castellano hablantes monolingües, como podemos apreciar más tarde en *La soledad del manager* cuando el contable y vecino de Carvalho, Fuster cita –si bien erróneamente– una estrofa del poema XXVIII del gran poeta valenciano, Ausiàs March:

Quan ve la nit i espandeix ses tenebres,
pocs animals no cloen les palpebres
i los malalts creixen en llur dolor (98)

Además de representar la existencia de una larga tradición literario-cultural probablemente desconocida por la mayoría de los lectores no catalanohablantes, los versos de March, a diferencia de otros casos, no vienen acompañados de una traducción a pie de página. Para un lector acostumbrado a encontrar traducciones y explicaciones culturales, la ausencia de una traducción le obliga a reconocer la diferencia cultural, ya que no tiene el mismo acceso a esta cultura que los catalanohablantes.

Si bien la presencia del catalán es una manera importante de articular la realidad nacional catalana, no es la única manera de expresarla. Como hemos visto, el emplear un discurso histórico catalán demuestra la identificación con esta realidad. Hablar de identificarse con un grupo en lugar de la identidad del grupo como algo que pre-existe la existencia de los

miembros abre la posibilidad de discursos nuevos sobre la concepción de la catalanidad de cada uno. Tales discursos, desde luego, posibilitan la transformación del discurso catalanista que asocia lengua con identidad. Como sostiene Habermas, el reconocimiento del Otro marginalizado implica necesariamente un cambio en la manera de interpretar la mayoría cultural, en este caso, la catalana (*Inclusion* 211). Al igual que el reconocimiento de las comunidades catalana, gallega y vasca tras el franquismo ha resultado en el reconocimiento de una pluralidad de identidades culturales en el Estado español, el reconocimiento del Otro en Cataluña también produce nuevos discursos sobre la identidad catalana. En la serie Carvalho la identidad catalana se define principalmente por la actitud que la gente adopta respecto a Cataluña, y no necesariamente por expresarse en lengua catalana. Es decir, de la misma manera en que la serie adopta una postura catalana, la catalanidad de cada individuo se basa en la identificación con la cultura y sociedad catalanas, tal como vemos en *La rosa de Alejandría* en el que un inmigrante, Andrés, poco a poco va convirtiéndose en catalán, ya que según Narcís Pons, “piensa como un catalán” (44).

El grado en el que uno se identifica con Cataluña es muy importante en la interpretación montalbana de la identidad catalana. Pertenecer al grupo étnico no es suficiente en sí para considerarse parte de la comunidad nacional, según Vázquez Montalbán, quien critica duramente a la burguesía catalana por su falta de compromiso con la comunidad catalana. Según Resina, al apropiarse del género norteamericano para el contexto catalano-español, Vázquez Montalbán traduce a la burguesía catalana la culpabilidad que autores como Hammett, Chandler y MacDonald atribuyen a la clase capitalista norteamericana. Esto se ve, por ejemplo, en la criminalidad de figuras como Argemí en *La soledad del manager*, el marqués de Munt en *Los mares del sur*, Basté de Linyola en *El delantero central fue asesinado al atardecer* (1988) y Jordi Anfruns en *El hombre de mi vida*, por nombrar sólo unos casos. Así la criminalidad no sólo se asocia con la clase dirigente como en la novela negra clásica sino que implica también a los catalanes. A diferencia de la criminalidad catalana, las víctimas, según Resina, pertenecen casi exclusivamente a la periferia inmigrante de Barcelona o son españoles de paso (*El cadáver* 91).

Según Resina, la representación de criminales y víctimas se entiende en términos nacionales y crea una “dialéctica nacional [que...] no se aborda nunca de frente” (*El cadáver* 99), sino que se ve en la repetida representación de la criminalidad de la clase dirigente catalana. De acuerdo con el crítico, la representación negativa de los catalanes en la serie Carvalho se completa con las actitudes políticas conservadoras expresadas por ciertos miembros de la burguesía catalana. Por ejemplo, Resina critica severamente que en el mundo carvalhiano se vincula la burguesía catalana al régimen franquista. En *Los mares del sur*, el marqués de Munt cuenta a Carvalho cómo durante la Guerra Civil se pasó “a los nacionales” (83), si bien los critica, y, en *La soledad del manager*, al hablar de otros dos catalanes, Martín Gausachs y Miguel Fontanillas, Carvalho sospecha que “[s]i volviera a armarse otra guerra civil, los dos se irían a Burgos” (91). Así, la apropiación de la dialéctica de clase social de la novela negra norteamericana añade en la serie otra dialéctica – esta vez, nacional– en la que los verdugos son catalanes y las víctimas son inmigrantes que en su mayoría pertenecen a los vencidos de la Guerra Civil.

En *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* (1998) Vázquez Montalbán dedica unas páginas a responder a la crítica que hace Resina en *El cadáver en la cocina*. En ellas, el autor barcelonés afirma que “no hay clase más perversa, en Cataluña y en el universo, que aquella que vertebra el *establishment* de acuerdo con sus intereses exclusivos, apátrida y antihumana, capaz de destruir vidas e incluso la vida para que no decaiga su capacidad de acumulación” (*La literatura* 156). En la serie, la crítica hacia el capitalismo apátrida se expresa desde la segunda entrega, *La soledad del manager*, donde el Sr. Alemany critica a los “charnegos,” los cuales no son, para el contable, los inmigrantes sino “algunos catalanes. Como Samaranch, Porta y otros *botiflers* que han hecho el caldo gordo al franquismo. Ésos son los charnegos de primera” (102). En el contexto de la novela, estos “charnegos” catalanes son el señor Argemí y sus socios que trabajan en la Petnay, una multinacional que financiaba golpes de estado y mataba a individuos, como el manager Jaumá, para proteger sus intereses económicos.

A la luz de este ejemplo se puede afirmar que la supuesta criminalidad catalana que Resina identifica en la serie no se atribuye a toda la nación catalana, ya que se representan de forma positiva el Sr. Alemany, un amigo suyo, el Sr. Robert, un catalanista “de verdad [...] de la Lliga”,

quien fue asesinado por los anarquistas durante la guerra civil (*La soledad* 101), y Margalida de *El hombre de mi vida*. En cambio, la criminalidad se limita a esos miembros de la clase dirigente que en la serie haría cualquier cosa para vincularse al poder económico y político del estado, ya que éste vela por sus intereses. Este vínculo con el estado se nota en el habla peculiar de la burguesía catalana. En *La soledad del manager*, por ejemplo, Carvalho nota que Martín Gausachs habla “un castellano forzado para evitar las relajadas vocales catalanas, falsamente acastizado para estar a la altura de gentes importantes de Madrid” (66). De modo parecido, en *Los mares del sur*, se caracteriza el habla del marqués de Munt como “la de un actor radiofónico catalán que trata continuamente de disimular su acento” (81). En una situación lingüístico-cultural como la catalana en la que la lengua es el determinante de la identidad nacional, el hablar un castellano en que de forma deliberada se eliminan los rastros del origen catalán del locutor se puede interpretar como una negación de la catalanidad, tal como vemos en la figura de Marcel Martí que “[p]rocuraba hablar el castellano como si no fuera catalán” (*Historias de amor* 125). Resina tiene razón cuando afirma que para Carvalho “el equívoco lingüístico revela una falta de integridad” (92), pero en lugar de estigmatizar a los inmigrantes que hablan el catalán como afirma Resina, en la serie esta falta de integridad se asocia con la clase económica dirigente de Cataluña que niega su catalanidad para identificarse más con la cultura dominante española porque ésta le puede asegurar sus intereses económicos.

Como hemos visto, en la serie Carvalho Vázquez Montalbán intenta buscar nuevas maneras de articular la catalanidad. Estas nuevas maneras de entender los procesos de identificación cultural en Cataluña rompen con la definición tradicional de la identidad basada exclusivamente en la lengua catalana. Esta postura no rechaza la catalanidad tradicional basada en la ecuación lengua=identidad, sino que la serie abre nuevas posibles subjetividades catalanas. Esto se ve en la afirmación por parte del autor de que “juntament amb l’afirmació que el català es la llengua pròpia de Catalunya, s’ajunt[i] el principi que el castellà no és una llengua impròpia a Catalunya” (“Nació” 74). A fin de evitar esta dialéctica entre dos comunidades supuestamente diferentes e impermeables, el autor barcelonés mantiene que hay que escuchar “a la gente que habla *como un catalán*” a pesar de expresarse en castellano y propone que distinga a los ciudadanos que “no habla[n] como un catalán aunque ha-

ble[n] en catalán.” Para Vázquez Montalbán, estar atento a las nuevas maneras de concebir la catalanidad exige ir más allá de los tópicos y requiere un examen sociocultural “con toda su complejidad” (“Para” 12, énfasis en el original). Con la serie, entonces, Vázquez Montalbán convierte la teoría en la práctica, ya que al investigar los casos que le tocan, Carvalho pasea por un paisaje principalmente urbano poblado por representantes de la diversidad cultural y social de la comunidad real catalana.

Bibliografía

- Arroyo, Francesc. “Las extrañas relaciones de Pepe Carvalho y la filosofía.” *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 75-89.
- Ashcroft, Bill. “Constitutive Graphonomy: A Post-Colonial Theory of Literary Writing.” *After Europe*. Eds. Stephen Slemon y Helen Tiffin. Sydney: Dangaroo, 1989. 58-73.
- Beneyto, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros, 1975.
- Bhabha, Homi. “Introduction: Narrating the Nation.” *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. Londres: Routledge, 1990. 1-7.
- Carbonell, Jordi, ed. “Escriure en castellà a Catalunya.” *Taula de canvi* 6 (1977): 5-42.
- Colmeiro, José F. *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka: Towards a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Habermas, Jürgen. *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Trans. William Rehg. Cambridge: Polity, 1996.
- . *The Inclusion of the Other: Studies in Political Theory*. Eds. Ciaran Cronin and Pablo De Greiff. Cambridge, MS: MIT Press, 1998.
- Hart, Patricia. “From Knight Errant to Ethical Hero to Flatfoot: The Development of the Detective in Catalan Fiction.” *Catalan Review* 3.2 (1989): 71-93.
- King, Stewart. “Catalonia and the Postcolonial Condition.” *The Space of Culture: Critical Readings in Hispanic Studies*. Eds. Stewart King y Jeff Browitt. Newark: University of Delaware Press, 2004. 39-53.

- . “Detecting Difference / Constructing Community in Basque, Catalan and Galician Crime Fiction.” *Iberian Crime Fiction*. Ed. Nancy Vosburg. Cardiff: University of Wales Press, 2011. 51-74.
- Llompart, Josep M. “Literatura i societat.” *De la literatura com a signe*. Sebastià Serrano et al. Valencia: Eliseu Climent, 1980. 85-110.
- Porter, Dennis. *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven: Yale UP, 1981.
- Renan, Ernst, “What is a Nation?” *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. Londres: Routledge, 1990. 9-22.
- Resina, Joan Ramon. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- . “Post-national Spain? Post-Spanish Spain?” *Nations and Nationalism* 8.3 (2002): 337-396.
- Riquer i Permanyer, Borja de. “Social and Economic Change in a Climate of Political Immobilism.” *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi Oxford: Oxford UP, 1995. 259-271.
- Rodriguez, Ralph E. *Brown Gumshoes: Detective Fiction and the Search for Chicana/o Identity*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Asesinato en el comité central*. Barcelona: Planeta, 1981.
- . *La literatura española en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. Barcelona: Planeta, 1988.
- . *El hombre de mi vida*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *Los mares del sur*. Barcelona: Planeta, 1979.
- . “Sobre la nació real dels ciutadans.” *El nou catalanisme*. Eds. Nòbert Bilbeny i Àngel Pes. Barcelona: Ariel, 2001. 63-76.
- . *Los pájaros de Bangkok*. Barcelona: Planeta, 1983.
- . “Para una nueva conciencia nacional catalana.” *Los inmigrantes en la sociedad y cultura catalanas*. De Carlota Solé. Barcelona: Península, 1982. 9-13.
- . *El pianista*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- . *El premio*. Barcelona: Planeta, 1996.
- . *La rosa de Alejandría*. Barcelona: Planeta, 1984.
- . *La soledad del manager*. Barcelona: Planeta, 1977.

—. *Tatuaje*. Barcelona: Planeta, 1989.

Vázquez Montalbán, Manuel, y Jaume Fuster. *Diàlegs a Barcelona*.
Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Laia, 1985.

Woolard, Kathryn. *Double Talk: Bilingualism and the Politics of Ethnicity in Catalonia*. Stanford: Stanford UP, 1989.

Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO Y ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ
Universidad de Salamanca

La “serie Carvalho”

La novela negra es, sin lugar a dudas, una de las más destacadas aristas de la heterogénea e ingente producción literaria de Manuel Vázquez Montalbán. Desde la publicación, en 1972, de *Yo maté a Kennedy*, hasta la póstuma edición de *Milenio* en 2004, el autor escribió más de una veintena de novelas y compilaciones de cuentos protagonizados por el investigador privado Pepe Carvalho que le llevaron a convertirse en la “figura cumbre de la novela negra española” (Valles, 1991: 167). A su condición de “paradigma y referencia” (Resina, 1997: 274) ha de sumarse el importante papel que el escritor tuvo para impulsar el desarrollo de una narrativa de género que, hasta la década de 1970, había tenido una importancia tangencial en el conjunto de la literatura española.

Debido a diversas circunstancias sociales, históricas, políticas y culturales la novela negra no pudo desarrollarse en España hasta mediados de la década de 1970¹. A pesar de que la primera novela en la que aparece el personaje de Carvalho data de 1972, resulta más acertado decir que la primera narración de Vázquez Montalbán que puede ser calificada sin problemas como “negra” es *Tatuaje*, de 1974. La novela, cuyo argumento se centra en la investigación de la muerte de un joven cuyo cuerpo aparece en una playa luciendo un tatuaje en el que puede leerse “He nacido para revolucionar el infierno”, se ajusta a las características de la narrativa negra, inexistentes en *Yo maté a Kennedy*, más cercana a los cánones de la literatura experimental. Así, su trama argumental está estructurada a partir de una investigación que ha de realizar un personaje

¹ A grosso modo, este retraso se debió a la ausencia de una clase burguesa dominante que impulsase en el siglo XIX la creación de una tradición autóctona de literatura policiaca; en el desprecio con el que las elites culturales juzgaron siempre a las narrativas populares; y en la imposibilidad de que un tipo de novela basada en el desorden social y la criminalidad fructificase durante la dictadura franquista. Para profundizar en este asunto, resulta de gran utilidad consultar estudios como los de Colmeiro (1994), Resina (1997), Valles Calatrava (1991) o Vázquez de Parga (1993).

detectivesco siguiendo los estereotipos más reconocibles del género. Solitario, seductor, antiheroico, misterioso, hedonista y dotado de su propia ética, Carvalho no sólo se convierte en protagonista de la novela por ser quien lleva a cabo las pesquisas destinadas a resolver el caso, sino también y sobre todo por su condición de “ojo crítico” a través del que Vázquez Montalbán puede vertebrar una mirada desencantada a la realidad circundante.

Esta interpretación social y cuestionadora es la que distingue la obra de Vázquez Montalbán de la de otros autores que, como Francisco García Pavón –creador del personaje de Plinio-, coquetearon con el género negro durante los últimos años del franquismo. Tal y como ha expuesto José F. Colmeiro (1994: 171), “mientras que la obra de García Pavón se aferra a unos moldes socioculturales y literarias del pasado (...), la obra de Vázquez Montalbán desmantela críticamente la moralidad del orden establecido”. En parecidos términos se expresó Salvador Vázquez de Parga (1993: 2004), para quien la elección del género negro por parte de Vázquez Montalbán –que ya era, en el momento de comenzar la saga de novelas protagonizadas por Carvalho, un autor de cierto renombre- se produjo por su convencimiento de que “la utilización de materiales de la cultura popular permitía hacer literatura culta, [por lo que] eligió precisamente el género criminal para encauzar su crónica personal de un periodo de la historia contemporánea de España”.

El propio autor llegó a manifestar que las novelas de Carvalho, sobre todo las escritas durante la década de 1970 y los primeros años de la de 1980, fueron, fundamentalmente, “novelas realistas, crónica de lo que va a ser la vida española de transición desde la decadencia del franquismo” (Tyras, 2003: 103). En consecuencia, la “serie Carvalho” puede ser interpretada como un discurso contracultural y escéptico opuesto al mensaje oficialista. Su carácter desengañado se observa bien en su forma de analizar el pasado reciente español. Frente la interpretación de la Transición impuesta desde los poderes oficiales, que hacía concebir el periodo de cambio reformista como exitoso y positivo para la sociedad, Vázquez Montalbán –al igual que otros autores coetáneos, como Juan Madrid, Francisco González Ledesma o Andreu Martín- vertebró a través de sus novelas negras un crítico mensaje de frustración. Según Joan Ramon Resina (1997: 57-59), el desencanto de la época estuvo relacionado con la “frustración de las grandes esperanzas (...): se olvidaban las grandes

esperanzas con que se había llegado al poder y se olvidaba la voluntad de transformarlo”. Así, resulta sintomático comprobar cómo una constante en las conclusiones de las investigaciones de Carvalho sea la continuidad del dominio producido entre la dictadura y la transición. Las familias que controlaban la economía y las grandes empresas durante el franquismo son las mismas que lo hacen en la dictadura, lo que sirve a Vázquez Montalbán para esbozar una denuncia contra los cambios reformistas, que se le antojan insuficientes y contra el mantenimiento de determinados resabios heredados de la época franquista.

El desencanto que impera en la saga de Carvalho no sólo está provocado por el devenir de los acontecimientos políticos en España después de la muerte de Franco, necesariamente decepcionantes para alguien que, como Vázquez Montalbán, jamás rehuyó de su compromiso político y que, de hecho, llegó a ser miembro del Comité Central del PSUC y a ser condenado a tres años de cárcel por actividades de resistencia durante la dictadura. El tono desengañado que impregna toda la serie detectivesca también parece estar relacionada con la evolución y las transformaciones de la ciudad en la que transcurre la acción de gran parte de las novelas.

Y es que Barcelona ha de ser entendida como un personaje más de la “serie Carvalho”. Lejos de un ser un mero escenario pasivo, la ciudad se cobra de protagonismo a través de un doble procedimiento de acción y reflexión. Por un lado, el espacio urbano barcelonés se hace presente a través del continuo pulular de Carvalho, que hace de ellas, y de sus lugares concretos, sus radios de movimiento. Prácticamente todos los ambientes aparecen en las novelas, que están plagadas de referencias a calles, barrios, plazas, restaurantes y edificios singulares y representativos de la ciudad. De todos ellos, dos van a cobrar especial importancia: Vallvidrera, zona alejada del centro urbano en el que el detective tiene su residencia habitual, y las calles adyacentes a las Ramblas y al Mercado de la Boquería, en las que está su despacho profesional y por las que, en consecuencia, acostumbra a moverse. Así, estos dos escenarios se convierten, gracias a su aparición constante en todas las novelas, en el “espacio estable” (Balló y Pérez, 2005: 37) que caracteriza a toda narrativa serial y permite al lector reconocer elementos y crear continuidad entre las diferentes entregas de la saga. No son, sin embargo, los únicos referentes espaciales de la ciudad condal que se describen en las obras, puesto que, en su pulular diario para resolver las diferentes pesquisas a la que

ha de enfrentarse, Carvalho recorre calles, viaja por avenidas, busca sospechosos y testigos por diferentes barrios y, en definitiva, va elaborando un recorrido con vocación de retrato que pretende plasmar la realidad física y social de la ciudad en la que vive y trabaja, con la que termina por mantener una contradictoria relación de amor/odio.

El detective medita con frecuencia sobre la evolución de la geografía que le rodea. Sus reflexiones no sólo versan sobre los cambios que el paso del tiempo y las decisiones políticas han tenido sobre el paisaje urbano, sino también por las modificaciones que los nuevos tiempos han tenido sobre el clima moral y el ambiente social. Habitualmente, su mirada hacia el pasado está teñida de una nostalgia que parece nacer de la tensión entre el pasado y el futuro propiciada por el “proceso constante de transformación de la ciudad” (Colmeiro, 2009: 64). La Barcelona que vive en la memoria del detective poco tiene que ver con la imagen de ciudad cosmopolita y de diseño que en la actualidad proyecta la capital catalana. Para Carvalho, que sitúa la esencia física de la ciudad en su núcleo original, en las calles del Raval o del Barrio Gótico, la transformación de la ciudad no es sino una progresiva pérdida de identidad sólo restituible a través de la memoria. De ahí que, por ejemplo, sus paseos por el Barrio Chino sean itinerarios “hacia las entrañas del país de su infancia, del que ya no empezaba a quedar piedra sobre piedra” (Vázquez Montalbán, 2000: 236).

La nostalgia se combina con la intención del detective de convertirse en cronista urbano, mostrando “la evolución social de la ciudad con intenciones de descripción histórica y denuncia social” (Aranda, 1997: 492) de una ciudad renovada sobre todo tras los planes de intervención urbanística promovidos por la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992 y sometida a un proceso de higienización del centro a través de demoliciones y nuevas construcciones que, para Carvalho, supusieron “una huida hacia delante o un nuevo sentido de ciudad definitivamente abierta y profiláctica, pasteurizada” (Vázquez Montalbán, 2000: 44). Novelas como *El hombre de mi vida* o *Quinteto de Buenos Aires* resultan, en ese sentido, paradigmáticas para explicar la especial vinculación del detective con la ciudad. Mientras que la primera muestra el desengaño que invade a Carvalho al ser incapaz de reconocer los referentes espaciales, sociales y culturales de Barcelona, profundamente trastocados por el cambio que supusieron las Olimpiadas, la segunda expone la necesi-

dad del investigador de huir de un espacio que ya no reconoce como propio. Aunque *Quinteto de Buenos Aires* no es la única novela que no transcurre íntegramente en la capital catalana, puesto que también en *Los pájaros de Bangkok*, *Asesinato en el Comité Central* o *Milenio* Carvalho se desplaza a otros escenarios, sí que es la primera en la que se muestra de forma explícita que la salida de la ciudad supone una huida hacia delante, “un viaje de ida con la vuelta más indeterminada que nunca, como en aquellos tiempos en que viajar le era más necesario que la vida” (Vázquez Montalbán, 1997: 117).

Junto al discurso del desencanto y a la importancia de la ciudad, otro de los elementos distintivos de la serie de novelas protagonizadas por Pepe Carvalho va a ser el papel de la gastronomía. Vázquez Montalbán no sólo describe al investigador como gran cocinero y exquisito gourmet, sino que además hace que en cada una de sus entregas novelescas haya largos pasajes destinados a describir los alimentos que va a ingerir, aportando incluso en ocasiones recetas y consejos sobre cómo preparar diversos platos². Lejos de ser anecdótico, el papel de la gastronomía en la “serie Carvalho” adquiere gran trascendencia, pues condiciona el discurso narrativo, ya que, tal y como señalado Colmeiro (1994: 187), “la descripción detallada de la elaboración de un plato o de su consumición rellena un compás de espera, soluciona la situación de impasse en el caso policiaco y ayuda a mantener en el suspense”. Además, la presencia de la gastronomía dota a las novelas de cierto halo costumbrista, así como de una voluntaria defensa de los elementos de la cultura popular, que les lleva a reivindicar la cocina tradicional frente a las veleidades de los gourmets exquisitos como “vía de recuperación de las señas de identidad colectivas” (Colmeiro, 1994: 87). Concebir la comida como una marca identitaria no sólo está en consonancia con la tradicional defensa de Vázquez Montalbán de ciertos productos y creaciones propias de la cultura popular, sino que también marca una clara diferencia y dota de un nuevo sentido al valor que autores clásicos de la novela policiaca, como Rex Stout o Georges Simenon, habían dado a la introducción de la gastronomía en algunas de sus creaciones.

² Algunos de las recetas y reflexiones culinarias del autor fueron recogidos en una serie de libros que se publicaron bajo el título genérico de “Carvalho gastronómico”.

La influencia de la “serie Carvalho”: ¿la novela negra mediterránea?

Empeñados en usar y abusar de las taxonomías, los estudiosos de la literatura y los representantes de la industria editorial han terminado por elaborar un amplísimo listado de divisiones y subdivisiones de géneros. Establecidas a partir de muy diferentes criterios, tales clasificaciones han afectado especialmente a la novela negra, quizá por la gran cantidad de títulos que en los últimos años se han escrito vinculándose a sus características o por la tendencia a la hibridación con otros géneros y discursos literarios que acostumbran a mostrar sus creaciones. Así, durante los últimos años se han creado multitud de clasificaciones, entre las que destacan las confeccionadas a partir de criterios geográficos, como *nordic noir*, neopolicial latinoamericano o novela negra mediterránea.

Al igual que ocurre con otras categorías taxonómicas, la novela negra mediterránea trasciende la mera procedencia de sus autores y personajes, y alude también a algunas características formales, temáticas y pragmáticas –que, evidentemente, conviven con el respeto a los cánones instaurados por los escritores *hard-boiled* para configurar el género en las décadas de 1930 y 1940: estructura narrativa construida alrededor de una investigación, comisión de un delito como punto de partida argumental, personajes detectivescos, ambientes criminales, voluntad de denuncia social, etc.-. Así, para Fernando Martínez Laínez (2005: 15-16) –que también se refiere a esta variante como “novela negra de la Europa del Sur”-, “una nota sintomática de esta corriente podría venir dada por la desilusión provocada por el derrumbe ideológico de una izquierda muy afín a los partidos comunistas”. En consecuencia, para este autor, las obras de la novela negra mediterránea tienen ciertos “ecos de nostalgia política” –basados, fundamentalmente, en la antigua militancia de sus autores- y un “acentuado cuño social y realista”. De hecho, Petros Márkaris (2005: 35) ha llegado a afirmar que “la novela negra del Mediterráneo tiende a integrar el discurso político en la trama de ficción”. Para Germán Cánovas (2005: 49), a las características ya señaladas habría que sumar la “presencia constante de la gastronomía” y de elementos fácilmente reconocibles como estereotipos de la cultura mediterránea como “las calles, el ajetreo del tráfico y los reconfortantes paseos junto el mar”. También David Barba (2005: 21) se ha referido a “la humanidad de la urbe abierta al mar y el papel preponderante de la plaza pública”

como notas definitorias de un subgénero narrativo cuyos protagonistas “acostumbran a ser amantes de la buena mesa y el buen vino”.

Tradicionalmente, la “serie Carvalho” se ha adscrito a la categoría de la novela negra mediterránea. No en vano, aunque escritores como Georges Simenon o Leonardo Sciascia pueden considerarse antecedentes de esta tendencia, ha de considerarse al autor barcelonés su auténtico creador. Para ello no sólo hay que aludir al hecho de que muchas de las características con las que al escritor moldeó los cánones de la novela negra clásica están presentes en la obra de varios autores, caso del francés Jean Claude Izzo, el italiano Andrea Camilleri o el griego Petros Márkaris –creadores, respectivamente, de los personajes detectivescos Fabio Montale³, Salvo Montalbano⁴ y Kostas Jaritos⁵-, acostumbran a considerarse representantes de esta modalidad, sino también a la admiración y asunción de su influencia que estos han mostrado en innumerables ocasiones. Así lo han mostrado, por ejemplo, Petros Márkaris, quien llegó a afirmar que escribía “novelas policíacas gracias a Manuel Vázquez Montalbán” y que, “como personaje, Kostas Jaritos es muy cercano a Pepe Carvalho” (2005: 42) o Andrea Camilleri, quien bautizó al personaje principal de su saga detectivesca con el nombre de Salvo Montalbano.

³ Protagonista de *Total Khéops* (1995), *Chourmo* (1996) y *Soleá* (1998).

⁴ Protagonista de *La forma dell'acqua* (*La forma del agua*, 1994), *Il cane di terracotta* (*El perro de Terracota*, 1996), *Il ladro di merendine* (*El ladrón de meriendas*, 1996), *La voce del violino* (*La voz del violín*, 1997), *Un mese con Montalbano* (*Un mes con Montalbano*, 1998), *Gli arancini di Montalbano* (*La Nochevieja de Montalbano*, 1998), *La gita a Tindari* (*La excursión a Tindari*, 2001), *L'odore della notte* (*El olor de la noche*, 2001), *La paura di Montalbano* (*El miedo de Montalbano*, 2002), *Storie di Montalbano* (2002), *Il giro di boa* (*Un giro decisivo*, 2003), *La pazienza del ragno* (*La paciencia de la araña*, 2004), *La prima indagine di Montalbano* (*El primer caso de Montalbano*, 2004), *La luna di carta* (*La luna de papel*, 2005), *La vampa d'agosto* (*Ardores de Agosto*, 2006), *Le ali della sfinge* (*Las alas de la Esfinge*, 2006), *La pista di sabbia* (*La pista de arena*, 2007), *Il campo del vasaio* (*El campo del alfarero*, 2008), *L'età del dubio* (2008), *Racconti di Montalbano* (2008), *Il Commissario Montalbano - Le prime indagini* (2008), *La danza del gabbiano* (2009), *Ancora tre indagini per il commissario Montalbano* (2009), *La caccia al tesoro* (2010) y *Acqua in bocca* (2010).

⁵ Protagonista de *Nykterino Deltio* (*Noticias de la noche*, 1995), *Amyna zōnēs* (*Defensa cerrada*, 1998), *O tse aftoktónise* (*Suicidio perfecto*, 2003), *Un caso del teniente Jaritos y otros relatos* (2005), *Basicós Métojos* (*El accionista mayoritario*, 2006), *Palia, polí palia* (*Muerte en Estambul*, 2008), *Lmesiporoesda Daneia* (*Con el agua al cuello*, 2010) y *Peraios* (2011).

Prácticamente las mismas características perceptibles en la “serie Carvalho” pueden detectarse en las diferentes sagas detectivescas de Izzo, Camilleri y Márkaris. Así, por ejemplo, el deseo de relatar de forma crítica, desencantada y cuestionadora la evolución de las sociedades en las que viven es constante en sus obras. De ahí que Germán Cánovas (2005: 48) haya llegado a afirmar que estos autores “sostienen un retrato derrotista del mundo contemporáneo”. El idealismo utópico inherente al activismo político que mantuvieron casi todos estos escritores deviene en una profunda sensación de fracaso ante el devenir de las sociedades europeas.. Tal y como ha mostrado Antonio Marcos (2009: 75), “ante la dificultad de un cambio hacia una política verdaderamente de izquierdas dentro de este sistema (...), estos autores se dedican a registrar el rechinar de la máquina de engullir, a expresar sus dudas razonables ante lo que les rodea”. De este modo, su narrativa “se mueve en una doble dirección que les lleva a alimentarse de la realidad, e incluso a mimetizarse con ella, para inmediatamente alejarse de las reglas que pudiera imponerle y establecer su propio código de funcionamiento y verosimilitud” (González de la Aleja, 1996: 31). Su realismo, por tanto, es un realismo crítico y desencantado. Y sus personajes son muestras del “espléndido prototipo del perdedor” (Martín, 2007: 29), pues son conscientes de que, por mucho que resuelvan los asuntos delictivos que han de afrontar, la estabilidad y la paz jamás llegaran a la sociedad, corrompida por el mal funcionamiento de sus instituciones y regidores. Así se puede comprobar, por ejemplo, en *Defensa cerrada*, una de las novelas de Márkaris, que termina con el lamento de su protagonista –“¿cómo es que al final me siento siempre como un gilipollas?” (Márkaris, 2004: 42)- ante la constatación de que varios de los culpables del caso que ha tenido que solucionar jamás irán a la cárcel por sus conexiones con el poder político. Tanto Jaritos como Montalbano exponen su descontento con el sistema al que al de han de proteger como policías a través de sus continuos encontronazos con sus superiores y otros cargos públicos, más preocupados muchas veces en ocultar a la opinión pública las implicaciones políticas, religiosas o empresariales de los casos criminales que en resolverlos.

También la presencia de la memoria, y en concreto de la memoria de una ciudad que ya parece perderse para siempre, está presente en la obra de estos narradores. Análogas a las reflexiones del personaje de Vázquez

Montalbán sobre la transformación de Barcelona son las de Montale sobre el cambio experimentado por Marsella, a la que presenta en sus novelas como una ciudad beligerante y compleja sometida a varios problemas –presencia de mafias, inseguridad ciudadana, tráfico de drogas por su condición portuaria, corrupción policial, especulación inmobiliaria, etc.- amplificadas por el masivo crecimiento de la inmigración, causante, además, de la cada vez mayor importancia de los discursos xenófobos, de la instalación del miedo al diferente en la sociedad, de la creación de ghettos, de las sospechas de relaciones entre de ciertos sectores de la inmigración magrebí y el integrismo islámica... Frente a la nueva realidad en la que el paso del tiempo, las decisiones políticas y la especulación inmobiliaria han convertido a Marsella, Izzo propone en las tres novelas protagonizadas por Montale un recorrido por la que para él es la auténtica ciudad, la que tiene como centro neurálgico las estrechas calles del barrio mariner de *Le Panier*, o la que perdura en cualquier de los cafés o restaurantes que frecuenta el personaje. Para Montale, la memoria no es sólo sinónimo de nostalgia o de identidad, sino sobre todo de dolor. Así lo pone de manifiesto en propio personaje en *Total Khéops*, cuando afirma “no tener ya sueños, tan sólo añoranzas”.

Y también la gastronomía, claro está, va a tener una presencia muy destacada en la narrativa de estos autores, cuyos personajes van a ser descritos como amantes de la buena mesa. No sólo aprecian la exquisitez culinaria, sino que también van a otorgar a la comida un valor totémico, lúdico y social, una muestra de cultura popular y de hedonismo. Los protagonistas de estas novelas disfrutan con la comida, del mismo modo que disfrutan de una buena conversación o de una noche de sexo, porque quizá el placer es lo único que les queda frente al paisaje de desencanto que parece elevarse ante ellos,

Ahora bien, establecidas, a grosso modo, las concomitancias entre estos autores y el papel fundacional que Vázquez Montalbán, convendría hacerse una pregunta: ¿hasta qué punto es adecuado utilizar un criterio geográfico para definir a un subgénero narrativo que, dentro de los cánones de la novela negra, parece trascender con mucho la mera vinculación espacial? Quizá la creación de esta etiqueta responda simplemente a los deseos de la industria editorial de crear tendencias y a la necesidad de

idear una etiqueta con la que agrupar a la literatura negra europea no producida en los países nórdicos, tan en boga en los últimos tiempos⁶.

Aunque no cabe duda que la obra de Vázquez Montalbán, Izzo, Camilleri y Márkaris presenta evidentes similitudes, ni de que las características que el primero dio a sus narraciones han sido miméticamente adoptadas por los otros tres, la utilización de la categoría de “novela negra mediterránea” presenta, al menos, dos problemas: por un lado, que otros escritores de novela negra procedentes de la cuenca mediterránea no presentan las mismas características que estos autores; y, por otro, que autores no vinculados a esta zona geográfica como Leonardo Padura, Paco Ignacio Taibo II, Osvaldo Soriano o Ramón Díaz-Eterovic presentan en sus obras los mismos elementos de desencanto, crítica, gastronomía y hedonismo que se han establecido como fundamentales en la categoría. Resulta evidente, por tanto, que la categoría prescinde de su carácter culinario o geográfico y que va mucho más allá de conceptos concretos, como iremos viendo.

La huella de Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto

Una de las claves de la narrativa negra de Manuel Vázquez Montalbán es su reconocimiento de prácticas discursivas que se manifiestan renovadas en una gran cantidad de escritores⁷. Tal es el caso de los escritores de la ya comentada de la zona mediterránea. A la enorme influencia española⁸ y europea –y no sólo mediterránea– se suma, entre otras, la de incluir multitud de autores –muchos de ellos provenientes del llamado neopolicial latinoamericano– que han admitido la influencia literaria, política y crítica ante el sistema de algunos rasgos de la obra del escritor barcelonés.

—

⁶ Piénsese, en ese sentido, en cómo el propio término de “novela negra nórdica” o “*nordic noir*” presenta los mismos problemas y limitaciones que el de “novela negra mediterránea”, pues parece evidente que entre la amalgama de autores nórdicos hay una gran variedad y heterogeneidad y que, más allá que su vinculación geográfica y algunas características puntuales, como puede ser el gusto por presentar acciones delictivas de gran violencia, pocos elementos hay en común para poder hablar de un grupo o generación literaria concreta.

⁷ Hay que decir que la huella dejada por Manuel Vázquez Montalbán sobrepasa cualquier categoría geográfica, culinaria o de personaje, y que su influencia en otros autores afecta también a lo intelectual y lo ideológico, así como a su propia concepción literaria.

⁸ En ese sentido, resulta imprescindible citar a Domingo Villar y a Antonio Lozano, autores “atlánticos”, pero totalmente vinculados con la figura de Vázquez Montalbán.

Así pues, y ante tal determinación, resulta más apropiado observar la gran característica de la imprenta de Manuel Vázquez Montalbán que de alguna manera se ha reivindicado, reconocido o simplemente detectado en cada una de las novelas de estos autores. No cabe duda que, en este sentido, hablar de novela negra del desencanto resulta lo más apropiada y pertinente. Sin duda la saga negra del escritor barcelonés, a través del detective Pepe Carvalho, supone la clara plasmación de un personaje cuya perspectiva fatalista y burlesca rige una particular visión del mundo recogida por buena parte de la nueva narrativa negra contemporánea. Efectivamente, la trayectoria vital del detective *gourmet* sirve de crónica social donde se pone en duda la crisis de valores de la España contemporánea, una serie que como indica Leonardo Padura (2001: 59) “tiene la virtud de hacer avanzar sus argumentos al ritmo de los sucesos que ocurren en el país. Y este ejercicio de cronista fabulador sólo ha sido posible gracias al talento político y, sobre todo literario, de Vázquez Montalbán”. Así, son muchos los autores que ven en el escritor barcelonés un punto referencial, tan destacado como para acompañarle e incluso imitarle literariamente. Precisamente el discurso desencantado y crítico supone una ampliación que va mucho más allá de etiquetas geográficas. Y es que es precisamente –mas allá de la gran huella dejada en Europa– también desde el otro lado del Atlántico se puede apreciar como varios representantes del género policial han seguido su rastro.

Uno de los motivos de esta filiación viene dado por los paralelismos que experimenta el género negro español con el llamado neopolicial en los diferentes países latinos de habla hispana, ya que ambos se iniciaron con cierto retraso, con la consiguiente ausencia de grandes obras policíacas. Como ya ha sido visto, tal carencia tiene su explicación por causas políticas o, más concretamente, gubernamentales. De la misma manera que en la península ibérica, las claras implantaciones dictatoriales en Latinoamérica impidieron el desarrollo de una narrativa crítica respecto a lo establecido o que pudiese mostrar, a través del recurso argumental del delito, la violencia imperante en unas sociedades férreamente ordenadas y controladas. Todo esto conllevó, inevitablemente, la aparición de una policía represora y violenta en sus acciones, muy distinta de las que fue surgiendo en los países donde la novela policiaca y negra gozaba de una gran popularidad, en los que las fuerzas policiales eran miradas sin recelo alguno por la ciudadanía.

A partir de la década de los setenta, el ciclo ya iniciado en España por Manuel Vázquez Montalbán –autor venerado no sólo en Europa sino prácticamente en toda Latinoamérica- abre una brecha hacia un tipo de narración más realista y desencantada, más psicológica, y sobre todo, más periodística, que abre –tras la muerte del dictador Franco en 1975- un camino que va a ser continuado ideológicamente por muchos autores posteriores en distintos países, que vieron como este tipo de literatura encajaba con sus realidades sociales, políticas e históricas repletas de sangrientas dictaduras, sucesión de guerras y multitud de conflictos. El creador de Pepe Carvalho supo mezclar de manera magistral la novela negra española con los acontecimientos políticos a través de un discurso derrotista de cómo iban sucediéndose durante la transición democrática y los cambios que esto comportó. La creación de su personaje –tan desencantado como pintoresco- mostró un camino que, como bien afirma José F. Colmeiro (1996: 192), “sirvió de crónica de un tiempo histórico marcado por la tónica del desencanto, la desorientación, la crisis de valores establecidos y la sensación de vacío provocado por su desaparición”.

Esta literatura del desencanto supone una característica común junto a los autores europeos y españoles que podría hacerse extensible a numerosos escritores del neopolicial⁹ que han seguido el rastro del citado Montalbán, teniendo en cuenta las peculiaridades sociales actuales de cada continente y su conflictividad política: entre ellos, México con Paco Ignacio Taibo II¹⁰, Argentina con Osvaldo Soriano, Cuba con Leonardo Padura¹¹ o el chileno Ramón Díaz-Eterovic¹², entre una larga lista.

⁹ A diferencia de la escuela europea, los autores latinoamericanos instalan el homenaje literario con la aparición del personaje en algunas de sus novelas: es el caso de Paco Ignacio Taibo II con la aparición de Pepe Carvalho en *Muertos incómodos* (2005), o también la presencia del detective en la novela de Ramón Díaz-Eterovic *A la sombra del dinero* (2005), en la que el detective Heredia lo define como “de mediana estatura, algo macizo y con cierta pereza en sus movimientos. Bordeaba los sesenta años y en sus hombros parecía concentrarse el desgano o los efectos de una tristeza reciente. Vestía pantalones negros y una camisa de gamuza” (2005: 29-30). En el caso de Leonardo Padura, la influencia con Vázquez Montalbán ha sido largamente reconocida a través de sus escritos como el ensayo publicada en 2005 bajo el título *Modernidad, posmodernidad y novela policíaca* o en diferentes entrevistas, como aquella en la que afirmaba que “Mario Conde es nieto de Philip Marlowe e hijo de Pepe Carvalho” (Martín Escribà, 2005).

¹⁰ Paco Ignacio Taibo debuta con su detective Hector Belascorán Shayne en *Días de combate* (1976), de la que se llegaron a publicar dos ediciones en los dos primeros años. Además el detective mexicano ha protagonizado nuevas aventuras más: *Cosa Fácil* (1977), *Algunas Nubes* (1985), *No habrá final feliz* (1981), *Regreso a la misma ciudad y*

Además de las afinidades políticas, idiomáticas y de personaje, cabe destacar que el género policial en estos países nace también a través de un lento proceso. Como afirma Leonardo Padura “darle definitiva carta de ciudadanía, en lengua castellana, a una forma literaria típica de la modernidad que, en este caso, sólo fraguaría en tiempos de abierta posmodernidad, cuando la violencia, el crimen, y la corrupción (incluso a nivel de gobierno) son una pasmosa realidad, como en su época lo fueron los experimentos de Bertillon, el descubrimiento de las huellas dactilares y la creación de los venenos decimonónicos”. Paco Ignacio Taibo (2011: 200) afirma al respecto que “la novela policíaca de habla española había tardado en emerger porque se encontró durante muchos años atrapada en la cárcel imitativa. Y además, en la imitación de la peor novela policíaca, la novela enigma, no la novela negra”.

Precisamente una de las cuestiones más interesantes de esta “novela del desencanto” viene dada por lo menos por tres meridianos identificables. El primero de ellos vendría dado por la cuestión idiomática, sin olvidar la presencia de colecciones compartidas –y, por tanto, de referentes comunes– entre los distintos países de habla hispana¹³. Debido a la gran producción en lengua castellana de género negro no sorprende que Paco Ignacio Taibo II aluda que “hoy en día la mejor novela policíaca se escribe en español” y se pregunte “qué novela de habla inglesa ha logrado en los últimos años la calidad literaria, el brillo de las imágenes y la solidez de *La rosa de Alejandría*, de Manuel Vázquez Montalbán” (Taibo: 2011: 200). Para los autores latinoamericanos, carentes de una tradición negra a la que aferrarse, Vázquez Montalbán va a convertirse así en

bajo la lluvia (1989), *Amorosos Fantasmas* (1989), *Sueños de Frontera* (1990), *Desvanecidos Difuntos* (1991), *Adiós Madrid* (1993) y *Muertos Incómodos* (2004-2005).

¹¹ Mucho más tardío que Taibo, es autor de siete novelas hasta la fecha protagonizadas por su popular personaje Mario Conde: la tetralogía *Pasado Perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1996) y *Paisaje de otoño* (1998), a la que hay que sumar *La neblina del ayer* (2003), *Adiós, Hemingway* (2005) y *La cola de la serpiente* (2011).

¹² Creador del detective chileno Heredia, protagonista de *La ciudad está triste*, (1987), *Solo en la oscuridad*, (1992) *Nadie sabe más que los muertos*, (1993), *Ángeles y solitarios*, (1995), *Nunca enamores a un forastero*, (1999), *Los siete hijos de Simenon*, (2000), *El ojo del alma*, (2001), *El hombre que pregunta* (2002), *El color de la piel*, (2003), *A la sombra del dinero* (2005), *Muchos gatos para un solo crimen* (2005), *El segundo deseo* (2006), *La oscura memoria de las armas* (2008), *La muerte juega a ganador* (2010).

¹³ Cabe recordar que colecciones como la de “Serie Negra” de Tiempo Contemporáneo, “Serie Escarlata” de Corregidor son colecciones de enlace entre Hispanoamérica y España en los últimos años de franquismo.

su gran referente. En su utilización de los resortes del género y en la plasmación de su crítico y desencantado discurso encuentran los autores del neopolicial el modelo ideal para iniciar su tradición de género negro.

El segundo de ellos resulta de la filiación política de cada uno de ellos, actitud plasmada en cada una de sus novelas. En ese sentido, si, como ya se ha apuntado, la novela de Vázquez Montalbán nacería de una profunda desilusión provocada por el progresivo derrumbe de la ideología comunista, en el caso del neopolicial latinoamericano el desencanto podría explicarse más por “temas y personajes vinculados a la realidad social y política latinoamericana, en la que los principales crímenes son una cuestión de Estado o propiciados por un medio de corrupción política y económica” (Díaz-Eterovic, 2011: 272). Quizá por eso, y por la identificación de los cuerpos de Seguridad del Estado con esas estructuras corruptas, se explique que los personajes investigadores en la literatura hispanoamericana sean casi siempre detectives privados.

Sin duda, el tercer elemento unificador vendría encarnado a través de la figura del investigador, verdadero protagonista de la mayoría de los escritores que hemos venido citando. La imprenta heredada por Pepe Carvalho –que no es otra que la de Philip Marlowe, icono fundamental del género- es una clara señal de identidad de qué tipo de personajes estamos hablando: nacidos de una época de crisis social, política y económica- se caracterizan por tener una visión desencantada de un mundo donde el caos y la duda reinan sobre la certidumbre y la verdad. Como afirma Michael Eade (2011: 93), “tanto Marlowe como Carvalho están provistos de la inteligencia, las frases ocurrentes y la pistola (aunque en Vázquez Montalbán hay poca violencia explícita) necesarias para tratar con un mundo urbano perverso. A pesar de las malas calles que los rodean y de la corrupción que palpan, ellos mismos son hombres morales”. Es en su paso a través de la escritura cómo conocemos el modelo de Pepe Carvalho que prolifera luego en investigadores españoles, europeos y latinoamericanos –con independencia de sus cargos, ya sean policías de oficio o detectives privados- provistos de la frustración que surge de comprobar cómo el hecho criminal es un elemento implícito en la sociedad que les ha tocado vivir; envueltos en la cotidianidad de las grandes ciudades –grandes protagonistas de las series-; relacionados con casos de cuestiones directas o indirectamente conectadas con la política como los negocios de los partidos políticos, la corrupción, la inmigración o el dinero sucio... Pero no sólo en la ideología o en la temática han de buscar-

se las similitudes entre Montalbán y estos autores. También hay características compartidas a nivel formal: el énfasis en el diálogo como conductor de la narración, la construcción de ambientes, la creación personajes marginales, el uso de la ironía e incluso en ocasiones del humor, etc.

Es así como debemos aludir a que gracias a la obra de Vázquez Montalbán arranca el valor de realismo crítico y del desencanto en la narrativa negra europea y latinoamericana. Un proceso que –como hemos visto– no sigue en solitario el autor barcelonés –que, además, acentúa el valor crónico de su obra a medida que se adentra en su serie negra–, sino que tiene adeptos tanto en la cuenca del mediterráneo como al otro lado del Atlántico. Son muchos los escritores de diferentes lugares geográficos que toman como punto referencial la obra del escritor barcelonés para adentrarse en lo que se ha convertido el género en la actualidad: la novela social de nuestro tiempo. Más allá de elementos culturales, gastronómicos o formales, la gran aportación de Manuel Vázquez Montalbán ha sido la de crear una tradición en español de novela negra realista, crítica y desencantada capaz de cuestionar el mundo en el que vivimos.

Bibliografía

- Aranda, Quim. “El tío de Europa”, en Vázquez Montalbán, M. *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta, 1997. 489-495.
- Balló, Jordi y Xavier Pérez. *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Barba, David. “La novela negra mediterránea”, en VVAA, *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Planeta, 2005. 21-22.
- Cánovas, Germán. “La novela negra mediterránea. Los placeres del desencanto”. *Quimera*. 259-260 (2005): 45-50.
- Colmeiro, José F. *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- . *La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Miami: North South Center Press, 1996.
- Díaz Eterovic, Ramón. “Una mirada desde la narrativa policial”, en De Rosso, Ezequiel. *Retóricas del crimen*. Jaén: Alcalá Grupo Editorial, 2011.
- . *A la sombra del dinero*. Santiago: Lom, 2005.

- Eaude, Michael. *Con el muerto auestas: Vázquez Montalbán y Barcelona*, Barcelona: Editorial Alrevés, 2011.
- González de la Aleja, Manuel. "Introducción". *El simple arte de matar*. Ed. Manuel González de la Aleja Barberán, Jesús Ángel González López y Azucena Gonzalo Ausín. León: Universidad de León, 1996. 11-38.
- Marcos, Antonio. "Entre la luz y la tragedia: la Marsella de Jean-Claude Izzo". *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Eds. Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero. Barcelona: Montesinos, 2009. 73-78.
- Márkaris, Petros. *Defensa cerrada*. Barcelona: Tusquets, 2008.
- . "La novela negra mediterránea" en VVAA, *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Planeta, 2005. 34-38.
- Martín, Andreu. "El género policiaco: esencia y personajes", en Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. *Informe confidencial. La figura del detective privado en el género negro*. Valladolid: Difácil, 2007. 21-34.
- Martín Escribà, Àlex. "Mario Conde es nieto de Philip Marlowe e hijo de Pepe Carvalho". *Culturas*, 2005.
- Martínez Laínez, Fernando. "La novela negra europea: una aproximación". *Quimera*. 259-260 (2005): 14-16.
- Padura, Leonardo. "Modernidad, postmodernidad: la novela policíaca en Iberoamérica". *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Ed. Ezequiel De Rosso-Celina Manzoni. Jaén: Alcalá Grupo Editorial, 2011.
- Resina, J. R. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- Taibo II, Paco Ignacio. "La 'otra' novela policíaca". *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Ed. Ezequiel De Rosso-Celina Manzoni. Jaén: Alcalá Grupo Editorial, 2011.
- Tyras, Georges. *Geografías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela, 2003.
- Vázquez Montalbán, M. *Barcelones*. Barcelona: Empúries, 2000.
- . *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta, 1997.
- Valles Calatrava, José R. *La novela criminal en España*. Granada: Universidad de Granada, 1991.

Vázquez de Parga, Salvador. *La novela policiaca en España*. Barcelona: Ronsel, 1993.

Un delitto per Pepe Carvalho: referencias culturales y traducción

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ ABELLA
Università degli Studi di Verona

Introducción

De todos es sabida la dificultad que entraña la traslación de un texto literario, lo arduo que resulta lograr un adecuado equilibrio entre factores estilísticos, lingüísticos y culturales. En estas líneas nos proponemos analizar la traslación al italiano de *Los mares del sur* (1979), diacrónicamente, primera obra de la serie Carvalho traducida a esta lengua.

Para ello, partimos de una concepción de la traducción, esencialmente, como acto de comunicación intercultural (Hatim y Mason 1995, Hurtado Albir 2004). Así pues, en primer lugar, revisaremos sucintamente las principales aportaciones que hacen hincapié en la importancia de los elementos culturales a la hora de traducir un texto. A continuación, identificaremos e ilustraremos mediante binomios textuales las técnicas traslativas empleadas para plasmar en el texto meta (TM) las numerosas y variadas referencias culturales presentes en el texto origen (TO).

El objetivo final es evidenciar, por una parte, la dificultad traslativa que encierran estos elementos y, por otra parte, cuando sea oportuno, reflexionar sobre la pertinencia de las soluciones adoptadas en cada caso por el traductor para resolver los problemas planteados. De hecho, en el ámbito de la traductología, nuestro trabajo se inscribe en la rama de los estudios de tipo descriptivo orientados al resultado de la traducción (Holmes 1988 y Hurtado Albir 2004). Por esta razón, nos centraremos en la resolución de los problemas concretos que plantean los referentes culturales.

Un delitto per Pepe Carvalho

Como acabamos de señalar, *Los mares del sur* (1979), tercera entrega de la serie Carvalho, se erige en la primera obra de Montalbán que se traduce al italiano. Probablemente, como reconocía el propio escritor, la concesión del Premio Planeta (1979) y del *Prix international de littérature policière* (1981) influyeron en el éxito internacional de esta obra:

(...) por azar un crítico francés, Michel Lebrun, la compró, le gustó y le dieron un premio en Francia que supuso un gran prestigio. A partir de aquí vinieron las traducciones, incluida la china, que me consta que circula fotocopiada (Moret 1997).

En Italia esta novela se publica con un título diferente: *Un delitto per Pepe Carvalho* (1982), alterando por tanto el paratexto autorial. Así pues, se modifica la primera fuente de información de la que dispone el lector en relación con la obra. De hecho, una de las principales funciones del título suele ser la referencial u orientativa. Efectivamente, el título suele informarnos sobre el contenido de la obra o sobre alguno de sus componentes o aspectos más destacados (Sabia 2005: 1).

También se ha cambiado la ilustración de la portada. Se ha sustituido el cuadro de Gauguin de la edición original, *Nafea Faa Ipoipo*, por otra imagen: *Testa di cartapesta e catena*, de José Ortega.

Otra forma constitutiva externa que se altera es el epígrafe. En efecto, Montalbán propone como encabezamiento de *Los mares del sur* un famoso verso del premio Nobel Salvatore Quasimodo: “Più nessuno mi porterà al Sud”. En el texto italiano este verso se elimina.

Epígrafe TO	TM
<i>Più nessuno mi porterà al sud</i> (ya nadie me llevará al sur) Salvatore Quasimodo	

Cabe recordar que el epígrafe es, después del título, el elemento paratextual que más incidencia e información puede ofrecer sobre el contenido o sentido de una narración (Sabia 2005: 8).

En otras palabras, el epígrafe sirve para orientar al lector a la hora de descodificar el texto. En *Los mares del sur* la comprobación de los nexos existentes entre texto y epígrafe se va perfilando paulatinamente a medida que avanza la narración. En realidad, el verso puesto como epígrafe, verso con que el se cierra la primera y segunda estrofa del poema “Lamento per il Sud”, composición perteneciente al libro *La vita non è sogno* (1949), se muestra revelador sobre todo a posteriori. De lo expuesto, es evidente que no se trata en ningún caso de un recurso accesorio, y coincidimos con Sabia (2005: 8) cuando afirma:

lejos de ser, pues, una práctica inocente, el epígrafe viene a ser parte de una estrategia intencionada de inscripción del texto dentro de un ámbito de pensamiento o una línea de producción ideológica o estética. Por medio de ella, el autor inscribe su producción dentro de una corriente determinada o la entronca con la de un autor en particular, o varios autores con quienes su obra tiene afinidades o conexiones. En otros casos, la conexión se establece entre un elemento en particular de la obra del citante y otro elemento de la obra citada. Tal es el caso, por ejemplo, de un personaje, una situación o una idea que se defiende o, al contrario, se critica. Es, por lo tanto, un fenómeno a la vez intertextual y transtextual. El lector tiene que tenerlo presente a la hora de descodificar el texto.

De todas formas, creemos que la alteración de los dos primeros elementos paratextuales (título y portada del libro) se debe, probablemente, a una decisión editorial más que a una toma de posición de la traductora.

La traducción al italiano la realiza Sonia Piloto di Castri, conocida hispanista, traductora y asesora editorial. Su versión aparece en 1982, es decir, solo tres años después del texto original. Por otra parte, esta es la primera y única incursión de esta traductora en el mundo Carvalho. Esta novela se reeditará posteriormente con su título original, *I mari del sud*, en 1994, en este caso traducida por Hado Lyria, quien a partir de 1991 (*Tatuaggio*) se ocupará de la traducción al italiano de toda la serie Carvalho.

El concepto de referentes culturales

Es opinión compartida (Nida [1945] 1975, Vlahov-Florin 1970, House 1973, Newmark 1988, Nord 1994) que el transvase de los elementos culturales presentes en un texto es uno de los mayores problemas que tienen que afrontar los traductores.

Cronológicamente, Nida fue el primero en enfatizar la estrecha relación entre cultura y traducción. En realidad, para Nida el acto traslativo no solo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes, en consecuencia,

the person who is engaged in translating from one language into another ought to be constantly aware of the contrast in the entire range of culture represented by the two languages (1975: 66).¹

¹ Nida establece también el principio de equivalencia formal y dinámica. Así, la equivalencia formal trata de transmitir la forma y contenido del mensaje original en el texto traducido, mientras que la dinámica pone el acento en «el equilibrio entre la comprensión

Y, en efecto, a partir de la década de los ochenta del pasado siglo son muchos los autores que han puesto de manifiesto el vínculo indisoluble entre traducción y cultura.

También son muy variadas las denominaciones utilizadas para referirse a los elementos propios de una cultura: elementos culturales (Nida 1945), realia (Vlakhov y Florin 1970), términos culturales (Newmark 1982), palabras culturales (Newmark 1988), culturema (Oksaar 1988; Vermeer 1983; Molina 2006), referencias culturales (Mayoral 1999), elementos culturales específicos (Franco 1995), léxico vinculado a una cultura (Katan 1999), referentes culturales (Marco 2002), etc.²

En líneas generales, todos los autores que acabamos de citar coinciden en subrayar el hecho de que se trata de los elementos más propensos a provocar problemas de traducción, porque, como señala Herrero (2000: 311), su «contenido muestra potencialmente cierta resistencia a la transferencia, pero esta potencialidad puede desaparecer en el proceso de traducción concreto».

Nosotros, de acuerdo con Mangiron i Hevia (2006: 63), concebimos los referentes culturales «como los elementos discursivos presentes en un texto que aluden a una cultura determinada y aportan significado, expresividad o color local (o una combinación de todos ellos)».³

Además, para facilitar la continuidad con estudios anteriores donde hemos afrontado la traducción al italiano de algunas novelas de la serie Carvalho,⁴ nos atendremos a la clasificación de ámbitos culturales propuesta por Molina (2006: 79-82), que se basa, *grosso modo*, en la ya clásica de Nida.

Molina distingue cuatro dominios sensibles a las interferencias culturales: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Además de estos cuatro ámbitos, esta autora aborda en un epígrafe aparte la cuestión de las interferencias culturales. Dentro del apartado de

del contexto del original y su correlato en la lengua traducida, teniendo siempre en cuenta los parámetros culturales del lector» (Hernández 2011).

² Para una revisión detallada de la nomenclatura utilizada para referirse a los elementos característicos de una cultura, remitimos a Hurtado Albir (2004).

³ Mangiron i Hevia subraya que se trata de una definición amplia que incluye tanto los culturemas y comportemas, como los realia u objetos, los nombres propios y las alusiones intertextuales.

⁴ Véase Rodríguez Abella (2008, 2009, 2010).

las interferencias culturales distingue entre falsos amigos culturales e injerencias culturales.

Obviamente, no se trata de una clasificación rígida o definitiva, por el contrario, es flexible y se presta a una cierta movilidad de colocación de los referentes.

Por último, hemos de señalar que en nuestro listado hemos incluido también, aparte de los referentes culturales en sentido estricto, todos aquellos términos que aún no conteniendo una carga cultural específica en la cultura origen,⁵ en este caso concreto de transferencia cultural español-italiano, crean problemas de traducción.

Identificación de las técnicas de traducción utilizadas en la traducción al italiano de *Los mares del sur*

De acuerdo con Hurtado Albir (2004:257), consideramos que «las técnicas de traducción permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor para microunidades textuales así como obtener datos concretos sobre la opción metodológica utilizada».

Para llevar a cabo nuestro estudio hemos seguido el procedimiento de análisis aplicado en trabajos anteriores, es decir, en primer lugar, hemos agrupado los diferentes microtextos atendiendo al ámbito cultural al que pertenece el referente presente en el Texto Origen (TO). A continuación, hemos procedido a identificar las técnicas de traducción utilizadas para trasladar los referentes que aparecen en el TO.⁶ Lógicamente, hemos extraído los fragmentos originales con su traducción, lo que nos permite determinar el contexto, elemento imprescindible para poder identificar las técnicas utilizadas.⁷

Además, ante la imposibilidad material de incluir todos los binomios textuales caracterizados por la presencia de referentes culturales, hemos

⁵ Es decir, términos que en italiano disponen de equivalentes adecuados.

⁶ Para un análisis detallado del concepto de técnica de traducción, véase Hurtado Albir (2004: 266-271).

⁷ En nuestro análisis nos atenemos a la catalogación de técnicas de traducción propuesta por Hurtado Albir (2004: 269-271). Su catalogación contempla dieciocho técnicas traductorales: adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición, variación.

procedido a seleccionar los microtextos más representativos de los diferentes ámbitos culturales.

Así pues, siguiendo a Holmes (1988) y Hurtado Albir (2004), nuestro análisis se encuadra dentro de los estudios de tipo empírico-descriptivo cuyo objetivo prioritario es el de proporcionar datos y verificar hipótesis sobre las regularidades del comportamiento traductor.⁸

Cultura lingüística

Molina (2006: 82), en esta categoría incluye los problemas de traducción ocasionados por las transliteraciones, las dificultades culturales que entrañan los refranes, las frases hechas, los nombres propios con significado adicional, las metáforas generalizadas, las asociaciones simbólicas, etc. También engloba en este ámbito la cuestión del transvase cultural de interjecciones, insultos, blasfemias, etc.

Texto Origen (p.7)	Texto Meta (p.11)
-Vámonos.	-Andiamocene.
-Yo no me canso de mover el esqueleto.	-Non mi stanco mai di scuotere le ossa.
-Vamos a moverlo de otra manera.	-Andiamo a scuoterle in un altro modo.
Loli amontonó sus mofletes para sonreír (...).	Loli ammuchchiò le guance per sorridere (...)
-Estás caliente.	-Sei calda.
-Hoy toca, chachi.	-Oggi sono in vena, bello.
-El <i>Bocanegra</i> se puso en pie sobre sus piernas arqueadas.	-Il <i>Bocanegra</i> * si drizzò sulle gambe arcuate.
	* Letteralmente «bocanera» (n.d.t.).

Con este diálogo entre Loli y Bocanegra comienza *Los mares del sur*. Como se puede apreciar el registro es coloquial. Por una parte, constata-

⁸ Sobre la necesidad de que las teorías de la traducción tengan en cuenta el proceso del acto del traducir, véase Hatim y Mason (1995:14). De hecho, aconsejan realizar «un estudio sistémico de problemas y soluciones a partir de una comparación metódica entre los procedimientos del texto original y su versión. ¿Qué efectos producen determinadas técnicas? ¿Qué regularidades en el proceso de la traducción se observan en géneros determinados, en culturas determinadas y en determinados periodos históricos?».

mos que para trasladar la metáfora lexicalizada,⁹ *mover el esqueleto*, se recurre a un doblete de técnicas: particularización + generalización, cuyo resultado es una construcción metafórica anómala en italiano, se hubiera podido resolver con la expresión: *far quattro salti*. En consecuencia también la propuesta de *Bocanegra* resulta extraña en la lengua meta. Por otra parte, la traductora se equivoca al atribuir a *Bocanegra* la expresión metafórica: *estás caliente*. En este caso, se trata también de una metáfora lexicalizada o gastada, ya integrada en el sistema de la lengua con la acepción de estar excitado sexualmente. Sin embargo, la traductora opta por la técnica de la traducción literal, pero, como señala Penas Ibáñez (2009: 23), «ninguna metáfora es equivalente a su traducción literal», porque se opera una inversión semántica.¹⁰ En italiano, una expresión equivalente aceptable podría ser: *sei arrapato*.

En cuanto a la traslación de *hoy toca*, se ha optado por utilizar en el TM una expresión metafórica, *essere in vena*. Sin embargo, esta metáfora no contiene una carga expresiva similar a la expresión utilizada en el TO. La metáfora utilizada en el TM encuentra su equivalente en el tropo convencional español: *estar en vena*.

Por lo que se refiere a los apodosos *-Bocanegra, Ternero, Pecas, etc.-*, la traductora opta por un doblete de técnicas: préstamo puro y amplificación, esto es, incorpora los pseudónimos sin ningún cambio e introduce notas a pie de página explicativas sobre el significado de los mismos.

Por lo que acabamos de exponer, consideramos las tres primeras soluciones no adecuadas.

TO (p.7)	TM (pp.11-12)
-¿En coche? <i>Bocanegra</i> no me enrolles otra vez. Quiero pasar la noche tranquilo.	- In auto? <i>Bocanegra</i> non prendermi per il culo un'altra volta. Voglio passare la notte tranquillo.
-Le había echado la vista a un zequis azul, demasié.	- Avevo gettato l'occhio su un ci-ics azzurro, una favola.

⁹ Concebimos la metáfora lexicalizada como la metáfora del habla cotidiana en la que el término metafórico tiende a fijar su significado codificándose e integrándose en el léxico como signo convencional y aprendido.

¹⁰ Como subraya esta autora (2009: 23), «el sentido literal = sentido connotado; y el sentido figurado = sentido denotado».

En este microtexto, al trasladar la expresión lexicalizada, *no me enrolles*, se produce un cambio de tono textual entre TO y TM. Efectivamente, en el TM se utiliza una expresión vulgar malsonante. Se hubiera podido mantener el mismo tenor mediante: *non mi coinvolgere un'altra volta*.

En el segundo caso, *echar la vista a un zequis azul*, se hubiera podido trasladar con la expresión equivalente: *buttare l'occhio su una cx blu*. En el TO se utiliza *zequis*, en lugar de *Citroën CX*, claramente como marca de oralidad de dialecto social, pero en italiano no es habitual deletrear el nombre del modelo de un coche y, además, resulta muy difícil trasladar la marca de registro popular.

En el último caso, la dificultad radica en el adjetivo vacío *demasié*, adjetivo juvenil utilizado en este caso con intención ponderativa, que además presenta un significado muy amplio y vago. En consecuencia, en el TM conviene precisar los límites o el matiz. En esta ocasión, la traductora recurre, muy acertadamente, a la técnica de la creación discursiva, esto es, establece una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto, pero válida en este binomio.

TO (p.8)	TM (p. 12)
-Siempre estás ahí, tío . Pareces un buzón –le dijo al portero al pasar.	- Sei sempre lì, carissimo . Sembri una buca delle lettere, - disse al portiere passando.
-Me sustituyes, y yo me meto dentro a vacilar . ¡Vago!	- Dammi il cambio, e vado dentro io a dimenarmi . Fregnone!

El sustantivo *tío* se usa, especialmente en el lenguaje juvenil, como apelativo más o menos afectivo. En nuestra opinión, en italiano el vocablo que mejor recoge ese matiz es *bello*, y no el superlativo *carissimo*.

En cuanto al verbo *vacilar*, en este contexto específico y siempre en ámbito juvenil, indica divertirse o pasarlo bien, sin embargo la traductora utiliza *dimenarsi*, literalmente, ¹¹ *menearse*.

¹¹ Incluimos, a modo de ejemplo, la versión literal únicamente para mostrar el desvío o manipulación en el TM de los referentes presentes en el TO.

Por otra parte, traslada el adjetivo *vago* mediante el término vulgar en dialecto romano *fregnone* (literal,¹² *estúpido*). Un adjetivo con un contenido expresivo similar es: *fannullone*.

TO (p.8)	TM (pp. 12-13)
-Olía el coche a coño de tía rica, pensó el <i>Bocanegra</i> . ¡Hostia!, puros. El <i>copón</i> , una petaca de whisky. Abrió el <i>capó</i> (...). Se <i>amorró</i> a la botella de wisky.	- L'auto era impregnata di profumo di fica di donna ricca, pensò Bocanegra. Ostia!, sigari. Il <i>cofano</i> , una borraccia di whisky. Aprì il cofano (...). Si <i>attaccò</i> alla bottiglia di wisky.

El copón es una expresión que se utiliza con intención ponderativa para indicar algo extraordinario, en este caso se ha producido un error de traducción pues se opta por el término *cofano* (lit. *capó*). En cuanto a la metáfora lexicalizada *amorrarse*, esto es, aplicar los labios a algo para beber, la traductora para lograr la equivalencia de efectos recurre a la técnica de la generalización (lit. *se pegó a la botella*).¹³

TO (p.10)	TM (p. 14)
-No pasa nada, macho. <i>Controlado</i> . Todo controlado. -¡Míralos!	-Non è niente, bello. <i>Controllato</i> . <i>Tutto controllato</i> . -Guardali!

En este microtexto se ha utilizado la técnica de la traducción literal, pero en italiano la expresión resultante no tiene sentido. Una expresión equivalente podría ser: *A posto, tuto a posto*.

TO (p.34)	TM (p. 43)
El pintor se palpaba <i>una panza tobogán</i> en el contexto de un cuerpo no demasiado grueso.	Il pittore si palpava <i>un ventre immenso</i> nel contesto di un corpo non eccessivamnete grosso.

¹² A partir de ahora lit.

¹³ En el DEA (1999: 288) para mostrar el uso pronominal de este verbo se recoge este ejemplo de *Los mares del sur*.

Para trasladar esta metáfora literaria se recurre a la igualdad semántica mediante un doblete de técnicas: equivalente acuñado, se utiliza el sinónimo *ventre* en lugar de *pancia*, + creación discursiva, se establece una equivalencia efímera entre *tobogán* e *immenso*, equivalencia, por otra parte, muy acertada en este contexto.

TO (p.37)	TM (p. 46)
(...) aquí entre nosotros, era un poco cantamañanas .	(...) detto tra noi, era un po' tiramolla .
(...)	(...)
-¿Cantamañanas?	- Tiramolla?
-Sí. Cantamañanas –sentenció con rotundidad y se fue a buscar una tercera botella.	-Sì. Tiramolla –sentenziò con pomposità e se ne andò a cercare una terza bottiglia.

Con esta metáfora lexicalizada se alude a una «persona informal, fantásica y que no se merece crédito» (Clave 2006: 356), mientras que la expresión por la que se ha optado en italiano, *tiramolla* (lit. *tira y afloja*), indica, simplemente, una persona indecisa.

TO (p.40)	TM (p. 50)
Mima era una incógnita. Parecía un apéndice de Stuart Pedrell, conforme con su condición de esposa pija y culta de un hombre rico y culto.	Mima era un'incognita. Sembrava un'appendice di Stuart Pedrell, come voleva la sua condizione di bella e colta moglie di un uomo ricco e colto.

Según el DEA (1999: 3534) el término *pijo*, indica una persona afectada y esnob. Por su parte el DRAE (avance de la 23ª edición) indica: «adj. despect. coloq. Dicho de una persona: Que en su vestuario, modales, lenguaje, etc., manifiesta gustos propios de una clase social acomodada». Es evidente, por tanto, que la equivalencia *pijo* = *bello* (lit. *gualpo*) no es acertada, en este caso una traslación más adecuada podría ser: *moglie snob e colta*.

TO (p.60)	TM (pp. 74-75)
Se dejó caer en un taxi (...). La	Si lasciò cadere in un taxi (...). La

<p>leche. El taxista hablaba andaluz y a los dos minutos ya le había dicho que (...) había votado por lo comunistas del PSUC.</p>	<p>vacca. Il tassista parlava andaluso e al secondo minuto di conversazione gli aveva detto che (...) aveva votato per i comunisti del Psuc*.</p> <p>*Partido socialista unificado de Cataluña (<i>n.d.t.</i>).</p>
--	--

La leche, expresión ponderativa vulgar, se usa mucho en castellano como palabra comodín. Sin embargo, con la expresión vulgar italiana *la vacca* nos referimos, simplemente, a una mujer libertina, a una prostituta. Un equivalente más pertinente podría ser: *porca vacca* o, en un registro coloquial, *il colmo*.

TO (p.61)	TM (p. 75)
<p>Dirá usted que es una chaladura, porque ni ella ni yo meamos agua bendita. Pero le gusta la montaña.</p>	<p>Lei dirà che è una stronzata perché né io né lei pisciamo acqua benedetta. Però le piace la montagna.</p>

Una *chaladura* es una extravagancia, sin embargo en el TM se produce un cambio de tono textual; se pasa de un tenor coloquial a un tenor vulgar, dado que este vocablo es trasladado mediante el término vulgar malsonante *stronzata* (lit. *gilipollez*).

TO (p.68)	TM (p. 84)
<p>Automatismo y poca población. Jauja. Bastará controlar la presión demográfica para que la felicidad sea cosa de este mundo.</p>	<p>Automatismo e poca popolazione. Caspita. Basterà controllare la crescita demografica perché la felicità sia una cosa di questo mondo.</p>

En este microtexto el vocablo *jauja* tiene el matiz de algo sencillo, simple. En el TM se opta erróneamente por *caspita* (lit. *caramba*).

TO (p.75)	TM (p. 93)
<p>Carvalho se cubrió las partes con</p>	<p>Carvalho si coprì le parti nude col</p>

la sábana y la muchacha se sentó ante la mesa camilla, llena de papeles y objetos olvidados.	lenzuolo e la ragazza si mise a sedere davanti al comodino, zeppo di carte e di oggetti dimenticati.
--	--

Esta metáfora, *las partes*, está perfectamente integrada en el sistema lingüístico y cultural de los lectores del TO, de hecho, estos infieren de inmediato la alusión a los órganos sexuales. Y, efectivamente, Carvalho está completamente desnudo y lo que hace es cubrirse los órganos genitales. En el TM se utiliza un doblete de técnicas (traducción literal + amplificación) para resolverla, pero el resultado no es muy acertado (lit. *las partes desnudas*).

TO (p.83)	TM (p. 103) UDPPC
- Vaya mañana. Voy escopeteada.	- Che mattina! Sono distrutta.

La inclusión en los textos literarios de elementos procedentes del discurso oral es un mecanismo muy utilizado para dotar a los textos de mayor verosimilitud. Además, es de sobra conocido que el discurso diario está plagado de metáforas, fundamentalmente, porque permiten enriquecer las secuencias discursivas con valores adicionales. En este microtexto nos hallamos ante una metáfora lexicalizada, *voy escopeteada*, en boca de Adela Vilardell. Su sentido derivado alude al hecho de ir de prisa, que nada tiene que ver con la expresión italiana elegida, *sono distrutta* (lit. *estoy molida*).

TO (p.87)	TM (p. 108)
- (...) Yo no he dicho ni mu, jefe.	- (...) Io non ho banfatto, capo.

En este caso la traductora identifica perfectamente la metáfora lexicalizada, sin embargo elige una equivalente poco común, dado que esta expresión, *banfare*, es conocida sólo en la zona del Piamonte, sin duda, una más extendida es: *io non ho aperto bocca*.

TO (p.107)	TM (p. 132)
¿Investigaba usos y costumbres charnegas?	Studiava usi e costumi indigeni?

En Cataluña se denomina *charnegos* a los inmigrantes que proceden de regiones españolas que no son de lengua catalana, así pues, consideramos no adecuada la solución adoptada en el TM.

TO (p.109)	TM (p. 136)
Muchachos con máscara de chulos de discoteca y músculos de condenados al paro . Y a veces la reconfortante osamenta de un subejecutivo de inmobiliaria (...).	Ragazzi con maschera da bulli di discoteca e muscoli condannati alla paralisi . E a volte la riconfortante ossatura di un sottofunzionario immobiliare (...).

Al igual que en el binomio anterior, constatamos que las soluciones propuestas por la traductora no son adecuadas, *paro* es trasladado (lit.) por *parálisis* y *subejecutivo* (lit.) por *subfuncionario*. En realidad, se trata de dos términos que carecen de una carga cultural específica y para los que existen equivalentes adecuados en la LM, *paro* = *disoccupazione*; *subejecutivo* = *sotto dirigente*.

TO (p.114)	TM (p. 140-141)
Yo no me canso de decirlo: prefiero que me digan las cosas. Prefiero enterarme. Que si quieres arroz, Catalina . Luego me lo traen todo cocido y no es eso, no es eso.	Non mi stanco mai di dirlo: preferisco che le cose me le dicano. Preferisco essere messo al corrente. Se vuoi risotto, Catalina . Poi me lo portano scotto e non è così, non è così.

Normalmente utilizamos este refrán, *que si quieres arroz Catalina*, cuando queremos dar a entender que alguien no hace caso o se desentiende de algo. Como ocurre con la metáfora lexicalizada, también en este caso es imprescindible atravesar el sentido literal de este dicho para poder captar su sentido verdadero, por tanto, la técnica de la traducción literal es totalmente errónea. En italiano se hubiera podido resolver mediante: *ma niente non c'è verso, acqua fresca*.

TO (p.154)	TM (p. 190)
(...) Te has cansado de mí porque soy un pendón .	(...) Ti sei stancato di me perché non valgo una cicca .

El significado simbólico de esta expresión metafórica es el de una persona que lleva una vida desordenada, una prostituta. Sin embargo la expresión italiana, *non valgo una cicca*, en español trasladable con *no valgo un comino*, como acabamos de señalar no es equivalente a la utilizada en el TO.

TO (p.154)	TM (p. 190-191)
-Ayer no dormiste en casa. -No. -¿De lío? -No, de lío, no. Me quedé a dormir en una tumba. -¿En una tumba? -El muerto se había ido. -Tú te estás quedando conmigo, Pepe.	-Ieri non hai dormito a casa. -No. -Grane? -No, non proprio. Sono rimasto a dormire in una tomba. -In una tomba? -Il morto se ne era andato. -Resta con me Pepe.

Como venimos subrayando, no se pueden tomar al pie de la letra las expresiones metafóricas, la metáfora nos ofrece un sentido nuevo de un determinado referente, por tanto la lectura literal no es adecuada. En este binomio textual se produce un error de traducción en el trasvase de esta expresión, pues *te estás quedando conmigo* se traslada lit. por *quédate conmigo*. En italiano se hubiera podido resolver con: *mi stai prendendo in giro*.

TO (p.172)	TM (p. 211)
Ponme otro vino. Al menos que funcione la «priva». Ponme vino vino, no del de polvos.	Mettimi del vino, ma di quello vero, non di quello fatto con la polverina.

En este caso, ante la dificultad que plantea traslación de la voz jergal *priva*, la traductora opta por elidir toda la frase.

TO (p.172)	TM (p. 120)
-Para el carro. Eso no hay quien lo controle. Tú vas con retraso, Pepiño.	-Ferma il carretto. Quello non c'è chi lo controlli. Sei in ritardo Pepiño.

En este microtexto Carvalho está pidiendo información a Bromuro sobre las bandas de navajeros y este le responde con la expresión metafórica: *para el carro*; el significado que los lectores del TO inducen es *contente*. La traductora en el TM utiliza un doblete de técnicas: traducción literal + variación (lit. *para el carrito*), pero, como ya hemos señalado, en el caso de la metáfora, la interpretación semántica literal se revela inadecuada. Una solución más apropiada podría ser: *non esageriamo*, o bien, *ehi piano piano*.

TO (p.174)	TM (p. 213)
El mal anda suelto y sin ningún orden, sin organización. Antes hablabas con cuatro tíos y dominabas el cotarro .	Il male viaggia a briglia sciolta e senza nessun ordine, senza organizzazione. Prima parlavi con quattro tipi e dominavi l'ospizio .

Nos hallamos de nuevo ante una metáfora lexicalizada en la que la inferencia que se activa es: *dominar el asunto*. En este caso la traductora recurre a un doblete de técnicas: traducción literal + creación discursiva, pero el resultado en la lengua meta es una formulación absurda, lit. *dominabas el hospicio*, una equivalencia más acorde podría ser: *riuscivi a tirare le fila*.

TO (p.174)	TM (p. 213)
¿Recuerdas a mi amigo, el macarrón aquel tan guapo, el Martillo de Oro? Pues el otro día me le dieron una paliza de muerte .	Ti ricordi del mio amico, il maccherone , quel bel tipo, il Martello d'Oro? Dunque l'altro giorno l'hanno fatto fuori con una bastonata .

En este binomio, el significado del término *macarrón* se desambigua fácilmente gracias al contexto. Sin embargo, en el TM se opta, erróneamente, por la técnica de la traducción literal. En consecuencia, se confunde al *macarra* o *chulo*, al hombre que trafica con prostitutas, con la pasta alimenticia (lit. *macarrón*); el error probablemente se deba a que se trata de un falso amigo lingüístico, el vocablo equivalente en italiano es: *magnaccia*.

En cuanto a la secuencia metafórica, *me le dieron una paliza de muerte*, donde como se puede apreciar con la forma *me le* se trasgrede el estándar del castellano, notamos que, por una parte, en el TM se produce un cambio de tono textual, de hecho, desaparece la marca de dialecto social que caracteriza al TO. Por otra parte, la secuencia italiana elegida no es adecuada, en el TM se dice (lit.): *lo mataron de un bastonazo*; se hubiera podido resolver con: *lo hanno pestato a sangue*.

TO (p.177)	TM (p. 217)
-Se llama <i>La balada del café triste</i> . -Arderán la balada, el café y la tristeza, y hasta el jorobado que lleva dentro.	-Si chiama <i>La ballata del caffè triste</i> . -Bruceranno la ballata, il caffè e la tristezza, e anche le puttane che ci sono dentro.

Uno de los personaje principales de *La balada del café triste* de Carson McCullers, el libro preferido de la madre de Yes, es un jorobado, el primo Lymon, por tanto consideramos errónea la equivalencia que establece la traductora.

TO (p.181)	TM (p. 222)
-¿A qué conclusiones llegaron en el asunto Stuart Pedrell? -A que un día u otro saldría. Cuando menos se espera, coges a un angelito. Le obligas a que se coma un consumao de órdago y para ablandarte confiesa algo gordo que ha hecho.	-A che conclusioni siete giunti con la storia di Stuart Pedrell? -Che un giorno o l'altro sarebbe venuto fuori. Quando meno te lo aspetti, prendi un angioletto. Lo obblighi a mangiare un consommé coi fiocchi , e per tenerti buono confessa qualcosa di grosso che ha fatto.

Como venimos repitiendo, no se traslada el significado, se traslada el sentido, por tanto, el traductor no puede limitarse a verter el significado denotativo del TO. En este caso, el significado simbólico de la metáfora lexicalizada *comerse un consumao* alude al hecho de que te atribuyan la responsabilidad o culpa de un delito. Evidentemente, optar por trasladar sólo el significado denotativo del texto, como ocurre en este caso, (lit.) *le*

obliga a comerse un consomé excelente, induce a cometer un error de traducción.

Medio natural

Molina incluye en esta categoría el ámbito de la ecología de Nida, esto es, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, vientos, climas, etc. Esta autora engloba también en este epígrafe el ambiente natural de la catalogación de Nord, dando cabida a los paisajes naturales y también a los creados por los hombres, además de los topónimos.

TO (p.13)	TM (p. 18)
(...) barnices suaves oscurecidos durante treinta años, como si hubieran estado siempre a remojo de aquella penumbra de despacho ramblero .	(...) colori pallidi imbruniti da trent'anni come se fossero sempre stati a mollo in quella penombra d'ufficio sulle Ramblas .

En este binomio se recurre a la técnica de la transposición, esto es, se cambia la categoría gramatical. Se traslada el adjetivo *ramblero* por el sintagma *sulle Ramblas*.

Patrimonio cultural

Para Molina este ámbito comprende las referencias físicas o ideológicas que comporta una cultura, por consiguiente, los personajes reales o ficticios, los acontecimientos históricos, las obras y movimientos artísticos, el folklore, el cine, la música, los bailes, los juegos, etc.

TO (p.63)	TM (p. 77)
Un impresionante paté hecho a base de liebre, codillo de cerdo , gallina, hígado de cerdo, nueces, clavo, (...).	Un impresionante paté di lepre, pedino di maiale , gallina, fegato di maiale, noci, chiodi di garofano, (...).

En este binomio nos encontramos con un término que no presenta ningún tipo de dificultad cultural. Sin embargo, la traductora traslada erróneamente *codillo de cerdo* por *pedino de maiale* (lit. *manitas de cerdo*) dando lugar a un error de traducción.

TO (p.89)	TM (p. 111)
Bebió con sed tres manzanillas frías.	Bevve d'un fiato tre bianchi andalusi freddi.

En este caso, para resolver la traslación de este referente cultural se recurre a la técnica de la descripción, se reemplaza el término por la descripción de sus características.

TO (p.95)	TM (p. 119)
Riñó a Fuster por un retraso que ponía en peligro la paella. -Hoy tomarás una paella valenciana de verdad (...).	Sgridò Fuster per un ritardo che metteva in pericolo la paella*. -Oggi mangerai una vera paella valenzana (...). *Tipico piatto spagnolo a base di carne, pesce, pollo, riso e legumi. Ne esistono diverse varietà (n.d.t.).

Para trasladar el referente *paella* la traductora opta, la primera vez que aparece el término en el TO, por el doblete préstamo puro + ampliación, y después recurre al préstamo puro. En realidad, *paella*, al igual que *sangría*, *gazpacho*, *tortilla*, etc. son términos que se han impuesto ya internacionalmente en la forma correspondiente a la lengua origen, por tanto, consideramos acertada la decisión de mantener la palabra española tal cual.

Cultura social

Molina divide esta categoría en dos ámbitos:

- Convenciones y hábitos sociales: convenciones relacionadas con el tratamiento y la cortesía, con el modo de comer, de vestir, de hablar, costumbres, valores morales, saludos, gestos, etc.
- Organización social: sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, medidas, pesos, etc.

TO (pp.21-22)	TM (pp. 28-29)
Pero por una parte el forense nos dijo que era virgen de culo y, por otra, entre los plumas nadie le conocía.	Ma da una parte il magistrato ci ha detto che aveva il culo vergine e, dall'altra, fra le checche nessuno lo conosceva.

Como ya hemos señalado, a veces los errores se producen en la traslación de términos no marcados culturalmente, esto es, vocablos que disponen en la lengua meta de equivalentes adecuados. En este ocasión, se traslada erróneamente *forense* por *magistrato* (lit. *magistrado*). El término equivalente en italiano es *medico legale*.

TO (p.42)	TM (p. 53)
Un jardinero rigurosamente disfrazado de payés (...).	Un giardiniere rigorosamente vestito da paggio (...).

En este binomio, en nuestra opinión, la semejanza formal entre los términos, *payés/ paggio/ paje*, es la causa del error de traducción. En efecto, se resuelve la traslación de *payés* por *paggio* (lit. *paje*).

Interferencias culturales

Según Molina, las interferencias culturales se originan por la disfunción de un concepto entre la cultura origen y la meta, porque, en cada una de las lenguas-culturas, está asociado a connotaciones distintas. Además, distingue entre falsos amigos culturales e injerencias culturales. Para esta autora, las injerencias culturales se dan cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta, este sería el caso del siguiente microtexto:

TO (p.21)	TM (p. 27)
<i>più nessuno mi porterà al sud</i>	<i>più nessuno mi porterà al sud*</i> * In italiano nell'originale (<i>n.d.t.</i>).

Como ya hemos señalado al principio de estas líneas, en la traducción al italiano se elide el epígrafe inicial donde aparece por primera vez este verso de Quasimodo. Probablemente, para compensar la elisión se introduce la nota a pie de página. No obstante, no se señala quién es el autor

del verso, información de la que sí dispone el lector del TO desde el inicio de la novela.

A modo de conclusión

La agrupación de los diferentes microtextos, atendiendo al ámbito cultural al que pertenece el referente, nos ha proporcionado los siguientes datos:

Ámbitos culturales		
Cultura lingüística	50	53%
Medio natural	3	3%
Patrimonio cultural	35	37%
Cultura social	7	7%
Total	95	100%

Figura 1. Tabla recopilatoria de los ámbitos culturales

En el gráfico se refleja claramente que el ámbito cultural más rico es el de la cultura lingüística con 50 referentes; después, el ámbito del patrimonio cultural con 35; a continuación, la cultura social con 7 y, por último, el medio natural con 3. Comprobamos también la presencia de un único elemento perteneciente a la categoría de la interferencia cultural.

Si pasamos ahora a analizar el inventario de las técnicas de traducción utilizadas (gráfico 2), obtenemos el siguiente resultado:

Técnicas de traducción		
Adaptación	2	2%
Ampliación	0	0%
Amplificación	1	1%
Calco	0	0%
Compensación	0	0%
Creación discursiva	4	4%
Descripción	2	2%
Elisión	3	3%
Equivalente acuñado	4	4%
Error de traducción	40	42%
Generalización	10	11%
Modulación	0	0%

Particularización	5	5%
Préstamo puro	13	14%
Sustitución	0	0%
Traducción literal	7	7%
Transposición	1	1%
Variación	3	3%
Total	95	100%

Figura 2. Tabla recopilatoria de las técnicas de traducción

Como ya hemos señalado, las técnicas nos permiten observar el comportamiento del traductor y describir el resultado obtenido. Por este motivo, hemos decidido incluir en nuestra tabla recopilatoria también el error.

Evidentemente, los errores de traducción o equivalencias de traducción inadecuadas se producen cuando al trasladar un texto se emplea una técnica no pertinente; los errores, por tanto, son fruto de la inadecuación de una determinada técnica en un determinado microtexto.

En *Los mares del sur* el mayor número de errores se produce en el ámbito de la cultura lingüística, treinta en total; ocho en el campo del patrimonio cultural, y dos en el campo de la cultura social.

En el área de la cultura lingüística hemos comprobado que el error se debe, casi exclusivamente, a una falta de identificación de las expresiones metafóricas. Expresiones que, muy a menudo, no son percibidas como tales por la traductora y a la cuales, por consiguiente, no les presta la atención necesaria para lograr una adecuada equivalencia.

Si bien somos conscientes de la dificultad que implica entender y trasladar las metáforas, también es verdad que se trata de un recurso lingüístico natural y espontáneo que empleamos con asiduidad. Las metáforas, además de ser un recurso artístico frecuente en el discurso literario, son también muy habituales en el lenguaje cotidiano.

En definitiva, si no se reconocen y trasladan adecuadamente las expresiones metafóricas, se destruyen los matices de expresividad del texto.

Por consiguiente, el traductor, en la medida de lo posible, debe lograr que el lector de la traducción perciba el mismo efecto estético que el autor quería provocar en su destinatario original. Pero, a veces, el resul-

tado final es deficiente, pues encontramos expresiones que *chirrían*, secuencias textuales anómalas en italiano. En definitiva, en algunas ocasiones se falsea el propósito comunicativo del autor del texto.

Bibliografía

- Boquera Matarredona, M. “La traducción de metáforas en un texto de divulgación médica.” *Ibérica* 2 (2000): 13-25. URL: <http://www.aelfe.org/documents/text2-Boquera.pdf>. (20. 12. 2011).
- CLAVE. *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM, 2006.
- DEA. *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999.
- Franco Aixelá, J. *Los elementos culturales específicos (ECE) en traducción inglés-español (con especial referencia a Peter Pan)*. Alicante: Memoria de Licenciatura inédita, Departamento de Filología Inglesa. 1995.
- Hatim, B. e Ian M. *Teoría de la traducción (Una aproximación al discurso)*. Barcelona: Ariel, [1990] 1995.
- Hernández, P. “Eugene Nida, traductor y lingüista.” *El País*. Madrid: 10 de septiembre de 2011: 44.
- Herrero, L. “Sobre la traducibilidad de los marcadores culturales”. *Translation in Context*. Ed. Chesterman, A., Natividad Gallardo San Salvador y Yves Gambier. Amsterdam: John Benjamins, 2000. 307-316.
- Holmes, J.S. “The Name and Nature of Translation Studies”. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, J.S. Holmes editor. Amsterdam: Rodopi, 1988. 67-80.
- House, J. “On the limits of Translability”, *Babel* [Madrid] 19/4, 1973.
- Hurtado Albir, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, [2001] 2004.
- Katan, David. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome, 1999.
- Mangiron i Hevia C. *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuals*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2006. Web. 18 Marzo 2009. < <http://www.tdx.cat/handle/10803/5270>>.
- Marco, J. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*. Vic: Eumo, 2002.

- Mayoral Asensio, R. "La traducción de las referencias culturales". *Sendebarr* 10/11, 1999: 67-88.
- Molina Martínez, L. *El otoño del pingüino*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2006.
- Moret, X. "Entrevista de Xavier Moret." *El País* [Madrid] 19 de febrero de 1997.
- Newmark, P. *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall, 1988.
- . *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1982.
- Nida, E. A. *Exploring semantic structures*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1975.
- Nord, C. "It's Tea-Time in Wonderland: culture-markers in fictional texts". *Intercultural Communication*. Eds. H. Pürschel et al. Frankfurt: Peter Lang, 1994. 523-538.
- Penas Ibáñez, M. A. "El valor lingüístico-heurístico del proceso semántico metafórico." *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura* 4 (2009): 3-48.
- Rodríguez Abella R. M. "El hombre de mi vida: análisis de la traducción de los culturemas del ámbito gastronómico." *La comunicación especializada*. Ed. Navarro C., R. M. Rodríguez Abella, F. Dalle Pezze y R. Miotti. Berna: Peter Lang, 2008. 319-355.
- . "Oralidad y traducción. (Reflexiones en torno a la traducción de los diálogos en una novela de la serie Carvalho)." *Vivir es volver. Studi in onore di Gabriele Morelli*. Eds. Bernad M., I. Rota y M. Bianchi. Bergamo: Sestante edizioni, 2009. 427-436.
- . "Viaje al universo Carvalho (*Los pájaros de Bangkok*: referencias culturales y traducción)." *Viaggiare con la parola*. Eds. Canals J. y E. Liverani. Milano: FrancoAngeli, 2010. 165-182.
- Sabia, S. "Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas". *Especulo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005. Web. 20 diciembre 2011 <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>>. Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*, Barcelona: Planeta, [1979] 1996.
- . *Un delitto per Pepe Carvalho*, Roma: Editori Riuniti (Traducción de Sonia Piloto di Castri), 1982.

- Vermeer, H. J. "Translation theory and linguistics". *Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*. Eds. P. Roinila, R. Orfanos y S. Tirkkonen-Condit. Joensuu: University of Joensuu, 1983. 1-10.
- Vlakhov, S. y S. Florin. "Neperevodimoe v perevode: realii." *Masterstvo perevoda 1969*. (1970): 432-56.

Sobre las élites y el poder de clase en *El balneario* (1986) y *El premio* (1996), de Manuel Vázquez Montalbán

CAROLINA FERNÁNDEZ CORDERO
Universidad Autónoma de Madrid

En 1991, tras el éxito de *Galíndez*, la revista *Quimera* publica una entrevista a Manuel Vázquez Montalbán en la que se encuentran algunas claves importantes para entender el marco teórico sobre el que se desarrollan sus novelas:

La literatura es un rito... incluso quien no ha querido intervenir directamente, también ha transmitido ideología, porque escribir siempre precisa una concepción del mundo y llevar a los libros cómo son los demás y cómo eres tú mismo, cuál es tu proyecto personal, aun cuando lo hagas en los códigos más herméticos (Padura 53).

Esta idea de la literatura como portadora de ideología resulta relevante en cuanto que el autor muestra conciencia de ella a la hora de construir y concebir los textos, lo que evidencia su compromiso no solo a través de su manera de interpretar el mundo sino también de su modo de transmitirlo. Los textos literarios de Vázquez Montalbán dotan a la literatura de un alcance que sobrepasa el pacto pasivo de ficción entre autor y lector para convertirse en un ejercicio de praxis ideológica.

Ya en los años 70, con sus escritos subnormales, encuentra en ella un espacio en el que experimentar estéticamente la denuncia de la realidad, elevando escritura y creación a la categoría de acto político, constante que le acompañaría con mayor o menor radicalidad a lo largo de toda su carrera. Poco después, superado este periodo, sus obras surgen como una enciclopedia diacrónica de la actualidad con punto de partida en la sociedad de la transición.

La crisis del petróleo de 1973, tras frenar los intentos aperturistas y la expansión económica de los años 60, devolvió a España a su lugar de origen, como consecuencia de su llegada —una vez más— tardía al desarrollo capitalista exterior que implicaba la modernidad (Balibrea 22).

Sin embargo, las clases sociales que habían posibilitado dicho crecimiento no accederían a alejarse de un poder al que tanto les había costado acercarse tras más de veinte años de dictadura. Es decir, llegado el

momento de “modernizar” la economía española, las viejas oligarquías que habían monopolizado el poder hasta entonces se ven obligadas a aceptar a una nueva burguesía financiera emergente, portadora del capital que posibilitará la apertura al exterior. Esta será la que protagonice — con el beneplácito del dictador hasta su muerte— junto con las anteriores la transición y la que encabece la sociedad hasta su desarrollo capitalista financiero en los años 90. Se trataba de unas nuevas clases, como afirma Alfonso Ortí, que

debían ser capaces de articular un proyecto político que volviese a conciliar —tras la desaparición del Dictador— todas las fuerzas burguesas en torno a sus permanentes intereses objetivos últimos; es decir: en torno a las exigencias y límites determinados —en última instancia— por la reproducción de las relaciones de producción básicas del sistema capitalista —el despotismo de fábrica y la división en clases— y de las relaciones de poder —autoritarias y elitistas— que regulan y profundizan esta misma reproducción en el seno del Estado y de todo tipo de organizaciones jerárquicas (11).

La materialización de este proyecto político, la “ruptura pactada”, dilató en el tiempo el poder de los diferentes órganos franquistas y cercenó la oportunidad de establecer una verdadera brecha entre los dos sistemas de gobierno. Las actuaciones —y declaraciones— de los protagonistas de la transición, desde Juan Carlos I hasta Carrillo, constatan que dicha “ruptura pactada” no fue sino una transacción de poderes políticos que dotaban de legitimidad a las clases hegemónicas anteriores —a pesar de las concesiones en otra dirección, como la legalización de los partidos obreros, pagadas, por otro lado, con la renuncia a sus teorías de base¹.

La evidencia de que la democracia iba a ser comandada por fuerzas procedentes de la dictadura, sumada a los nuevos problemas consecuencia de la crisis social del momento, generó ese sentimiento de desilusión entre las izquierdas que se ha dado a conocer como “desencanto”. De él surge la necesidad de darle dimensión política a la problemática social de la época, necesidad de la que a su vez nace la novela policiaca de Carvalho (Colmeiro, 1992: 32), donde Vázquez Montalbán encuentra, entre

¹Para un análisis exhaustivo del momento histórico, cf. las obras de Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991; Tusell, Javier y Soto, Álvaro (eds.). *Historia de la transición (1975-1986)*. Madrid: Alianza Editorial, 1996; Grimaldos, Alfredo. *La sombra de Franco en la Transición*. Madrid: Oberon, 2004; y Gallego, Ferrán. *El mito de la transición*. Barcelona: Crítica, 2008, entre otros.

otras muchas posibilidades, la de analizar la sociedad a partir de la división en clases, aunque siempre insertado en un marco más amplio que le impide profundizar como otros autores en el problema principal que surge de las tensiones creadas entre ellas. Lo que sí consigue sin embargo es seccionar, analizar y reflejar las contradicciones de una de ellas, la dominante, cuya evolución diacrónica se puede leer en dos de sus novelas, *El Balneario* (1986) y *El premio* (1996).

Aunque diferentes en sus tramas, tiempos internos y resoluciones del conflicto, comparten maneras básicas de estructuración y desarrollo que propician dos situaciones semejantes comparables a partir del análisis de clase.

El primer elemento común que permite dicha comparación viene dado a través la configuración de un espacio narrativo en el que se puede inmovilizar a los personajes paradigma de esa clase hegemónica que se va a analizar. Se trata entonces de llevar la escena y la trama al aislamiento —lo que le da impunidad frente a cualquier ataque externo—, de reducir la posibilidad de movimiento para impedir interferencias, añadidos o ficciones casuales.

Así, el espacio en que se ubica la trama de la novela de 1986, el que da nombre a la obra, se presenta como un lugar aislado del mundo, un espacio de reposo, de descanso, un rincón donde esconderse del vértigo de la realidad, un balneario que posibilita la huida de la cotidianeidad lejos de la modernidad de las ciudades. Por el contrario, la novela de 1996 exige un espacio de aislamiento más (pos)moderno: un “Madrid Manhattan” y un hotel de lujo de estilo “posmariscal heavy”².

También la posición en la que el autor ubica a Carvalho es compartida por las dos novelas, ya que en ambos casos funciona casi como un espectador más, alguien que observa entre bastidores, a la sombra de los órganos oficiales, con menor implicación activa que en otros relatos. En

²Resulta fundamental para la comprensión de la evolución de un espacio a otro la descripción de la ciudad de Madrid en *El premio*: “una ciudad de un millón de chalecos en aquella Transición dirigida por jóvenes ejecutivos que se ponían chalecos para sentirse más vertebrados. Luego los socialistas se quitaron los chalecos y los que llegaron al poder descubrieron las camisas de marca. Ahora observo el regreso de algunos chalecos. Volverían pronto las derechas al poder. Madrid se había convertido en la ciudad del millón de dossiers, donde todo el mundo trafica con lo que sabe sobre las cloacas ajenas” (74-75).

El Balneario aparece como un cliente cualquiera, de repente envuelto profesionalmente en la trama principal —una justificación narrativa para dar verosimilitud al curso de los hechos. Y en *El premio*, aunque contratado desde el comienzo como detective, tampoco era para resolver el caso del asesinato con el que se encuentra, de modo que el acostumbrado papel de investigador protagonista pasa a un plano secundario. Sin embargo, a cambio del desplazamiento de Carvalho, Vázquez Montalbán consigue llevar el foco a la formación de colectividades y configurar un exhaustivo análisis de la clase hegemónica de los años en que se ubica la narración.

Un tercer elemento de cohesión desde el que el autor configura la clase social hegemónica viene dado por el tratamiento de la gastronomía. Tanto en una como en otra las élites se ven definidas a partir del ayuno o de la prisa que impide la dedicación al tiempo de comida. La gastronomía de los ricos, definida por el “no aumentar de peso y no consumir grasas” que ya se podía leer en *Los mares del Sur* (Saval 389-400), se lleva al extremo en *El Balneario*, donde la comida se limita a “una taza de caldo vegetal con perejil al mediodía y un vaso de zumo de frutas al anochecer”, así como a “la obligación, desde luego moral, de beber al menos dos o tres litros de agua al día” (13), y vuelve a definirse como característica de clase en *El Premio* —recuérdese, por ejemplo, el menú propuesto por Lázaro Conesal para su comida con el Ministro: “Un zumo de pomelo y un filete, vuelta y vuelta” (169).

Los dos últimos aspectos descritos muestran el interés del autor por anteponer la realidad social del momento a la investigación del caso, núcleo de la ficción del texto. De este modo, subvierte la finalidad escapista propia del género, para convertirlo en “un escapismo que postula la realidad como extremo fantástico, para el que el enigma —superficial, indiferente, incluso banal— es un mero pretexto y un punto de partida”, en un “escapismo invertido”, según palabras de Joan Ramón Resina (262-263).

En los casos de las novelas analizadas, será la clase hegemónica la realidad social elegida por el autor, hasta cristalizarla para someterla a un proceso histórico social que demuestra su evolución y desarrollo.

Así, en primer lugar, la sociedad que crea Vázquez Montalbán en ese espacio cerrado de *El Balneario* responde a la más básica organización

empresarial, elemento de la modernidad capitalista: mandos de una empresa (médicos, jefes de la administración, etc.), subalternos y clientes.

La cúpula directiva del balneario se presenta a priori como modelo de una sociedad europea más desarrollada, pero al desvelarse la trama, se descubren como antiguos fascistas que en los años de franquismo (y también posteriormente) encontraron en España el paraíso del silencio que los ampararía.

El más relevante de ellos, el que abre la novela, el último asesinado, el relator de toda la historia de los directivos, responde al nombre de Gastein, el médico principal, un suizo, mano derecha de los propietarios de la instalación, los Hermanos Faber, dos ávidos empresarios, que con tal de hacer riqueza accedieron a vender su dignidad a dos hermanas bielorrusas anticomunistas tras la II Guerra Mundial. Una de ellas, cuya función en el balneario es la de relaciones públicas, aparece siempre descrita —no con poca ironía— como una monja (Madame Fedorovna o Catalina Ostrovsky) y la otra, que figura en calidad de cliente, como una anciana bigoréxica (Mistress Simpson o Tatiana Ostrovsky). Sin embargo, las dos esconden bajo su aparente “buena salud” mental y física no solo negocios de la Guerra Fría sino también el archivo de las SS bielorrusas y el Gobierno, además de riquezas confiscadas en la URSS y en Polonia. La historia de sus relaciones con los tres anteriores y su consecuente exterminio endogámico configura la trama de la novela, trama que nada casualmente ha sido calificada por Gustavo Rodríguez-Morán como “una repetición del ángel exterminador que acaba devorando a su propia sociedad” (95, n. 3).

Frente a ellos se sitúan los clientes —sin incluir a la falsa Mistress Simpson—, el elemento social que define al balneario como “la reserva espiritual de lo más selecto de la vieja derecha española” (239); ellos son los representantes de esa clase social dominante mixta y moderna:

Ciudadanos económica u socialmente de primera, pero pobre y débil gente incapaz de luchar cotidianamente contra las tentaciones o dotados de un código genético desconectado de la moderna cultura del aspecto, posterior a los años de la reconstrucción mundial en la que también jugó su papel la recuperación desmedida de grasas, proteínas y vitaminas (11-12).

O lo que es lo mismo:

La nueva clientela de ricos gordos o intoxicados por los malos hábitos de vida de la modernidad. Alemanes, suizos, franceses, belgas y también obesos españoles de la zona del dólar madrileño o del marco catalán (13).

Sus posiciones, alianzas, enfrentamientos y subdivisiones ante el conflicto de saber quién es el asesino y cuándo van a poder salir del aislamiento impuesto desde el primer asesinato, hacen del balneario un mapa de Europa, como indica la cita que encabeza el libro. En esas posiciones hay una voluntad de Manuel Vázquez Montalbán de separar a los españoles del resto de los europeos, muestra de una sociedad inmadura, demasiado arraigada todavía a su historia precedente, un detalle nada casual teniendo en cuenta, por un lado, que se trata de las élites del país, y por otro, que lo hace en un momento en que España acaba de ratificar su entrada en la OTAN y su adhesión a la CEE.

Alianzas y divisiones aparte, el episodio más representativo en la simbolización de ese trasvase de poderes que fue la transición es la llamada “Operación Hipercalórica” precedente al primer asesinato. Una misión absurda ya desde el nombre mismo, que consiste en asaltar la cocina y conseguir el elemento prohibido, la comida. Esa es la subversión y contradicción ridícula de la clase alta, que genera *motu proprio* su ayuno contra el que después se rebela como si de un acto heroico se tratara.

En ella interviene lo más representativo de los poderes fácticos en la realidad del momento, en cuyo frente se alza un militar que se jacta de su condición de militar e incluso habla y actúa como tal, a pesar de que dejó de serlo a efectos económicos cuando el Gobierno le quiso quitar la fábrica de piensos que tenía. El coronel don Ernesto Villavicencio, “sesentón, brazicorto, tobillos de elefante y un corpachón de mozo de cuerda al servicio de un corazón de coronel jubilado del arma de Infantería” (21), se presenta como el cerebro de la operación. Su momento de gloria en el balneario lo encuentra, por un lado, en llevar el mando de la hazaña y, por otro, en atreverse a revelarle su condición de militar — “porque la conciencia del ejército es universal, que un militar es militar mientras vive” (49), afirma él mismo— a un general belga del que no se separa. Sin embargo, según otro de los personajes, tiene, sin más, pinta de “cabo chusquero” (56).

Villavicencio convoca para esta misión a “hombres bregados que no se arruguen ante las dificultades y que estén dispuestos a todo sacrificio

premiado con un suficiente botín” (55): Telmo Duñabeitia, “industrial vasco con 15 kg de más” repartidos “por un cuerpo macizo de descendiente de aizkolari que puso una serrería a tiempo e inició una dinastía que le pesaba a Duñabeitia como una montaña sagrada”. Tosco en exceso, disfrutaba disputándose la responsabilidad de la prosperidad del país con Juanito Sullivan Álvarez de Tolosa, “señorito de Jerez que proponía ser llamado Sullivan a secas”. Sin embargo —un dato nada desdeñable—, no era Duñabeitia el preferido de esta representación de la aristocracia. Ese puesto lo ocupaba “un elevado otoñal con bigotillo de ex funcionario franquista, siempre por delante o por detrás de su mujer, enjuta como un personaje femenino y castellano de novela nacionalista de los años cuarenta”, el hombre del chándal, que a su vez estaba obsesionado con un “escritor gordo y taciturno al que sabía vinculado al PC”, el escritor Sánchez Bolín, un personaje recurrente de las novelas de Carvalho, siempre calificado como *alter ego* de Vázquez Montalbán³.

Al general retirado, al empresario vasco y al señorito andaluz hay que sumarles un tercer hombre, “un joven de muchas carnes, fugitivo de algún relato manchego convencional, cejijunto aunque ojiabierto, con mucho pelo negro a manera de boina y boca sensual de descendiente de arrieros mamones de todo lo bueno, paticorto, pero patirrecio y con un tórax de Sansón celtíbero”, Tomás Sánchez Pérez, propietario único de una red de queserías, con la principal en Madrid y que da nombre a su linaje, Quesos Sánchez Pérez Hnos. e Hijos. Su estatus, no obstante, queda invalidado por su edad en este balneario, donde las antiguas jerarquías y sus valores se respetan por encima de toda novedad social:

Excesivamente joven para tanta responsabilidad y riqueza, ninguno de los jefes naturales de la camada adelgazante le reconoce la jerarquía y el coronel le trata poco menos que como a un ordenanza todo terreno (26).

A estos cuatro se les suma Carvalho, que de nuevo funciona simplemente como justificación narrativa para dar un sentido a la escena en el desarrollo de la trama.

Las relaciones entre este grupo serán estrictamente militares y comandadas por el coronel Villavicencio. Con un plan perfectamente delimitado, en cuya confección nadie participa con seriedad excepto el coro-

³Para las descripciones completas de estos personajes, cf. 22-23.

nel, ejecutan su operación, que se salda con el inmenso saqueo de una manzana y un “prisionero de guerra”. Suficiente para el coronel Villavicencio, orgulloso de su hazaña, como muestra en una arenga aprendida sobre la tipología del valor, que finaliza con una nostálgica evocación a Franco. Un momento de gloria interrumpido no poco sintomáticamente por el actual aparato represor de la democracia, el guardia de seguridad, que con un “acabemos ya el cachondeo”, deporta al comando de nuevo al tiempo presente mientras Villavicencio apela al honor y se acoge a las leyes militares (71-72).

Este comando grotesco y caricaturizado es solo un ejemplo de comportamiento por parte de un grupo formado por hasta veinticinco clientes con nombre y apellidos. Su autonomía narrativa, que lo aleja en parte de la trama principal, dota al episodio de una interés particular, y no solo porque sea protagonizado por los máximos representantes de la élite de la época —dos empresarios (viejo y joven), un militar y un aristócrata—, sino también por las relaciones de poder que entre ellos se establecen, pues aunque sea narrado en clave de humor, finalmente todos han asumido el mando del militar sin ninguna dilación.

La evolución de este paradigma de la élite y de sus relaciones de poder en los años venideros es la que se puede leer en otra novela de contexto similar, *El premio*, concebida, escrita y publicada en plena decadencia socialista, protagonizada por el GAL y la corrupción política. El inminente regreso de la derecha al poder obliga a Manuel Vázquez Montalbán a una recolocación en la praxis literaria de su ideología, que opta por la radicalización mediante la denuncia del capitalismo salvaje, máximo emblema del neoliberalismo recién inaugurado⁴. Así, en una entrevista de José F. Colmeiro en 1996, antes de las elecciones, vuelve a plantear el problema del poder de las clases hegemónicas como objeto de denuncia:

Si en el siglo XIX el avance democrático se hizo para luchar contra un determinado tipo de élites condicionadas por la herencia y el dinero, básicamente, en estos momentos el ideal de alcanzar una democracia representativa y ricamente participativa también se tendría que hacer contra unas élites, pero que ya no son las mismas; suelen ser las élites de los instalados dentro del grupo social emergente, que no tienen

⁴ No es casual, por tanto, que comparta años de publicación con la biografía de Dolores Ibárruri (*Pasionaria y los siete enanitos*) y el análisis político de la Europa de los 90 en *Panfleto desde el planeta de los Simios*.

que ser solamente los que tienen el dinero, sino también los que tienen poder informativo, etc., y algunos se corresponden a la aristocracia que delega una oligarquía del siglo pasado y la adapta a la nueva época. En estos momentos lo que llamábamos antes oligarquía, que es el gran enemigo de la democracia participativa, es otra cosa más compleja, completamente internacionalizada (280).

Por tanto, ya no interesan las viejas estructuras de la transición, ahora el foco recae en estas nuevas élites capitalistas, neoliberales, relevo de esas oligarquías dominantes retratadas diez años atrás.

Si en *El Balneario* las relaciones se definían en términos de poder bajo el colectivo clientes, en *El premio* ese poder se va a ver monopolizado en una única persona en torno a la que van a girar todos los personajes que conforman la trama: Lázaro Conesal, el Gran Gatsby, el plutócrata preferido de la élite española, que tras conseguir el control de todas las operaciones financieras del país, ve peligrar sus privilegios ante la celebración de las elecciones del momento. Toda la obra se resuelve como un esfuerzo por configurar este patrón de poder, tanto desde sus propias acciones como desde los elementos que se ubican a su alrededor. De todas las definiciones que Vázquez Montalbán incluye, la más ilustrativa viene de un figurante Juan José Millás que le explica a Pepe Carvalho:

Conesal es el emblema de los nuevos ricos del nuevo régimen democrático. El *self made man* que trafica con las mejores influencias y sorprende a los tiburones fingiendo el lenguaje del delfín y a los delfines mordiéndoles como un tiburón (89).

Su personalidad y su retrato de feroz financiero quedan registrados en la conversación que le concede a dos chicas para una “monografía sobre las actitudes del poder financiero en España”, en la que, mediante una descripción de lo que es el capitalismo, teoriza toda su acción y su imperio de bienes:

¿Por qué ha de ser humano el capitalismo? ¿Qué es lo humano, señoritas? Navidad y los villancicos. Pero el capitalismo no tiene por qué ser humano, ni tener otra ética que la eficacia de la razón orientada hacia la acumulación de un máximo beneficio en las manos más responsables. Los escándalos y las crisis se corresponden a la naturaleza del capitalismo, son la regla, no la excepción. La especulación y la cultura del pelotazo, tan cínicamente condenadas por todos los que la promueven y se benefician de ella, corresponden al corazón del sistema (166).

El capitalista, desposeído de una ideología que no sea la del propio capital, muere y resucita como el ave fénix, se sabe uno de los pilares del sistema y se defiende ante cualquier amenaza que desde otras posiciones consciente o inconscientemente se le presenten delante:

Voy a poner un ventilador ante toda la mierda que conozco y aquí no se salva ni Dios, ni siquiera ese estúpido gobernador del Banco de España que obra al *diktat* de todas las mafias del poder y los señores del dinero. Estos socialistas de pacotilla se cagan ante los señores del dinero. He conseguido ser lo que quería ser para que ahora venga esa colección completa de derrotados a llevarme con ellos a su tumba política. Cuando pierdan el poder no serán nada y en cambio yo me reharé de esta puñalada por la espalda y bailaré sobre sus esqueletos de cabrones. Dentro de unos meses, cuando ganen las derechas, toda esa gentecilla aupada sobre los tacones postizos del poder político serán cesantes, miserables cesantes que deberían volver a su mediocre existencia anterior y muchos de ellos ni eso. Entonces los iré recogiendo con una pala mecánica y los tiraré al vertedero más asqueroso de Madrid o les iré metiendo billetes de cinco mil pesetas en la boca hasta que revienten y los saquen por el culo (273).

Su mujer, Milagros Jiménez Fresnedo, lo compara con Atila —por donde pasa no crece la hierba— y su control sobre la clase política es tal que, como él mismo afirma, sabe “incluso si follan con preservativo o si se las menea un chimpancé” (274).

Sin embargo, el poder de Conesal no se mantiene gracias y exclusivamente a su posición como sujeto individual, sino que está amparado por una red social tejida en todo este tiempo de gobierno socialista, cuyo puesto de honor lo ocupa un hijo resignado, cansado de las maneras de su padre, pero al fin y al cabo heredero con sumisión del emporio que le aguarda. De su hijo para abajo se establece la manada de buitres que lo sobrevuelan, encabezada por sus dos socios, Iñaki Hormazábal y Celso Regueiro Souza.

Regueiro Souza, “chatarrero y propietario de avionetas de alquiler, íntimo del jefe del Gobierno, fuera el que fuese, al que se dirigía incluso dándole la espalda” (33), autodefinido como parte de la *beautiful people* y emparentado sexualmente con Álvaro Conesal, el cual asegura que “aportó al grupo sus buenas relaciones con el Gobierno que nos permitieron pujar por empresas reprivatizadas a precios de ganga, pero ha salido implicado en demasiados líos de corrupción y se hunde con el Gobierno” (191).

Mucho más agresivo y seguro se presenta Iñaki Hormazábal, “el calvo de oro, para las damas de todo Madrid o el asesino de la telefónica, denominación merecida por su manía de comprar, matar, desguazar, vender empresas por teléfono” (33). Su facilidad para asociarse sin escrúpulos con quien más le interese le ubica en una posición mucho más optimista y adaptada a las circunstancias financieras producidas en ese tiempo de declive socialista.

No se equivocaba la mujer de Conesal cuando le decía a Álvaro que su padre siempre estaba “rodeado de fascistas, explotadores y putas”, como se puede comprobar en la selección de la élite descrita entre los 500 invitados que asisten esa noche al premio. Se trata de “gentes de letras, ricos de diferentes lugares y políticos (estos los menos)”, como explica el propio Conesal (185). El conjunto de todos ellos forma parte de la novela desde el comienzo pero cobran mayor sentido a partir de la muerte del empresario, es decir, cuando se convierten en sospechosos.

La división tripartita —o trinitaria, tal vez— de gentes de letras, ricos y políticos se corrobora en la distribución por mesas, establecidas de mayor a menor antigüedad en el poder.

En la mesa de mayor rango se encuentran sus dos socios y la tradicional aristocracia. Entre los últimos destaca el duque de Alba, antes y para los que entonces lo conocieron, Jesús Aguirre y Ortiz de Zárate, que se toma la pedantería de dividir a sus compañeros, en un homenaje a la obra de Umberto Eco, en apocalípticos e integrados, a la luz de un discurso en forma de “collage mental del ex jesuita, capaz de mezclar a las genealogías más necias de la aristocracia española superviviente, con las genealogías de la escuela de Frankfurt o del mismísimo György Lukács” (33).

Entre los apocalípticos, los pesimistas frente a la situación actual, se encuentran —no con poca ironía— los casi arruinados Hormazábal y Regueiro, y entre los integrados, los que se toman la actualidad con optimismo, los que siempre conservan su estatus en la élite, los aristócratas Beba Leclercq, “de los Leclercq de Tejados y Demoliciones, una rubia elástica y dorada”, y su marido Sito Pomares, de Pomares & Ferguson, “bodegueros de Jerez, un rubicundo cuadrado y pecoso” (33-34), un “pedazo de carne bautizada y confirmada en las iglesias del Opus Dei”, “del sector más rico pero también más tonto”, según Álvaro Conesal. Pomares nunca estableció una relación demasiado buena con el empresario, pero tampoco mala, porque según este, “tras veinte años de descanso histórico tras la muerte de Franco, su gran celestina, vuelven a la carga”

(97) y no resultaría estratégicamente inteligente rechazarlo si quiere mantener controladas todas las ramas del poder. Ella, sumisa e ignorante, degradada al extremo por Vázquez Montalbán en detalles como cuando apela “a ese ruso, Lucas” para referirse al filósofo húngaro, se descubre como la amante preferida de Conesal en un romance consentido por el marido hasta que trascienden las apariencias —momento de la novela—, en que él se ve obligado a defender su honra, un gesto muy acorde con su protocolo social (250-254).

En la segunda mesa se encuentra Jorge Justo Sagazarraz, heredero de una empresa naviera de capital mixto, especializada en la fabricación de pesqueros dedicados a la pesca del calamar —el colmo de la división del trabajo—, antes fructífera, ahora en pleno hundimiento. Sagazarraz se autodefine como una “vieja joven promesa de empresario” y su tragedia es la de “un naviero casi arruinado, bueno, arruinado, en declive”, despedido por el desinterés de Conesal. Junto a él aparece Mona d’Ormesson de los Fresnos de Ruiseñada, hija de Pocholo d’Ormesson, prima de la condesa de los Cantos, amante de Paco Umbral y de Unión de Explosivos de Riotinto, si se atiende a la descripción del duque de Alba, porque el autor la presenta simplemente como “traficante de influencias intelectuales y traductora en sus horas libres” (28). Invitada por Conesal para ejercer “como puente entre el poder institucional cultural y la *beautiful people* lectora” (186), hace lo propio con otro comensal, el “académico especializado en el diminutivo del siglo XVII” —otro colmo de la especialización—, Mudarra Daoiz, obsesionado por negarse a todo lo catalán “mientras persista en Cataluña el genocidio contra la lengua española” (131), así como con un ya consagrado y posmarxista Sánchez Bolín, cuya dialéctica reside en ser comunista alimentado de las élites hegemónicas.

Otra mesa, aunque ya de menor rango social, es en la que se sientan el Sr. y Sra. Puig, de Puig S.A., fabricantes de sanitarios. Llave de paso de Conesal para los círculos catalanes, el Sr. Puig se define como muy lector en su juventud —se jacta de haber leído la trilogía de Gironella sobre la guerra civil...—, pero no interesado en la literatura. En esta ocasión custodia su estatus ante los cambios políticos posibles, puesto que los socialistas necesitan a CiU y los votos de estos dependen en última instancia de los empresarios catalanes (223). A estos dos se les suma un cuarteto representante del sector de los escritores, caricaturizados en extremo, pujantes por el premio: Andrés Manzanque, “el mejor poe-

ta y novelista gay [de Cuenca] de su generación en las dos Castillas, apreciación no aceptada por los mejores poetas y novelistas gays de León, que rechazaban mayoritariamente la unidad político-administrativa autonómica formada por Castilla la Vieja y León” (26), presentado al premio manipulado por la asesora editorial Marga Seguro; Alma Pondal —Mercedes en su vida privada—, “la mejor novelista ama de casa”, presentada al premio con una novela inexistente por orden del crítico literario Lorenzo Altamirano; Oriol Sagalés, “una de las eternas promesas de la literatura, capaz de haber llegado a los 50 años con un número limitadísimo de lectores selectos de los que conocía sus números telefónicos e incluso de las segundas residencias” (16). Su desorden mental y su histeria llegan hasta el punto de declararse absurdamente culpable de la muerte de Conesal; y Ariel Remesal, “representante de la mesocracia letraherida, los escritores corporativizados...”, amigo de Regueiro Souza, escritor de *Ouroboros*, el texto que merodea constantemente en la atmósfera de la obra para reproducir muy acertadamente el mito del eterno retorno.

El elenco de estos “letraheridos” lo cierran los máximos poderes fácticos del mercado literario: Marga Seguro, “experta literata que ejerce de consultora de editoriales, españolas y extranjeras, revistas literarias, programas culturales de radio y televisión”, perfecta concedora de todos los mecanismos del mercado literario, encargada de componer toda la trama comercial y mercantil del premio junto con Conesal y Lorenzo Altamirano, “el crítico más reputado de toda España”, consejero literario personal del financiero, responsable de la pantomima literaria —incluida la composición del falso jurado—, a pesar de su profunda fe en el valor emblemático de la literatura (210-211).

En un lugar aparte o en ningún lugar concreto, realmente, sitúa Vázquez Montalbán a los políticos Joaquín Leguina, presidente de la Comunidad de Madrid, y Carmen Alborch, Ministra de Cultura, relegados al puesto de informadores intermediarios entre la policía y los invitados, en una clara ejemplificación del lugar que ocupa realmente la clase política en la democracia del momento.

A medida que va avanzando la novela en esa estructura de serpiente —parte del mito del ouroboros—, oscilante del pasado al presente en el tiempo, todos estos personajes van cobrando protagonismo —compartido con el asesinado— como colectivo en la trama, hasta configurarla en torno a las relaciones entre todos ellos primero y después con

Lázaro Conesal. Su descripción en la narración los categoriza como elementos orgánicos del poder del financiero, cuyo desarrollo social se compara de nuevo y esta vez incluso en la propia novela con *El ángel exterminador* de Buñuel (142).

Por tanto y a partir de las descripciones expuestas en estas dos novelas, parece claro que existe un interés ideológico por parte de Manuel Vázquez Montalbán de reflejar mediante la experiencia estética la evolución de la categoría hegemónica y el trasvase de poderes de un tipo de sociedad recién salida de una transición heredera de las estructuras franquistas a una sociedad absorbida por el llamado “capitalismo salvaje”; es decir, de una élite que lucha una vez más por entrar en la modernidad y otra que, sin completar el ciclo anterior, se intenta adaptar a las exigencias de la posmodernidad.

Bibliografía

- Balibrea, Mari Paz. *En la tierra baldía: Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la posmodernidad*. Barcelona: El Viejo Topo, 1999.
- Colmeiro, José F. “En busca de los imaginarios perdidos: Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán.” *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Coord. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007: 279-296.
- . “Posmodernidad, posfranquismo y novela policiaca.” *España Contemporánea* V, 2 (otoño 1992): 27-40.
- Gallego, Ferrán. *El mito de la transición*. Barcelona: Crítica, 2008.
- Grimaldos, Alfredo. *La sombra de Franco en la Transición*. Madrid: Oberon, 2004.
- Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991.
- Ortí, Alfonso. “Transición postfranquista a la Monarquía parlamentaria y relaciones de clase: del desencanto programado a la socialtecnocracia transnacional.” *Política y Sociedad* 2 (1989): 7-20.
- Padura Fuentes, Leonardo. “Reivindicación de la memoria. Entrevista con MVM.” *Quimera* 106-107 (1991): 47-53.
- Resina, Joan Ramón. “Desencanto y fórmula literaria en las novelas policíacas de MVM.” *MLN* 108.2 (marzo 1993): 254-282.
- Rodríguez-Morán, Gustavo. “Del bien comer y del bien escribir. Desestabilizando cánones culturales en la serie Carvalho.” *Manuel Vázquez*

- Montalbán: el compromiso con la memoria*. Coord. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007: 91-104.
- Saval, José V. “La lucha de clases se sienta a la mesa en *Los mares del sur*.” *Revista Hispánica Moderna* 48.2 (dic. 1995): 389-400.
- Tusell, Javier y Soto. Álvaro (eds.). *Historia de la transición (1975-1986)*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *El premio*. Barcelona: Planeta, 2008.
- . *El balneario*. Barcelona: Planeta, 1986.

Hacia una bibliografía general sobre la obra de Manuel Vázquez Montalbán (2000-2012)

José María Izquierdo
Universitetet i Oslo

Esta bibliografía es una aproximación a la bibliografía general que estoy elaborando sobre la literatura secundaria relacionada con la obra de Manuel Vázquez Montalbán y que dará como fruto en un futuro próximo un banco de datos de acceso abierto de la Biblioteca de Humanidades y Ciencias sociales de la Universidad de Oslo. La función de esta bibliografía es facilitar la búsqueda de literatura académica secundaria acerca de la obra de MVM convirtiéndose en una herramienta de trabajo para tanto estudiantes, como investigadores y lectores de su obra.

Datos, comentarios y sugerencias en esta fase de construcción de la bibliografía pueden remitirse a mi dirección electrónica p.j.m.izquierdo@ub.uio.no o bien por medio de este impreso electrónico: <https://nettskjema.uio.no/answer/53726.html>.

2000

Barrera Vidal, Alberto. "Barcelona en la serie Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán: una visión pesimista de la sociedad española actual." *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998. Coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro. Centro Virtual Cervantes, (2000): 486-494. [ISBN 8470389474]

Bayó Belenguer, Susana. "Montalbán's Carvalho aeries as social critique." *Crime scenes: Detective narratives in european culture since 1945*. Eds. Anne Mullen y Emer O'Beirne. Amsterdam: Rodopi, 2000. 300-311. [ISBN 9042012331]

Castro García, M. Isabel. "El cuestionamiento de la transmisión histórica en la novela contemporánea. Ejemplos en la narrativa española." *Novela histórica europea*. Eds. M. Teresa Navarro Salazar y Brigitte Leguen. Madrid: UNED, 2000. 93-104. [ISBN 978843624121]

Cate-Arries, Francie. "Changing places: Travel and tourism in Manuel Vázquez Montalbán's detective novels." *Essays on Hispanic and Luso-*

Brazilian literature and film in memory of Dr. Howard M. Fraser. Ed. Bruce Dean Willis. Mobile: University of South Alabama, 2000. 83-90.

Chaparro, Alba. "Detectives in transition: From Plinio to Carvalho." *Crime scenes: Detective narratives in european culture since 1945*. Ed. Anne Mullen, Emer O'Beirne. Amsterdam: Rodopi, 2000. 291-299. [ISBN 9042012331]

Ette, Ottmar. "En attendant Godot: las citas de Manuel Vázquez Montalbán en La Habana." *Todas las islas la isla: nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Madrid; Frankfurt am Main-Iberoamericana; Vervuert, 2000. 193-214. [ISBN 8495107643]

Fernández Valverde, Juan. "Tópicos amatorios en *El laberinto griego* de M. Vázquez Montalbán." *Exemplaria: Revista de Literatura Comparada/Journal of Comparative Literature* 4 (2000): 257-260. [ISSN 16993225]

Ferrán, Ofelia. "Memory and forgetting, resistance and noise in the Spanish transition: Semprún and Vázquez Montalbán." *Disremembering the dictatorship: The politics of memory in the Spanish transition to democracy*. Ed. Joan Ramón Resina. Amsterdam: Rodopi, 2000. 191-222. [ISBN 9789042013520]

Macciuci, Raquel. "Según pasan los años: Triunfo en perspectiva: Diálogo con José Ángel Ezcurra, Eduardo Haro Tecqlen y Manuel Vázquez Montalbán." *Olivar: Revista de Literatura y Cultura Españolas* 1:1 (2000): 173-196. [ISSN 15151115]

"Manuel Vázquez Montalbán, la chronique d'Alexandre Lous." *Magazine littéraire* 387 (2000): 87. [ISSN 00249807]

Moreiras Menor, Cristina. "Spectacle, trauma and violence in contemporary Spain." *Contemporary spanish cultural studies*. Ed. Barry Jordan, Rikki Morgan-Tamosunas. London: Arnold, 2000. 134-142. [ISBN 0340731214]

Nichols, William. "Memoria versus amnesia: preservación del pasado en el ciclo de Carvalho de Vázquez Montalbán." *Fronteras finiseculares en la literatura del mundo hispánico. XVI Simposio Internacional de Litera-*

tura (Madrid, 1998). Ed. Vicente Granados Palomares. Madrid: UNED, 2000. 239-244.

Ortega, José. "Aspectos de la novela histórica en tres narradores españoles contemporáneos: (J.A. Gabriel y Galán, M. Vázquez Montalbán y M. Delibes)" *Cahiers du Griis* 7 (2000): 85-94 [ISSN 12486787]

Pittarello, Elide. "Más sobre historia y ficción: Galíndez de Manuel Vázquez Montalbán." *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998. Coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro. Centro Virtual Cervantes, (2000): 742-748. [ISBN 8470389474]

Santana, Mario. "Manuel Vázquez Montalbán's: *Los mares del sur* and the incrimination of the spanish transition." *Revista de estudios hispánicos* 40: 3 (2000): 535-559. [ISSN 0034818X]

Young, Adrian R. "Montalbán's Carvalho: Spanish society, identity and the detective." *Crime scenes: Detective narratives in european culture since 1945*. Eds. Anne Mullen y Emer O'Beirne. Amsterdam: Rodopi, 2000. 312-319. [ISBN 9042012331]

2001

Afinoguénova, Eugenia. "Adorno-a farce character, or: The origins of cultural critique in Spain." *In practice: Adorno, critical theory and cultural studies*. Eds. Holger Briel y Andreas Kramer. Oxford: Peter Lang, 2001. 179-192. [ISBN 3906766853]

Aguado, Txetxu. "Reflexiones desde el planeta de los simios: Utopías de mercado, euromestizaje e imaginarios democráticos." *RLA: Romance Languages Annual* 12 (2001): 289-294. [ISSN 10500774]

Barrera y Vidal, Alberto. "Barcelona en la serie 'Pepe Carvalho' de Manuel Vázquez Montalbán: una visión pesimista de la sociedad española actual." *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid 6-11 de julio de 1998. Eds. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro. Madrid: Castalia, 2000. 486-494. [ISBN 8470398504]

Bertrand de Muñoz, Maryse. “Franco y Durruti, dos ensayos biográficos. Enzensberger, *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti*. Vázquez Montalbán, *Autobiografía del general Franco*.” *Novela y ensayo: Actas del VIII Simposio Internacional sobre Narrativa hispánica contemporánea*. El Puerto de Santa María, noviembre 2000. Puerto de Santa María: Fundación Luis Goytisolo, 2001. 25-34. [ISBN 9788489141438]

Bodenmüller, Thomas. “‘Yo no me voy a poner a juzgar la novela de Vargas Llosa...’ Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán.” *Iberoamericana* 3 (2001): 173-179 [ISSN 15773388]

Buschman, Albrech. “Escriba sentado, escriba de pie: La obra de Manuel Vázquez Montalbán en el campo literario de los años 90”. *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*. Eds. José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2001. 55-72 [ISBN 8479621907]

Ferrari, Marta Beatriz. “La escritura poética de Manuel Vázquez Montalbán.” *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica* 26 (2001): 121-129. [ISSN 02100061]

Izquierdo, José María. “Escribas sentados en planetas de simios: Ideas políticas en la obra de Manuel Vázquez Montalbán.” *Pensadores y escritores hispánicos*. Eds. Inger Inger y Eduardo Naranjo. Lund: Heterogénesis, 2001. 103-124. [ISBN 9197388238]

Izquierdo, José María. “Memoria y literatura en la narrativa española contemporánea. Unos ejemplos.” *Anales* 3-4 (2001): 101-128. [ISSN 11014148]

López de Abiada, José Manuel. “Caballeros de industria y de fortuna: Crónicas del mundo editorial, político y cultural en *El premio* de Manuel Vázquez Montalbán”. *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*. Eds. José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Verbum, 2001. 55-72 [ISBN 8479621907]

Padilla Mangas, Ana María. "El realismo y sus dimensiones críticas en Manuel Vázquez Montalbán." *Antagonía: cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo* 6 (2001) 73-79. [ISSN 1136-551X]

Rico, Mario. *Memoria, deseo y compasión una aproximación a la poesía de Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Mondadori, 2001. [ISBN 8439707878]

Scarlett, Elizabeth. "Manuel Vázquez Montalbán's *Galíndez*: The maze of history and the prism of theory." *Convergencias hispánicas: Selected proceedings and other essays on Spanish and Latin American literature, film and linguistics*. Newark: Juan de la Cuesta, 2001. 27-35. [ISBN 1588710084]

2002

Ábaco. "Entrevista a Manuel Vázquez Montalbán." *Ábaco: revista de cultura y ciencias sociales* 32-33 (2002): 143-146. [ISSN 02136252]

Amo Sánchez, Antonia, Georges Tyras. "Guillermota au pays des sub-normalités." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen : Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 119-131.

Balibrea Enríquez, Mari Paz. "Escrituras de la globalización : Espacio y tiempo en la obra reciente de Manuel Vázquez Montalbán." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen : Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 207-220

Bayó Belenguer, Susana. "A moral chronicle: the Carvalho series of Manuel Vázquez Montalbán." *Romance notes* 43:1 (2002): 23-36 [ISSN 00357995]

Bodenmüller, Thomas. "'Memoria histórica' in postmodernen Zeiten: Manuel Vázquez Montalbáns Roman *Galíndez*." *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*. 26:3-4 (2002): 427-453. [ISSN 0343379X]

Bouju, Emmanuel. “Le Visage sur le masque’: Politique de l’épigraphie chez Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán.” *Violence politique et écriture de l’élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 235-245.

Buschmann, Albrecht. “Narrar el mundo y la muerte, Las últimas novelas de Sciascia y Vázquez Montalbán.” *Violence politique et écriture de l’élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 223-234.

Campbell, Federico. “Sciascia entre nosotros.” *Violence politique et écriture de l’élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 45-50.

Carcelen, Jean-François. “(D)énoncer la corruption: Roldán ni vivo ni muerto de Manuel Vázquez Montalbán.” *Violence politique et écriture de l’élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 133-142.

Champeau, Geneviève. “Tango desaparecidos, Maradona’. La remotivación des clichés dans Quinteto de Buenos Aires de Manuel Vázquez Montalbán.” *Violence politique et écriture de l’élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 167-178.

García, Emilio Ramón. “Las dos caras de la verdad: Autobiografía del general Franco ¿Una visión posmodernista de la Historia?” *Encuentros de viejos y nuevos mundos: La literatura hispánica vista en 2002*. Lima: Asociación de Estudios Culturales Hispánicos, 2002. 121-174.

González Gandiaga, Nora. “Memoria y deseo: la nominalidad en Praga de Vázquez Montalbán.” *El Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo XXI. Actas del VI Congreso [argentino] de Hispanistas celebrado en el 2001 en San Juan, Argentina*. Eds. César Eduardo Quiroga

Salcedo [et al.]. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2002. 153-159. [ISBN 6506053146]

Grilli, Giuseppe. "Tre romanzi a Santo Domingo-Trujillo." *Belfagor: Rassegna di Varia Umanità* 57:4 (2002): 435-448. [ISSN 00058351]

Izquierdo, José María. "El modelo de la narrativa policíaca en la narrativa española actual (desde 1975 hasta hoy)" *Iberoamericana* 7 (2002): 119-133. [ISSN 15773388]

King, Stewart. "¿Un acento propio? Cultural Difference in Castilian-Language Literature from Catalonia." *Letras peninsulares* 15:2 (2002): 287-301. [ISSN 08977542]

Kunz, Marco. "Identidad robada y anagnórisis: de *Nunca más* a *Quinteto de Buenos Aires*." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble: Université Stendhal, 2002. 179-193

Lanz Rivera, Juan José. "Poesía y compromiso en la generación del 68. La renovación estética de los sesenta y el compromiso poético en tres poetas: Agustín Delgado, Manuel Vázquez Montalbán y José-Miguel Ullán." *Leer y entender la poesía: conciencia y compromiso poéticos*. Coord. Martín Muelas Herraiz, Juan José Gómez Brihuega. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 165-219 [ISBN 8484271617]

Pallás, Claire. "Les romans policiers de Manuel Vázquez Montalbán (1974-1981): L'oral comme stade de prédilection possible d'une société." *Pandora: Revue d'études hispaniques* 2 (2002): 181-190 [ISSN 16320514]

Reuter, Yves. "De quelques modalités de la mise en jeu des savoirs dans le roman policier." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen: Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble: Université Stendhal, 2002. 21-31

Rico, Manuel. "La poesía de Manuel Vázquez Montalbán." *Leer y entender la poesía: poesía y poder*. Coords. Martín Muelas Herraiz y Juan

José Gómez Brihuega. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha 2002. 147-161 [ISBN 8484274603]

Rosi Song, H. "Resolviendo crímenes al otro lado del Atlántico: El viaje de Carvalho a Latinoamérica." *Hispanic Journal* 23:1 (2002): 173-184. [ISSN 02710986]

Tyras, Georges. "Portrait de l'écrivain en étrangleur." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen : Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 143-156.

Valls, Fernando. "Historia de crueldades : A propósito de Galíndez de Manuel Vázquez Montalbán." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen : Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 157-165.

Vila, Juan. "O César o nada : Le pouvoir mis en scène." *Violence politique et écriture de l'élucidation dans le bassin méditerranéen : Leonardo Sciascia et Manuel Vázquez Montalbán*. Eds. Claude Ambroise y Georges Tyras. Grenoble : Université Stendhal, 2002. 195-206.

2003

Balbuena Torezano, María del Carmen. "Erec y Enide: la presencia de protagonistas medievales alemanes en la obra de Manuel Vázquez Montalbán." *Estudios filológicos alemanes: revista del Grupo de Investigación Filología Alemana* 3 (2003): 245-258. [ISSN 15789438]

Cela Ollé, Jaume. "Manuel Vázquez Montalbán." *Perspectiva escolar* 279 (2003): 79-80 [ISSN 02102331]

Chamanadjian, Lucia. "La memoria del 'otro' en *Autobiografía del general Franco* de Manuel Vázquez Montalbán." *Memorias y olvidos: Autos y biografías (reales, ficticias) en la cultura hispánica*. Ed. J. Pérez Magallón, R. de la Fuente Ballesteros y K. M. Sibbald. Valladolid: Universitas Castellae, 2003. [ISBN 8492315679]

Colmeiro, José F. "Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán." *El Viejo topo* 187 (2003): 56-67. [ISSN 02102706]

Escobar, David. "La mémoire en questions dans *Galíndez* de Manuel Vázquez Montalbán." *Langues néo-latines: Revue des langues vivantes romanes* 324 (2003): 53-78 [ISSN 01847570]

Franco Anchelergues, Vicente. "25 años de adaptaciones novelísticas (1975-2000). El caso de Vázquez Montalbán." *Mujer, adulterio y cine. II Congreso Internacional de Literatura Comparada, Vigo, 5-7 de noviembre de 2002*. Eds. Carmen Becerra [et al.]. Villagarcía de Arousa: Mirabel, 2003. 263-276. [ISBN 8493198331]

Gallego, Ferrán. "La ciudad y el exilio: apuntes sobre la poesía de Manuel Vázquez Montalbán." *El Viejo topo* 187 (2003): 68:74. [ISSN 02102706]

Oriol Barceló, André. "La dialectique de la rupture dans l'oeuvre poétique de M. Vázquez Montalbán." *Polyphonies poétiques. Formes et territoires de la poésie contemporaine en langues romanes. Actes du Colloque à tenu à l'Université de Rennes 2 1-2 décembre 2000*. Ed. Claude Le Bigot. Rennes: Presses Universitaires de Rennes II, 2003. 239-250. [ISBN 2868477828]

Roldán, Gracia. "Modernidad y posmodernidad en *El estrangulador* de Manuel Vázquez Montalbán." *Selected Proceedings from the Fourth Annual Graduate Student Conference on Lusophone and Hispanic History, Literature and Culture*. Eds. Filomena María Borges, Milena M. Hurtado y Erin M. Rebhan. Santa Barbara: University of California, 2003. 98-108.

Ruiz, Laura. "Pepe Carvalho en 'el país de no me acuerdo' (Argentina 1976-1983)." *Proceedings of the 23rd Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. Eds. Alejandro Cortázar y Christian Fernández. Baton Rouge: Louisiana State University, 2003. 171-179. [ISBN 0974296007]

Sorel, Andrés. "Manuel Vázquez Montalbán." *República de las Letras: revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores* 82 (2003): 191-202 [ISSN 11332158]

Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela, 2003 [ISBN 8495756013]

Vázquez Sallés, Daniel. "Manuel Vázquez Montalbán: el cronista sentimental" *Qué leer* 82 (2003): 28-35. [ISSN 11363916]

2004

Aguado, Txetxu. "Ni *El estrangulador* ni el hombre total: Manuel Vázquez Montalbán y la historia de Boston." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 8 (2004): 22-39. [ISSN 10962492]

Bayo Belenguer, Susana. "Popular collage in the Carvalho series of Manuel Vázquez Montalbán." *Reading the Popular in Contemporary Spanish Texts*. Eds. Shelley Godsland y Nickianne Moody. Newark: University of Delaware Press, 2004. 26-45. [ISBN 0874138833]

Fuentes Herbón, Isabel. "El proyecto realista ante la transición política en la España contemporánea: *La de Bringas* y *Los alegres muchachos de Atzavara*." *Galdós y la escritura de la modernidad. VII Congreso Internacional Galdosiano*, 2001. Eds. Yolanda Arencibia, María del Prado Escobar y Rosa María Quintana. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2004. 644-657. [ISBN 84-8103-341-3]

González, Juan Manuel. "Manuel Vázquez Montalbán, un homenaje inacabado." *Delibros* 173 (2004): 52 [ISSN 02142694]

Hopkins, Lori. "Globetrotting gumshoes: Transcultural investigations of national identity." *Latin American detective fiction: New readings*. Eds. Shelley Godsland y Jacky Collins. Manchester: Manchester Crime Fictions Research Serie, 2004:35-51. [ISBN 1870355091]

Izquierdo, José María. "Manuel Vázquez Montalbán y 'el tan esperado octavo día de la semana'." *Actas del I Congreso de Hispanistas Nórdicos*. Madrid 3-5 noviembre 2004. Eds. Benson, Ken, José Luis Girón Alconchel y Timo Riiho. Madrid: Acta Ibero-Americana Fennica, 2007. 188-198. [ISBN 9789525481037]

Izquierdo, José María. "Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) El escriba y la ciudad democrática". *Moderna språk*, XCVIII 1 (2004): 94-107. [ISSN 00268577]

Marbán, Karl. "Bringuier y Vázquez Montalbán, dos acercamientos novelísticos al magnicidio de Kennedy." *Círculo: Revista de Cultura* 33 (2004): 215-223. [ISSN 00097349]

Mellacher, Karl. "Ein skeptischer chronist: Über Vázquez Montalbáms krimireihe um Pepe Carvalho." *Informationen zur Deutschdidaktik in Wissenschaft und Schule* 2 (2004): 74-82 [ISSN 07219954]

Morro, Olivier. "Manuel Vázquez Montalbán: Don Carvalho y Pepe Quijote." *Clarín: Revista de nueva literatura* 49 (2004): 61-68. [ISSN 11361182]

Nascimento, Magnólia Brasil Barbosa do. "¿Franco por Franco? O Paquito: tienes unos ojos que intimidan." *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III: Literatura española, siglos XVIII-XX*. Eds. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso. Network: Juan de la Cuesta, 2004. 103-108. [ISBN 1588710483]

Otero Blanco, Ángel. "Poesía novísima y social en Manuel Vázquez Montalbán." (*En*)*claves de la Transición. Una visión de los Novísimos. Prosa, poesía, ensayo*. Eds. Enric Bou y Lide Pittarello. Madrid; Frankfurt am Main-Iberoamericana; Vervuert, 2004. [ISBN 9788484894728]

Palazón, Serafín, Juan Carlos de Sancho, José Saramago y Eduardo Haro Tecglen. *Manuel Vázquez Montalbán en memoria*. Las Palmas de Gran Canaria: El rinoceronte de Durero, 2004. [ISBN 8460924505]

Parés, Manuel. "La repercussió peridística de la mort de Manuel Vázquez Montalbán." *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura* 31 (2004): 165-182. [ISSN 02112175]

Ramos, Hermógenes. "Manuel Vázquez Montalbán." *Noticias bibliográficas: Revista bibliográfica anticuaría internacional* 97 (2004): 5-7. [ISSN 15783413]

Rius Sant. "El deporte para Manuel Vázquez Montalbán." *Apunts: Educación física y deportes* 75 (2004): 92-97. [ISSN 15774015]

Romeu Guallart, Luis M. "Construir un personaje. Algunas herramientas del taller del escritor en la postmodernidad." *Líneas actuales de investigación literaria: Estudios de literatura hispánica*. Eds. Verónica Arenas Lozano, Josefa Badía Herrera, Anna Chover Lafarga, Beatriz ferrús Antón, Alejandro García Reidy, Eva Lara Alberola, Sarsh Martín López, Jaume Peris Blanes, Ana Roig Hernández y Luis M. Romeu Guallart. Valencia: ALEPH, Universitat de València, 2004. 521-529. [ISBN 8437060567]

Salas, Tomás. "Carvalho: La configuración del héroe posmoderno." *Especulo: revista de Estudios Literarios* 27 (2004) [ISSN 11393637]

Saval, José Vicente. *Manuel Vázquez Montalbán el triunfo de un luchador incansable*. Madrid: Síntesis, 2004. [ISBN 8497562577]

Sierra Martínez, Fermín. "Aspectos de la picaresca en la narrativa española contemporánea." *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, III: Literatura española, siglos XVIII-XX*. Ed. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso. Network: Juan de la Cuesta, 2004. 103-108. [ISBN 1588710483]

Stalder, Pia, Félix Jiménez Ramírez. "'Ojos y mirada' en la serie Carvalho de Vázquez Montalbán: relevaciones y relevaciones." *Analecta Malacitana* 16 (2004) [ISSN-e 16974239]

"Tomás Delclós, Miguel de Moragas i Romà Gubern recorden la figura de Manolo Vázquez Montalbán." *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura* 31 (2004): 183-195. [ISSN 02112175]

Wels, Caragh. "Urban dialectics in the detective fiction of Manuel Vázquez Montalbán." *Forum for Modern Language Studies* 40 (2004): 83-95. [ISSN 00158518]

2005

Buschmann, Albrecht. *Die macht und ihr preis: Detektorisches erzählen bei Leonardo Sciasacia und Manuel Vázquez Montalbán*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2005. [ISBN 9783826026560]

Camacho Delgado, José Manuel. "Los muertos hablan: revision del trujillato en el Galíndez de Vázquez Montalbán." *Novelistas en el siglo XXI. Creación, mercado y lectores. Actas del XVII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 10-14 de noviembre de 2003. Ed. Salvador Montesa. Málaga: Universidad de Málaga, Publicaciones de Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2005. 237-251. [ISBN 8493430536]

Crumbaugh, Justin. "From tourism studies to the next left: Manuel Vázquez Montalbán's 'unning critique.'" *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 9 (2005): 71-86. [ISSN 10962492]

Ette, Omar. "Manuel Vázquez Montalbán: Gott in Havanna oder die redlichkeit des intellektuellen." *Intellektuelle redlichkeit-intégrité intellectuelle: Literatur-geschichte-kultur*. Eds. Michael Einfalt, Ursula Erzgräber, Ottmar Ette y Franziska Sick. Heidelberg: Universitätsverlag, 2005. 193-206. [ISBN 3825350304]

Fuentes, Rafael. "Apuntes sobre la novela ético-filosófica." *Novelistas en el siglo XXI. Creación, mercado y lectores. Actas del XVII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 10-14 de noviembre de 2003. Ed. Salvador Montesa. Málaga: Universidad de Málaga, Publicaciones de Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2005. 81-109. [ISBN 8493430536]

Gallego Cuiñas, Ana. "El trujillato por tres plumas foráneas: M. Vázquez Montalbán, J. Álvarez y M. Vargas Llosa." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 62 (2005): 211-228. [ISSN 02528843]

Garosi, Linda. "La novela policíaca de Manuel Vázquez Montalbán y Andrea Camilleri." *Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000). IV Reunión Científica Internacional*. Córdoba 4-6 de noviembre de 2002. Ed. María José Porro Herrera. Córdoba: Fundación PRASA, 2005. 243-259. [ISBN 8493300748]

Gómez Mompart, Josep Lluís. "Manuel Vázquez Montalbán: periodista d'interpretació d'excepció." *Treballs de comunicació* 19 (2005): 47-54. [ISSN 11315687]

Martín, Annabel. *La gramática de la felicidad: Relecturas franquistas y posmodernas del melodrama*. San Lorenzo del Escorial: Libertarias/Prodhufi, 2005. 316. [ISBN 8479546646]

O'Donnell, Kevin. "Lost in the supermarxist: The appeal of Pepe Carvalho." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 9 (2005): 137-147. [ISSN 10962492]

Rico, Manuel. "Manuel Vázquez Montalbán, el poeta." *Turia: Revista cultural* 73-74 (2005): 13-20. [ISSN 02134373]

Rico, Manuel. "La poesía de Vázquez Montalbán." *Leer y entender la poesía: poesía y poder*. Coord. Martín Muelas Herraiz y Juan José Gómez Brihuega. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2005. [ISBN 9788484274063]

Salas Fernández, Tomás. "Carvalho: la configuración del héroe posmoderno." *Novelistas en el siglo XXI. Creación, mercado y lectores. Actas del XVII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga 10-14 de noviembre de 2003. Ed. Salvador Montesa. Málaga: Universidad de Málaga, Publicaciones de Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2005. 225-35. [ISBN 8493430536]

Saval, José Vicente. "Sixto Cámara, precursor carvalhiano, y la columna "La Capilla Sixtina" en la trayectoria periodístico-literaria de Manuel Vázquez Montalbán." *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 703-704 (2005): 31-33. [ISSN 00204536]

Tous, Pere Joan. "Canción para después de una guerra. Música popular y memoria cultural en la poesía de Manuel Vázquez Montalbán." *Vanguardia española e intermedialidad: artes escénicas, cine y radio*. Coord. Mechthild Albert, 2005. 331-354. [ISBN 848489200X]

Tyras, Georges. "Milenio Carvalho. Una vuelta al mundo de la literatura. A Manuel Vázquez Montalbán, in memoriam." *Quimera*, 254 (2005):47-52. [ISSN 02113325]

Yan, Chung-Ying. "En busca del desencanto: el caso de las primeras novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán." *Letras peninsulares* 2-3 (2005-2006): 425-434. [ISSN 08977542]

2006

Abdel Salam Ahmed, Hala . "Galíndez de Manuel Vázquez Montalbán y *El camino del águila* de Eduar El-Jarrat: Tipología de la novela histórica contemporánea." *Anaquel de estudios árabes* 17 (2006): 5-30. [ISSN 11303964]

Afinoguénova, Eugenia. "La dialéctica histórico-espacial en la escritura subnormal de Manuel Vázquez Montalbán y el nuevo urbanismo de Henri Lefebvre." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 10:1 (2006): 23-43 [ISSN 10962492]

Ardavín, Carlos X. *La transición a la democracia en la novela española. Los usos y poderes de la memoria en cuatro novelistas contemporáneos*. Lewinston: The Edwin Mellen Press, 2006. [ISBN 9780773457904]

Bayó Belenguer, Susana. "The Carvalho series of Manuel Vázquez Montalbán: A passing in review." *Hispanic and Luso-Brazilian detective fiction: Essays on the género negro tradition*. Eds. Renée W. Craig-Odders, Jacky Collins y Glen S. Close. Jefferson: McFarland, 2006. 19-45. [ISBN 0786424265]

Camacho Delgado, José Manuel. "Los muertos hablan: revisión del trujillato en el *Galíndez* de Manuel Vázquez Montalbán." *Con-Textos* 36 (2006): 17-28. [ISSN 01229184]

Cate Arries, Francie. "*La palabra libre en la ciudad libre*: reflexiones sobre Manuel Vázquez Montalbán, 11-M, y la expresión popular." *Literatura y cultura popular en el nuevo milenio. Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular (SELICUP)*. A Coruña, 20 de julio de 2006. Ed. Manuel Cousillas Rodríguez [et al.]. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 2006. 327-336. [ISBN 8497492021]

Cervera, Alfons. "Manuel Vázquez Montalbán: lectura y relectura de *El pianista*." *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo* 20 (2006): 43-58. [ISSN 15752259]

Colmeiro, José F. "Manuel Vázquez Montalbán." *Twentieth-Century spanish fiction writers*. Eds. Marta E. Altisent y Cristina Martínez-Carazo. Detroit: Gale, 2006. 370-381. [ISBN 0787681407]

Estruch Tobella, Joan. "El catalá en la narrativa castellana escrita a Catalunya: El caso de Mendoza, Marsé i Vázquez Montalbán." *La cultura catalana de expresión castellana. Estudios de literatura, teatro y cine*. Ed. Stewart King. Kassel: Reichenberger, 2006. 47-56. [ISBN 9783937734200]

Giménez Micó, María José. "La obra de Manuel Vázquez Montalbán en la literatura española contemporánea." *Madrid en la literatura y las artes*. Eds. Jorge H. Valdivieso y L. Teresa Valdivieso. Arizona: Orbis Press, 2006. 46-55. [ISBN 9781931139403]

Izquierdo, José María. "La geometría del deseo: el columnismo de Manuel Vázquez Montalbán." *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*. Coords. Alexis Grohmann y Maarten Steenmeijer. Madrid: Verbum, 2006. 149-163. [ISBN 8479623748]

Izquierdo, José María. "La literatura de la generación del cincuenta en España y la narrativa actual de la memoria." *Aprender a pensar: simposio internacional en la Universidad de Lund*. Eds. Inger Enkvist y José María Izquierdo. Lund: Études romanes de Lund, Romanska institutitionen, Lunds universitet, 2006. 77-90. [ISBN 9197542326]

Mancini, Mario. "Medievalismi novecenteschi: Pound, Borges, Calvino, Montalbán." *El mundo medieval en la literatura contemporánea*. Ed. María Ángeles Ciprés [et al.]. Madrid: SELGYC, 2006. 15-34. [ISBN 84-934832-6-5]

Martín Cabrera, Luis. "El No-Lugar: una lectura transatlántica de la memoria en *Galíndez* de Manuel Vázques Montalbán." *Revista de estudios hispánicos* 40: 3 (2006): 537:561 [ISSN 0034818X]

Martín Escribà, Àlez, Javier Sánchez Zapatero. “Manuel Vázquez Montalbán y Leonardo Padura: mismas miradas, diferentes latitudes.” *Hiper-texto* 4 (2006): 155-158. [ISSN-e 15533018]

Musci, Mónica Beatriz. “‘Maradona, tango, desaparecidos’: la Argentina de los años noventa vista por un español.” *De la periferia al centro. Discurso de la ‘otredad’ en la narrativa española contemporánea*. Ed. Raquel Macchiuci y Natalia Corbellini. La Plata: Ediciones Al margen, 2006. 121-134. [ISBN 9871125712]

Pagni, Andrea. “La muerte de Francisco Franco: un lugar de la memoria española en la novela de los noventa.” *Lugares de memoria de la Guerra civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Ed. Ulrich Winter. Madrid; Frankfurt am Main-Iberoamericana; Vervuert, 2006. 209-222. [ISBN 9788484892434]

Servén Díez, Carmen. “La imagen literaria de los comunistas en la narrativa de inicios del siglo XXI.” *En el umbral del siglo XXI. Un lustro de literatura hispánica (2000-2005)*. Eds. María José Porro Herrera y Blas Sánchez Dueña. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2006. 53-74. [ISBN 8478018522]

2007

Afinoguénova, Eugenia. “El ciberántropo: la tecnocracia y el desvío situacionista en la obra ‘subnormal’ de Vázquez Montalbán.” *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 53-74. [ISBN 9781855661561]

Álvarez Méndez, Natalia. “Actualización y lectura crítica de *Erec* y *Enid* en la narrativa contemporánea.” *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. I-II. Eds. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre. León: Universidad de León, 2007. 183-190. [ISBN 9788497733576]

Arroyo, Francisc. “Las extrañas relaciones de Pepe Carvalho y la filosofía.” *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 75-90. [ISBN 9781855661561]

Balibrea, Mari Paz. "Viaje al fin del mundo: política del tiempo y el espacio en *Milenio Carvalho*." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 197-210. [ISBN 9781855661561]

Catalá Carrasco, Jorge L. "Eclecticismo y diversidad en *Los mares del Sur*. Un texto abierto a varios niveles de lectura." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 37 (2007) [ISSN 11393637]

Cate-Arries, Francie. "La palabra libre en la construcción de la ciudad libre: reflexiones sobre Montalbán y la 'noche de los móviles' del 13-M." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 211-226. [ISBN 9781855661561]

Colmeiro F., José. "Mensajes de naufragos contra el olvido." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 1-20. [ISBN 9781855661561]

Colmeiro, José F. "En busca de los imaginarios perdidos: entrevista con Manuel Vázquez Montalbán" *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 279-296. [ISBN 9781855661561]

Cruz, Juan. "Días sin Manolo." *Cuadernos Hispanoamericanos* 687 (2007): 27 [ISSN 0011250X]

Ferrari, Marta Beatriz. "Sobre éxitos y derrotas: *El pianista* de Manuel Vázquez Montalbán." *De la letra a la imagen. Narrativas postfranquistas en sus versiones fílmicas*. Ed. Marta B. Ferrari. Mar del Plata: Eudem, 2007. 63-78.

Gabilondo, Joseba. "Olvidar a Galíndez: violencia, otredad y memoria histórica en la globalización hispano-atlántica." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 159-184. [ISBN 9781855661561]

García-Abad García, María Teresa. "*El pianista*, de Manuel Vázquez Montalbán: aventuras intermediales." *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI: Actas del XVII Seminario Internacional del Centro de*

Investigación Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías. Madrid, UNED, 13-15 diciembre 2007. Coord. José Nicolás Romera Castillo. Madrid: Visor, 2008. 283-296. [ISBN 9788475221113]

Hart, Patricia. "Crónica sentimental de España y otras verdades posibles, subnormales y prostitutas." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 261-272. [ISBN 9781855661561]

Lyria, Hado. "La estigma de aquella adolescencia: una memoria literaria." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 273-278. [ISBN 9781855661561]

Mandrel, James. "'Como un hombre invisible': el imposible objeto del deseo." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 143-158. [ISBN 9781855661561]

Marí, Jorge. "Desnudos, vivos y muertos: la transición erótico-política y/en la crítica cultural de Vázquez Montalbán." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 129-142. [ISBN 9781855661561]

Martí Olivella, Jaume. "Más allá de la utopía: Vázquez Montalbán o la práctica literaria de la revolución después de la revolución." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 227-260. [ISBN 9781855661561]

Martín, Annabel. "¿Historia o memoria? Debates falsos en la ciudad democrática." *El travestismo de la memoria. Dossier: La literatura de la Transición*. Coord. Joseph Aguado. *Quimera* 279 (2007): 31-34. [ISSN 02113325]

Nallet, Thierry. "Traces, histoire et mémoire dans *Autobiografía del general Franco* de Manuel Vázquez Montalbán." *La Trace. Trace et littérature*. Ed. Georges Tyras. *Tigre* 15 (2006-2007): 127-142. [ISSN 09816453]

Nichols, William J. "A la sombra de la torre Mapfre. *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 185-196. [ISBN 9781855661561]

Otero Blanco, Ángel. "Novela negra y existencialismo: Manuel Pedrolo, Manuel Vázquez Montalbán y Juan Madrid." *Pórtico: Revista de Estudios Hispánicos del Recinto Universitario de Mayagüez* 2 (2007): 53-72. [ISSN 1939-3192]

Pritchett, Kay. "'Abriles', ahogados y otros recursos poéticos residuales en *Pero el viajero que huye*." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 117-128. [ISBN 9781855661561]

Rieger, Angélica. "'Milenio' o la 'tercera España' según Manuel Vázquez Montalbán". *Una de las dos Españas. Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas. Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*. Coord. Gero Amscheidt y Pere Joan i Tous. Madrid; Frankfurt am Main-Iberoamericana; Vervuert, 2007. 45-62. [ISBN 9788484892922]

Rodríguez Morán, Gustavo. "Del bien comer y del bien escribir: desestabilizando cánones culturales en la serie Carvalho." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 91-104. [ISBN 9781855661561]

Salaün, Serge. "Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 35-52. [ISBN 9781855661561]

Santana, Mario. "El antiguo travestismo de la Transición." *El travestismo de la memoria. Dossier: La literatura de la Transición*. Coord. Joseph Aguado. *Quimera* 279 (2007): 26-30. [ISSN 02113325]

Tyras, Georges. "Entre memoria y deseo: la poética de la huida en la obra de Vázquez Montalbán." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 105-116. [ISBN 9781855661561]

Vernon, Kathleen. "Memoria histórica y cultura popular: Vázquez Montalbán y la resistencia española." *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 21-34. [ISBN 9781855661561]

2008

Crou, Christine 2008. "De la transition au désenchantement dans l'oeuvre de Manuel Vázquez Montalbán." *Le désenchantement = el desencanto*, 16-17 mars 2006. Le Mans: Centre de Recherche Universités Angers-Le Mans-Orleans (ALMOREAL), 2008. 25-36. [ISBN 2950538584]

Di Benedetto, Christine. "Roman historique et Histoire dans le roman: Quelques modalités d'intégration de l'histoire récent dans le roman espagnol de la fin du millénaire." *Cahiers de Narratologie* 15 (2008) [ISSN 09938516]

Fabre, Jaume. "Premsa. Vázquez Montalbán, periodista català que escribia en castellà?" *Serra d'Or* 585 (2008): 27-28. [ISSN 00372501]

García-Abad García, María Teresa. "Aventuras intermediales: *El pianista*, de Manuel Vázquez Montalbán. *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI. Actas del XVII Seminario Internacional del Centro de Investigaciones Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*. Ed. José Romera. Madrid: Visor, 2008. 283-296. [ISBN 9788475221113]

Humières, Catherine d'. "Un ejemplo de transubstanciación literaria: Erec y Enide, de Chrétien de Troyes a Manuel Vázquez Montalbán." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 40 (2008) [ISSN 11393637]

Lagarde, Christian. "Une satire de la Catalogne pujolienne: El hombre de mi vida, de Manuel Vázquez Montalbán." Ed. Christian Lagarde. *Les défis de la Catalogne au tournant du siècle (1996-2006)*. Perpignan : PU de Perpignan, 2008. 13-27. [ISBN 2354120230]

Oriol-Barceló, Abdrée. "'Definitivamente nada quedó de Abril' de Manuel Vázquez Montalbán." *Langues néo-latines: Revue des langues vivantes romanes* 346 (2008): 33-49. [ISSN 01847570]

Rodríguez Abella, Rosa m. “*El hombre de mi vida: Análisis de la traducción de los culturemas del ámbito gastronómico.*” Ed. Carmen Navarro, Rosa M. Rodríguez Abella, Francesca Dalle Pezze y Renzo Miotti. *La comunicación especializada*. Berna: Peter Lang, 2008. 319-355. [ISBN 3039117335]

Sánchez Gómez, Fernando. “Manuel Vázquez Montalbán columnista y neólogo de nombres propios.” *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos* 15 (2008) [ISSN-e 15776921]

Tyras, Georges. “Manuel Vázquez Montalbán: rastros y rostros del asesino – del subnormal al estrangulador.” *Palabras que matan: Asesinos y violencia en la ficción criminal*. Coords. Alex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero. Córdoba: Almuzara, 2008. 101-115. [ISBN 9788496968516]

Villamandos Ferreira, Alberto. “Ascenso y caída del charnego trágico: un análisis poscolonial de Marsé y Vázquez Montalbán.” *El modo trágico en la cultura hispánica*. Coords. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Jesús Pérez-Magallón. Valladolid: Universitas Castellae, 2008. 327-340. [ISBN 9788492315673]

Wells, Caragh. “The case for nostalgia and sentimentality in Manuel Vázquez Montalbán’s ‘serie Carvalho’.” *Hispanic Review* 76:3 (2008): 281-297. [ISSN 00182176]

2009

Colmeiro, José F. “Del Barrio chino a la ciudad global: El largo viaje de Pepe Carvalho.” Eds. Alex Martón Escribà y Javier Sánchez Zapatero. *Geografías en negro: Escenarios del género criminal*. Barcelona: Montesinos, 2009. 55-72 [ISBN 8492616121]

Dumanis, Michelle. “Barcelona through the tourist’s gaze: The 1992 olympics as a pseudo-event in two novels by Manuel Vázquez Montalbán.” Ed. Renée Craig-Odders, Jacky Collins. *Crime scene Spain: Essays on post-Franco crime fiction*. Jefferson: MacFarland, 2009. 53-73 [ISBN 0786441577]

King, Stewart. "Articulating and disarticulating culture and identity in Vázquez Montalban's serie Carvalho." Eds. Marieke Krajenbrink y Kate M. Quinn. *Investigating identities: Questions of identity in contemporary international crime fiction*. Amsterdam: Rodopi, 2009. 27-42 [ISBN 9786612594168]

Oswald, Kalen R. "Detecting 1979 Barcelona: The cases versus the context in *El misterio de la cripta embrujada*, *Los mares del Sur*, and *A la vejez navajazos*." Eds. Renée W. Craig-Odders y Jacky Collins. *Crime Scene Spain: Essays on Post-Franco Crime Fiction*. Jefferson : McFarland, 2009. 11-33. [ISBN 078644157]

Pereira Boán, Xosé. "*La soledad del manager*: Manifiesto fundacional del desencanto en la serie Carvalho: De la lucha ideológica a la lucha de clases: Transición y desaparición." *Céfiro* 9:1-2 (2009): 166-181. [ISSN 1534228X]

Salgado, Francesc. "Siglo20, un setmanari d'esquerres sota el franquisme. El primer pensament polític de Manuel Vázquez Montalbán." *Poder polític i resistència periodística*. Ed. Josep M. Figueres i Artigas. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Col·lecció Lexicon Papers nº 4, 2009. 386-402. [ISBN 9788439379461].

Salgado, Francesc. "Un reportero de izquierdas en la prensa falangista: la primera columna de Manuel Vázquez Montalbán." *Iberoamérica: comunicación, cultura y desarrollo en la era digital. Ibercom 06, IX Congreso Iberoamericano de Comunicación*. Coord. Francisco Sierra Caballero. Sevilla: Universidad de Sevilla. 2009: ¿? [ISBN 9788447211548]

Sánchez Zapatero, Javier y Àlex Martín Escribà. "Análisis del detective literario español: Carvalho, Romano y Méndez en la era del desencanto." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 42 (2009). [ISSN 11393637]

Saval, José Vicente. "Barcelona's Raval: Manuel Vázquez Montalbán's 'Inner'City." Ed. Anne E. Hardcastle, Mercedes Alonso Merino. *Entre pureza y revolución: Essays in Honor of Juan Cano Ballesta*. Newark: Juan de la Cuesta, 2009. 159-176. [ISBN 1588711609]

Tyras, Georges. "La poesía de Manuel Vázquez Montalbán: entre rosas y abriles." *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 753 (2009): 23-26. [ISSN 0020-4536]

2010

Colmeiro, José F. "De Pepe Carvalho al Subcomandante Marcos: La novela policíaca hispánica y la globalización." *Crímenes, cadáveres, y cultura: Siguiendo las pistas de la novela negra*. Ed. William J. Nichols. *Revista Iberoamericana* 76:231 (2010): 477-492. [ISSN 21544794]

Colmeiro, José F. "Globalización y novela policíaca: El caso de Manuel Vázquez Montalbán". Ed. Enrique Rodrigues-Moura. *Indicios, señales y narraciones: Literatura policíaca en lengua española*. Innsbruck: Innsbruck UP, 2010. 77-92. [ISBN 3902719427]

Costa Fernández, Manuel. "Dos textos de joventut de Manuel Vázquez Montalbán." *Quadern de les idees, les arts i les lletres* 175 (2010): 36-38 [ISSN 16959396]

Cuadrado, Agustín. "La novela negra como vehículo de crítica social. Una lectura espacial de *Los Mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán." *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura* vol. 7, 1 (2010): 199-217. [ISSN-e 15485633]

Kébé, Serigne Mahanta. "La sociedad española en la novela negra de Manuel Vázquez Montalbán." *Textos sin fronteras, Literatura y sociedad. III Congreso Internacional "Literatura y sociedad", organizado por GRISO*. Pamplona, 6-7 de noviembre de 2007, 13-14 de noviembre de 2008 y en Dakar, 11-13 de febrero de 2009. Eds. Álvaro Baraibar [et al.] Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2010. 181-190. [ISBN 9788431327156]

Mahanta Kebe, Serigne. "La sociedad española en la novela negra de Manuel Vázquez Montalbán." *Textos sin fronteras: literatura y sociedad*. Coords. Alvaro Baraibar Etxeberria, Tapsir Ba, Ruth Fine y Carlos Mata Induráin. Pamplona: EUNSA, 2010. 181-190. [ISBN 9788431327156]

Operé, Fernando. "Una España para ser narrada: Los cronistas de la transición." *Hispanic Journal* 31:2 (2010): 39-52. [ISSN 02710986]

Pilar, José Antonio. "Més enllà de Vázquez Montalbán [entrevista]." *Benzina: Revista d'excepcions culturals* 44 (2010): 24-27. Acceso: <http://benzina.comunicacio21.cat/> [ISSN 1885-8589]

Pruna, Vicente. "Crònica. Recordant Vázquez Montalbán." *Capçalera: revista del Col·legi de Periodistes de Catalunya* 148 (2010): 4-9. [ISSN 11351047]

Pöppel, Hubert. "Manuel Vázquez Montalbán: *Los mares del sur* (1979)." Ed. Ralf Junkerjürgen. *Spanische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*. Berlin: Schmidt, 2010. 213-228. [ISBN 3503122281]

Salgado, Francesc. "El periodista que empezó dos veces." *La construcción del columnista (1960-1973). Obra periodística de Manuel Vázquez Montalbán*. Volumen I. Ed. Francesc Salgado. Barcelona: Editorial Debate, 2010. 9-17. [ISBN 9788483068557]

Song, H. Rosi. "En torno al género negro: ¿La disolución de una conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político?" *Crímenes, cadáveres, y cultura: Siguiendo las pistas de la novela negra*. Ed. William J. Nichols. *Revista Iberoamericana* 76:231 (2010): 459-475. [ISSN 00349631]

Torresi, Stefano. "El policíaco en el policíaco y otras cuestiones metaliterarias en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 46 (2010).

Vázquez Sallés, Daniel. "Se vive solamente una vez: la cocina de Pepe Carvalho, el detective gourmet de Manuel Vázquez Montalbán." *Mercurio: Panorama de libros* 126 (2010): 18. [ISSN 11397705]

2011

Balibrea, Mari Paz. "In Search of a New Realism: Manuel Vázquez Montalbán and the Spanish Novela Negra." Ed. Nancy Vosburg. *Iberian Crime Fiction*. Cardiff: University of Wales Press, 2011. 28-50. [ISBN 9780708323328]

Bayo Belenguer, Susana. "Manuel Vazquez Montalban as Franco", en Alison Ribeiro de Menezes & Catherine O'Leary (eds.) *Legacies of war and dictatorship in contemporary Portugal and Spain*, Peter Lang: Berna, 2011. 135-148 [ISBN 9783039118724]

Colmeiro, José F. "Mutaciones transgénicas. Carvalho y la novela-crónica de Vázquez Montalbán", *La Página* 89-90 (2011): 93-110 [ISSN 02148390]

Coll, Eudald. "La valentia recull el Vázquez Montalbán", *Capçalera: revista del Col·legi de Periodistes de Catalunya* 150 (2011): 4-7 [ISSN 11351047]

Coll, Eudald. "En nom de l'ètica, la passió i el compromís", *Capçalera: revista del Col·legi de Periodistes de Catalunya* 152 (2011): 6-9 [ISSN 11351047]

Delage, Agnès. "Manuel Vázquez Montalbán y la novela posthistórica: La ejemplaridad política en *O César o nada* (1998)." Eds. Amélie Florenchie e Isabelle Touton. *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, 2011. 207-224. [ISBN 8484896072]

Eaude, Michel. *Con el muerto a cuestras: Vázquez Montalbán y Barcelona*. Editorial Alrevés, 2011. [ISBN 9788415098324]

Nichols, William J. *Transatlantic Mysteries: Crime, Culture and Capital in the 'Noir Novels' of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Lewisburg: Bucknell UP, 2011. [ISBN 9786613233943]

Salgado, Francesc. "La vida no es como la esperábamos." *Del humor al desencanto (1974-1986). Obra periodística de Manuel Vázquez Montalbán*. Volumen II. Ed. Francesc Salgado. Barcelona: Editorial Debate, 2011. 9-21. [ISBN 9788483069202]

Torresi, Stefano. "El policiaco en el policiaco y otras cuestiones metaliterarias en la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (2010-2011) 46, [ISSN-e 1139-3637]

Tyras, Georges. "Brevedades carvalhianas." Vázquez Montalbán, Manuel. *Cuentos blancos*. Ed. Georges Tyras. Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2011. 7-22. [ISBN 9788467243291 / 9788481099164]

Tyras, Georges. "Brevedades carvalhianas." Vázquez Montalbán, Manuel. *Cuentos negros*. Ed. Georges Tyras. Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2011. 7-22. [ISBN 9788467243499 / 9788481099232]

Wells, Caragh. "A close reading of Manuel Vázquez Montalbán's use of digression in selected novels from the 'Serie Carvalho'." *Spanish prose fiction from Cervantes to Baroja. Essays in honour of C. Alex Longhurst*. Eds. James Whiston y Julia Biggane. *Bulletin of Spanish Studies* 7-8 (2011): 299-310. [ISSN 14753820]

2012

Salgado, Francesc. "El castigo por luchar por lo evidente." *Las batallas perdidas. Obra periodística de Manuel Vázquez Montalbán*. Ed. Francesc Salgado. Barcelona: Editorial Debate, 2012. 9-22. [ISBN 9788499920627]

Datos de los autores

Carolina Fernández Cordero (Madrid, 1982). Licenciada en Filología Hispánica y Filología Clásica por la Universidad Autónoma de Madrid (años 2004 y 2009). En esa misma universidad obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados (programa de doctorado Literaturas hispánicas y los géneros literarios en el contexto occidental) con el trabajo «*El caballero encantado*» de Galdós. *Fantasia, mito y utopía* (febrero 2008) y ahora se encuentra en su tercer año de beca predoctoral FPI de la Universidad Autónoma de Madrid, concedida para realizar la tesis doctoral *Benito Pérez Galdós y la descomposición de la novela tradicional*, dirigida por el profesor Julio Rodríguez Puértolas. Durante estos años de período formativo ha disfrutado de estancias en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (2007), Mount Holyoke College, en Massachussets (2012) y la Universidad de La Habana (2013). Fernández Cordero ha publicado artículos y leído comunicaciones en diferentes congresos sobre Benito Pérez Galdós, el socialismo romántico, la cultura de la I y II República, la literatura posfranquista, y anteriormente, sobre el Siglo de Oro. Además ha trabajado en proyectos de investigación relacionados con el Siglo de Oro (Seminario Edad de Oro-Biblioteca Nacional, 2004-2008) y la literatura del exilio (Grupo GEXEL de la Universidad Autónoma de Barcelona), y en el proyecto «Catalogación del fondo manuscritos de la Biblioteca Nacional de España» (convenio FUAM-BNE 2008-2010).

José María Izquierdo (Valencia, 1954) es doctor (1993) por la Universidad de Valencia, España. Actualmente es bibliotecario de investigación y responsable del área de lenguas románicas de la Biblioteca de Humanidades y Ciencias sociales de la Universidad de Oslo (<http://www.uio.no/fag/sprak-litteratur/romansk/>), ha sido, y lo es actualmente de forma esporádica, profesor de literatura española en el Departamento de literatura, estudios de zona y lenguas europeas (antiguo de Lenguas Clásicas y Románicas) de la misma universidad e imparte cursos de formación del profesorado de ELE en Noruega en relación con el uso de las TICs en la docencia. Su área de investigación se centra en la literatura española –campo en el que ha publicado numerosos artículos– y en el uso de las TICs en la enseñanza. Izquierdo preside tanto la Asociación Noruega de Profesores de Español - ANPE (<http://www.anpenorge.no/wordpress/>), como la Federación Internacio-

nal de Asociaciones de Profesores de Español – FIAPE (<http://www.fiape.org>) y es miembro fundador de la Asociación de Estudios de Manuel Vázquez Montalbán de la que es su secretario. Más información en: http://www.enmitg.com/wordpress/?page_id=4. Su dirección electrónica es: p.j.m.izquierdo@ub.uio.no

Stewart King es profesor titular de estudios españoles y catalanes, y jefe del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos en la Monash University, Australia. Es autor de *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña* (Tamesis, 2005) y editor de las colecciones *La cultura catalana de expresión castellana* (Reichenberger, 2005) y *The Space of Culture* (University of Delaware Press, 2004). Ha publicado extensivamente sobre la novela negra y en la actualidad está terminando un estudio monográfico sobre el tema de la identidad cultural y nacional en la novela negra de España.

Àlex Martí Escrivà ha trabajado en las universidades de La Habana y Grenoble, y actualmente es profesor de Filología Catalana en la Universidad de Salamanca. Sus investigaciones se centran en el género negro, tema de sus ensayos *Catalana i criminal* (2006) y *La cua de Palla: retrat en groc i negre* (2012). Es, asimismo, co-director del congreso de Novela y Cine Negro de la Universidad de Salamanca y autor de numerosos artículos de investigación y de crítica literaria. También ha sido editor de varias compilaciones de ensayos relacionados con el género negro, así como de las antologías de cuentos *La lista negra. Nuevas voces del policial español* (2010), *Crims.Cat* (2011), *Sospechosos habituales. Tras la pista de la nueva novela negra española* (2012). Es director de la colección *Crims.Cat* de la editorial Al Revés, especializada en novela negra.

Rosa María Rodríguez Abella es investigadora de Lengua española en la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad de Verona. Sus publicaciones se centran en la enseñanza del español como lengua extranjera (*Escribir y algo más... De la comprensión oral y escrita a la expresión oral y escrita*, Paravia, 1999), las lenguas de especialidad («La lengua de la promoción turística institucional. Análisis del portal www.spain.info» en PASOS, vol. N. 4, 2012) y la traducción de los referentes culturales («Viaje al universo Carvalho. *Los pájaros de Bang-*

kok: referencias culturales y traducción» en *Viaggiare con la parola*. p. 165-182, FrancoAngeli, 2010).

Javier Sánchez Zapatero es profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Salamanca, institución en la que co-dirige el Congreso de Novela y Cine Negro y forma parte del GELYC (Grupo de Estudios de Literatura y Cine). Crítico literario en diversos medios de comunicación, es autor de numerosos artículos científicos en monografías y revistas especializadas, y del ensayo *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración* (2010). Además, ha sido editor de varias compilaciones de ensayos relacionados con el género negro, así como de las antologías de cuentos *La lista negra. Nuevas voces del policial español* (2009) y *Sospechosos habituales. Tras la pista de la nueva novela negra española* (2012). Actualmente, sus líneas de investigación se centran en la narrativa y el cine policíacos, y en la literatura del exilio republicano.

José V. Saval se licenció en Ciencias de la Información (Periodismo) por la Universidad Autónoma de Barcelona y se doctoró en Filología española en la University of Virginia. Ha publicado los libros *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*, *La ciudad de los prodigios, de Eduardo Mendoza*, y *Manuel Vázquez Montalbán: el triunfo de un luchador incansable*. También ha editado los volúmenes *La verdad sobre el caso Mendoza* y *Nuevas aportaciones a los estudios teatrales*. Ha publicado artículos sobre diversos autores como Manuel Vázquez Montalbán, José Sanchis Sinisterra, Antonio Buero Vallejo, Dionisio Ridruejo, Javier Cercas y Mariano José de Larra, así como sobre los Novísimos y la influencia del Boom latinoamericano en la península ibérica. Ha impartido conferencias en Australia, Colombia, España, Estados Unidos, Francia, Irlanda, Italia, Nueva Zelanda, Portugal y Venezuela. José Saval ha sido además presidente de la “Anglo-Catalan Society” y del “Scottish-Catalan Centre”. Es en la actualidad jefe del departamento de “Hispanic Studies en la University of Edinburgh”, así como miembro fundador de la “Asociación internacional Manuel Vázquez Montalbán”.

CEMVM

Redacci3n

Editor: Jos3 Vicente Saval (University of Edinburgh)

Mari Paz Balibrea (Birkbeck, University of London)

Jos3 Colmeiro (School of European Languages and Literatures, University of Auckland)

Jos3 Mar3a Izquierdo (Bibliotek for humaniora og samfunnsvitenskap, Universitetet i Oslo)

Francesc Salgado (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona)

Ricardo Tejada (Universit3 du Maine, Le Mans)

Georges Tyras (Universit3 Stendhal, Grenoble 3)

Consejo editorial

Miembro honor3fico: Sergio Beser (In memoriam)

Manuel Aznar Soler, Catedr3tico Universitat Aut3noma de Barcelona

Ken Benson, Professor, Universitetet i Stockholm

Silvia Berm3dez, Professor, University of California, Santa Barbara

Carlos Blanco Aguinaga, Emeritus professor, University of California, San Diego

Malcolm Compitello, Professor, University of Arizona

Shelley Godsland, Senior Lecturer, University of Birmingham

Stewart King, Senior Lecturer, Monash University

Dominic Keown, Reader, Cambridge University, Fitzwilliam College

Yvan Lissorgues, Professeur 3m3rite, Universit3 de Toulouse 2 - Le Mirail

Jose Manuel L3pez de Abiada, Professeur 3m3rite, Universit3 de Berne

Jos3 Carlos Mainer, Catedr3tico, Universidad de Zaragoza

Rebeca Mart3n, Profesora titulada superior, Universidad Aut3noma de Madrid

Elide Pittarello, Professore ordinario, Universit3 Ca'Foscari (Venezia)

Paul Preston, Emeritus professor, London School of Economics

Serge Sala3n, Professeur, Universit3 de Paris 3

Elizabeth Scarlett, Associate Professor, State University of New York at Buffalo

Jenaro Talens, Catedr3tico, Universitat de Val3ncia

