

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 desencanto 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 privado.

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 directa 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.