



Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Ciències de la Comunicació

**Trabajo Final de Máster
en Medios, Comunicación y Cultura**

**La Barcelona desencantada
de Pepe Carvalho**

La crítica social de los usos
de la ciudad en la obra literaria
de Manuel Vázquez Montalbán

Autor:
José Pérez Fernández

Director:
Enric Marín i Otto

JUNIO 2017

A Enric por guiarme en el emocionante camino.

A Paco, Miquel, Antonio y Anna por ayudarme en la alimentación del retoño.

A Janka, Renzo, Luis, Sara, Pedro, Andrea, Pris, Silvia, Antonio, Paz, Anja y Marina por las chelas.

A Reme, Carlos, Trini y Marc por los calçots y el amor.

A Anna por el feedback y los melocotones.

A Manolo y Pepe por mostrarme su ciudad que ahora ya es un poco parte de mí.

Y a la madre que me parió... por razones obvias.

Resumen.....	4
Introducción.....	6
Marco teórico metodológico.....	9
1. Aproximación a los usos y abusos del espacio público a través de los símbolos de la ciudad.....	14
1.1. Sociología urbana y geografía humana. El espacio público como elemento transcendental en la ciudad.....	15
1.2. Barcelona. El uso de la ciudad y la realidad socioespacial.....	18
1.3. El escenario urbano. La construcción simbólica de la ciudad catalana.....	22
2. Poder, palabra y memoria. Los símbolos identitarios para la transformación de la ciudad.....	24
2.1. Poder. Capitalismo, urbanismo y especulación.....	25
2.2. Palabra. Literatura crítica, identidad y patrimonio.....	28
2.3. Memoria. Experiencia urbana y pérdida de lugares.....	31
3. La ciudad narrada. El papel de la novela negra como vehículo edificador de una crítica social.....	33
3.1. El sórdido relato de la sociedad. Características de la novela negra para una crítica social.....	34
3.2. Barcelona, la urbe como escenario de ficciones y realidades.....	38
3.3. Detectives, los <i>flâneurs</i> de la realidad social.....	43
4. La crónica de la ciudad desencantada de Manuel Vázquez Montalbán.....	49
4.1. Apuntes sobre la construcción de la ciudad desencantada.....	49
4.2. La denuncia social a través de los ojos de Pepe Carvalho. Un análisis de la serie montalbaniana.....	54
4.2.1. Un contexto real para la ficción.....	55
4.2.2. La visión irónica y cínica de Carvalho.....	58
4.2.3. La percepción de la ciudad.....	64
4.2.4. Las reflexiones subyacentes.....	70
A modo de conclusiones.....	75
Referencias bibliográficas empleadas.....	80
Anexo.....	85

Resumen

La construcción y transformación de la ciudad de Barcelona durante la etapa de la Transición nos lleva a un análisis de la sociología urbana y geografía humana del lugar. A través de un estudio preliminar del espacio público, elemento transcendental en la ciudad, repasamos la importancia de las urbes como escenarios de creación de símbolos identitarios. De esta manera, los elementos de poder, palabra y memoria reflejan el papel capital del ciudadano libre dentro la ciudad libre. Frente a la especulación urbanística y la pérdida de patrimonio y lugares de la memoria colectiva, surge en esos años de cambios en el tejido social una literatura crítica que busca denunciar y reivindicar las desigualdades existentes entre los distintos barrios que componen la ciudad.

Uno de los máximos representantes de esta crónica crítica es el periodista y escritor Manuel Vázquez Montalbán el cual elabora, a través de una ideología del desencanto, una radiografía de la sociedad española de los años 70, 80 y 90. A través de la novela negra como reflexión de crítica social, el autor muestra un sórdido relato de la sociedad dentro de una urbe que sirve como escenario de ficciones y realidades. Para ello, otorga al personaje Pepe Carvalho, detective privado de profesión, las características de un *voyeur* de personas y calles, un *flâneur* como el que describe Walter Benjamin dentro de una narración de la realidad de la ciudad en la que es juez y parte. La denuncia social del investigador privado creado por el escritor se convierte entonces en un análisis exhaustivo de la percepción de la ciudad en un contexto histórico concreto a través de una visión irónica y cínica.

Palabras clave

Barcelona; ciudad; Manuel Vázquez Montalbán; desencanto; serie Carvalho; novela negra

Resum

La construcció i transformació de la ciutat de Barcelona durant l'etapa de la Transició ens porta a una anàlisi de la sociologia urbana i geografia humana del lloc. Mitjançant un estudi preliminar de l'espai públic, element transcendental a la ciutat, repassem la importància de les urbs com a escenaris de creació de símbols identitaris. D'aquesta manera, els elements de poder, paraula i memòria reflecteixen el paper cabdal del ciutadà lliure dins la ciutat lliure. Enfront de l'especulació urbanística i la pèrdua de patrimoni i llocs de la memòria col·lectiva, sorgeix en aquests anys de canvis en el teixit social una literatura crítica que busca denunciar i reivindicar les desigualtats existents entre els diferents barris que componen la ciutat.

Un dels màxims representants d'aquesta crònica crítica és el periodista i escriptor Manuel Vázquez Montalbán el qual elabora, a través d'una ideologia del desencant, una radiografia de la societat espanyola de les dècades 70, 80 i 90. Mitjançant la novel·la negra com reflexió de crítica social, l'autor mostra un sòrdid relat de la societat dins d'una urbs que serveix com a escenari de ficcions i realitats. Per a això, atorga al personatge Pepe Carvalho, detectiu privat de professió, les característiques d'un *voyeur* de persones i carrers, el *flâneur* com el que descriu Walter Benjamin dins d'una narració de la realitat de la ciutat en la qual és jutge i part. La denúncia social de l'investigador privat creat per l'escriptor es converteix llavors en una anàlisi exhaustiva de la percepció de la ciutat en un context històric concret a través d'una visió irònica i cínica.

Paraules clau

Barcelona; ciutat; Manuel Vázquez Montalbán; desencant; sèrie Carvalho; novel·la negra

Abstract

The construction and transformation of the city of Barcelona during the Transition stage leads us to an analysis of the urban sociology and human geography of the place. Through a preliminary study of the public space, transcendental element in the city, we review the importance of the cities as scenarios of creation of identity symbols. In this way, the elements of power, word and memory reflect the capital role of the free citizen within the free city. Faced with urban speculation and loss of heritage and places of collective memory, in those years of changes in the social fabric emerges a critical literature that seeks to denounce and claim the existing inequalities between the different neighborhoods that comprise the city.

One of the main representatives of this critical chronicle is the journalist and writer Manuel Vázquez Montalbán who, through an ideology of disenchantment, elaborates an in-depth study Spanish society of the 70's, 80's and 90's. Through the noir novel like reflection of social criticism, the author shows a sordid account of the society within a city that serves as a scenario of fictions and realities. For this, he gives the character Pepe Carvalho, a private detective, the characteristics of a *voyeur* of people and streets, the *flâneur* as described by Walter Benjamin in a narration of the reality of the city of which he is judge, jury and executioner. The social denunciation of the private investigator created by the writer then becomes an exhaustive analysis of the perception of the city in a concrete historical context through an ironic and cynical vision.

Keywords

Barcelona; city; Manuel Vázquez Montalbán; disenchantment; Carvalho series; noir novel

Introducción

Concebimos una ciudad gracias a las historias que cuentan de ella los cronistas, escritores o periodistas de cada época de la Historia. La existencia de los mismos suponen un aliciente, un estímulo clave que nos permite edificar el conocimiento y desarrollo de las urbes. Tanto es así que a lo largo del siglo XX, el estudio de la construcción y transformación de estas ciudades cobra una importante fuerza a la hora de entender las relaciones sociales dentro de una sociedad. Es por ello que algunos escritores se vuelcan en intentar narrar esa realidad palpable en aceras, calles y plazas. La ciudad se llena, así, de significados, de símbolos con los que interpretarla, de historias que se entrelazan y crean nuevas formas de entender el entorno.

Este trabajo surge, entonces, de la inquietud por conocer una ciudad: Barcelona y las personas que han ido construyendo su historia colectiva llena de batallas pérdidas y sueños abandonados en terrados. Nuestro *leit motiv* inicial se centraba en comprender la poliédrica faceta histórica de la urbe en el ámbito social y la lucha constante por la visibilización de aquellos que viven alejados de los grandes focos comunicativos.

Un reto que, si bien, al comienzo carecía de un hilo conductor u objeto de estudio definido. De este modo, lo que, en un primer momento, iba a ser un mero estudio sociológico de la ciudad, se ha convertido en una precursora propuesta investigadora del análisis de la ficción como forma de entender la realidad urbana. En particular, nos planteamos descubrir y relacionar la cosmovisión literaria del escritor barcelonés Manuel Vázquez Montalbán para intentar dilucidar mejor las vicisitudes de este universo objeto de estudio repleto de memoria y emociones colectivas que crean la ciudad.

A lo largo de su extensa obra literaria descubriremos como el autor describe los restos de la Barcelona posindustrial y la de posguerra, así como esa conjunción coetánea entre la ciudad burguesa-modernista y la proletaria, relacionando así un entramado de avenidas y ramblas. Montalbán se constituye, para muchos investigadores que lo han estudiado, como el cronista clave de la ciudad a través de una revisión centrada en la crítica social a través de esa crónica literaria de la realidad.

En este sentido, durante el período que abarca el comienzo de la denominada Transición española hasta el fin del milenio, se suceden en Barcelona diversos cambios urbanísticos que afectan a su morfología en todos sus ámbitos. En estas tres décadas, el tejido social de la capital queda representado en las historias de muchos de los novelistas y cronistas autóctonos. Es entonces cuando la visión de autores como Juan Marsé, Eduardo Mendoza, Maruja Torres, Terrence Moix o el propio Vázquez Montalbán ayudan a entender esos cambios de la ciudad estudiada.

De esta manera, la importancia y valor de este trabajo descansa en el papel transversal y complejo de analizar las diferentes características y factores que diversos autores han otorgado a la evolución de las ciudades y sus gentes a través de un estudio de una ficción literaria concreta que supone un análisis polimórfico de uno de los periodos más convulsos de la Historia reciente del país: la Transición político-social que desemboca en el cambio de siglo.

El estudio de esta crónica literaria de finales del siglo XX en Barcelona se centra, pues, en las aventuras y desventuras de Pepe Carvalho, detective privado y ex agente de la CIA, Quijote moderno que recorre las calzadas de una Barcelona erigida como un lugar poliédrico, sugestivo y, ante todo, desencantado a ojos del protagonista. Nuestra investigación tiene, como punto de partida, esa crítica a los usos y sentidos del espacio

en la construcción de la ciudad de Barcelona y los procesos de poder en materia de ordenación del espacio público. Una premisa que sirve para plantear las primeras cuestiones a resolver de nuestra investigación: ¿pueden los reajustes y transformaciones urbanísticas alimentar procesos de exclusión y marginación social?; ¿qué papel cumple la ficción y, en este caso, la novela negra en el análisis sociohistórico de la ciudad?; ¿que supone para la urbe catalana estas narraciones e historias de escritores como Vázquez Montalbán?

Queremos abordar estas y otras cuestiones subyacentes a través de los objetivos del trabajo sintetizados en cuatro puntos claramente diferenciados:

- Vislumbrar la construcción y transformación de la ciudad de Barcelona a través del estudio de su antropología urbana con especial interés en los casos en los que surge la desigualdad social.
- Analizar y estudiar el papel de la obra ensayística y literaria de Manuel Vázquez Montalbán en tanto que narración crítica de construcción y transformación de la ciudad de Barcelona.
- Estudiar y reflexionar sobre la importancia del género literario y, en particular, de la novela negra como vehículo edificador de una crítica social en las sociedades capitalistas.
- Analizar y reflexionar sobre el espacio, tiempo y objeto de esa crítica social en la Barcelona de la Serie Carvalho de Vázquez Montalbán.

Así, atendiendo a las competencias específicas que otorga Máster queremos mostrar la capacidad de ser originales en el desarrollo del estudio y aplicación de ideas preliminares; Analizar y comprender los conocimientos adquiridos durante la investigación de la ciudad y ser capaces de resolver problemas dentro de un contexto transversal como el que plantea la cosmovisión de Vázquez Montalbán, el estudio de la

novela negra y la antropología urbana relacionándolo con una de las áreas de estudio del propio Máster: la cultura.

En ese sentido, pretendemos integrar los conocimientos de otros autores sobre las materias a investigar que faciliten enfrentarnos a la complejidad de formular juicios que nos permitan reflexionar sobre las responsabilidades sociales vinculadas a la aplicación de los mismos. Para ello, nos parece esencial poseer y comprender, de forma detallada y fundamentada, los aspectos teóricos y prácticos del campo de la comunicación y la cultura seleccionados.

A continuación, pasamos a describir los diferentes autores que nos ayudarán en la construcción de un marco teórico consistente, así como las herramientas elegidas que emplearemos en nuestra metodología de trabajo.

Marco teórico metodológico

El análisis inicial de nuestro planteamiento investigador muestra ya la transversalidad del mismo al aunar en diferentes apartados el urbanismo, la semiótica y el papel de la literatura y, en concreto, de la novela negra surgida durante los años de la Transición española. Por tanto, nuestro marco teórico exige reunir a un conjunto de autores de distintas disciplinas que nos permitan vislumbrar fácilmente nuestro universo objeto de estudio. En primer lugar, en la disciplina de lo urbano y el análisis del espacio público, figuras de la sociología del siglo XX como el francés Henri Lefebvre en sus

escritos sobre *La revolución urbana* (Lefebvre, 1972) o David Harvey en *Urbanismo y desigualdad* (Harvey, 1977) sustentarán una reflexión sobre los usos y abusos del entorno urbano desde una perspectiva eminentemente marxista, así el investigador Goonewarderna (Goonewarderna, 2011) reflexiona y amplía estos postulados del sociólogo francés en la actualidad (*Henri Lefebvre y la revolución de la vida cotidiana, la ciudad y el Estado*).

Centrándonos en un plano local del análisis de la sociedad y geografía barcelonesa, la construcción de la sociedad se ampara en los trabajos de expertos como el historiador e hispanista Chris Ealham (Ealham, 2007), en obras como *La lucha por Barcelona: clase, cultura y conflicto* o *Una geografía imaginada: ideología, espacio urbano y protesta en la creación del Barrio Chino* (2005), así como el del teórico social Manuel Delgado (Delgado, 2011) que centran sus respectivos trabajos en la crítica a los modelos de ciudad planteados por el poder establecido desde el periodo posindustrial hasta nuestro días. De este modo, políticos y urbanistas que concibieron y emprendieron el modelo Barcelona a través de la promoción inmobiliaria, comercial y turística de la ciudad. En este sentido, otro autor clave para entender este periodo es el arquitecto y urbanista Oriol Bohigas, uno de los artífices de esa Barcelona posmoderna y que en su obra *Contra la incontinencia urbana* (Bohigas, 2004) valora y crítica los aspectos positivos y negativos de esa construcción de la urbe.

Otros investigadores nos ofrecen en sus estudios la manera de analizar la construcción y transformación arquitectónica de la ciudad en obras como *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación e Imagen de Marca* del profesor Agustín Cocola Gant (Cocola, 2011) o la visión del plano social de Miquel Fernández en *La invención del espacio público como territorio para la excepción. El caso del barrio chino de Barcelona* (Fernández, 2012) y la simbólica (Moragas, 2016) de una ciudad en continua evolución. Este último, el profesor Miquel de Moragas analiza en su libro *Barcelona, ciutat*

simbòlica (Moragas, 2016) la comunicación y la interacción simbólica de las ciudades siguiendo el ejemplo de la urbe catalana. Nos aporta, así, las claves teóricas que han de interpretar la ciudad simbólica, y presenta un recorrido por la evolución del modelo urbanístico de la ciudad por la imagen de Barcelona a través de los grandes eventos que han acontecido en la ciudad y que han permitido la construcción de su identidad y su proyección internacional. Tomando, pues, los conceptos referenciados de Pierre Bourdieu (Bourdieu, 2000), el sociólogo catalán elabora una guía completa sobre la Barcelona edificada y narrada.

Por su parte, Néstor García Canclini (García Canclini, 1997) en su ensayo aporta las herramientas para problematizar ciertas cuestiones fundamentales en la agenda de los estudios de la cultura y la ciudad. Así, los "imaginarios urbanos" que plantea la necesidad de una redefinición de la idea de culturas híbridas a través de los conceptos de emancipación, renovación, democratización y patrimonio, claves para una comprensión cabal de la modernidad.

Confluye todo en la ciudad desde una mirada sociocrítica que se dibuja a partir de la definición y caracterización de una literatura enmarcada dentro de la novela negra en los trabajos del crítico literario Javier Coma en *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana* (Coma, 1998) o el geógrafo Carles Carreras que analiza el peso de la literatura catalana en la ciudad (Carreras, 1995). Por su parte, la doctora Pilar Carrera ayuda a establecer una similitud entre su trabajo *Walter Benjamin: El paseante y la ciudad* (Carrera Álvarez, 2004) donde el papel del detective protagonista se transforma el *flâneur* de la ciudad catalana. Todo ello con los postulados generales que nos ofrecen estudiosos como Omar Rincón y el análisis de las formas narrativas que se plantean en *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento* (Rincón, 2006) o el papel de este tipo de literatura a la cultura popular que formulan autores como Antonio Gramsci en el recopilatorio de

ensayos *¿Qué es la cultura popular?* (Gramsci, 2011).

De esta manera, abordamos el hilo conductor que traza el escritor y periodista Manuel Vázquez Montalbán en sus novelas (Vázquez Montalbán, 1973-2003) y los numerosos expertos que han investigado su obra literaria desde diferentes facetas: Los completos estudios sobre la vida y obra del autor de la mano del investigador Ramón Resina *El cádaver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto* (Resina, 1997) o la *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán* del profesor Jose F. Colmeiro (Colmeiro, 1995); las entrevistas llevadas a cabo por el profesor George Tyras a Vázquez Montalbán recopiladas en *Geometrías de la memoria* (Tyras, 2003); el estudio sobre *Barcelona en la serie Pepe Carvalho: Una visión pesimista de la sociedad española* del profesor Alberto Barrera y Vidal (Barrera y Vidal, 1998). Asimismo, completan este trabajo bibliográfico los trabajos de *La novela negra como vehículo de crítica social: Una lectura espacial de Los Mares del Sur* (Cuadrado, 2010) del investigador Agustín Cuadrado y el estudio de la investigadora argentina, Irene Depetris *Cartografía para los recuerdos: Barcelonas y las memorias de la posguerra en Los Mares del Sur de Manuel Vázquez Montalbán* (Depetris, 2010).

Mientras tanto, el apartado metodológico se compone de un análisis de contenido de la obra literaria de Manuel Vázquez Montalbán, en concreto, de la serie de novelas protagonizadas por el detective Pepe Carvalho y sus investigaciones llevadas a cabo en la Barcelona de finales de los 70 hasta principios del siglo XXI, entre ellas (descritas por orden de publicación de la edición consultada para el estudio): *Yo maté a Kennedy* (1972); *Historias de fantasmas* (1987); *Los pájaros de Bangkok* (1996); *Los mares del sur* (1999); *La rosa de Alejandria* (2005a); *El balneario* (2005b); *Sabotaje Olímpico* (2005c); *Tatuaje* (2009a); *La soledad del manager* (2009b); *Asesinato en el Comité Central* (2009c); *Carvalho: Puente Aéreo [incluye El delantero centro fue asesinado al atardecer; El hombre de mi vida y El premio]* (2012a); *Carvalho: El círculo virtuoso*

[incluye *Milenio I y Milenio II*] (2012b); *Carvalho: Historias* [incluye *Historias de padres e hijos; Historias de fantasmas e Historias de política ficción*] (2013a); *Carvalho: Rarezas* [incluye *El laberinto griego; Roldán, ni vivo ni muerto y Antes de que el milenio nos separe*] (2013b) y *Carvalho: Relatos* [incluye *El hermano pequeño; Asesinato en Prado del Rey (y otras historias sórdidas e Historias de amor)*] (2013c).

Así, para un análisis óptimo, centramos nuestra labor en plantear cuatro bloques temáticos descritos en las fichas de análisis de las obras de Carvalho del Anexo. Primeramente, en el ítem 'Contexto' analizaremos las descripciones sobre el contexto sociohistórico que rodea la trama y las reflexiones que los diferentes personajes y el narrador realizan con respecto a dicho entorno espacio temporal. En segundo término, el apartado 'Carvalho' pasamos a un análisis de las reflexiones propias o externas sobre la figura del detective Carvalho donde su forma de ser, ideología, rarezas o costumbres quedan plasmadas en las líneas de las obras que logran describir y completar nuestra visión del personaje protagonista y, por ende, de las historias que se crean a su alrededor.

En tercer lugar, en 'Ciudad' abordamos el estudio y descripción minucioso de la geografía humana y urbana de la ciudad de Barcelona y los diferentes barrios por los que transcurre cada relato, así como la crítica urbanística del autor en boca del detective protagonista. Por último, describimos en 'Reflexiones' las cavilaciones sobre asuntos subyacentes que profundizan en ese contexto descrito, la personalidad de los personajes o la trama que suponen un pilar básico para entender la cosmovisión montalbániana.

De este modo, las diferentes descripciones que elaboran narrador y personaje sobre los distintos modelos urbanísticos en estas décadas nos permitirán sustentar el referenciado marco teórico, así como analizar el nacimiento de esa crónica del desencanto reconvertida en una ideología de la que el propio Montalbán nos habla, de esa denuncia de miseria y desigualdad que traza Carvalho a su paso por calles y barrios

del lugar. En definitiva, comprender el importante papel que ha tenido este tipo de literatura como vehículo artístico de crítica social en el desarrollo de la ciudad.

Por otra parte, la elaboración e inclusión de fragmentos de entrevistas personales llevadas a cabo a lo largo del mes de mayo de 2017 con distintos actores activos para la investigación buscan otorgar a la misma un carácter más personal y humano que permita comprender más a fondo la construcción simbólica de la ciudad, el papel de la novela negra o la propia figura de Manuel Vázquez Montalbán, entre otros temas abordados en el estudio.

En este sentido, la incondicional ayuda del librero y escritor Paco Camarasa; Anna Sallés, la historiadora y viuda del escritor barcelonés; el sociólogo y profesor de la Universitat Autònoma de Barcelona, Miquel de Moragas o el profesor de literatura y escritor de novela negra, Antonio Parra Sanz vertebran una investigación que traza diferentes vías de análisis convergentes en la obra literaria de Vázquez Montalbán, todoterreno de la crónica periodística, literaria y poemaria de varias generaciones de nuestra sociedad.

1. Aproximación a los usos y abusos del espacio público a través de los símbolos de la ciudad

La génesis de nuestra investigación se sitúa de forma preliminar en el análisis de una antropología de lo urbano, un estudio sociológico de la urbe. Analizamos, entonces, el

espacio público como un lugar de interacciones y apropiación pero también como un campo de amenazas de marginación y exclusión. Los postulados de autores como Henri Lefebvre, Harvey o Manuel Delgado sobre el derecho social de los usos de la ciudad nos permitirán establecer los diagnósticos de una desigualdad social latente hoy día.

A través de estos referentes, en este primer apartado nos centramos en vislumbrar nuestro universo objeto de estudio: la construcción simbólica de la ciudad de Barcelona. Todo ello se traduce en una aproximación sobre la importancia de aquellos elementos que componen día tras día nuestras calles, un prólogo a cada metro de calzada recorrida.

1.1. Sociología urbana y geografía humana. El espacio público como elemento transcendental en la ciudad

El estudio de la ciudad es un componente básico de la investigación de la sociedad. Desde una perspectiva marxista que dominó buena parte de esta sociología europea de mediados y finales del siglo XX, teóricos contemporáneos como Miquel de Moragas hablan de como el sistema “reestructura contínuament els espais urbans, amb continus moviments de localització i deslocalització d'empreses i activitats econòmiques, i amb la reconversió de zones industrials en zones residencials i d'oci” (Moragas, 2016: 18).

De este modo, en el desarrollo de las investigaciones también tendrán una gran importancia los estudios históricos, es decir, el análisis comparativo de la evolución de las ciudades que nos permite la identificación de sus elementos estructurales, “evidenciant la influència de les condicions geofísiques i demogràfiques, però també econòmiques y tecnològiques sobre la trama urbana de les ciutats”, señala el sociólogo (Moragas, 2016: 19). Este punto de vista crítico se desarrollará a través de una sociología urbana que relaciona el espacio urbano y el territorio, especialmente la vivienda, con las lógicas del poder y la producción capitalista (id.: 16).

Bajo el paraguas de lo que conocemos como antropología urbana tratamos, entonces, la ciudad como un espacio abierto de comunicación. Un lugar de interacciones en permanente estado de transformación con procesos de apropiación popular, pero también con amenazas continuas de desigualdades sociales (Moragas, 2016: 20). La ciudad se erige, así, como un lugar de producción social que confronta identidades. Miquel de Moragas lo entiende de esa manera: “El sistema urbà no ès una estructura estable, rígida, sino que, malgrat els mecanismes de control, és una realitat mòbil, desorganitzada, adaptativa, terreny de combat i d'incerteses” (id.: 20).

En este análisis de la modernidad urbana como fenómeno global vemos una serie de contribuciones novedosas al marxismo, en particular, y a la teoría crítica, en general (Goonewarderna, 2011: 3). A comienzos de la década de los 70, el sociólogo francés Henri Lefebvre comienza a desentrañar lo que él vino a denominar la ‘revolución urbana’. Lefebvre hablaba por aquel entonces de un conjunto de transformaciones que se estaban produciendo en la sociedad contemporánea y que marcaban el paso desde el período en el que predominan los problemas de crecimiento y de industrialización a aquel otro en el que lo hacía la problemática urbana, donde la búsqueda de soluciones y modelos propios de esta sociedad pasará a un primer plano (Lefebvre, 1972: 11-12). El investigador apunta, entonces, la importancia del estudio de la ‘realidad urbana’: “[La realidad urbana] modifica las relaciones de producción sin llegar a transformarlas. Se convierte en fuerza productiva, como ocurre con la ciencia. El espacio y la política del espacio expresan las relaciones sociales al tiempo que inciden sobre ellas” (Lefebvre, 1972: 21).

De este modo y en palabras del profesor Kanishka Goonewarderna (Goonewarderna, 2011: 3), la urbanización constituye una mediación decisiva de la sociedad del capitalismo tardío. El investigador especializado en el análisis de la obra de Lefebvre entiende el espacio como un producto social y , por ende, lo que Lefebvre llama el

‘fenómeno urbano’ proporciona así una condición esencial para la reproducción de ese capitalismo tardío, algo que no puede superarse sin revolucionar el espacio, reivindicando un ‘derecho a la ciudad’. “Esa es la base para la lucha por una nueva ciudad, que para Lefebvre es también la lucha por una sociedad diferente”, afirma él mismo (id.:3).

De esta forma, entendida como esencia de las relaciones sociales, la ciudad centraliza el poder y la riqueza, constituyendo el *locus* de la lucha social (Goonewardena, 2011: 11) respecto al proceso socioespacial de urbanización que constituye el terreno de esta lucha. Así, la revolución urbana de Lefebvre expone la dialéctica de la forma urbana como una implosión-explosión de la ciudad. En este sentido, el francés establece aquí dos fases de su revolución urbana: la primera donde sucede una implosión creativa-destructiva de la ciudad tradicional preindustrial y de su forma clásica de centralidad rodeada de murallas y experimentada en las plazas, combinada con la ‘explosión’ de megalópolis policéntricas y fragmentadas en la periferia, salpicadas con centros comerciales y surcadas por autopistas (id.: 11). Más tarde, la segunda revolución urbana se refiere a la ciudad posible, aún por realizarse mediante una transformación del espacio social de ese capitalismo tardío del que hablábamos. “La ciudad revolucionaria para Lefebvre representa la realización de la centralidad de la ciudad clásica que surgirá como superación del proceso de destrucción creativa del capitalismo tardío, hasta alcanzar un ‘espacio de encuentro’ nuevo”, sostiene el profesor (id.: 11).

Entonces, la urbe de Lefebvre no es solo morfología física sino aquello que fluye en este entramado del encuentro y la reunión de todos los elementos que constituyen la vida social. Es por ello que el espacio público materializado en calles, edificios, plazas, jardines o cloacas no se conforma con ser una sofisticación conceptual de los escenarios en los que desconocidos se encuentran y gestionan una coexistencia singular no forzosamente exenta de conflictos (Delgado, 2011: 61) sino, como explica el investigador Manuel Delgado, es “el lugar en que se ejercen los derechos de expresión y reunión como

formas de control sobre los poderes y el lugar desde el que esos poderes pueden ser cuestionados en los asuntos que conciernen a todos” (id.: 61).

Lefebvre plantea así una reflexión sobre lo que el espacio y, por tanto, la calle supone para la gente. En esta escena urbana, el sociólogo se siente espectáculo y espectador e incluso, en algunos momentos, actor. “Cuando se han suprimido las calles, sus consecuencias no han tardado en manifestarse: desaparición de la vida, limitación de la ciudad al papel de dormitorio, aberrante funcionalización de la existencia” (Lefebvre, 1972: 25). En esta defensa de ‘la calle’, el teórico francés critica la discriminación de otros autores como el urbanista Le Corbusier que rechaza funciones que pueden otorgar la ciudad como la informativa o la simbólica, entre otras. “En la calle hay desorden pero todos los elementos de la vida humana, inmovilizados en otros lugares por una ordenación fija y redundante, se liberan y confluyen en las calles, y alcanzan el centro a través de ellos; todos se dan cita, alejados de sus habitáculos fijos. Es un desorden vivo, que informa y sorprende”, reflexiona él mismo. (id.: 25)

Por contra, Lefebvre muestra también lo que la calle como elemento esencial de la antropología urbana puede suponer negativamente. De este modo, el mundo de las mercancías también se despliega en la calle. “Un escaparate, un camino entre tiendas. La mercancía, convertida en espectáculo hace de las gentes un espectáculo, uno de otros. El paso por la calle es, en tanto, que ámbito de las comunicaciones, es obligatorio y reprimido al mismo tiempo” (Lefebvre, 1972: 26). Como ejemplo, el sociólogo indica como las primeras prohibiciones que se dictan son las de permanecer y reunirse en las calles. De otro modo, el paisaje urbano también reglamenta el tiempo más allá del tiempo de trabajo y lo somete al sistema, el del rendimiento y del beneficio, el de la mercancía. La calle ya no es más que la obligada transición entre el trabajo forzado, los esparcimientos programados y la habitación, en cuanto lugar de consumo (id.: 27).

1.2. Barcelona. El uso de la ciudad y la realidad socioespacial

Una vez conocidos los usos que algunos teóricos otorgan a la ciudad, al lugar o espacio urbano por los que discurre el día a día, nuestro objetivo es centrar nuestras reflexiones en retratar una retrospectiva de las realidades socioespaciales dentro de la urbe barcelonesa. De este modo, el marco conceptual adecuado para comprender los fenómenos urbanos es aquel que toma sus fundamentos tanto de la imaginación sociológica como de la geográfica (Harvey, 1977). Como afirma el teórico social David Harvey hemos de relacionar las conductas sociales con la manera en que la ciudad asume cierta geografía, una vez que ha sido creada una forma espacial determinada, tiende a institucionalizarse y, en ciertos aspectos, a determinar el futuro desarrollo de los procesos sociales (Harvey, 1977). Por ello, planteamos una aproximación a las medidas políticas del ámbito urbanístico, económico y social que han ido moldeando la ciudad condal.

La historia de la Barcelona a analizar comienza con el ascenso de la burguesía catalana al poder político. Este auge tenía un objetivo prioritario: convertir la zona en una moderna ciudad europea y la reforma urbanística fue uno de los instrumentos para conseguirlo. Los poderes locales se propusieron transformar una ciudad provinciana, insalubre, mal comunicada y con un fuerte movimiento obrero en un espacio cosmopolita, ejemplo de higiene urbana, así como de paz social escenificada (Cócola, 2011: 23). En definitiva, el objetivo era atraer flujos de capital, localizando inversiones y turistas en la ciudad, y a principios del siglo XX esta necesidad fue planteada expresamente cuando ya se consideraba al lugar como una marca turística y se hablaba de “competencia entre ciudades” (Cócola, 2011: 24). “La massificació del turisme fa que es vagin produint conflictes entre les diferents maneres de viure i consumir simbòlicament la ciutat, entre la ciutat inventada pels turistes i la ciutat viscuda pels ciutadans”, afirma, por su parte, Miquel de Moragas (Moragas, 2016: 28).

En este sentido, el profesor Moragas en su estudio de la ciudad *Barcelona, ciutat simbólica* (Moragas, 2016: 101) ofrece una evolución del urbanismo y, por ende, la sociedad en cinco etapas bien diferenciadas: a) La ciudad sin urbanismo, “grisa i ferida” (Moragas, 2016: 101), de la posguerra en los años cuarenta; b) El urbanismo de la especulación y del crecimiento desordenado, con graves deficiencias de servicios durante el franquismo desde los años cincuenta a los setenta; c) La renovación llevada a cabo con la recuperación democrática de los años ochenta; d) La acción intensiva y acelerada de la Barcelona olímpica de los años noventa y, por último, e) la etapa actual, posolímpica, de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, en la que, bajo presión de la economía global, se han ido desvirtuando las orientaciones principales del modelo Barcelona de los años ochenta y noventa (id.: 101).

En este punto, estudios como los del investigador Agustín Cocola Gant aportan una perspectiva acerca del análisis del sistema capitalista y su impacto en la ciudad. “Durante los siglos en donde el capitalismo ha sido el sistema dominante, asistimos a una política de reescritura de la historia” (Cocola, 2011: 229) o, en este caso, la exhibición de la historia monumental, va acompañada de otro incentivo: la posibilidad de convertir al pasado en una mercancía motivada por la trayectoria del turismo, la industria del monumento sustituye, así, a la celebración tradicional de la Historia, y su habitual función política ha sido absorbida por las leyes del mercado.

Hablamos de lo que el historiador Chris Ealham ha definido como una “disposición de las élites urbanas a intervenir en la organización social de la ciudad para reclamar el espacio tanto simbólico como físico” (Ealham, 2013: 69), y encajarlo en un proyecto para controlar el poder de la zona. De esta forma, los barrios populares como el actual Raval formaban parte de una lucha hegemónica, un medio con el que ejercer el dominio cultural y reafirmar la autoridad estatal sobre una comunidad. “Un arma ideológica conservadora en una política cultural del lugar” (id.: 69). De esta manera, se confirma

como “la immigració, la gentrificació, els moviments reivindicatius, les manifestacions als carrers i places, però també les festes i la celebracions, seran els objectes d'interès prioritari d l'antropologia urbana”, (Moragas, 2016: 20).

En trabajos como *La lucha por Barcelona: clase, cultura y conflicto* (2007) o *Una geografía imaginaria* (2005) donde se analizan los elementos simbólicos de discriminación en el Barrio Chino, Ealham narra la intervención estatal y social el lugar como un esfuerzo para cortar y poner fin a la intensa cultura de resistencia, tradiciones e identidad obrera de la zona. Esto puede verse en la manera en que se representa al Barrio Chino como una “tierra salvaje o jungla” rebelde que, en consecuencia, tenía que ser domada. Como según este discurso construido, esa Barcelona carecía de moral, había que importar la civilización a la zona, creando así un nuevo panorama moral (Ealham, 2013: 69).

“Los pánicos morales y la memoria colectiva de las élites” de los que habla Ealham prevalecieron, así, hasta la democracia posfranquista sobre estos barrios e inspiraron a una nueva generación de planificadores urbanos que sometieron a las calles un proceso vicioso de reforma urbana antes, durante y después de los Juegos Olímpicos (Ealham, 2005: 89). Hoy en día, asegura el historiador “el aburguesamiento y la especulación inmobiliaria siguen destruyendo los espacio de la memoria como parte del programa de colonización de clase media y de limpieza social de la zona” (id.: 90).

Estos postulados se pueden interrelacionar con los que el filósofo esloveno Slavoj Zizek define como procesos de estigmatización en términos de violencia simbólica (Zizek, 2008: 10). Un concepto que, a su vez, se divide en dos tipologías: la violencia representada objetiva y la subjetiva. Según el autor, esta última es ejercida “a diario por un sinfín de actores sociales y por los aparatos del estado sobre una ciudadanía que constantemente es manipulada con el fin de adormitar su actitud crítica” (id.: 11).

De este modo, esta violencia subjetiva permite la demonización de quien la ejerce, la violencia objetiva parece estar enraizada dentro de los orígenes mismos del sistema capitalista. Al respecto, Zizek es más que claro cuando enfatiza, “el destino de un estrato completo de población, o incluso de países enteros, puede ser determinado por la danza especulativa del capital, que persigue su meta del beneficio con la indiferencia sobre como afectará dicho movimiento a la realidad social” (Zizek, 2008: 23). Es ahí donde entonces reside la violencia sistémica fundamental del capitalismo, mucho más eficaz que cualquier violencia directa: “esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos sino que es puramente objetiva, sistémica, anónima” (id.: 24).

1.3. El escenario urbano. La construcción simbólica de la ciudad catalana

Definidos los conceptos troncales de espacio público y sus usos para con la ciudad, debemos ahora buscar una explicación que otorgue sentido simbólico a los elementos que integran la ciudad catalana. Si partimos de los estudios del sociólogo francés Pierre Bourdieu (Bourdieu, 2000), observamos cómo a través construcción de la vida se generan relaciones de poder y del mantenimiento que sostienen dicho poder.

El poder simbólico dentro de la urbe une sistemas que se relacionan entre sí generando mapas simbólicos de los individuos que comparten la socialización de un mismo espacio urbano. Entonces, las marcas simbólicas son parte constitutiva del proceso de construcción de la ciudad y, con ello, de la sociedad (Bourdieu, 2000). Mientras que en el ámbito privado cada individuo depende de sí mismo, en lo público expresa un orden uniforme garantizando una lógica en el territorio. De esta forma, “en la ciudad existen signos que se vuelven símbolos e iconos que actúan sobre la subjetividad individual reproduciendo ideologías y marcando diferencias sociales” (Bourdieu, 2000).

La problemática urbana reside entonces en una tensión continua entre realización y

expresividad que ha llevado a pensar también a las sociedades urbanas como lenguaje. En palabras del antropólogo argentino, Néstor García Canclini las ciudades no son solo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, “de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social”, afirma Canclini (García Canclini, 1997: 74).

En este sentido, los estudios de semiótica llegan a Barcelona a través del debate sobre arquitectura y diseño. Según Moragas, la ciudad, desde el punto de vista comunicativo, no puede ser considerada únicamente como un lugar de símbolos y lenguajes sino que también ha de ser considerada como un lugar de sociabilidad y espacio de comunicación (Moragas, 2016: 22). Una de las figuras que más puede aportar a la visión de esta construcción simbólica de Barcelona es, sin duda, el arquitecto Oriol Bohigas, el cual considera la arquitectura y el urbanismo como instrumentos de espacio colaborador y sugerente que crean lo que conocemos como ‘urbanidad’. De esta manera, el urbanista catalán destaca tres elementos fundamentales a la hora de definir todas aquellas relaciones con el ámbito físico y el contenido social: “l'aiguabarreig, la flexibilitat, la superposició de funcions, àdhuc en la sublimació del conflicte; la compacitat espacial i representativa; la llegibilitat dels itineraris i dels elements significatius” (Bohigas 2004, 127).

Así, una característica que es evidente en todas las circunstancias territoriales y temporales es la ciudad entendida como un lugar físico y social en que se producen la máxima cantidad de información, de comunicación y abastecimiento de dicha información. Es decir, “a més d'altres condicions essencials per a la vida col·lectiva, la ciutat és el lloc on coincideixen físicament més coses, on les coses es troben més a l'abast i on la proximitat organitzada estructura el programa d'una vida política” (Bohigas, 2004: 125).

Todo ello bajo el amparo del contexto global actual, caracterizado por una creciente interdependencia económica, por la creación de grandes mercados y formas de producción deslocalizadas. Las ciudades se convierten así en nuevos centros de poder, desplazando alguna funciones del estado. “Les ciutats es posicionen com a nodes, centres d'intercanvi en l'esfera mundial, competeixen entre si per enfortir la seva condició de "node multifuncional [polític, econòmic, cultural, científic, d'entreteniment]” (Moragas, 2016: 25). Para ello, el funcionamiento de la economía global requiere de la existencia de grandes centros urbanos con infraestructuras informativas concentradas, centros de dirección de la globalización. Un fenómeno, el de la globalización, que, como afirma Miquel de Moragas, no puede ser considerado de manera benigna y acrítica.

Los estudios urbanos reconocen, pues, las consecuencias negativas derivadas del modelo tecnológico-industrial que configuran las distintas formas de vida. Esta visión crítica apunta a los aspectos negativos que tienen sobre una parte de la población aquellas características de las ciudades modernas, véase: la hipercomercialización, las estrategias basadas en la economía del conocimiento o el consumo de entretenimiento (las conocidas ciudades fantasía) que se pueden relacionar directamente con el auge y mediación de las tecnologías de la comunicación (Moragas, 2016: 69).

2. Poder, palabra y memoria. Los símbolos identitarios para la transformación de la ciudad

El desarrollo de los estudios sobre la comunicación humana tienen la virtud de clarificar una fundamental parcela de la interrelación personal y social, pero ha conllevado, en palabras del escritor y periodista Manuel Vázquez de Montalbán, el “vicio de estudiar la

comunicación al margen de las leyes de la historia, a lo sumo buscándole un paisaje histórico para situarla, pero muy pocas veces relacionando cualquier hecho comunicativo con el contexto histórico que le daba último sentido" (Vázquez Montalbán, 1979: 10).

Tras el estudio antropológico de la ciudad de Barcelona y su estructura simbólica, nos centramos en analizar la manera en la que la ciudad expresa y elabora a través de una serie de vías su construcción y posterior transformación de la misma. La comunicación se nos presenta aquí como uno de los hilos conductores que aúnan los conceptos vistos en el primer epígrafe y que nos permite proponer un estudio centrado en el fenómeno comunicativo de lo urbano.

Definir la ciudad como un espacio de poder, palabra y memoria nos permite asentar las bases necesarias para los siguientes apartados de nuestro Trabajo Fin de Máster.

2.1. Poder. Capitalismo, urbanismo y especulación

Un estudio de la comunicación bajo el capitalismo en la actualidad nos muestra la aparente contradicción entre la omnipotencia de los medios para comunicar y el peligro de caer en la absoluta incomunicación. "El mundo está cuadriculado por mercaderes, industriales, políticos de la noticia, y entendemos por noticia no sólo la de índole política, sino cualquier comunicación destinado a sorprender a la conciencia receptora" (Vázquez Montalbán, 1998: 25). El escritor Vázquez Montalbán habla aquí de esa relación entre poder y dominados. En la relación entre naciones, de las imperialistas era la opulencia y de las comunicacionalmente colonizadas la miseria, y "en la actual situación en la globalización, de los globalizadores es el poder de emitir, de los globalizados fundamentalmente el de recibir" (id.: 25).

A comienzos de la década de los setenta, en Barcelona se empezó a configurar una apuesta por un saber neutral de la comunicación, en busca de sus claves al margen de la corrupción de lo ideológico. El *skyline* real de esta ciudad a la que hemos llegado es un estuche que enmascara el carácter cerrado, real, de la ciudad abierta. “Tenemos las conciencias controladas, las identidades uniformadas, y la ciudad se convierte fatalmente en una continua interrelación, en una interacción entre su carácter de laberinto y el de madriguera”, asegura Montalbán (Vázquez Montalbán, 1998: 25). En ese mismo sentido, la segunda mitad del siglo XX fue el periodo de la historia más denso en grandes monumentos arquitectónicos, expansiones y remodelaciones urbanas y la época en la que a estos escenarios se les han atribuido los más altos valores representativos del poder político y económico (Bohigas, 2004: 243).

Si bien, Bohigas crítica entonces el excesivo “pessimisme general sobre l'arquitectura actual i per una nostàlgia segons cert esperit conservador. No crec que aquests exemples expliquin la totalitat de l'arquitectura que es construeix. En general, la segona meitat del segle XX ha donat exemples d'altíssim nivell, com segurament havia passat mai en la història moderna” (Bohigas, 2004: 123). De esta forma, el urbanista defiende como desde la arquitectura y el urbanismo también se puede participar en la transformación de la ciudad. En una urbe neocapitalista organizada sobre la imposición del mercado, incluso cuando la demanda corresponde a la afluencia masiva de la inmigración o las creciente pobreza autóctona, con escasas o “nul·les possibilitats de col·lectivització del sòl i del serveis, amb una tendència a la privatització declarada o encoberta i amb una reduidíssima autoritat política tergiversada pels falsos sistemes de representació en què ha degenerat la democràcia” (Bohigas, 2004: 240). Entonces, “el ritme especulatiu cap a expansions que no corresponen a necessitats reals, sinó a les plusvàlues del sòl i als cosots de construcció, carregant la comunitat de dèficits econòmics insostenibles”, critica Bohigas (id.: 245).

Por otro lado, como cuenta el experto geógrafo Horacio Capel, las nuevas redes de

comunicaciones van generando mayor isotropía, aunque siguen existiendo ejes privilegiados en relación, por ejemplo con autopistas y vías férreas, y aumenta el número de centros, algunos de creación artificial como resultado de estrategias inmobiliarias y no de una lenta cristalización en ciudades (Capel, 2007). Sin duda, la nueva organización es consecuencia de la inversión de capitales y de la búsqueda de beneficio, y puede defenderse que eso tiene efectos positivos y negativos (Capel, 2007).

“Ahora es un mercado para mercaderes respetables fiscalizados por un poder político democrático, asesorado por un poder técnico que en teoría ha de tener en cuenta el interés común y no el interés exclusivo de los mercaderes”, apunta Montalbán (Vázquez Montalbán, 1998: 103). Es decir, estamos dentro de “una normalidad reformista homologada” (Vázquez Montalbán, 1998: 103), pero amenazados por el desmantelamiento del tejido social crítico construido bajo el franquismo, único fascismo que ha cumplido un ciclo biológico nacimiento-crecimiento, y de culminación-decadencia-muerte (id.: 88). El mismo franquismo que “intentó detener el sol de la lógica histórica, secuestró la conciencia de la sociedad, falsificó la memoria, la historia, el lenguaje, toda expresión cultural”. (id.: 88).

Así, el lenguaje urbano que va desde el trazado urbanístico hasta el mensaje de filosofía urbana del poder, pasando por “la semiótica de los urinarios y las cloacas está monopolizado por la alianza entre dos poderes especializados” (Vázquez Montalbán, 1998: 119): el poder político municipal y el de los técnicos de arquitectura y urbanismo. En una ciudad-mercado esos dos poderes están condicionados por el poder económico inversor y ha supuesto que una lectura mercantilizada de la ciudad realizada en tiempos del franquismo haya resucitado (id.: 119).

De esta situación se deriva una ocultación, cuando no falsificación del lenguaje de uso y de cambio. Del lenguaje que emplea el poder para ensimismarse y del que emplea para fingir que no está ensimismado y del que trata de contar con el criterio del ciudadano.

Una ciudad donde se practica la división del lenguaje de manera que unos lo posean y otros lo contemplen como un paisaje inapelable (id.: 119).

Para el escritor barcelonés, el urbanismo ha supuesto la destrucción de muchos de los elementos de su organización de la ciudad. Ante ello, el ciudadano se erige como un superviviente en su entorno: “El que escribe, el que lee, el que tiene conciencia de lo que ocurre y dispone de pautas e instrumentos para imponer su conducta y para sobrevivir, prescindiendo impunemente de saberes, opiniones, necesidades de mayorías disgregadas, invertebradas, sin posibilidad de ser un nuevo sujeto histórico de cambio que pusiera de nuevo artes y letras al servicio del conocimiento de lo que nos pasa y de lo que no nos pasa”, explica Montalbán (Vázquez Montalbán, 1998: 94).

2.2. Palabra. Literatura crítica, identidad y patrimonio

Como observamos en las teorías urbanísticas de fin de siglo XX se registran un conflicto entre la necesidad de encarar estructural y globalmente las crisis urbanas y la tendencia a aceptar la desagregación y la disgregación (Canclini, 1997: 87). En la nueva fase de urbanización generalizada las regiones metropolitanas no tendrán un solo centro identitario. La invasión de los centros históricos por el turismo convierte a estos en simulacros urbanos al servicio de los visitantes, que a veces no son capaces de distinguirlos de un parque temático.

A pesar de todo, los centros históricos son necesarios, y su atractivo muestra que cumplen una función simbólica muy importante. En ese espacio urbano cada vez más extenso y ampliamente ocupado por edificios recientes hechos para renovarse continuamente, tantas veces como sea necesario, el centro sigue siendo una referencia importante, una señal de identidad como referencia estable, como amarre psicológico.

¿Qué significa, pues, para cualquier teoría urbana encontrar una ciudad disgregada, sin centro, o donde el centro importa poco y es reorganizada, redimensionada en la experiencia cotidiana por diferentes procesos comunicacionales? Esta reflexión de García Canclini (Canclini, 1997) nos lleva a tener en cuenta no sólo una definición sociodemográfica y espacial de la ciudad sino una definición sociocomunicacional. Ahora vemos como coexisten tres ciudades: la histórico territorial, la ciudad industrial y la ciudad comunicacional (Canclini, 1997).

Entendida como un espacio donde se han acumulado tiempos desigualmente divididos y cada tiempo ha dejado una huella lingüística: fachadas, monumentos, nombres de calles, señales de prohibición y de permisión. La ciudad es el territorio cercado de la Historia, “aunque las ciudades actuales no tengan murallas visibles” (Vázquez Montalbán, 1998: 95). Cualquiera capaz de explicitar su instinto de clase sabe que esas murallas existen y que a veces incluso llevan nombres de calles. La ciudad de Barcelona convertida en metáfora es entonces el resultado de un puente entre la revolución industrial y urbana que va desde mediados del XIX hasta 1931 y la ciudad franquista hasta finales de la década de los 70 (id.: 95). En este marco de una narración de la ciudad, la palabra se erige como herramienta básica en un lugar privilegiado a través de la literatura española durante este período, apostando por la construcción de esa ciudad, cuestionando las claves estéticas de lo que había sido el franquismo hasta instalarse en la evidencia de la pluralidad de la oferta (Vázquez Montalbán, 1998: 95).

Es así como una parte de los escritores en las décadas de los 70, 80 y 90 se dedican a experimentar con una novela policíaca por la necesidad de recuperar la confianza en esa narratividad pérdida. Ya desde los años veinte y treinta las novelas policíacas tratan la violación de los tabúes tradicionales, “el no matarás y el no robarás, por no en clave mitológica o metafísica, sino en la interrelación de orden y desorden en las sociedades realmente existentes” (Vázquez Montalbán, 1998: 85). Fue la sociedad literaria norteamericana la que primero desarrolló esta poética crítica porque respondía a las

relaciones sociales hipercapitalistas modernas, ya planteadas plenamente en Europa tras la Segunda Guerra Mundial y en España a través de la interacción entre la base material neocapitalista y las nuevas estructuras democráticas. De este modo, “la novela policíaca no entendida como retrato moral y ejemplar de los desastres de la criminalidad, sino de los desastres del orden social, recuperaba un discurso de literatura y, por lo tanto, de conciencia crítica” (id.: 85).

Aplicar esa fórmula narrativa a una crítica social de la ciudad es, en palabras de Montalbán, clave para el escritor que se enfrenta a la confusión o a la falsificación de los códigos instalados en la sociedad. No es necesario pues que el artista renuncie a su estilo técnico o de pensamiento, simplemente puede instalarse en un aparente escepticismo, en una cierta aceptación de todo lo que ha sido el patrimonio, “no es necesario que se decante por una tendencia ni estética, ni política ni ideológica determinada” (Vázquez Montalbán, 1998: 96). Basta que se enfrente a la realidad y que se dé cuenta de que está deshistorificada y es preciso devolverla a su curso histórico (Vázquez Montalbán, 1998: 96).

De esta forma, si aquello que concebimos como patrimonio urbano, el patrimonio histórico visible y material (museos, ferias, congresos, grandes acontecimientos culturales como exposiciones internacionales, o deportivos como Juegos Olímpicos), es descuidado con el patrimonio invisible o no tangible pasa algo parecido. Este patrimonio constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas que hablan de la ciudad, ha formado un imaginario múltiple del que seleccionamos fragmentos de relatos y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje poco más tranquilos y ubicados en la ciudad o, directamente, para estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición (Canclini, 1997: 95). De hecho, en ciudades que no tienen un gran patrimonio histórico material, todavía significa más para la población “la búsqueda de signos intangibles de identidad, formas de orientación, de evocación y de memoria” (id.: 96).

Enmarcados así en los tiempos de la posmodernidad, asumida pues como situación de no retorno de la modernidad y no como ideología, tendría que volver a rehistorificarse y redescubrir que la necesaria ciudad del futuro, que en esta ciudad que nos han puesto delante como el *skyline* final de la ciudad democrática supuestamente abierta y cerrada, no es el *skyline* definitivo de la última ciudad de la historia (Vázquez Montalbán, 1998: 96). “Hay que aspirar a otro, el de una ciudad global, futura, que a la vez sea igualitaria, solidaria y libertaria”, sentencia Montalbán (id.: 96)

2.3. Memoria. Experiencia urbana y pérdida de lugares

La ciudad se nos presenta como un lugar de lugares, de naturaleza diversa entre palacios y edificios civiles pasando por lugares de la vida cotidiana como bares, tiendas o cines. Estos paisajes urbanos están marcados por una historia colectiva o personal, lugares de la comunicación y convivencia, de concentración y rituales (Moragas, 2016: 49). “Per l'antropologia urbana, els llocs no són punts en el mapa, sinó experiències, referents del a memòria” (Moragas, 2016: 49). El profesor Moragas va más allá y habla de ellos como el resultado de los significados que se han ido atribuyendo desde la narrativa de la ciudad como la novela, el cine o el periodismo entre otros.

De esta forma, uno de los casos más utilizados por la crítica literaria, cinematográfica y periodística sobre la ciudad catalana no es otra que esa pérdida real de lugares que forman parte de la memoria de los ciudadanos, “memòries molt arrelades que se senten amenaçades quan es produeixen transformacions per enderroc o per substitució” (Moragas, 2016: 49). En este sentido, no se trata únicamente de una forma de nostalgia por la pérdida de los escenarios de la memoria de los escritores en este caso sino más significativamente de pena por la pérdida de lo considerado como lugares de la memoria colectiva y referentes de la personalidad más propia de la urbe.

La crítica no se limita a la desaparición de algunos lugares concretos de la ciudad sino, sobre todo, a la ausencia de un modelo de ciudad social arrasada por las nuevas lógicas de la comercialización y entre estas, la del turismo de masas (Moragas, 2016: 198). En este simulacro hablamos de la moderna sociología urbana de esa 'ciutat fantasia' de la que hablábamos en el epígrafe anterior y que "oculta els interessos de l'especulació i perjudica el caràcter convivencial de les ciutats modernes (...) interferint la intimitat i la memòria dels seus veïns i veïnes" (Moragas, 2016: 198). Aunque también se pueden crear nuevos lugares y paisajes urbanos: "La memòria també es construeix", afirma Moragas (id.: 49).

Manuel Vázquez Montalbán contrapone, así, al conjunto de cambios urbanísticos y sociales que precipitan esa pérdida del carácter mestizo de la ciudad. Por una parte, los barrios del lumpen, proletariados de la prostitución como el el Raval o el Poble Sec cercanos al mar que contrasta cada vez más con esa Barcelona de la burguesía bajo la influencia del urbanismo racionalista, en buena parte francés y los planes de Ildefonso Cerdà. Una ciudad armónica, racionalista que expresaba esa tentación de hegemonía real de la única burguesía industrial española que había en el siglo XIX (Tyrras, 2003: 23). O lo que es lo mismo, en palabras de Montalbán: "En la medida en que quien posee el suelo, posee el poder económico. El suelo es clave de las relaciones de poder", sentencia (Vázquez Montalbán: 1998: 132).

Montalbán siente entonces una apertura de grietas en la urbe, una rotura en todas las esquinas de zonas como Barrio Chino para crear nuevas vías de acceso (id.: 131). Aquí el cronista diferencia entre dos modelos de concebir la ciudad: por una parte, la ciudad patria, que es la ciudad de los orígenes, y por otra, la ciudad conceptual. "Nos encontramos en la tensión entre memoria y realidad, que provoca esta doble percepción de lo que es ciudad de los orígenes, que es carnal y la otra ciudad, que es una ciudad percibida a partir del conocimiento" (Tyrras, 2004: 79). Pero el escritor barcelonés lo

tiene claro: "Si dejaba la ciudad, era para volver a sumergirse en la geografía que le era propicia", la de sus recuerdos (id.: 79).

Esta desaparición de los puntos de referencia en la ciudad establece pues un reto para los novelistas que quieran recuperar su Barcelona. ¿Dónde podría hacerlo? ¿Cómo encontrar posibles decorados, escenarios, para un imaginario literario? "Es un gran problema para las novelas de Carvalho porque Pepe y la ciudad eran uno", señala Montalbán (Tyras, 2003: 133). Estos lugares de la memoria constituyen para autores como José F. Colmeiro un extenso "depósito de la conciencia, de responsabilidad moral, de compromiso que da un sentido a la trayectoria vital y, al mismo tiempo, es el punto de partida que permite hacer una crónica literaria subjetiva de la realidad" (Colmeiro, 1995: 27).

La memoria, como veremos en el análisis de la obra montalbaniana, se emplea, así, como un instrumento privilegiado en crónicas narrativas, utilizado como material novelesco y como elemento focalizador y de resistencia frente al peso brutal de la realidad, "a la imposición del olvido, al entierro de las ilusiones perdidas" (id.: 27). No se entiende, pues, como mera nostalgia sentimental de una época pasada, sino como reivindicación de un pasado vivido o de un tiempo histórico anterior en un intento de recuperar el sentido de aquellos esfuerzos colectivos con los que se lograron una emancipación (id.: 27).

3. La ciudad narrada. El papel de la novela negra como vehículo edificador de una crítica social

Si entendemos la ciudad como un espacio de comunicación compuesto por el poder,

palabra y memoria, nuestro estudio se encamina a estudiar el hilo conductor que nos permitan reforzar nuestra hipótesis. En este caso, ¿cuál es el papel que juega la ficción a la hora de construir una crítica social de la sociedad? A través del análisis y la contextualización de sus características principales, la novela negra, crónica *noir* o *hard boiled* se convierte en uno de los pilares esenciales de la investigación. En este sentido, las reflexiones y puntualizaciones de teóricos como Javier Coma, Carles Carreras o Joan Ramón Resina serán esenciales a la hora de crear y reforzar nuestro universo objeto de estudio.

De la misma forma, en este epígrafe abordamos con ayuda de Manuel Vázquez Montalbán el estudio del género de esta construcción de una crítica social de la propia ciudad que se convierte en escenario y, al mismo tiempo, protagonista de la trama. Para ello, analizamos la figura que nos muestra todo ello, la del detective privado en este ámbito del género estableciendo una similitud con la figura del *flâneur* o viajante de la ciudad en autores como Walter Benjamin, Miquel de Moragas o la investigadora Pilar Carrera.

3.1. El sórdido relato de la sociedad. Características de la novela negra para una crítica social

Javier Comas, el crítico experto en el género, define la novela negra como la forma de ficción literaria que trasciende a la narrativa policíaca para viajar a esferas superiores esferas de realismo, riqueza psicológica y crítica social (Coma, 2001: 11). Los autores especializados de este género emplean dichas esferas en sus obras para conseguir armar una contemplación crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico (Coma, 2001: 15).

En este punto de partida, el *noir* adquiere su identidad evitando los planteamientos no-

literarios del relato tradicional de intriga, sustrayéndose a las reglas del juego típicas de la novela enigma y avanzando hacia categorías estéticas y críticas de la narrativa de primera línea (Coma, 2001: 12). Su eje radica entonces en "la ruina de los valores, presuntamente morales, esgrimidos por la sociedad capitalista y en las plasmaciones que dicha caída adquiere a través de las carencias éticas en la clase dirigente", de la provocación, el trato vejatorio a diversas comunidades (Coma, 2001: 72) pasando al delito entrañado por el clima de inseguridad colectiva típico de un periodo de posguerra" (Coma, 2001: 16). En palabras del novelista del género y profesor de literatura, Antonio Parra Sanz¹, la fisionomía de la novela negra se sustenta, pues, en tres pilares: la literatura, la ética y la sociología.

"En la novela policíaca clásica importa quién dispara la pistola, en la novela negra se investiga quién ha dado la orden de disparar y quién ha comprado las balas", asegura el escritor y librero Paco Camarasa². En este sentido, Comas establece una serie de áreas de estudio bien definidas para desentrañar dicho género. En primer lugar, la existencia de un tiempo histórico determinado, en este caso, delimitado desde principios de la década 20 a la actualidad. De la misma forma, un espacio bien acotado geográficamente en Estados Unidos pero con una célebre eclosión en toda Europa (Coma, 2001: 13). Así, Montalbán elabora una relación entre el germen de la novela negra al otro lado del Atlántico y el de su lugar de nacimiento: "[España] se ha transformado lentamente en una sociedad con reglas de juego y relaciones personales y sociales parecidas a las de cualquier sociedad burguesa en vías de conversión a una sociedad neocapitalista. Las reglas del juego sobre como la doble verdad de la organización política y social, sobre la doble moral y la doble contabilidad (...) Todo esto fue lo que hizo posible la verosimilitud" de este tipo de novelas, afirma el escritor barcelonés al profesor George Tyras en *Geometrías de la memoria* (Tyras, 2003: 71).

¿Por qué algunos escritores emplean el desguace del género de la novela policíaca para

¹ Declaraciones extraídas de la conversación con Antonio Parra Sanz (entrevista, 17 de mayo de 2017)

² Declaraciones extraídas de la conversación con Paco Camarasa (entrevista, 3 de mayo de 2017)

incorporarlo a nuestro discurso narrativo? En el caso de Vázquez Montalbán le sirve para proclamar el “escepticismo con respecto a la posibilidad de que continúe existiendo este género que llamamos novela. (...) Cuando yo quiero hacer una novela crónica no puedo acogerme a ninguna de estas pautas y en cambio considero que utilizando determinados instrumentos de la novela negra norteamericana, dispongo de elementos técnicos que me permiten afrontar la convención de un relato de carácter realista crítico”. La novela negra norteamericana de los años veinte y treinta testimonia que el hombre es un lobo para el hombre, en el seno de una sociedad hipercompetitiva (Vázquez Montalbán 85 – 86). Camarasa apunta, en este sentido, a una lucha del novelista continua contra una sociedad corrupta.³

Así, la tercer área incumbe a la literatura de ficción en torno al crimen contemporáneo, es decir, incluir actitud de creación literaria alejado de métodos deductivos y de, en palabras del crítico, "crucitramas" (id.: 13) asumiendo pues una temática referida al coetáneo hecho criminal con todas sus implicaciones y no como simple pretexto (id.: 13). La novela negra tiene un aparato analítico propio, "una arquitectura apropiada para tratar ese tema, porque ha nacido precisamente para reflejar la sutilidad de la frontera entre política y delito", explica Montalbán (Tyras, 2003: 96). De esta forma, la realidad de género negro se torna incuestionable si se atiende a su especialización industrial y comercial, así como a la "trascendencia ideológica masiva mediante la aplicación de la crítica social a una narrativa de gran consumo" (Coma, 2001: 14).

De este modo, entre todas las formas de literatura popular, observamos como la novela criminal es la que mejor responde a las exigencias de narratividad y transgresión de los tabúes. Algunos autores como Resina (Resina, 1997) en su libro *Un cadáver en la cocina* reflexiona acerca de la relación entre la violación de un tabú y la novela: "Esta relación, originalmente temática, parece haberse incorporado a la forma" (Resina, 1997: 66). Mientras que la novela policíaca clásica deja lo cultural en segundo plano, limitando lo

³ Declaraciones extraídas de la conversación con Paco Camarasa (entrevista, 3 de mayo de 2017)

averiguable a los elementos formales de la investigación criminal (pistas falsas, hipótesis inadecuadas, testimonios, sospechas), escritores catalanes como Juan Marsé, Mendoza o el propio Montalbán promocionan los significados culturales a expensas de la construcción formal. En este sentido, el autor apunta dos subtemas que "intensifican" este modelo: la sexualidad y la política. En la novela negra americana la sexualidad es destructora, y la política sólo conoce el dilema entre sordidez y abstracción (Resina, 1997: 61).

El favor de esta literatura se explica pues mediante elementos de forma como la subversión del lenguaje, la ruptura temporal o la reflexión metanarrativa que brindan, al mismo tiempo, a los lectores lo que estos buscan en las novelas: una historia (Resina, 1997: 53). En el caso concreto de la serie Carvalho, Resina entiende que Montalbán "disloca la estructura del *whodunit* (contracción del *Who's done it?*), trasladando el interés a sus aspectos secundarios: los elementos digresivos, el descripcionismo y, sobre todo, las peculiaridades del detective", señala él mismo (Resina, 1997: 61). De este modo, entiende el autor que la serie establece un discurso rupturista capaz de narrar la realidad, construyendo así "un tipo de novela que pueda reflexionar, sancionar, dar mi opinión sobre lo que ocurre, a través de Carvalho, que es como mi médium" (Tyras, 2003: 68).

Montalbán decide entonces desviarse a principios de los 70 de lo que sería una "tendencia intelectualista" y comienza a ensayar esta fórmula de la novela negra (Tyras, 2003: 70). De esta manera, el escritor cuestiona la creación y formación de la opinión pública que "dependen ahora de otros mecanismos mucho más determinantes, mecanismos socializadores del saber, desde la enseñanza básica hasta los medios de comunicación social con todas sus variantes" (Tyras, 2003: 57). En este debate entre "literatura pura o literatura como comunicación" vinculada a todas las otras artes y discursos que le son ajenos, Montalbán mantiene una apuesta por alimentarse de la instrumentalización histórica y política de la cultura despreciando, como señala el

propio autor, un "encierro con el mero juguete del lenguaje" (Tyras, 2003: 70).

La escritura irónica de la sociología de la época que emplea el autor barcelonés funciona entonces como una alternativa a una "literatura autista en la medida en que examina las conductas sociales e individuales por el prisma de la ironía" como el mismo autor comenta (Tyras, 2003: 73). Una categoría ética y estética que vehicula y relativiza al mismo tiempo una carga crítica: "Me parece que Carvalho se ha entendido bien porque refleja la gran desilusión posterior al 68 que está presente en todo lo que escribo (...) Hay mucha amargura aunque disfrazada, corregida o aliviada por la ironía", cuenta el mismo escritor (Tyras, 2003: 54).

En la narrativa del novelista se llega entonces a la sospecha de la relativa incapacidad transformadora del lenguaje, pero, al mismo tiempo, se manifiesta un contradictorio impulso de resistencia y rebelión contra esa misma incapacidad que se resuelve en forma de crónica de un desencanto parcial con la realidad o con la historia, e incluso con la misma literatura frente a la falsificación de la realidad por los sistemas ideológicos o los medios de comunicación, entre otros (Colmeiro, 1996: 31). Sin embargo, está muy claro que la posición de escepticismo y relativización de la posmodernidad debe servir para ofrecer una visión crítica "moral, ideológica y de proyecto" sin caer en la trampa de la deshistorización y la descontextualización de la hablabamos anteriormente (Colmeiro, 1996: 32).

3.2. Barcelona, la urbe como escenario de ficciones y realidades

La literatura de aventuras ha utilizado siempre la ciudad para esconder el delito en su laberinto de calles y plazas. "El bien y el mal ya no podían perseguirse mutuamente a caballo o en vapor, sino que tenían que subir escaleras y, en ocasiones, incluso dirimir sus diferencias en las cloacas", cuenta Montalbán (Vázquez Montalbán, 1998: 119). Si

bien, la aventura literaria urbana a diferencia de la novela policíaca carece de horizontes de salida: es un viaje inútil dentro de una ciudad jungla, invisiblemente amurallada por la ley suprema de la oferta y la demanda, traducción civilizada de la batalla entre la fuerza y su contrario (id.: 119). La aventura urbana de la novela negra describe, pues, según menciona el escritor, "lo que ve, lo que oye, lo que siente, nunca lo que supone y casi nunca lo que imagina" (id.: 119).

De esta forma, escritores como Javier Marías aseguran, en este sentido, que las personas tal vez consistamos, en suma, tanto en lo que somos como en lo que no hemos sido, tanto en lo comprobable y cuantificable y recordable como en lo más incierto, indeciso y difuminado, "estamos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser" (Marías, 1995) Toda historia tiene algo de ficción. Un acontecimiento solo existe cuando es narrado", apunta el escritor Paul Ricoeur que va más allá y afirma que nada existe antes de ser narrado, ya que cuando narramos decidimos darle sentido a lo que queremos contar (Ricoeur, 2006: 254).

En este sentido, los escritores también transmiten lo que trasciende en las categorías de lo público y lo privado del sistema en el espacio social, en aquella construcción moderna que se caracteriza por la transformación de intereses particulares en modalidades de conducta pública (Resina, 1997: 41). Desde un punto de vista geográfico, el geógrafo catalán Carles Carreras (Carreras, 1995) enumera las tres principales aportaciones que puede extraerse del uso de estas fuentes literarias en el conocimiento del espacio urbano como centro de la trama.

El primer hecho que destaca el autor es la utilidad de las novelas junto a otras herramientas de información a la hora de conocer una ciudad concreta en un momento dado. Es decir, hablamos del uso literario de la ciudad como escenario: "La concreción espacial que pretende dar verosimilitud a la acción literaria, es útil al estudioso, sobre todo, para el conocimiento de aquellas ciudades alejadas en el espacio o en el tiempo,

sobre las que resulta, a menudo, difícil encontrar informaciones de cualquier otro tipo", explica el profesor (id.: 222).

En el caso que nos ocupa en nuestra investigación, la ciudad es empleada como escenario para la aventura. Pero pronto, incide Montalbán, se van a descubrir dos elementos aventureros y literarios obviamente urbanos: "La casa como madriguera entre otras madrigueras (...) y la ciudad como escenario de violaciones de tabúes, de crímenes condicionados por el mismo sistema de vida urbano y su organicidad". Si el vasallo medieval pensaba que el aire de la ciudad liberaba, el higienista del siglo XIX tiene ante sí, no una ciudad de comerciantes y artesanos liberados de las murallas de los castillos, sino un proletario industrial y un lumpenproletariado, generalmente fugitivo de las hambrunas del campo, que sobreviven y se reproducen en unas condiciones de explotación capitalista y en la prehistoria de la posibilidad de una presión social de clase (Vázquez Montalbán, 1998: 118).

En segundo lugar, comenta Carreras (Carreras, 1995: 223), la ciudad en la novela no aparece tan sólo como escenario o paisaje: en las novelas puede ser también un lugar que represente un ambiente concreto o un estado de ánimo. Ello puede plantear la cuestión de que la ciudad es, antes que nada, sus propios ciudadanos, los hombres y mujeres que la habitan y la viven cotidianamente (id.: 223). En este sentido, cabe destacar el enorme interés de novelas urbanas como reflexión y, por lo tanto, como acercamiento al conocimiento del propio concepto de ciudad. "En algunas obras literarias los autores alcanzan a describir con vigor y claridad las características de la vida urbana y de sus problemas más importantes, lo que constituye, sin lugar a dudas, un testimonio fundamental para cualquier análisis urbano", apunta Carreras (id.: 224).

En el caso de la serie que nos presenta Montalbán encontramos las características de un gallego que reside en Barcelona desde la posguerra. Pepe Carvalho siente una sociedad cuya persistencia altera no solo las bases de convivencia sino también la identidad de sus

miembros. En ese sentido, la narrativa recoge la tradición, la recontextualiza y genera nuevas versiones o tradiciones (Moragas, 2016: 197). "[Carvalho] es un *outsider* con una identidad indecisa que, a diferencia de las víctima y el asesino, no logra fijarse al término de la investigación", comenta el profesor Resina (Resina, 1996: 69). A esta inestabilidad constitutivas debe el impulso intelectual de Carvalho, sus pesquisas y variadas investigaciones se centran en casos criminales que le permiten recorrer la ciudad condal. Algo que como sucederá con la gran mayoría de la literatura catalana del momento mostrará una certeza que ya hemos apuntado anteriormente: la literatura sobre Barcelona se mantiene al margen de las euforias promocionales y propagandísticas del modelo Barcelona y su *boom* turístico durante los años 80 y 90, adoptando así una actitud crítica por la progresiva desaparición de lugares y ambientes identificados como referentes de la memoria colectiva como calles, cafés, tiendas, cines, librerías o ramblas por donde pasear (id.: 197).

"La higiene, modernització d'instal·lacions i carrers, reconversió d'espais deteriorats, obertura al mar, conservació d'edificis, monumentalització i extensió dels transports a les perifèries" serán solo algunos de los blancos de los escritores (Moragas, 2016: 195). Los trabajos de autores como Montalbán o Terenci Moix reflejarán los conflictos ya mostrados por la antropología crítica entre los urbanistas que quieren poner orden a la ciudad y los novelistas que quieren la narrar la realidad de los ciudadanos desplazados por esta modernidad urbanística. Es, también, así, una "critica la cultura del simulacre de la transformació de la ciutat olímpica, construïda pels 'prínceps', arquitectes i constructors, amb nul·la participació del veïns. D' aquest simulacre, la moderna sociología urbana en dirà 'ciutat fantasia', que oculta els interessos de l'especulació i perjudica el caràcter convivencial de les ciutats modernes", comenta el profesor Moragas (Moragas, 2016: 205).

Así, el geógrafo Carreras señala como las fuentes literarias constituyen un elemento muy destacado para la difusión de una determinada imagen de una ciudad. Antes de la

expansión del cine, de la televisión y del video fue prácticamente el único elemento y aún "sigue siendo primordial, ya que los medios audiovisuales pueden falsear o recrear con facilidad los escenarios", advierte él mismo (Carreras, 1995: 223). De la misma forma, la autenticidad en la obra moltabaniana es la huella del tiempo en las cosas, el testimonio de su historia. Algo en lo que coincide con Walter Benjamin, su precursor en la denuncia del espectáculo como maniobra política.

El aura, término con que Benjamin designa la huella histórica en el objeto artístico, desaparece en la época de reproducibilidad. El resultado de la sintetización del aura es la historia-ficción. En estas condiciones el aura ya no es testimonio histórico del objeto ni un reflejo de la distancia que se abre entre el objeto y su contemplador. "El aura de la que España se rodea en 1992, como si esta fuera la fecha de una epifanía histórica, es el efecto de una inmensa inversión de recursos" (Resina, 1997: 280).

El novelista, de este modo se halla inmerso dentro de la realidad social y sirve a unos intereses que se concretan en prácticas y políticas urbanas que constituyen el objeto primordial de estudio de la propia geografía urbana. En este sentido, pues, el estudio de las imágenes que se crean, el análisis de su mayor o menor difusión, resulta totalmente fundamental para el conocimiento también de las políticas urbanas (Carreras, 1995: 223). "Les imatges de la memòria urbana no es limiten als grans edificis emblemàtics, sinó que més aviat corresponen a representacions de la quotidianitat, de la gent i del carrer", sentencia Moragas en su libro *Barcelona, ciutat simbòlica* (Moragas, 2016: 203).

"Aquesta relació entre història i literatura s'anirà actualitzant en les etapes successives fins als actuals reptes de l'autodeterminació i la globalització. La literatura defineix les ciutats i els atribueix categories pròpies dels éssers vius i, si convé, de les persones", incide el profesor catalán (Moragas, 2016: 203). Los personajes literarios van a dotar de significado los espacios urbanos, en función de sus vivencias. Al mismo tiempo, los espacios, depósitos de memoria, también aportan significado a estos personajes. De esta

manera, comprobamos como la literatura define la ciudad pero también los lugares de una memoria urbana que interviene en la narración literaria. La serie Carvalho se constituye entonces como una síntesis de la tradición narrativa popular y de una óptica cultura vanguardista. Una nueva poética urbana que podría ser ejemplificada por la obra de Hammett o la de Chandler que muestra el fracaso del viaje o el reconocimiento escéptico de la inutilidad (Colmeiro, 1996: 164).

Barcelona se mueve pues entre dos imágenes contrastadas: de la conflictividad y la rebelión a la laboriosidad, la eficacia y el ocio. Por un lado, se ha difundido internacionalmente la ciudad roja: obrera y anarquista, conflictiva y revolucionaria, y vanguardista en lo cultural. Por otro lado, ha aparecido la ciudad rosa, de la creatividad y la laboriosidad, cosmopolita, con energía, vitalidad, y clima mediterráneo y acogedor, con un patrimonio histórico y cultural rico que se conjuga con la modernidad. “Estas últimas ideas son difundidas por la literatura, y la política urbana se ha encargado de utilizarlas, difundirlas y fomentarlas, e incluso de venderlas, apunta Carreras (Carreras, 1995: 231). Carreras lo tiene claro: para él, “el reconocimiento de la relativa impotencia de la palabra frente a la historia, la fragilidad y el fracaso de la realidad frente a deseo va construyendo la crónica de una utopía fracasada” (id.: 231).

Bajo esa perspectiva, la narrativa de Vázquez Montalbán sólo puede ser esa crónica irónica y lúcida del desencanto de la posmodernidad (Colmeiro, 1996: 33). En este relato urbano, se actualiza el lenguaje y la poética de la novela policíaca negra (Colmeiro, 1996: 162). Se utilizan las convenciones narrativas de la intriga y del personaje investigador como mecanismos de conocimiento de la realidad, de exploración crítica de los cambios de la sociedad española, entendiendo la novela como una historia de reflexión moral que busca en el pasado las causas que han llevado al presente (Colmeiro, 1996: 163).

3.3. Detectives, los *flâneurs* de la realidad social

Dentro del eje estructural de la crónica negra existe un elemento que vertebra la historia y a sus personajes. En palabras de Javier Coma, una de las claves del éxito de este género se vislumbra en la creación de un nuevo tipo de detective privado que capitaliza a su favor la violencia, el cinismo y la marginación moral tradicionalmente patrimonios de la delincuencia y el inicio de un tratamiento realista de la temática criminal (Coma, 2001: 12). En el caso de Montalbán, el investigador Pepe Carvalho se constituye como material básicamente literario, pero al mismo tiempo responde a unas condiciones culturales particulares. Es por esta razón que resulta inverosímil un detective privado en la España franquista, y en cambio resulta creíble y representativo en la España de la transición: el detective privado no es solamente un producto del desencanto, es también un producto de las condiciones materiales (id.: 13)). Si bien, la duda que nos subyace en nuestra investigación versaría sobre papel juega este detective en la ciudad narrada dentro de la geografía urbana examinada.

“Es un mediador, como el psicoanalista que organiza con los medios que le son propios, su relación con el mundo y con los otros”, apunta el profesor José F. Colmeiro en su *Crónica del desencanto* (Colmeiro, 1996: 166). Es en este punto donde podemos analizar el importante papel del detective más allá de su rol de mediador o guía de tramas y subtramas. Así, por ejemplo, el teórico marxista Antonio Gramsci en su ensayo sobre la cultura popular habla del fenómeno que convierte a estos personajes en "héroes de la literatura popular" que entran en la esfera de la vida intelectual popular, alejándose de su origen literario y adquieren el valor del personaje histórico. Entonces, "toda su vida interesa, desde el nacimiento hasta la muerte, y esto explica el éxito de las 'continuaciones'" tan célebres en este tipo de literatura (Gramsci, 2011).

El personaje Carvalho se presenta como un personaje armado de displicencia contra sus clientes, a los cuales expone sus condiciones de trabajo en el tono cortante, en ocasiones se hace rogar antes de aceptar un caso, y siempre acaba humillando a quienes lo han

contratado. Esta arrogancia forma parte de la imagen literaria del detective (Colmeiro, 1996: 166). Por otro lado, su rechazo del orden es una petición de violencia, según el profesor Colmeiro, ya que desde el momento que se desentiende de las estructuras lógicas e ideológicas que le harían comprensible a la perspectiva dominante y se afirma frente a ellas, postula una discontinuidad en la apropiación intelectual y material del mundo (id.: 166). En este universo poliédrico, repleto de “convicciones políticas pérdidas solo hay una certeza: Carvalho es el tuerto que se corona en un reino de ciegos”, señala el profesor Parra Sanz⁴.

Podemos representar entonces al detective privado como paseante solitario definido como un “observador y no moralista” (Carrera Álvarez, 2004: 154). El estudio de la investigadora Pilar Carrera sobre la figura del *flâneur* nos permite establecer una comparación entre este concepto simbólico analizado por autores como Walter Benjamin o Jon Kracauer. Siguiendo los postulados, un detective sería un *voyeur* inusual, extravagante que no busca los fragmentos en los que la esencia de la cosa o del mundo queda resumida y concentrada, sino aquello precisamente menos significativo. Se dedicará a observarlos, sin prescribir: un solo mostrar” (id.: 154). En el caso de Benjamin, en ningún momento el paseante se trata de animar un paisaje, solo cumple el rol de un antiprotagonista, que nunca se integra en la imagen, en el entorno creado por el autor y que reproduce la realidad existente: “No desempeña la gratificante labor de vivificar el paisaje”, en palabras de la investigadora (Carrera Álvarez, 2004: 74). Esto quiere decir que su mirada sólo reconoce aquello que está cubierto por lo cotidiano. “No habrá grandes escalofríos y sí una ausencia desasosegante de extremos, de grandes pasiones y de grandes sacrificios, de heroísmo en una palabra, una carencia de material mimetizable, o de figuras que aviven el deseo” (Carrera Álvarez, 2004: 158).

El *flâneur* de Kracauer, por su parte, posee una mirada cargada de patetismo. Una figura sedente en una habitación de hotel. Sus tierras paralelas, sus calles imaginarias rezuman

⁴ Declaraciones extraídas de la conversación con Antonio Parra Sanz (entrevista, 17 de mayo de 2017)

decadencia, soledad, vacío existencial. (Carrera Álvarez, 2004: 138). Necesita proyectar su subjetividad en el paisaje. Propiciar el encuentro afortunado entre interioridad y exterioridad. Dotar a la imagen de un valor simbólico. La conversión de la ciudad en paisaje exige que la ciudad sea un médium, que traduzca, pongamos por caso, los sentimientos del individuo (id.: 138).

En este sentido, la ciudad y, en concreto, Barcelona se convierte en un escenario perfecto formado a través de múltiples etapas históricas integradas en una única y poliédrica imagen capaz de fidelizar con los ciudadanos, señala el investigador Miquel de Moragas en su libro *Barcelona, ciutat simbòlica* (Moragas, 2016: 10). Mediante la presentación de un *flâneur* barceloní, el autor muestra a aquel ser capaz de saber mirar “els sotabalcons, les teulades, les finestres, els racons amagats, els edificis ignorats, els objectes menors, els cartells i els rètols” (Moragas, 2016: 11). “La importància de la geografia urbana s’anirà incrementant als nostres des quan s’hagin d’anar introduint conceptes com els de sostenibilitat mediambiental o gentrificació” (Moragas, 2016: 11). El espacio que recorre el *flâneur* es reconocible en la forma de una ciudad. Se trata de una colección de imágenes poco dispuestas a pactar con el símbolo o con la utopía (Carrera Álvarez, 2004: 64).

Tanto Pepe Carvalho como el cronista que da testimonio de los hechos en esta imaginada ciudad libre, aparecen en vísperas de “las postrimerías del régimen franquista” (Colmeiro, 2007:212). Pero a diferencia del detective, el viajero del futuro se encuentra frente a un paisaje político radicalmente alterado en el cual los vestigios del pasado totalitario han sido casi totalmente erradicados. “Interpretes disfrazados y guías interactivas acompañan al visitante y le permiten conocer, a través de escenarios que recrean los sonidos y las experiencias visuales de la represión ahora institucionalizada, los espacios de la historia”, describe la profesora en Estudios Hispánicos Francie Cate-Arries en la monografía *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria* (id.: 212).

La transparencia absoluta que elabora el género también presupuesta en la perspectiva del detective. Reproducida sutilmente en el panóptico de Bentham, a cuya perspectiva central accede el lector identificándose con el detective. Así se convierte simultáneamente en vigilante y vigilado. “Este desdoblamiento es el principal efecto de la ideología, la cual tiene por objeto fundar un punto de vista que trascienda la división entre lo público y lo privado”, sostiene el profesor Resina (Resina, 1997: 39). Según Pilar Carrera, el espacio se crea y convierte, por tanto, en las ciudades no orgánicas que se han visto reducidas a una colección de nombres y expresiones que sirven de paraguas a otra cosa con un desfile de imágenes (Carrera Álvarez, 2004: 67). En ellas, el Carvalho de Montalbán transita como “un protector de carácter posfeudal, en una sociedad donde las relaciones sociales obligan a la búsqueda de este especialista en la relación entre lo que es legal e ilegal, entre la política y el delito, en plena ambigüedad de la doble moral, la doble verdad y la doble contabilidad”, clarifica Vázquez Montalbán (Vázquez Montalbán, 1998: 87).

La poética de la novela negra sirve entonces para construir la serie Carvalho, “crónica del desencanto español y europeo, de la corta distancia entre el optimismo crítico de los años sesenta y el pesimismo catastrófico de los ochenta”, sentencia el escritor en su ensayo sobre *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* (id.: 87). Es entonces cuando la ciudad ideal desaparece ante los ojos del paseante y ya solo queda una representación, imagen de un mundo mejor, la ciudad del sol, en una escritura descaradamente gris y sin brillo. Otra concepción recurrente que ya parece haber alcanzado el rango natural del silogismo la ciudad no solo es paisaje, sino paisaje de la memoria como espacio del recuerdo (Carrera Álvarez, 2004: 64). “Una memoria que nos impide reincidir, que nos permite perseverar en la humanidad de lo humano o de la memoria que preserva la integridad del yo, recuperando sus vivencias”, explica Carrera Álvarez (id.: 64).

El poder de interpelación que tiene la narración, en este caso, se encuentra en que propone una relación emocional y comprensible en el hecho de contar historias (Rincón, 2006: 97). Podemos no saber qué significa, pero sabemos cómo sentir su historia. La narrativa es una forma de pensar desde el contar, su fuerza se encuentra en que es un dispositivo de fabulación, de encantamiento, una estrategia de buscar la forma de la experiencia de la vida (Rincón, 2006: 82). Cada historia nos ofrece relatos sociales que nos otorgan orientación y significación en las experiencias presentes: alegría, tristeza, desencanto, etc.

La ciudad no es por tanto un lugar lleno de vida, sino un objeto, una de las piezas más apreciadas para este cazador-*flâneur*, para el coleccionista. Es un *reservoir* de citas, de ruinas de antiguos imperios de la fábula. Han dejado de ser ejemplares, tanto de bondad como de maldad, y por eso mismo ahuyentan toda nostalgia. (Carrera Álvarez, 2004: 64) Solo les queda la infancia y la barbarie, ambos, cara y cruz de los lugares de la memoria. Ambos, infancia y barbarie son definitivos e intemporales. “Rememorar la infancia es como salir de la caverna platónica para contemplar lo eterno y lo inmutable (...) Sin embargo, para el *flâneur* las imágenes no se someten al tempo de la contemplación” (id.: 110).

Benjamin establece pues una dicotomía entre el paseante turista y el autóctono. En este sentido, el Carvalho de Montalbán, es una mirada “más autóctona” (Carrera Álvarez, 2004: 158) ya que no podemos identificarla con la de un contemplador de monumentos, un visitante de museos en búsqueda de nuevas experiencias. Se erige más como un paseante al que no le interesa apropiarse de ninguna esencia urbana sino que busca más bien el lugar en el que ser engullido por la ciudad. “El lugar en que convertirse por un momento en una superficie plana, en una imagen” (Carrera Álvarez, 2004: 155). Con ello, el *flâneur* consigue reivindicar la figura del cronista tan presente en la obra montalbaniana.

4. La crónica de la ciudad desencantada de Manuel Vázquez Montalbán

A través de su prolífica producción literaria, vemos como Manuel Vázquez Montalbán nos narra su visión de la ciudad de Barcelona, con su geografía humana y simbólica, en un "espacio literario cargado de significación" (Barrera y Vidal, 20: 487). En esta construcción simbólica, el personaje del detective Pepe Carvalho se desplaza siguiendo el trazo de una trama marcada por un concepto clave en la obra: el desencanto. Contextualizar y analizar este *leit motiv* dentro de la Serie se convierte en indispensable para comprender lo que Montalbán y, por ende, Carvalho ven y sienten del mundo en el que viven.

En este apartado, la investigación aborda, entonces, el análisis tras una lectura pormenorizada de las aventuras y desventuras de Carvalho. Para ello, hemos establecido una serie de *ítems* que nos permiten vertebrar la importancia de un contexto sociohistórico presente en cada relato, el estudio del detective protagonista, sus relaciones con otros personajes y las percepciones de la ciudad catalana, así como las reflexiones subyacentes que se desprenden en las diferentes historias de la saga.

4.1. Apuntes sobre la construcción de la ciudad desencantada

"En el recuerdo le parecía como una ciudad pobre y sumergida en un almíbar agridulce. (...) La primera vez que Carvalho abandonó aquellas calles por un tiempo pensó que se había liberado para siempre de la condición de animal ahogado en la tristeza histórica.

Pero la llevaba encima como el caracol lleva su cáscara, y cuando decidió aceptar todo lo que había hecho lo que era y quién era, volvió al escenario de su infancia y adolescencia. Aquellos barrios se habían convertido en la antesala del cementerio para las viejas generaciones condenadas a morir entre sus humedades, mientras los hijos se guarecían en las madrigueras de renta limitada del extrarradio barcelonés. Junto a los viejos supervivientes de la posguerra, los maduros con sensación de fracaso por no haber salido a tiempo de la trama estrecha y satánica de la ciudad vencida", cuenta Vázquez Montalbán en *La soledad del mánager* (Vázquez Montalbán, 2009b: 102-3).

Tras la caída del régimen franquista y la puesta en marcha del proceso sociopolítico de la transición, Montalbán se erige como uno de los cronistas de la Barcelona de su tiempo desde finales de los 70 hasta el comienzo del nuevo siglo. Montalbán fue cronista sentimental de toda una época, convirtiéndose poco a poco en conciencia moral de toda una generación. Un intelectual combativo y, por lo tanto, incómodo para el poder y los poderosos, irónico hasta límites increíbles; mordaz y creativo (Saval, 2004: 12). Paco Camarasa, escritor especializado en novela negra, concibe entonces su obra literaria como la herramienta para desentrañar la verdad: "Las limitaciones del periodista le impiden contar esa verdad, solo la realidad; Manolo sabe que el novelista no tiene esas restricciones", asegura⁵.

"Esta crónica sentimental se escribe desde la perspectiva del pueblo, de aquel pueblo de los años cuarenta que sustituía la mitología personal heredada de la Guerra Civil por una mitología de las cosas: el pan blanco, el aceite de oliva, el bistec de cien gramos el jabón bueno, un corte de buen paño", describe Montalbán en su *Crónica sentimental de España* (Vázquez Montalbán, 1971: 22). La sentimentalidad colectiva se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional (Vázquez Montalbán, 1971: 22).

⁵ Declaraciones extraídas de la conversación con Paco Camarasa (entrevista, 3 de mayo de 2017)

El autor describe, así, el espacio en el cual transcurren sus historias en la que se sitúa casi en su totalidad la actuación de Carvalho, un rasgo bastante general de la novelística actual, en la cual predomina "una novela más urbana", como señala el profesor Barrera y Vidal (Barrera y Vidal, 1998: 486). Unas historias cuyo centro crítico gira en torno a constructores y ciudades satélites, entre poder y violencia espacial, la racionalidad de los procesos deductivos, tan característicos en la novela policíaca clásica tienden a desaparecer. El verdadero propósito de la novela no es, de esta forma, el de descubrir al lector quién es el asesino del caso en cuestión sino presentar cuál es el contexto de tal incidente. "Los detectives privados somos los termómetros de la moral establecida. Yo te digo que esta sociedad está podrida. No cree en nada", le asegura Carvalho a su ayudante Biscuter en su despacho (Cuadrado, 2010: 13).

El sentimiento de desencanto en la obra montalbana se hace palpable entonces mediante una red de relaciones socioespaciales que transcurren durante los años de la Transición española. Se extiende así en sus obras a una profunda crítica hacia las estructuras sociopolíticas y estratos sociales del país independientemente de su condición socioeconómica, aunque sí que se observa unos comentarios más agudos con personajes modelados en base a la clase dominante. De este modo, a diferencia de la novela policíaca clásica, donde el lugar donde se desarrolla la trama se asemeja más a un decorado, títulos como *Los mares del sur* (1979), *La soledad del mánager* (1977) o *Sabotaje olímpico* (1993) entre las más de 18 novelas, 30 relatos cortos presentan un determinismo y una violencia espacial producto de una sociedad de clases donde el espacio es un elemento crucial a la hora de crear a los personajes. Cada uno se mueve en su espacio, mientras la ubicuidad de Pepe Carvalho transita por todos los caminos denunciando las miserias de la sociedad que rodea al autor.

"Las novelas funcionan como una doble voz, la mía y la de Carvalho", asegura el periodista en las conversaciones que recoge el profesor George Tyras en *Geometrías de la memoria* (Tyras, 2003: 99) "Un escritor", asegura Montalbán, "puede escoger

perfectamente sus obsesiones, o puede liberar sus obsesiones, y entre ellas puede entrar o no en esa angustia por lo que llamamos la realidad social, política y económica" (Tyras, 2003: 209). Esta visión del microcosmos barcelonés que suministran Carvalho y su narrador no es totalmente objetiva en el sentido de una representación fotográfica. "Me parece tremendo que, tal y como está la historia que estamos viviendo, las condiciones sociales y económicas, para la inmensa mayoría de los escritores del mundo sea mucho más importante lo que les pasa en el ombligo que lo que está pasando en el mundo", reflexiona el autor (Tyras, 2003: 209). Con estas declaraciones, no sólo expresa el sentimiento de desencanto que se desprende de toda la serie, sino que manifiesta una clara postura crítica frente a la realidad española. Dicho de otra forma, todos los componentes constitutivos de esta sociedad, la gente y sus costumbres resultan viciados en la novela (Barbera y Vidal, 1998: 490). "Las novelas de Carvalho constituyen la mejor crónica política, cultural y gastronómica de este país", sentencia así el librero experto en novela negra, Paco Camarasa ⁶.

El desencanto en esta cosmovisión también se observa no sólo en el rechazo del modelo literario imperante que Vázquez Montalbán recoge en algunos elementos subjetivamente aprovechables y, especialmente, en el uso vehicular del género que el autor "convierte en estuche de un enjuiciamiento moral de la sociedad española (...) En sus novelas el crimen y la detección son un pretexto para diseccionar el mal y determinar las responsabilidades en el ambiguo clima ideológico de la transición", (Resina, 1997: 60). También desde el ángulo sociourbanístico estudiado en apartados iniciales, la evaluación del paisaje urbano del autor se hereda del urbanismo crítico barcelonés de los años setenta. Un urbanismo caracterizado por "la reflexión ante la imposibilidad de actuar, por la denuncia ante la incapacidad de reconstruir y por la lectura alternativa en ausencia de una reescritura", (Resina, 1997: 61).

Es así como el escritor adopta los criterios de esta escuela ajustando su visión

⁶ Declaraciones extraídas de la conversación con Paco Camarasa (entrevista, 3 de mayo de 2017)

desencantada de la sociedad española contemporánea a Barcelona y, en concreto, al barrio donde nació y se crió: el Barrio Chino. Montalbán se propone transvalorar la imagen legendaria sin alterarla: "el Barrio Chino permaneció como el necesario negativo de la virtud de la ciudad", apunta el investigador Resina (Resina, 1997: 162). Aunque alterada tras las reformas de finales de los ochenta y los cambios en profundidad de los noventa, la imagen del Chino subsiste. "Por esos mundos nunca he visto tantas cosas como cuando subía a los terrados de estas casas y tenía a mi disposición la vida privada de todos nosotros. El horizonte más lejano era Montjuïc o el mar o el Tibidabo", cuenta Carvalho (Aranda, 1997).

"Cualquiera que haya vivido en un *ghetto* jamás olvidará las murallas que cercaban y encerraban un código de señales. Podrá salir de él para añorarlo o despreciarlo, pero nunca olvidará sus claves mientras la ciudad reproduzca en su tejido toda clase de desigualdades", sentencia Vázquez Montalbán (Vázquez Montalbán, 1998). El Barrio Chino, el antiguo distrito V franquista es el primer espacio conocido por Carvalho y, por ende, Montalbán, y vencer sus murallas supuso el primer gran viaje. "El recuerdo era una ruta seguida con su madre en la década de los 40", narra el propio Montalbán, "salían de la ciudad, unas veces hacia el sur, otras hacia el norte, en busca de casas de campo donde el mercado negro contemplaba los rutinarios y escasos alimentos en la cartilla de racionamiento (...) A sus pies, una ciudad en expansión convertida en cuadrícula imperfecta y desordenada, y en su mente el deseo de mirarla con calma, de observarla desde arriba, de respirar más allá de su barrio", (Aranda, 1997).

Esta mirada sobre la sociedad y el "olfato finísimo" para determinar qué debe trascender sirven de acompañante para reflejar esa "media sonrisa irónica con la que (Montalbán) nos mostraba un mundo ridículo", destaca el periodista Andreu Martín en el prólogo de *Carvalho: Historias* (Vázquez Montalbán, 2013a: 7). Es, entonces, cuando la crónica literaria del autor barcelonés se parece cada vez más a un bolero, "una copla arrabalera, una canción fresca e imperfecta pero, sobre todo, inmediata" que define el

escritor de novela negra Carlos Zanón. Un personaje, el de Carvalho apostado como "felino en semáforos, parques y pasillos de supermercados" (Vázquez Montalbán, 2013c: 16).

Desde su primer caso en Tatuaje (1974) hasta el corolario que supone Milenio Carvalho (2003), la mirada de este relato conjunto entre protagonista y autor se torna cada vez más cínica, más 'viejuna' y cansada como señala el propio Zanón (Vázquez Montalbán, 2013c: 17). "La amargura realista del mundo extinguido, del fin de las quimeras y de los ideales, sus pasos de zombi entre los escombros de una sociedad y sus hombres rotos, de una ciudad sentimental derruida a golpe de olimpiadas y grúas", reflexiona el escritor (id.: 17). A Carvalho ya no le vale la ironía de la novela negra en la que se basa. "Cierras el libro y tienes la garganta seca, agria, carvalhesca" (id.: 17).

4.2. La denuncia social a través de los ojos de Pepe Carvalho. Un análisis de la serie montalbaniana

Centramos la esencia de la narración en la serie Carvalho principalmente en cuatro bloques temáticos. Primeramente, analizaremos las descripciones acerca del contexto sociohistórico que rodea la trama y las reflexiones que los diferentes personajes y el narrador realizan con respecto a dicho entorno espacio temporal. En segundo término, el análisis de las reflexiones propias o externas sobre la figura del detective Carvalho donde su forma de ser, ideología, rarezas o costumbres quedan plasmadas en las líneas de las obras que logran describir y completar nuestra visión del personaje protagonista y, por ende, de las historias que se crean a su alrededor.

En tercer lugar, el estudio y descripción minucioso de la geografía humana y urbana de la ciudad de Barcelona y los diferentes barrios por los que transcurre cada relato, así como la crítica urbanística del autor en boca del detective protagonista. Por último, abordamos

las cavilaciones sobre asuntos subyacentes que profundizan en el contexto sociohistórico, la personalidad de los personajes o la trama que suponen un pilar básico para entender la cosmovisión montalbaniana.

4.2.1. Un contexto real para la ficción

Asumir un momento de la crónica de la Transición resulta ser una función primordial de las historias de Carvalho. Montalbán condena, así, a su protagonista a vagar por la profunda desilusión que suscitó no sólo el periodo de transitorio en sí mismo, sino a todo el tiempo que cubre el último cuarto del siglo XX. Tal y como profundiza la profesora Irene Depetris (Depetris, 2010) en su trabajo de la obra del escritor, la experiencia subjetiva que Carvalho tiene de Barcelona no puede divorciarse de las condiciones históricas, del contexto que formaron ese ambiente urbano ya que, en su recorrido, el personaje articula una relación entre espacio edificado y tiempo experimentado, entrelazando diversas temporalidades que permiten "cristalizar una vivencia del pasado mediada por la experiencia del presente" (Depetris, 2010: 108). De esta manera, "la aportación de Vázquez Montalbán a la comprensión del cambio urbano excede la marca del anhelo nostálgico por la Barcelona de sus años de niñez", (id.: 108) como veremos en el siguiente epígrafe del estudio.

El cuestionamiento de esos cambios constituye una práctica que estimula a los lectores hacia una lectura del espacio urbano que permite entender los procesos históricos que se encuentran detrás de esos ambientes construidos en los términos propuestos por el autor. En ese afecto que impregna el discurso de memoria individual, generacional e histórica, Montalbán cuestiona "el olvido al cual el pasado estaba sujeto durante esos años" (Depetris, 2010: 108). "El franquismo nos ha maleducado a todos. Cuando leo eso de que el pueblo español está maduro para la democracia, me subo por las paredes. ¡Qué madurez ni que leche!", le asegura un conocido a Carvalho en *Los mares del sur* (1979) (Vázquez Montalbán, 1999: 100).

La ficcionalización de esa memoria subterránea manifiesta entonces el retorno de lo reprimido y se constituye en una política de la memoria resistente a la "amnesia oficial" de la Transición (Depetris, 2010: 109). "Aún volverás a tiempo de comprobar que aquí todo el mundo se ha vuelto loco o mezquino o viejo. Son las tres únicas posibilidades de sobrevivir en un país que no hizo a tiempo la revolución industrial", (Vázquez Montalbán, 1999: 100). Bromuro, el ex falangista y limpiabotas se lo confirma a su manera: "Seamos sinceros", espeta a Carvalho, "Franco nos enseñó una profunda lección: a base de hostia limpia un país produce. La democracia necesita de un cierto terror paralelo, sucio, que arroje a la gente en brazos de las fuerzas equilibradoras limpias", (Vázquez Montalbán, 2009b: 186).

La sórdida situación se refleja en los diálogos que mantiene Carvalho con sus allegados, clientes y demás personajes que trazan la trama. El pesimismo del contexto es latente en cada disertación: "¿A quién le importa realmente en este país la moral, el juego limpio? Cualquiera que salga ahora a la calle con un disgusto ético se gana el calificativo de *julai*". El final de los 70 y 80 transcurren en la obra montalbaniana con el análisis crítico de una cultura en Barcelona donde se ha desarrollado una cocina muy interesante: "Todo lo que se sabe y todo lo que se recuerda, para hacer posible una cocina de autor" (Vázquez Montalbán, 2013c: 426). A diferencia del franquismo donde todo era "paellas y bocadillos de chorizo" (id.: 426). Por ello, Carvalho tiene claro la importancia de la cocina como eje vertebrador de la cultura en una sociedad: "Un pueblo que no bebe su vino ni come su queso, tiene un grave problema de identidad" (Vázquez Montalbán, 1989: 80).

Aunque las historias se centran en las reflexiones acerca del fracaso de multitud de elementos culturales o socialmente identitarios de la sociedad como el rock durante aquella generación en España: "Creyeron que la música de rock asustaría a los capitalistas y a los militares y los arrojaría de su reino afortunado de brutalidad y explotación. El día en que los cadetes de las academias militares y los herederos de la

burguesía aprendieron a bailar rock se acabó la revolución”, (Vázquez Montalbán, 2013c: 98). En su lugar, Montalbán estudia un espacio donde han desaparecido las religiones políticas, "sólo queda el nacionalismo como comunidad mística, como comunión de los santos" (Vázquez Montalbán, 2012a: 327). Del mismo modo, una Cataluña donde el poder se lo reparten los socialistas que "no creen en el socialismo y los nacionalistas que no creen en la independencia nacional" (Vázquez Montalbán, 2012a: 327).

La llegada de los 90 sólo hace que el autor reafirme su tesis del desencanto. La nueva Barcelona que se vislumbra con la llegada de los Juegos Olímpicos del '92 se aleja nuevamente de lo que Montalbán concebía como parte de toda una generación. De igual forma, Carvalho se rebela: "Había llegado su hora de negarse a consumir farsa democrática, autos sacramentales de modernidades, cultura de simulacros a lo Walt Disney. En todo el mundo se había despertado una gran curiosidad por comprobar la capacidad de fiesta organizada que le quedaba a un país del sur". Así, *Sabotaje olímpico* (1993) narra como se decide no realizar los Juegos, "sino diseñarlos. Sólo el escenario físico y el público iba ser real (...) Pero todo lo demás iba a ser un diseño, en un intento de combinar Disney, Mariscal y la computadorización" (Vázquez Montalbán, 2005c: 141).

Reservarse el derecho a la no participación era la única respuesta de admisión, el placer que se permite Carvalho que se siente gozoso y rebelde de su indiferencia ante acontecimiento que se sucede a los pies de su casa en Vallvidrera (Vázquez Montalbán, 2005c: 19). El coronel Parra, amigo de Carvalho, ya se lo advierte: "El olimpismo es un mercado de la ritualización del gesto enmascarador del sistema", una filfa producida por "el capitalismo universalizable con numerosas contradicciones" (id.: 145).

Montalbán ve entonces en los Juegos el inicio del fin de su ciudad: 'Cerrado... por vacaciones del espíritu', reza su despacho situado en las Ramblas, "una de las pocas calles de Barcelona respetadas por la piqueta olímpica, pero ocupada por las cámaras de televisión de todo el mundo embriagadas por los efluvios de aceites fritos de quinta

generación y forasteros de la propia ciudad, de otras ciudades, pulmones intrusos en el oxígeno podrido de las ingles de Barcelona". "Su mundo", siente Carvalho, "se estaba llenando de otros, en el peor sentido de la palabra, como paso previo a dejar de ser su mundo" (Vázquez Montalbán, 2005c: 14). El mayor espectáculo posible y las vivencias han sido "engullidas por el sumidero de la crisis de casi todo y casi todos. "Los dioses se han marchado al olimpo verdadero, pero ni siquiera, de creer a las autoridades económicas, han tenido la gentileza de dejarnos el pan y el vino", sentencia Montalbán bajo su voz de narrador (Vázquez Montalbán, 2005c: 9).

En este escenario de desorden tras la caída del muro de Berlín, Carvalho reflexiona sobre nudos metafóricos, el de la historia y el de Historia que suceden bajo el horizonte del nuevo milenio: "¿Cómo puede autocontenerse el nudo? ¿Quién tiene cojones de responsabilizarse de un desenlace, del que sea, en un mundo donde sólo caben futuros imperfectos?" (id.: 100).

4.2.2. La visión irónica y cínica de Carvalho

En sus casi tres décadas de actividad profesional se ha convertido en el detective español por excelencia de la literatura española. Como asegura Resina (Resina, 1997), la singularidad de Pepe Carvalho como mito detectivesco español es perdurable. Esta persistencia del mito, que por primera vez populariza a una personalidad española en la literatura criminal, se debe, en parte, a su compatibilidad con la imaginación ideológica de los lectores (Resina, 1997). Así, el cinismo como característica esencial del protagonista presenta la distancia óptima entre los valores oficiales y la práctica real; es un espejo donde ver reflejado el desencanto de toda una sociedad española.

Hablamos entonces de un profesional dotado de entrada de un repertorio de características que conforman su marginalidad: es a la vez gastrónomo exigente y amante pasivo, ex agente de la CIA y antiguo militante comunista, letrado distanciado

que quema libros por placer y sociólogo desengañado. Un ser doble, dicotómico y repleto de contradicciones internas (Barrera y Vidal, 1998: 489) que se rodea de una familia atípica compuesta de aquellos jirones que la sociedad suele relegar a sus márgenes: "Biscuter, ladrón de coches reconvertido en factótum; Charo, prostituta más selectiva que selecta; Fuster, gestor aficionado a los productores del terruño auténtico; Bromuro; limpiabotas de nostalgias falangistas y ecologistas", explica el profesor Tyras en el prólogo de *Carvalho: Rarezas* (Vázquez Montalbán, 2012a: 7).

Montalbán crea la figura Pepe Carvalho a imagen y semejanza de los detectives *hard boiled* ('duro de pelar') que a su vez provienen de la época de la Ley Seca y los gánsters de la primera mitad del siglo XX en Estados Unidos (Cuadrado, 2010). El autor otorga a Carvalho la mirada 'monoexpresiva' de actores de la gran pantalla como Gregory Peck o Bogart, con ella el protagonista expresa "sentimientos, falta de sentimientos, sentimientos encontrados, pasión, compasión, instinto, emotividad, cordialidad, delicadeza, conmoción, efusión, introversión, extroversión, trauma psíquico, alegría, odio, pena, patetismo y perplejidad, sobre todo perplejidad" (Vázquez Montalbán, 2005c: 33).

Es la creación propia de un detective privado que adopta, según el Colegio de Periodistas de Cataluña, la personalidad de profesional del periodismo para realizar sus investigaciones: "Le advertimos que cese en tan lamentables prácticas de intrusismo que pueden dañar el buen nombre de nuestros profesionales", amenazan los servicios jurídicos de la organización. (Vázquez Montalbán, 2013c: 366). De esta manera, Montalbán, en un ejercicio metaliterario, se crea también a sí mismo en la piel de Sánchez Bolín, un escritor considerado penúltima estribación del realismo social relativizado, militante además en unos de los "cinco o seis partidos comunistas españoles" y el creador de una serie de novela policíaca en la que quiere la evolución de la sociedad española desde la muerte de Franco hacia el infinito. Como conductor subjetivo de las peripecias narrativas, Bolín al igual que Montalbán "delega sus funciones

en un detective privado, algo así como el Marlowe de Chandler pero en gallego", asegura el escritor en *Asesinato en Prado del Rey* (Vázquez Montalbán, 2013c: 179).

Así, Carvalho es un profesional a quien se le encarga descubrir la verdad; la descubre y la pone en manos de su cliente, de quien le ha contratado. Pero, como asegura el propio Vázquez Montalbán, "él no mueve ni un dedo para ir más allá, porque cuando interviene la policía o la justicia, duda de que el castigo sea el correcto" (Tyras, 2003: 113). Nuestro protagonista es un verso suelto, un *outsider* de una sociedad sin valores. "Yo no tengo tratos con la policía. He vivido muchos años exiliado en los países del Este y aún no tengo claro mi situación jurídica", señala el propio Carvalho (Vázquez Montalbán, 2009a: 19). De esta forma, los métodos carvalhescos no siempre obedecen a una manera de pensar racional, como sería el caso de los detectives clásicos, y no duda en ayudarse de la violencia si la circunstancia lo requieren. Esta violencia, por lo común presentada de una manera bastante explícita, es un elemento determinante a la hora de diferenciar la novela negra de la novela policíaca clásica. En este tipo de literatura, el detective va a cruzar constantemente la línea que separa al protagonista entre héroe o antihéroe (Cuadrado, 2010).

De esta forma, Carvalho es descrito por personajes como Jess, la hija del fallecido Stuart Pedrell en *Los Mares del Sur* (1979) y amante imposible del protagonista en *El hombre de mi vida* (2000), como "un *voyeur* que se pinta la realidad a su medida (...) encargado de darle visos de realidad, de hacer 'digestible', ligero, un paisaje denso, casi intrincado. Sabroso" (Vázquez Montalbán, 2012a: 493). Es un profesional privado que utiliza siempre "la técnica goyesca, es decir: pinceladas gruesas, resueltas, seguras, que, con la precisión de un bisturí, hacen aflorar la individualidad de cada uno" (Vázquez Montalbán, 2012a: 493). Una visión menos loable de Carvalho se la dedica su esposa Muriel al comienzo de la saga. Para ella, Carvalho es un "individualista, francotirador, insolidario (...) un *avida dollars* con claros apetitos pequeño burgueses" (Vázquez Montalbán, 1972: 134) que le impiden "una mínima comprensión de la realidad a partir

de una conciencia de clase y, por lo tanto la aplicación de una moral de clase a las normas correcta de la convivencia" (Vázquez Montalbán, 1972: 134).

Por otro lado, y teniendo en cuenta el momento histórico de transición político social en el que Manuel Vázquez Montalbán escribe sus novelas, Pepe Carvalho se erige como un símbolo "contra el hedonismo y el consumo de masas y es el defensor de una revolución como alternativa a la empobrecida imaginación material de la clase dominante" (Cuadrado, 2010). En contraposición, Carvalho es, según altos cargos de la CIA en *Yo maté a Kennedy* (1972), "un intelectual nihilista que asume su pesimismo hasta el punto de invertir su moral y su conducta. De ser un aprendiz de revolucionario pasó a ser un aprendiz de contrarrevolucionario" (Vázquez Montalbán, 1972: 158).

"Carvalho fue un gran lector en su juventud, alguien que leyó cuanto cayó en sus manos, no siempre en el orden debido, si es que hay un orden para las lecturas. Luego, en compensación por el tiempo dedicado a las letras en detrimento de la vida, argumenta de modo harto falaz de vez en cuando, decidió vengarse y quemar su propia biblioteca. No a la brava, sino de un modo consciente y deliberado: eligiendo uno a uno los libros con los que encender la chimenea de su casa en Vallvidrera" comenta el estudioso Francesc Arroyo (Colmeiro, 2007: 76).

Desde su vuelta del exilio en Estados Unidos, el protagonista se ocupa únicamente de su trabajo como investigador privado que le permite lo suficiente para vivir. Tras su etapa como guardaespaldas del presidente Kennedy, el ahora detective ya no le importa "el desarrollo tecnológico de la profesión. (...) el trotskismo, el anarquismo o el comunismo me importan un bledo, exactamente lo mismo que la sociedad permisiva. No soy ni siquiera neutral. Soy aséptico", afirma Carvalho (Vázquez Montalbán, 2009: 116). A este héroe aséptico le repugna "cualquier tiempo perdido en el análisis del mundo" en el que ahora vive y, desde hace tiempo, ha decidido "estar de paso entre la infancia y la vejez de un destino personal e intransferible, de una vida que nadie viviría por él, ni mas, ni

menos, ni mejor, ni peor. Los otros podían irse a tomar por culo. Había limitado su capacidad de emoción abstracta a la que pudiera transmitirle el paisaje y la piel", sentencia él mismo (Vázquez Montalbán, 2009: 49).

Sin embargo, si algo define a este "detective privado de mala muerte, con más literatura y cine que visos de realidad" como afirma el ministro de Justicia en *Relatos de fantasmas* (Vázquez Montalbán, 1989: 112) es su exquisito paladar gastronómico. Tal y como nos cuenta Agustín Cuadrado (Cuadrado, 2010), a primera vista la inserción del discurso gastronómico en la novela policíaca puede producir perplejidad y suscitar preguntas respecto a su aportación al género. Vázquez Montalbán se reafirma: "Las novelas de Pepe Carvalho sólo me interesan en cuanto me permiten violar un género. La transgresión me interesa. Lo que me atrae es la desviación que puede volver casi irreconocible el género novela negra (...) Yo tengo mi método para romper con la tradición. Consiste en dar una receta de cocina" (Cuadrado, 2010). La cocina de Carvalho es, en este sentido, un elemento mestizo entre otros, relacionado con el uso de elementos de 'cultura noble' o 'cultura aparentemente no noble', con el rigor de la investigación social o sociológica y con el rigor de la búsqueda del placer (Tyras, 2003: 11). Carvalho come bien para olvidar, como otros beben para olvidar (Vázquez Montalbán, 200: 529).

Asimismo, los orígenes humildes del protagonista criado en el Barrio Chino por una madre murciana y un padre gallego le permiten a Montalbán reflejar en sus historias la estratificación social de la sociedad barcelonesa del momento, así como la capacidad del protagonista de moverse entre estas distintas capas de la población. El detective sabe y puede desenvolverse en espacios cuya condición social es considerada como inferior. Al mismo tiempo, también es aceptado por la clase media, estrato social al que pertenece por su oficio actualmente y por su residencia en Vallvidrera. De este modo, su presencia es aprobada, aunque de manera transitoria, en los espacios sociales 'nobles' debido a los servicios que presta a los individuos que habitan en estos espacios. De esta manera, "la libertad de movimiento en el espacio físico está directamente relacionada con una

libertad de movimiento dentro de diferentes espacios sociales", señala Depetris (Depetris, 2011).

A través de los grupos sociales del momento histórico, las particularidades de la figura de Carvalho en las obras permiten al autor construir otras cuestiones capitales relacionadas con los discursos de la memoria. El detective examina la realidad desde una postura escéptica, irónica y pesimista, y es a partir de esa visión cuando se incorpora al relato "una propuesta de análisis de la España contemporánea, y de sus conflictos sociales y políticos, que supone una comprensión previa de la realidad pasada" (Depetris, 2011: 103). Vázquez Montalbán presenta a Pepe Carvalho como un individuo con una historia personal, con cierta formación cultural y política. "Entre los sueños de nuestra generación no figuraba el del poder, ni siquiera el de poder literario. Queríamos ser perdedores con dignidad, vencidos, añorados...", reflexiona Carvalho en el epílogo del autor y el protagonista al milenio en *Antes de que el milenio nos separe* (Vázquez Montalbán, 2013b: 454).

De esta forma, Depetris asegura que a través de esta "historicidad cuando la experiencia, el conocimiento y la lectura de la ciudad que lleva a cabo Carvalho puede interpretarse como la puesta en acto de un discurso de la memoria" (Depetris, 2011: 103). La arquitectura y la transformación del paisaje urbano estarían entonces sumamente conectados con la memoria y la formación de identidades. Nuestro protagonista es el encargado de tipificar "la imagen a distancia utilizando los elementos de su memoria cultural más mestiza" (Vázquez Montalbán, 2013a: 430). Carvalho edifica entonces dichos elementos a partir de sus recuerdos de la infancia y reflexiona: "Cuando he ido por esos mundos nunca he visto tantas cosas como cuando subía a los terrados de estas casas y tenía a mi disposición la vida privada de todos nosotros" (id., 191).

La realidad se convierte entonces en "una amenaza, un riesgo y el escritor la mete en las páginas en blanco como si la poseyera, la coleccionara, la modificara palabras tras

palabra", diserta el detective (Vázquez Montalbán, 2013b: 439). Carvalho se rebela contra su creador y ya solo quiere ser un fugitivo sentimental huyendo por los terrados, olvidando unas veces la realidad de la calle y asomándose a ella cuando es imprescindible (Vázquez Montalbán, 2013a: 194). Pero, al mismo tiempo, también acepta su condición impuesta de recurso técnico, como criatura del autor Frankenstein, hecho a piezas y obligado a ser lo que es y hacer lo que hace: "Soy un personaje literario. Mejor dicho, subliterario porque protagonizo novelas más o menos policíacas". (Vázquez Montalbán, 2013b: 435-449) "Al fin y al cabo, yo no intervengo en la Historia. Yo soy un *voyeur*. Mi oficio es el de investigador privado (...) antes de que llegara el capitalismo salvaje no necesitábamos investigadores privados ni tantos abogados, ni psiquiatras ni gestores... Pero ahora dependemos de intermediarios que nos ayuden a sobrevivir en la jungla de asfalto", alega Carvalho (id., 445).

4.2.3. La percepción de la ciudad

La rutina de Carvalho está perfectamente trazada: bajar al puerto en bus entre esperas y "tediosos casos de investigación subliminal o subir al Tibidabo en busca de su madriguera en Vallvidrera, desde la que contempla una ciudad más vieja, más sabia, más cínica, inasequible para la esperanza de ninguna juventud, presente o futura" (Vázquez Montalbán, 2009c: 13). El Montalbán narrador afirma como las ciudades se aceptan porque "abrigan, como las patrias o los recuerdos" (Vázquez Montalbán, 2009c: 13).

La imagen de la capital catalana, por tanto, no es monolítica, sino ambigua e incierta, mestiza, como el propio protagonista. El profesor Barrera y Vidal (Barrera y Vidal, 1998: 487) ejemplifica como a través de la imagen espacial por antonomasia, es decir, la geografía urbana, se nota en la oposición entre el mundo vicioso de las Ramblas, donde actúa Carvalho, y el barrio elegante de Vallvidrera en el que reside. La vida profesional de detective, centrada en lo bajo (en el doble sentido geográfico y metafórico de la palabra) pertenece al mundo terrenal de las Ramblas, donde el detective tiene su despacho. "Es a

la vez infierno, el mundo inferior y, por tanto, purgatorio". (Barrera y Vidal, 1998: 487)

Carvalho, a caballo entre una clase acomodada en la que no se siente completamente cómodo y una más humilde a la que ya no pertenece, opta por cambiar de medio de transporte continuamente. "Recuperar el metro fue recuperar la sensación de joven fugitivo que contempla con menosprecio la ganadería vencida" (Vázquez Montalbán, 1999: 109). Para el detective protagonista "cualquier metro es un animal resignado a su esclavitud de subsuelo. Parte de esa resignación impregna los rostros aplazados de los viajeros, teñidos por una luz utilitaria, removidos levemente por el vaivén circular de la máquina aburrida" (Vázquez Montalbán, 1999: 109). Es entonces cuando el personaje recuerda la conciencia de su propia singularidad y excelencia rechazando la náusea que parecía envolver la mediocre vida de los viajeros (Vázquez Montalbán, 1999: 109).

Es el uso del metro como un símbolo que le acerca al corazón de la ciudad. "Salió a Paral·lel, cruzó la destartalada vía entre soledades y se metió por la calle Conde de Asalto en busca de las Ramblas" (Vázquez Montalbán, 1999: 109). Carvalho se propone constantemente recuperar rincones habituales como si volviera de un largo viaje. "No se parecía en nada a la fea pobreza prefabricada por especuladores prefabricados prefabricadores de barrios prefabricados. Es preferible que la pobreza sea sórdida y no mediocre", (Vázquez Montalbán, 1999: 137).

El detective goza como un mirón del universo completo que empieza en el puerto y desembocaba en la "enorme mediocridad de la plaza Catalunya". Las Ramblas habían conservado el sabio capricho de las aguas descendentes que le habían dado origen. "Tenían voluntad de aguas con destino, como las gentes que las recorrían a todas las horas del día, despidiéndose con morosidad de los plátanos, de los quioscos, del caprichoso comercio de loros y macacos, del mercenario jardín de los puestos de flores, de la arqueología de los edificios que marcaban tres siglos de historia de una ciudad con historia. Carvalho amaba aquel paseo como amaba su vida, porque le parecía

insustituible", (Vázquez Montalbán, 2009a: 153). Carvalho recorre el apacible despertar del mercado de la Boquería. Aunque muchos puestos estaban cerrados, el acto de comprar comida tenía por la tarde el respaldo de un tiempo diferente, un ámbito peculiar limitado por un silencio casi total, apenas rotos por los ruidos de la oferta y la demanda" (Vázquez Montalbán, 2009: 18).

En cambio, un cúmulo de sentimiento encontrados le despertaba Via Laietana con su aspecto de "primer e indeciso paso para iniciar un Manhattan barcelonés que nunca llegaría a realizarse. Era una calle de entreguerras, con el puerto en un punta y la Barcelona menestral de Gràcia en la otra, artificialmente abierta para hacer circular el nervio comercial de la metrópoli" (Vázquez Montalbán, 1999: 82). A Carvalho le estimula más el acto de *ramblar* y embullirse por el laberinto de calles viejas que salen de las Ramblas, "una red de sórdidos senderos en los que se sentía como un cazador experto de sus rincones llenos de cansadísimas historias y de destruidas gentes" como él mismo las describe (Vázquez Montalbán, 2013c: 475).

Carvalho conoce los caminos y sus gentes. Se imagina a sí mismo como un periodista ansioso de hundirse en los fondos del Barrio Chino para escribir una novela de realismo urbano (Vázquez Montalbán, 2009b: 28). No hay precio para lo que aparece en cualquier bocacalle del distrito quinto abierta a las Ramblas: "La brusca desembocadura en un río por donde circula la biología y la historia de una ciudad, del mundo entero". "Una humanidad residual (...) niños aprovechando espacios libres provisionales para jugar; parejas de viejos avanzando lentamente hacia la muerte y coches aparcados amurallando las aceras en una cinta continua buscando las Ramblas por el camino más corto" (Vázquez Montalbán, 2013a: 193). No los cambiaría como paisaje necesario para sentirse vivo, aunque de noche prefiere huir de la ciudad vencida, en busca de las afueras empinadas desde donde es posible contemplar la ciudad como una extraña. (Vázquez Montalbán, 2009b: 43).

Por tanto, los lugares neurálgicos de Carvalho son descritos en las novelas como ejes de sus recuerdos más especiales. El protagonista se adentra en el lugar que lo vio nacer, el Barrio Chino a través de la la calle de la Cera, bifurcada en la calle de la Botella y de la Cera estrecha, donde el cine Padró había dejado de ser cine de "viejos, gitanos y niños campaneros para convertirse en la Filmoteca" (Vázquez Montalbán, 1996: 34). Por su parte, la plaza del Padró se había repoblado de inmigración cosmopolita: "guineanos, chilenos, uruguayos, muchachos y muchachas en flor y marihuanas ensayando relaciones posmatrimoniales, prematrimoniales, antimatrimoniales, librerías contraculturales", enumera el detective (id: 33).

Del mismo modo, Carvalho había dejado de frecuentar restaurantes a pesar de su enorme apetito gastronómico pero siempre conservó el nombre de Casa Leopoldo como "el de la iniciación a un ritual apasionante" (Vázquez Montalbán, 1999: 146). Acude en momentos de nostalgia del país de su infancia, cuando era "un miserable pequeño príncipe del país de posguerra" (Vázquez Montalbán, 2005c: 72). El lugar seguía siendo un buen restaurante especializado en pescados, en el que se mezclaba una clientela de "pequeños burgueses del barrio y gentes llegadas del norte de la ciudad atraídas por algún comentario propicio", (Vázquez Montalbán, 1999: 146).

La ruta de los barrios de la memoria de Vázquez Montalbán y Carvalho prosigue por las rampas de Poble Sec ligado en su recuerdo a recorridos de fin de semana, "en busca de zona verde Montjuïc donde comerse la tortilla de patatas familiar" (Vázquez Montalbán, 2013c: 70). Ahora el lugar se había convertido como el resto de la ciudad en un parking empinado. Aunque el vecindario conservara un cierto estilo "y biología anteriores a la llegada de la Coca Cola a España" (id.: 70).

Finalmente, el barrio que desembocaba al mar, cercano a esa huida hacia ninguna parte tan presente en la obra montalbaniana: el Poblenou. Carvalho contempla las casas derruidas para la construcción de la ciudad olímpica fingía ser "decorado de una película

sobre el bombardeo de Dresde o de cualquier otra ciudad suficientemente bombardeada" (Vázquez Montalbán, 2012a: 274). Los recuerdos de su infancia en las arenas populares de la playa de la Barceloneta contrastaban con el "olor de aceite refrito de cabezas de gambas descongeladas" (id.: 274). En aquel barrio que "los industriales barceloneses del siglo XIX soñaban por convertir en su modelo inglés, por ello, al Poblenou también se le llamó el Manchester catalán" (Vázquez Montalbán, 2012a: 275).

Grúas, tierras removidas, bulldozers, solares con la huella de cimientos, insinuados bloques de casas recién nacidos, como bulbos asomados apenas sobre la membrana de la tierra muerta, "una llanura de insinuaciones para lo que sería la Vila Olímpica entre un mar sorprendido en su fea desnudez de mar urbano tras la caída de las casas que le servían de taparrabos y el atemorizado reducto de lo que quedaba del lugar", describe Montalbán (Vázquez Montalbán, 2012a: 504). "Aquel Poble que había sido Nou cuando la burguesía de la ciudad plantó junto al mar sus fábricas y quiso tener la mano de obra cerca", apostilla (Vázquez Montalbán, 2013b: 137).

La situación se vuelve aún más insoportable para Carvalho a causa de los Juegos Olímpicos, siente que transita a través de una una ciudad ocupada por gente disfrazada de saludable. Una ciudad que "parece haberse hecho la cirugía estética y de su rostro han desaparecido importantes arrugas de su pasado" (Vázquez Montalbán, 2005c: 12). Los caserones cúbicos reciclados de la cultura del simulacro, "las chimeneas desesperadas, acorraladas en su condición de obsoletos testimonios, tan acorraladas como las viviendas en otro tiempo baratas, protegidas, mal construidas (...) viviendas para pobres milagrosamente erguidas sobre el suelo más encarecido de la ciudad", todo ello le desespera al protagonista (Vázquez Montalbán, 2013b: 138).

Cabe preguntarse si existe alguna bisagra que una su imaginario con la Barcelona que narra en el presente de las novelas. Quizá la respuesta esté en esa huida hacia delante o un nuevo sentido de ciudad definitivamente abierta y profiláctica, pasteurizada como el

propio Montalbán la define, "al tiempo que la piqueta le rompía las ingles del Barrio Chino y las fantasmales barricadas de la memoria de la ciudad de la rabia y de la idea de la subversión, de la ciudad franquista, la ciudad de rodillas" (Vázquez Montalbán, 2012a: 504). O tal vez la bisagra sea ese olor a gamba, la venganza de los olores de aceites envilecidos y refritos, aceites incorrectos en contra de la ciudad más correcta del Mediterráneo, "un aceite sólido cargado de memoria, evocador de posguerras y derrotas" (id: 504).

Las vistas cercanas al Mediterráneo le muestran la certeza: nada queda ya del paisaje de antaño. "Todo se parecía a cualquier suburbio de cualquier ciudad", (Vázquez Montalbán, 1996: 58) y a Carvalho le molestaban las destrucciones de ese paisaje de su memoria. "Una ciudad como recién hecha y de las destrucciones se salvaban edificios de un modernismo tardío y prosopopéyico (...) Todo el mundo es Disneylandia o Disneylandia es ya todo el mundo" (id.:116).

En ese sentido, Carvalho reflexiona sobre la problemática de una ciudad mercado y de las repercusiones que estas conllevan contra las personas que componen los barrios: "aunque se derrumbaran las casas y los viejos, los drogadictos, los camellos, las putas pobres, los negros, los moros tuvieran que escapar empujados por la pala mecánica, a algún lugar llevarían su miseria, tal vez al extrarradio, donde la ciudad pierde su nombre y ya no se hace responsable de sus desastres", sentencia (Vázquez Montalbán, 2012a: 293). Las ciudades sin nombre no se enseñan, no salen en las postales y solo merece la piedad de las primeras páginas cuando su complejo de autodestrucción supera los límites de lo tolerable por la sociedad permisiva y se mata, se viola o se suicida con la desmedida que sólo utilizan los desesperados (id.: 293).

El protagonista conduce sus pasos en un deseo de releer la ciudad, de reconciliarle con la voluntad de Barcelona de convertirse en una ciudad eminentemente pasteurizada (Vázquez Montalbán, 2012a: 484). Todas las metáforas de la ciudad se habían hecho

inservibles: ya no era la ciudad viuda, "viuda de poder, porque lo tenía desde las instituciones autonómicas; tampoco la rosa del fuego de los anarquistas, porque la burguesía había vencido definitivamente por el procedimiento de cambiar de nombre; ahora se llamaba 'sector emergente'" (Vázquez Montalbán, 2012a: 484). Barcelona se convierte para Montalbán y Carvalho en una ciudad hermosa pero, como algunas estatuas de la misma, sin alma. El autor se pregunta si acaso Carvalho necesita perseguir un alma nueva en sus paseos hasta admitir que tal vez la edad ya no le dejaba descubrir el espíritu de los nuevos tiempos, el espíritu de lo que algunos "pedantes" llamaban posmodernidad y que Carvalho concibe como un "tiempo tonto" entre dos tiempos trágicos (Vázquez Montalbán, 2012a: 485).

4.2.4. Las reflexiones subyacentes

"Pero el viajero que huye tarde o temprano detiene su andar" (Vázquez Montalbán, 2013a: 697), le escribe Jess en *El hombre de mi vida* (2000). Carvalho es el viajero, el detective que recorre Barcelona con su mirada cínica y triste sin rumbo aparente. Lo que nos lleva a analizar todos estos elementos que desembocan a una reflexión capital durante la obra de Montalbán: el Sur. Más allá del sentido cardinal, el Sur representa para Montalbán el mito que hace posible el reencuentro del cuerpo con la Naturaleza, unido al mito del calor y el Paraíso. Es un éxodo, una huida hacia delante. El autor subraya el impulso motor de la serie: El viaje, el desplazamiento, la imposibilidad del paraíso, la imposibilidad de la unión, todo comprendido en un cuadro del desencanto. La democracia no se corresponde a lo que habíamos soñado (Colmeiro, 1996: 165).

"Esta idea mítica sigue funcionando en la literatura del periodo industrial, y se extiende a medida que las ciudades se hacen cada vez más monstruosas. De manera parecida al anhelo de escapar al infierno de los geométrico, de la ciudad geométrica, y encontrar el mundo de la Naturaleza", apunta el escritor en sus entrevistas con George Tyras (Tyras, 2003: 192). Carvalho lo reafirma en *Los mares del Sur* (1979) ante la viuda del

desaparecido Stuart Pedrell: "Hace tiempo leía libros y en uno de ellos alguien había escrito: quisiera llegar a un lugar del que no quisiera regresar. Ese lugar lo busca todo el mundo. Yo también. Hay quien tiene léxico para expresar esa necesidad y hay quien tiene dinero para satisfacerla. Pero millones y millones de personas quieren ir hacia el Sur" (Vázquez Montalbán, 1999: 218).

El protagonista lucha contra las dosis de nostalgia que impregna la obra, la peor enfermedad voluntaria según él mismo. "De niño le dolía desprenderse de las cosas que le habían acompañado en los bolsillos de los pantalones, en los cajones de su habitación leonera. Cada objeto, aunque fuera una vieja miga de pan, tenía una historia y conservaba un momento de su pasado" (Vázquez Montalbán, 2013c: 163). En su actualidad, Carvalho revive en los terrados de la posguerra, cuando la escasa alimentación les empujaba hacia el sol, como si fueran plantas pobres en busca del único alimento gratuito y no racionado. Bajo ese sol de las tardes, en esas azoteas se construía una vida paralela a la de la calle, "liberada incluso de los miedos heredados de la guerra o de los nuevos miedos impuestos por la miseria histórica del franquismo. Realquilados en pobres viviendas de barrios desguazados llenos de vencidos, resultados de media España que estaba fuera de su sitio, media España flotante en busca de su lugar bajo el sol", narra Montalbán (id.: 166).

El investigador intenta destruir esos recuerdos quemando álbumes de fotos familiares o huyendo a otros lugares que lo libren de esa pesada carga de conservar la memoria familiar y colectiva. "Pero, a pesar de todo, la nostalgia permanece agazapada y nos asalta cuando menos nos lo esperamos", advierte el escritor (Vázquez Montalbán, 2013c: 163).

Los recuerdos también huelen y suenan, "tienen paisaje musical" (Vázquez Montalbán, 1996: 239). Un paisaje musical que en las historias tiene ritmo de una triste melodía: "Hablas como en los boleros. De hecho todos erais personajes de boleros", aprecia una

mujer en un bar. "Este país jamás ha dado para rockeros. Nos pierde el bolero. Estoy cansando. Esta historia me cansa", le asegura Carvalho (Vázquez Montalbán, 2013a: 110). Todo ello, en un oficio [el de investigador privado] en donde lo primero que enseñan es que te extrañes por todo, y con los años llegas a no extrañarte por nada (Vázquez Montalbán, 1989: 43). Al fin y al cabo, la vida de Carvalho es descrita como una sucesión de movimientos hacia el éxito. El movimiento que Montalbán describía ya en *Yo maté a Kennedy* de llevar la mano "a la pistola sobaquera, quitar el seguro, apuntar y no preocuparnos por el qué dirán" (Vázquez Montalbán, 1972: 43). Un oficio considerado repugnante acorde con la moral establecida: "La han hecho ustedes los ricos. ¿De qué se quejan? Cámbienla y no harán falta los detectives privados", señala Carvalho a una mujer (Vázquez Montalbán, 1996: 18).

Asimismo, Montalbán crítica a lo largo de la saga los entresijos del poder, las cloacas y los miedos generados. Carvalho es el encargado de descubrir que se esconde en el engranaje del sistema a finales de los 90: "Han demostrado que el circuito funciona, que lo tenemos todo bajo control sin necesidad de subir a la calle ni hacer caso de lo que digan los periódicos, las televisiones...", apunta un alto cargo en la sombra a Biscuter y Carvalho. "¿Recuerdan el mito de la caverna? Ahora es exactamente al revés de como lo imagino Platón. Ustedes allí arriba ven las sombras de la realidad y nosotros desde aquí abajo se las proyectamos. Pasaremos tiempos de tremendos desórdenes, de insurrecciones salvajes espontáneas, de guerras civiles dentro de la aldea global", profetiza el hombre (Vázquez Montalbán, 2013b: 423). Un presagio confirmado por un Luis Roldán lobotomizado que señala un reloj imaginario: "¡Está usted retrasando la cadena de producción de mierda! ¡A este paso nunca vamos a llegar a la modernidad!", les grita el ex jefe de la Guardia Civil durante el epílogo a la investigación de *Roldán, ni vivo ni muerto* (id.: 428) .

Mientras, la crítica a la ciudad donde crecen elementos de desestabilización como los

problemas ambientales o el alza de la especulación urbanística en los años 80 y 90. es continua. Para Carvalho este es un país muy desgraciado con "mucho suelo y poco subsuelo" (Vázquez Montalbán, 1999: 185). La Barcelona de entonces presenta una escenografía brumosa, es una ciudad ahogada en unos mares de bióxido de carbono que no deja indiferente a nadie: "Mire, mire alrededor. Mierda. Mierda pura. ¡Si supiéramos lo que respiramos! A veces cojo alguna carrera al Tibidabo y desde Vallvidrera, madre, la mierda flotante que se ve en esta ciudad", le indica un taxista a Carvalho de vuelta a su casa en Vallvidrera (id.: 83).

En este sentido, Vázquez Montalbán emplea también a personajes de ficción que aborden los cambios en la ciudad desde un punto de vista del discurso oficial del poder. Así lo hace Basté de Linyola, el presidente de un importante club de fútbol que asegura que hay que aceptar la buena y la mala herencia del pasado y practicar un urbanismo y una arquitectura de dignificar lo dignificable y derruir solo lo estrictamente destructible. Eso sí, "siempre desde la filosofía que traducen dos eslóganes omnipresentes en los cuatro puntos cardinales de la ciudad: *Barcelona més que mai* y *Barcelona, posa't guapa*". (Vázquez Montalbán, 2012a: 348)

El empresario considera la ciudad de los 90 como un momento clave de cambio. Barcelona debe ponerse guapa porque tiene que ser la ciudad de Cataluña y de España, es decir, es una imagen publicitaria en el gran mercado universal de la imagen. "Esta ciudad puede crecer o paralizarse y eso depende de que con la coartada de vigilar la especulación, de defender a la ciudad de los especuladores, se pase por el rasero de la sospecha, toda iniciativa de crecimiento y se caiga en la peor de las tesituras: ni hacer ni dejar hacer", sentencia Linyola (id.: 348).

En este sentido, la democracia, según el conferenciante sobre urbanismo, Marc Orowitz, ha construido y posibilitado que Barcelona sea un mercado no anárquico, sino como un cerebro. Ese cerebro se lo ponen las instituciones democráticas que la gobiernan: "Se

trata del mercado más controlado que existe. Todos los planes salen a información pública, pueden ser debatidos en los plenos del Ayuntamiento (...) No se puede hablar de lucha de clases, sino de competencia" (Vázquez Montalbán, 2013c: 353).

Todos estos cambios en la ciudad que afectan al protagonista en las construcción y destrucciones de su memoria y generan nuevos elementos de nostalgia y huida se condensan en una evidencia casi definitiva: el paso del tiempo hace mella en Carvalho a diferencia de otros detectives como Poirot o Holmes, nuestro investigador no puede burla esa mentira del cine o las novelas. Es espectador pasivo del tiempo propio y ajeno. (Vázquez Montalbán, 2013a: 287). "Se había roto la familia artificial que había acumulado recogiénola de los containers humanos de Barcelona" (Vázquez Montalbán, 2013c: 412): Charo se fue y vive en Andorra trabajando de recepcionista de hotel. Biscuter trata de emanciparse, de encontrar sus razones para vivir al margen de ser su ayudante para todo. Y Bromuro finalmente muere perdiendo el protagonista su "archivo de la maldad de esta ciudad" (Vázquez Montalbán, 2013a: 188). Una ciudad que, por otra parte, es ya desconocida para él: "Es como si sobre ella hubieran pasado aviones fumigadores que han matado todas las bacterias que me permitían sobrevivir" (Vázquez Montalbán, 2012a: 968).

Biscuter le advierte: "Esto empieza a oler a cementerio" (Vázquez Montalbán, 2012a: 291). Pero Carvalho se niega a reconocer al muerto. Por mucho que hubiera viajado o por mucha distancia que hubiera desde Vallvidrera, ¿quién podía suponer que desconocía los límites de su infancia? ¿Quién podría escamotearle los puntos cardinales que mejor conocía?

Montalbán cuenta como Barcelona se humaniza en cada tramo que Carvalho recupera o construye para el paseo del cuerpo, esa relación de espacio y tiempo. "Callejeó reconociéndolo todo, pasando revista a las calles de toda su vida, de casi toda su vida, y todo estaba en su sitio", describe el narrador (Vázquez Montalbán, 2012a: 292).

"La gente sabe que esta ciudad es su patria que cada cual posee mediante la hegemonía de la propia memoria. Muchos nacieron aquí. Otros vinieron de lejos. Pero esa memoria posesiva comenzó aquel día en que, como los antiguos caldeos, comprendieron que en lo esencial el mundo terminaba en las colinas que alcanzaban a ver los propios ojos" (Vázquez Montalbán, 2012a: 291).

A modo de conclusiones

Nuestra investigación pretendía analizar la construcción y transformación de la ciudad de Barcelona a través del examen de su antropología urbana enmarcada en la obra literaria del escritor Manuel Vázquez Montalbán.

Tras examinar la importancia del género literario de novela negra como vehículo edificador de una crítica social de las sociedades actuales, reflexionado detenidamente sobre los usos del espacio, tiempo y objeto de esa crítica social en la Barcelona de la Serie Carvalho, hemos llegado a una serie de conclusiones que podemos dividir en consideraciones de carácter general y específico:

- A través del estudio de la antropología urbana se puede entender la transformación de la ciudad y, por ende, el espacio público, sus calles, como lugares de encuentro y conflicto, de desigualdades sociales. De este modo, las narraciones estudiadas refuerzan la geografía humana y simbólica y posibilitan que entendamos la comunicación como la manera en la que la ciudad expresa y elabora elementos de poder, palabra y memoria.

- El capitalismo, como sistema dominante, se sirve de una política de reescritura de la historia en la ciudad animado por la posibilidad de convertir al pasado en una mercancía motivada por la trayectoria del turismo y las leyes del mercado. De esta forma, el estudio de esta sociología urbana desarrolla una crítica que relaciona el espacio urbano y el territorio, especialmente la vivienda, con las lógicas del poder y esta producción capitalista.
- Las ciudades no son simplemente un fenómeno físico sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos y comunicativos que entran en tensión con las pretensiones de racionalizar la vida social. De esta manera, los estudios urbanos reconocen las posibles consecuencias negativas derivadas del actual modelo tecnológico-industrial: en la actualidad, factores como la hipercomercialización, las estrategias basadas en la economía del conocimiento o el consumo de entretenimiento.
- Las ciudades que no tienen un gran patrimonio histórico material se lanzan a la búsqueda de signos intangibles de identidad, formas de orientación, de evocación y de memoria.
- La importancia del género literario de novela negra como vehículo edificador de esa crítica social en las sociedades capitalistas ha supuesto armar una contemplación crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico. El *noir* adquiere su identidad evitando los planteamientos no-literarios del relato tradicional de intriga, sustrayéndose a las reglas del juego típicas de la novela enigma y, al mismo tiempo, avanzando hacia nuevas formas estéticas y críticas en su narrativa. De esta forma, los elementos

característicos del género como la subversión del lenguaje, la ruptura temporal o la reflexión metanarrativa brindan al escritor la capacidad de reflexionar y sancionar los aspectos de toda una sociedad.

- En nuestro caso, la palabra se erige como herramienta básica a través de la literatura durante el periodo de la Transición, apostando por la construcción de una ciudad nueva, cuestionando esas claves estéticas de lo que había sido el franquismo. La novela policíaca no entendida como retrato moral y ejemplar de los desastres de la criminalidad, sino de los desastres del orden social, recuperaba un discurso de literatura y conciencia crítica. Aplicar esa fórmula narrativa a una crítica social de la ciudad es clave para cualquier novelista que se enfrenta a la confusión o a la falsificación de los códigos instalados en la sociedad.
- La literatura de aventuras utiliza la ciudad para narrar un delito en calles y plazas. Este uso literario de la ciudad como escenario, puede ser también un lugar que represente un ambiente concreto o un estado de ánimo. Del mismo modo, las fuentes literarias constituyen un elemento muy destacado para la difusión de una determinada imagen de una ciudad.
- El novelista, de este modo, se halla inmerso dentro de la realidad social y sirve a unos intereses que se concretan en prácticas y políticas urbanas que constituyen el objeto primordial de estudio de la propia geografía urbana. Los personajes literarios dotan ,entonces, de significado los espacios urbanos, en función de sus vivencias. Al mismo tiempo, los espacios que funcionan como depósitos de memoria también aportan significado a estos personajes. De esta manera, comprobamos como la literatura define la ciudad pero también los

lugares de una memoria urbana que interviene en la narración literaria.

- No se trata, por tanto, de una forma de nostalgia por la pérdida de los escenarios de la memoria de los escritores sino más significativamente de pena por la pérdida de lo considerado como lugares de la memoria colectiva y referentes de la personalidad más propia de la urbe. La ficcionalización de esa memoria subterránea manifiesta entonces el retorno de lo reprimido y se constituye en una política de la memoria resistente a la amnesia de la Transición.

- La obra literaria de Manuel Vázquez Montalbán en la construcción y transformación de la ciudad de Barcelona durante las últimas décadas del siglo XX supone una completa crónica sentimental y desencantada de la sociedad del momento que permite, desde un punto de vista crítico e irónico, conocer la sociedad en el ámbito político, cultural, social y gastronómico. A su vez, convierte al escritor barcelonés en uno de los actores activos más importantes a la hora de abordar una transversal crítica social de su entorno.

- Para el autor, el urbanismo practicado ha supuesto la destrucción de muchos de los elementos de su organización de la ciudad. Ante ello, el ciudadano se erige como un superviviente que tiene conciencia de lo que ocurre y dispone de pautas e instrumentos para imponer su conducta y para sobrevivir en la urbe. Entonces, las historias se centran en las reflexiones acerca del fracaso de multitud de elementos culturales o socialmente identitarios de la sociedad.

- La serie montalbaniana del detective Carvalho edifica un estudio de esta crítica social de la Barcelona a través del concepto capital del desencanto. La urbe desaparece ante los ojos del *flâneur* protagonista bajo una profunda transformación del urbanismo. Para Montalbán y Carvalho solo queda una representación mental de la ciudad de sus infancias. En las obras carvalhescas, la ciudad deja de ser un *simple* escenario de ficciones y realidades, para convertirse en un paisaje de la memoria individual y colectiva como espacio del recuerdo.

- Montalbán refleja en sus historias la estratificación social de la sociedad barcelonesa del momento, así como la capacidad del protagonista de moverse entre estas distintas capas de la población. El detective sabe y puede desenvolverse en espacios cuya condición social es considerada como inferior. Al mismo tiempo, también es aceptado por la clase media, estrato social al que pertenece por su oficio actualmente y por su residencia en Vallvidrera. La imagen de la capital catalana, por tanto, no es monolítica, sino ambigua e incierta, mestiza, como el propio protagonista.

- El detective funciona como un *voyeur* inusual, extravagante que no busca los fragmentos en los que la esencia del mundo queda resumida y concentrada, sino aquello precisamente menos significativo. Se dedicará a observarlos, sin prescribir: un solo mostrar.

- La experiencia subjetiva del detective protagonista tiene de Barcelona no puede divorciarse de las condiciones históricas, de un contexto. El recorrido del personaje por ese ambiente urbano establece una relación entre espacio edificado y tiempo experimentado, entrelazando diversas temporalidades que

permiten plasmar una vivencia del pasado mediada por la experiencia un presente.

- Así, en las novelas de Carvalho el crimen y la detección son un pretexto para diseccionar el mal y determinar las responsabilidades en el clima ideológico de la transición. El detective examina la realidad desde una postura escéptica, irónica y pesimista, y es, a partir de esa visión, cuando se incorpora al relato una propuesta de análisis de la España contemporánea, y de sus conflictos sociales y políticos, que suponen una comprensión previa de la realidad.

Llegados a este punto, consideramos finalmente que nuestra investigación supone un avance esencial a la hora de entender la transversalidad del estudio de la construcción simbólica de lo urbano y el papel de la ficción literaria en ese sentido. Asimismo, otorga la comprensión completa de una importante parte de la obra literaria de Vázquez Montalbán y su relación con la ciudad de Barcelona, clave en toda su cosmovisión literaria, poética y ensayística.

Por su parte, la versatilidad del estudio llevado a cabo nos plantea la posibilidad de explorar futuras investigaciones académicas relativas al estudio de la ciudad de Barcelona, en general, o de sus barrios, en particular, a través de diferentes narrativas culturales enmarcadas en el cine, la música, las artes escénicas o la propia literatura, permitiéndonos así analizar el importante papel de la ficción para concebir y entender cualquiera de nuestras realidades.

Referencias bibliográficas empleadas

- ARANDA, Q., (1997) "Raíces culturales en la serie Carvalho" en *Vespito.net*. Disponible en: <http://www.vespito.net/mvm/proltatuaje.html>
- ARROYO, F., (2007), Las extrañas relaciones de Pepe Carvalho y la filosofía. En Colmeiro, J. F., (ed.), *Manuel Vázquez Montalbán: El compromiso con la memoria*, Tamesis, Gran Bretaña, pp. 75-90
- BARRERA Y VIDAL, A. (1998) "Barcelona en la serie Pepe Carvalho: Una visión pesimista de la sociedad española". *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. por Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro, vol. 2, pp. 486-494
- BOHIGAS, O. (2004) *Contra la incontinencia urbana*, editorial ELECTA, Madrid, pp. 123-245
- BOURDIEU, P., (2000) "Social Space and Symbolic Power", *Sociological Theory*, Vol. 7, No.1., pp. 14-25. Disponible en: <http://www.soc.ucsb.edu/ct/pages/IWM/Syllabi/Bourdieu/SocSpaceSPowr.pdf>
- CAPEL, H. (2007) "El debate sobre la construcción de la ciudad y el modelo Barcelona", *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, nº. 11.
- CARRERA ÁLVAREZ, P. (2004), "Walter Benjamin: El paseante y la ciudad", Universidad del País Vasco, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad, pp. 64-158
- CARRERAS, Carles (1995) "La ciudad de Barcelona en la literatura catalana", *Anales*

de Geografía de la Universidad Complutense, Universidad Complutense de Madrid, pp. 222-231

— CATE-ARRIES, F., (2007), La palabra libre en la construcción de la ciudad libre: Reflexiones sobre Vázquez Montalbán y la “noche de los móviles” del 13-M En Colmeiro, J. F., (ed.), *Manuel Vázquez Montalbán: El compromiso con la memoria*, Tamesis, Gran Bretaña, pp. 211-226

— CÓCOLA, A., (2011) El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación e Imagen de Marca, pp. 24-229

— COLMEIRO, J. F., (1996) *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, North South Center Press, colección Letras de oro, Florida, pp. 27-166

— COMA, J., (2001) *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*, editorial El Viejo Topo, Barcelona, pp. 11-72

— CUADRADO, A., (2010) “La novela negra como vehículo de crítica social: Una lectura espacial de Los Mares del Sur, de Manuel Vázquez Montalbán”, pp. 13-

— DELGADO, M., (2011) "El espacio público como ideología", Institut Català d'Antropologia, Universitat de Barcelona

— DEPETRIS, I., (2011) “Cartografía para los recuerdos: Barcelonas y las memorias de la posguerra en ‘Los Mares del Sur’ de Manuel Vázquez Montalbán”, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna. CONFLUENZE, Vol. 3, nº 2, pp. 99-109

— EAUDE, M., (2011) *Con el muerto auestas: Vázquez Montalbán y Barcelona*. Editorial

ALREVÉS, pp.

— EALHAM, C. (2005) *La lucha por Barcelona: clase, cultura y conflicto*. En Alianza editorial, Barcelona.

— (2013) “Una “geografía imaginada”: ideología, espacio urbano y protesta en la creación del barrio chino”, en *Fundación Instituto de Historia Social*, n.º 59, pp. 55-76. Disponible en:

https://www.academia.edu/7347365/Una_geografia_imaginada

— FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M., (2012) “La invención del espacio público como territorio para la excepción. El caso del barrio chino de Barcelona”, en *Revista Crítica Penal y Poder*, n.º 3. Disponible en:

<http://revistes.ub.edu/index.php/CriticaPenalPoder/article/view/3639>

— GARCÍA CANCLINI, N., (1997), *Imaginario urbanos*. Editorial EUDEBA, Buenos Aires, pp. 74

— GOONEWARDENA, K., (2011) “Henri Lefebvre y la revolución de la vida cotidiana, la ciudad y el Estado”, en *Henri Lefebvre and the revolution of everyday life, city and State*. pp. 25-39. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3762623>

— GRAMSCI, A. (2011) *¿Qué es la cultura popular?*, Universitat de València, València

— HARVEY, D., (1977) *Urbanismo y desigualdad social*, editorial Siglo XXI, Madrid

— LEFEBVRE, H., (1972) *La revolución urbana*, ed. Alianza, Madrid

— RESINA, J. R., (1997) *El cadáver en la cocina : la novela criminal en la cultura del desencanto*, Editorial Anthropos, Barcelona, pp. 59-280

- RINCÓN, O., (2006) *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Editorial Gedisa, Barcelona, pp. 82-97

- RICOEUR, P., (2006) *Tiempo y narración III*, editorial Siglo XXI, México, p. 254

- MARÍAS, J., (1995) “Lo que no sucede y sucede” en *El País*. Disponible en: http://elpais.com/diario/1995/08/12/cultura/808178408_850215.html

- MORAGAS, M., (2016) *Barcelona, ciutat simbòlica*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, pp. 16-203

- SAVAL, J.V., (2004) *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador incansable*, Editorial Síntesis, Madrid, p. 12

- TYRAS, G., (2003) *Geometrías de la memoria*, ZOELA Ediciones, Granada. pp. 37-209

- VÁZQUEZ MONTALBÁN. M.,
 - (1971) *Crónica sentimental de España*, Editorial Lumen, Barcelona
 - (1972) *Yo maté a Kennedy*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (1989) *Historias de fantasmas*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (1996) *Los pájaros de Bangkok*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (1998) *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Editorial Crítica, Barcelona
 - (1999) *Los mares del sur*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2005a) *La rosa de Alejandria*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2005b) *El balneario*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2005c) *Sabotaje Olímpico*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2009a) *Tatuaje*, Editorial Público, Barcelona

- (2009b) *La soledad del manager*, Editorial Público, Barcelona
 - (2009c) *Asesinato en el Comité Central*, Editorial Público, Barcelona
 - (2012a) *Carvalho: Puente Aéreo*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2012b) *Carvalho: El círculo virtuoso*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2013a) *Carvalho: Historias*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2013b) *Carvalho: Rarezas*, Editorial Planeta, Barcelona
 - (2013c) *Carvalho: Relatos*, Editorial Planeta, Barcelona
-
- ZYZEK, S. (2008), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Editorial Austral, Barcelona, pp. 10-24

ANEXO. Fichas del análisis de las novelas de la serie Carvalho

1	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1972), <i>Yo maté a Kennedy</i>, Barcelona, Planeta
Contexto	<p>“Nunca es víctima de la obscena solidaridad con nada ni con nadie. Es un héroe aséptico y total”, (Vázquez Montalbán, 1972: 42)</p> <p>“trabajos: agitados unos, rutinarios otros”, (Vázquez Montalbán, 1972:47)</p> <p>“¿Quién es? Pepe Carvalho no es un mito literario. Es un ente real mitificado, casi totalmente desconocido y que le sirve de punto de referencia a colegas. Reniega de su trabajo como cualquiera y tiene la común tendencia a justificar la última moralidad de los que hace por la evidencia de lo que ya está hecho. Por lo demás, la mínima biología constituye el principal apoyo para su oficio de vivir. Los mínimos estímulos del sobrevivir le deben ayudar a pasar los ratos perdidos y a olvidar cualquier sospecha de que también se pierden los ratos no perdidos. En fin, que Carvalho tiene sus problemas, como todos”, (Vázquez Montalbán, 1972: 57)</p> <p>“(según su mujer Muriel) Había un avida dollars con claros apetitos pequeño-burgueses que me conducían a una actitud singularizada ante mis semejantes. Yo estaba esclavizado por mis relaciones de producción intelectual, productor individual, con remuneración a destajo, lo que me impedía una mínima comprensión de la realidad a partir de una conciencia de clase y por lo tanto la aplicación de una moral de clase a las normas correcta de la convivencia. Por otra parte, mi condición de pequeño productor individual me había condicionado una estructura mental de pequeño propietario agrario, individualista, francotirador, insolidario, que podía llevarme al exceso de una supervaloración subjetiva de los valores de la cultura burguesa” (Vázquez Montalbán, 1972: 135)</p> <p>“Fue un viejo agente nuestro (CIA) y ahorra vive retirado en España. Su única actividad es intelectual. Nuestro hombre tenía todo el encanto del joven intelectual nihilista que asume su pesimismo hasta el punto de invertir su moral y su conducta. De ser un aprendiz de revolucionario pasó a ser un aprendiz de contrarrevolucionario.”, (Vázquez Montalbán, 1972: 158)</p>
Carvalho	
Ciudad	
Reflexiones	<p>“La vida es una sucesión de movimientos hacia el éxito. El movimiento de llevar la mano a la pistola sobaquera, quitar el seguro, apuntar y no preocuparnos por el qué dirán”, (Vázquez Montalbán, 1972: 43)</p>

2	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2009a) Tatuaje, Barcelona, Editorial Público
Contexto	“Carvalho leyó un breve fragmento mientras el libro (España como problema). Metió el libro bajo la leña con las hojas y la encuadernación forzada y mientras le prendía fuego sentía por una parte prevención y por otra impaciencia para que la fogata brotara y el libro se convirtiera en un montón de palabras olvidadas”, (2009a) (Vázquez Montalbán, 2009a: 22)
Carvalho	<p>“Le repugnaba cualquier tiempo perdido en el análisis del mundo en el que vivía. Hacía tiempo que había decidido estar de paso entre la infancia y la vejez de un destino personal e intransferible, de una vida que nadie viviría por él, ni mas, ni menos, ni mejor, ni peor. Los otros podían irse a tomar por culo. Había limitado su capacidad de emoción abstracta a la que pudiera transmitirle el paisaje. Sus restantes emociones se las proporcionaba la piel”, (Vázquez Montalbán, 2009a: 49)</p> <p>“Prefiero mi trabajo artesanal (...) Es tranquilo (...) Trabajo lo suficiente para vivir. No me importa el desarrollo tecnológico de la profesión. Ni siquiera leo libros sobre la materia. (...) el trotskismo o el anarquismo o el comunismo me importan un bledo, exactamente lo mismo que la sociedad permisiva. No soy ni siquiera neutral. Soy aséptico” (Vázquez Montalbán, 2009a: 116)</p>
Ciudad	<p>“Recorrió el apacible despertar del mercado (Boquería). Muchos puestos estaban cerrados y el acto de comprar comida tenía por la tarde el respaldo de un tiempo diferente, un ámbito peculiar limitado por un silencio casi total, apenas rotos por los ruidos de la oferta y la demanda. (Vázquez Montalbán, 2009a: 16)</p> <p>“La lentitud del embotellamiento le permitía recuperar muchachas rebasadas por súbitos aceleramientos y gozar como un mirón con posibilidad de huida del espectáculo del hervor de las sombras frescas que manchaban las Ramblas de nocturnidad. Era como un universo completo que empezaba en el puerto y desembocaba en la enorme mediocridad de la plaza Catalunya. Las Ramblas habían conservado el sabio capricho de las aguas descendentes que le habían dado origen. Tenían voluntad de aguas con destino, como las gentes que las recorrían a todas las horas del día, despidiéndose con morosidad de los plátanos, de los kioskos, del caprichoso comercio de loros y macacos, del mercenario jardín de los puestos de flores, de la arqueología de los edificios que marcaban tres siglos de historia de una ciudad con historia. Carvalho amaba aquel paseo como amaba su vida, porque le parecía insustituible”. (Vázquez Montalbán, 2009a: 135)</p>
Reflexiones	

3	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2009b) <i>La soledad del manager</i>, Barcelona, Editorial Público
Contexto	“Seamos sinceros, Carvalho. Franco nos enseñó una profunda lección. A base de hostia limpia un país produce. La democracia necesita de un cierto terror paralelo, sucio, que arroje a la gente en brazos de las fuerzas equilibradoras limpias”. (Vázquez Montalbán, 2009b: 186)
Carvalho	“Yo no tengo tratos con la policía. He vivido muchos años exiliado en los países del Este y aún no tengo claro mi situación jurídica”, (Vázquez Montalbán, 2009b: 19) “- ¿Sigues llevando la pistola bajo el sobaco?”” (Vázquez Montalbán, 2009b: 170)
Ciudad	<p>“Lleno de calor y luz inició el remonte de las Ramblas como un animal que hubiera repostado energía del mar y aire y luz (...) subió los escalones del caseron que otro tiempo fue casa de putas y en la actualidad compartimentada colmena de despachos de industrias menores: fabricantes de colonia por libre, abogado de vicetiples y pequeños hampones, un gestor, un periodista ansioso de hundirse en los fondos del Barrio Chino para escribir una novela de realismo urbano” (Vázquez Montalbán, 2009b: 28)</p> <p>“Un borracho calcula la distancia más corta entre la calzada y la acera. Un reguero de niños vuelve de algún colegio de entresuelo donde los urinarios perfuman la totalidad del ambiente y la fiebre del horizonte empieza y termina en un patio interior repartido entre el país de las basuras, los gatos y las ratas y algunas galerías de interior donde parece como si siempre colgará la misma ropa a secar. (...) Olorosa peste a refritos: calamares a la romana, pescadito frito, patatas bravas, mollejas, (...) Pero Carvalho conoce estos caminos y estas gentes. No los cambiaría como paisaje necesario para sentirse vivo, aunque de noche prefiere huir de la ciudad vencida, en busca de las afueras empinadas desde donde es posible contemplar la ciudad como una extraña. Y no hay precio para lo que aparece en cualquier bocacalle del distrito quinto abierta a las Ramblas: la brusca desembocadura en un río por donde circula la biología y la historia de una ciudad, del mundo entero”. (Vázquez Montalbán, 2009b: 43)</p> <p>“A veces llegó a dudar de la realidad de aquel barrio. En el recuerdo le parecía como una ciudad pobre y sumergida en un almibar agridulce. Humillados y vencidos, en la cotidiana obligación de pedir perdón por haber nacido. La primera vez que Carvalho abandonó aquellas calles, por un cierto tiempo pensí que se había liberado para siempre de la condición de animal ahogado en la tristeza histórica. Pero la llevaba encima como el caracol lleva su cáscara, y cuando ya tarde decidió aceptar todo lo que había hecho lo que era y quién era, volvió al escenario de su infancia y adolescencia. Aquellos barrios se habían convertido en la antesala del cementerio para las viejas generaciones condenadas a morir entre sus humedades, mientras los hijos se guarecían en las madrigueras de renta limitada del extrarradio barcelonés. Junto a los viejos supervivientes de la posguerra, los maduros con sensación de fracaso por no haber salido a tiempo de la trama estrecha y satánica de la ciudad vencida. Y luego gentes de paso, recientes inmigrantes del país marroquí, algún que otro racimo de exiliados latinoamericanos forzados al alquiler barato”. (Vázquez Montalbán, 2009b: 102)</p>
Reflexiones	

4	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (1999) Los mares del sur, Barcelona, Planeta
Contexto	<p>Alguien de la mesa trató de romper el monopolio discursivo del barbas y del latinoamericano miope, pero era apartado por codazos invisibles que le lanzaban los seniors.</p> <p>No le permitían nada. Trató de colar por un resquicio de tiempo la frase: «La novela negra nace con la Gran Depresión...», pero sólo lo oyeron los de la primera fila y algunos de la segunda, entre los que se encontraba Carvalho. Por los movimientos de la nuez de los dos solistas se adivinaba que estaban a punto de llegar a alguna conclusión o fórmula inapelable</p> <p>- La novela negra es un subgénero al que excepcionalmente se han dedicado grandes novelistas, como Chandler, Hammett o McDonald - Decía que a esos tres autores hay que añadir el nombre de Chester Hymes, el gran retratista del mundo de Harlem. Hymes ha hecho un esfuerzo equivalente al de Balzac.</p> <p>Ambigüedad moral. Ambigüedad moral. He aquí la clave de la novela negra. Es esa ambigüedad en la que nadan los héroes copio Marlowe o Archer o el agente de la Continental. Las dos vedettes iniciales estaban arrepentidas de haber perdido protagonismo y trataban de meter baza en el torrente verbal que se Había desencadenado: universo cerrado... inmotivación... convenciones lingüísticas... la nueva retórica... es la antítesis del telquelismo por cuanto resucita la singularidad del autor y del héroe central... el punto de vista en El asesinato de Rogelio Ackroyd”</p> <p>“El franquismo nos ha maleducado a todos. Cuando leo eso de que el pueblo español está maduro para la democracia, me subo por las paredes. ¡Qué madurez ni que leche!”</p> <p>“Aún volveras a tiempo de comprobar que aquí todo el mundo se ha vuelto loco o mezquino o viejo. Son las tres únicas posibilidades de sobrevivir en un país que no hizo a tiempo la revolución industrial”</p>
Carvalho	
Ciudad	<p>“Sentimiento contrario le despertaba Via Laietana con su aspecto de primero e indeciso paso para iniciar un Manhattan barcelonés que nunca llegaría a realizarse. Era una calle de entreguerras, con el puerto en un punta y la Barcelona menestral de Gràcia en la otra, artificialmente abierta para hacer cirucla el nervio comercial de la metrópoli y con el tiempo convertida en una calle de sindicatos y patrones, de policías y sus víctimas, más alguna caja de Ahorros y el monumento entre jardines sobre fondo gotizante a unos de los condes más sólidos de Cataluña”.</p> <p>“la escenografía brumosa e una ciudad ahogada em unos mares de bióxido de carbono” 82</p> <p>“Mire, mire alrededor. Mierda. Mierda pura. ¡Si supieramos lo que respiramos! A veces cojo alguna carrera al Tibidabo y desde Vallvidrera, madre, la mierda flotante que se ve en esta ciudad”</p> <p>“El Metro, cualquier metro, es un animal resignado a su esclavitud de subsuelo. Parte de esa resignación impregna los rostros aplazados de los viajeros, teñidos por una luz utilitaria, removidos levemente por el vaivén circular de la máquina aburrída. Recuperar el metro fue recuperar la sensación de joven fugitivo que contempla con menosprecio la ganadería vencida, mientras él utiliza el metro como un instrumento para llegar al esplendor en la hierba y la promoción. Recordaba la conciencia de su propia singularidad y excelencia rechazando la náusea que parecía envolver la mediocre vida de los viajeros. Los veía como molestos compañeros de viaje que para él era de ida y para ellos de vuelta. (...) “La gente que subía y bajaba parecía cumplir el ritual de un relevo previamente acordado para justificar el rutinario ajeteo de la máquina. Carvalho subió de dos en dos los escalones de metal mellado y cariado para salir a una encrucijada de anchas calles</p>

	<p>embudidoras de camiones prepotentes y autobuses deshormados". 109</p> <p>"El metro le fue acercando al corazón de la ciudad. Salió en el Paralelo, cruzó la destartada vía entre soledades y se metió por la calle Conde de Asalto en busca de las Ramblas. Recuperó rincones habituales como si volviera de un larguísimo viaje. La fea pobreza del Barrio Chino tenía pátina de historia. No se parecía en nada a la fea pobreza prefabricada por especuladores prefabricados prefabricadores de barrios prefabricados. Es preferible que la pobreza sea sórdida y no mediocre" 137</p> <p>"Este es un país muy desgraciado. Mucho suelo y poco subsuelo" 186</p> <p>"Tardó en volver a pisar un restaurante, pero siempre conservó el nombre de Casa Leopoldo como el de la iniciación a un ritual apasionante. Había vuelto muchos años después, cuando ya el restaurante no podía llevarlo el mismo hombre reflexivo y atento que les había preguntado lo que deseaban comer regalándoles la condición de clientes habituales y sapientes. Ahora era un buen restaurante especializado en pescados, en el que se mezclaba una clientela de pequeños burgueses del barrio y gentes llegadas del norte de la ciudad atraídas por algún comentario propicio. Carvalho se había puesto a régimen de pescado y vino blanco frío. Los estados de ansiedad que antes combatía metiéndose en tascas y restaurantes y pidiendo a tenor de una gula no exenta de buen gusto, los superaba consumiendo las reservas vinícolas del país en vino blanco"</p>
<p>Reflexiones</p>	<p>"Hace tiempo leía libros y en uno de ellos alguien había escrito: quisiera llegar a un lugar del que no quisiera regresar. Ese lugar lo busca todo el mundo. Yo también. Hay quien tiene léxico para expresar esa necesidad y hay quien tiene dinero para satisfacerla. Pero millones y millones de personas quieren ir hacia el sur". 218</p>

5	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2009b) Asesinato en el Comité Central, Barcelona, editorial Planeta / (1996) Los pájaros de Bangkok Barcelona, editorial Planeta
Contexto	<p>“- Aquí (Albacete) había franquismo siglos antes de que Franco mandara.</p> <p>- En España ha habido franquismo casi siempre- comentó Carvalho” b</p>
Carvalho	<p>“Carvalho se había educado a sí mismo para no creer en el destino. Se empieza creyendo en el destino y se termina creyendo en la propia muerte había leído o tal vez lo había pensando él, por su cuenta, cuando pensaba, como si el mundo y los otros merecieran ser pensados” 313</p>
Ciudad	<p>“No hacía otra cosa. Bajar al puerto en bus de relax entre tediosas esperas y tediosos casos de investigación subcriminal o subir al Tibidabo en busca de su madriguera en Vallvidrera, desde la que contempla una ciudad más vieja, más sabia, más cínica, inasequible para la esperanza de ninguna juventud, presente o futura. (...) La cercanía del invierno se notaba en los rápidos crepúsculos sobre el Vallés, mientras al otro lado de la casa, Barcelona aceptaba la noche sobre el mar, las contaminaciones y el desigual reparto del lucerío urbano incipiente. Las ciudades se aceptan porque abrigan, como las patrias o los recuerdos” a</p> <p>(Plaza del Padró) “Quién te ha visto y quién te ve, barrio del Padró, repoblado de inmigración cosmopolita, guineanos, chilenos, uruguayos, muchachos y muchachas en flor y marihuanas ensayando relaciones posmatrimoniales, prematrimoniales, antimatrimoniales, librerías contraculturales donde el nazi de Hermann Hesse coexistía con el manual escrito por cualquier yogui de Fregenal de la Sierra...” a</p> <p>“La calle de la Cera se bifurcaba en la calle de la Botella y de la Cera estrecha, donde el cine Padró había dejado de ser cine de viejos, gitanos y niños campaneros para convertirse en la Fílmoteca” a</p> <p>“Nada quedaba del paisaje de antaño. Todo se parecía a cualquier suburbio de cualquier ciudad y Carvalho le molestaban las destrucciones del paisaje de su memoria” 58</p> <p>“Una ciudad como recién hecha y de las destrucciones se salvaban edificios de un modernismo tardío y prosopopéyico, con el presentado encanto de lo obsoleto abandonado a su tozudez de supervivencia. Todo el mundo es Disneylandia o Disneylandia es ya todo el mundo” 116</p>
Reflexiones	<p>“Los recuerdos huelen y suenan, tienen paisaje musical. Con el tiempo y la cultura, antes de perder lo uno y la otra, Carvalho...” 239</p> <p>“- El suyo es un oficio repugnante.</p> <p>-La culpa la tiene la moral establecida. La han hecho ustedes los ricos. ¿De que se quejan? Cámbienla y no harán falta los detectives privados” 18</p>

6	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (1989) Historias de fantasmas, Barcelona, Editorial Planeta
Contexto	<p>“En este oficio lo primero que enseñan es que te extrañes por todo, y con los años llegas a no extrañarte por nada” (Vázquez Montalbán, 1989: 43)</p> <p>“(un canario) -A mi me sacan de la hamburguesa y me pierdo</p> <p>-Y eso que aún no estamos en la OTAN, pensó Carvalho” (Vázquez Montalbán, 1989: 77)</p> <p>“Un pueblo que no bebe su vino ni come su queso, tiene un grave problema de identidad” (Vázquez Montalbán, 1989: 80)</p>
Carvalho	<p>¿Con ele y hache, y eso qué es, un apellido catalán?</p> <p>- Gallego, pero de origen portugués, porque en gallego no existe la ele hache como equivalencia de la elle” (Vázquez Montalbán, 1989: 76)</p> <p>“No leo libros desde la invasión de Praga por los soviéticos” (Vázquez Montalbán, 1989: 82)</p> <p>“(mujer) -Usted solo abandona el cinismo cuando habla de cocina</p> <p>- Es el único saber inocente que conozco. Cualquier otro saber es peligroso” (Vázquez Montalbán, 1989: 96)</p> <p>“(ministro) un detective privado de mala muerte, con más literatura y cine que visos de realidad” (Vázquez Montalbán, 1989: 112)</p>
Ciudad	
Reflexiones	<p>“Cuando amanece, sigue firme la niebla sobre Vallvidrera y la radio avisa del peligro de circular por algunas carreteras. Carvalho baja hacia Barcelona y su despacho y reclama por teléfono un encuentro con su cliente. Pero antes de acudir a la cita se toma una hora de reflexión deambulando por la Barcelona del barrio chino, la Barcelona romántica que se organiza en torno a la plaza de medinaceli, en los traseros de plaza Real y de la plaza de Sant Jaume, la Barcelona que ha dejado de ser gótica y conserva callejones para tuberculosis mal curadas, artesanos lentos y viejos, niños que juegan entre la convalencia y el colegio (...) se ve a sí mismo, con las espaldas y los ojos lastrados por los prejuicios, jugando a una investigación maquina. Y decide una conducta a seguir” (Vázquez Montalbán, 1989: 49)</p>

7	VÁZQUEZ MONTALBÁN Historias de amor / El balneario, Barcelona, Planeta
Contexto	Creyeron que la música (rock) asustaría a los capitalistas y a los militares y los arrojaría de su reino afortunado de brutalidad y explotación. El día en que los cadetes de las academias militares y los herederos de la burguesía aprendieron a bailar rock se acabó la revolución. Incluso fracasó la esperanza de que la revolución nunca sería televisada (POEMA)" 98
Carvalho	<p>"Desguaza el libro y lo coloca en la parrilla de la chimenea. Sobre él dispone los leños y le prende fuego. Se tumba en el sofá con la copa en las manos. El resplandor del fuego parece secundar en su rostro las luces y las sombras del pensamiento. Se adormila. Le despierta el beso de Charo sobre los labios" 127</p> <p>133 "- ¡Un intelectual! ¡Qué interesante! - No soy un cabeza de huevo de esos que se sientan y ponen letra y música a una idea. Soy un hombre de acción. Hago cosas. Pero siempre he de pensar sobre lo que hago"</p> <p>"Carvalho había redescubierto su cuerpo" 42b</p> <p>"El propio cuerpo es el mejor amigo del hombre', se oyó decir a sí mismo a Carvalho" 43b</p> <p>"Se dijo Carvalho ante el espejo, con el torso desnudo y un dedo apuntando hacia el lugar aproximado donde debía estar el hígado: 'Por mí puedes reventar, hijo de puta'" 43</p> <p>"Estaba cerebralmente cansado, y su mirada buscaba objetos o personas donde poder descansar, dejar aparte el desconcierto que le abrumaba" 150b</p>
Ciudad	"Hacia años que Carvalho no subía las rampas de Poble Sec, a pesar de la inmediatez del barrio. Cada paisaje urbano a su tiempo, y Poble Sec estaba ligado en su recuerdo a recorridos de domingo o de sábado, en busca de zona verde Montjuïc donde comerse la tortilla de patatas familiar. Ahora el Poble Sec se había convertido como el resto de la ciudad en un parking, en un parking empinado. Eso era todo. Aunque el vecindario conservara un cierto estilo y biologías anteriores a la llegada de la Coca Cola a España, a la estela de los primeros marines de la VI Flota". 69-70
Reflexiones	<p>"El rock es un estilo de vida, le había dicho alguien no recordaba cuándo, pero probablemente en los años sesenta había añadido: el rock ha hecho más por la decadencia del capitalismo y de la filosofía utilitarista de Occidente que cien años de marxismo (...) A partir de los treinta años la humanidad tiende a dividirse en capadores y capados, bailen el rock o bailen el vals" 72</p> <p>74 "Cada época construye sus ruinas, tú lo has dicho muchas veces. Dentro de unos años todas esas centrales nucleares pueden haber dejado de funcionar. Serán ruinas contemporáneas. ¿Visitarlas podrá despertar la misma emoción que pasear por Éfeso o subir las gradas del teatro de Epidauros?"</p> <p>"(Carvalho) Hablas como en los boleros. De hecho todos erais personajes de boleros. Este país jamás ha dado para rockeros. Nos pierde el bolero. Estoy cansando. Esta historia me cansa" 110</p>

8	VÁZQUEZ MONTALBÁN Historias de padres e hijos / Historias de política ficción, Barcelona, Planeta
Contexto	
Carvalho	<p>“- ¿Y me preguntas a mí cosas de tu barrio (Bromuro) – He perdido el contacto y tú eres un archivo de la maldad de esta ciudad” 188 (a)</p> <p>“No entra en mis planes consolar a nadie. Pero cuando he ido por esos mundos nunca he visto tantas cosas como cuando subía a los terrados de estas casas y tenía a mi disposición la vida privada de todos nosotros” 191 (a) (...) prefería seguir siendo un fugitivo sentimental huyendo por los terrados, olvidando unas veces la realidad de la calle y asomándose a ella cuando era imprescindible” 194 (a)</p>
Ciudad	<p>“Calles del barrio, barrio de tránsito desde las rondas hacia las Ramblas, una humanidad residual, mano de obra negra o africana con bara de intelectuales e intelectuales locales o latinoamericanos disfrazados de mano de obra, niños aprovechando espacios libres provisionales para jugar, parejas de viejos avanzando lentamente hacia la muerte y coches aparcados amurallando las aceras en una cinta continua buscando las Ramblas por el camino más corto” 193 (a)</p>
Reflexiones	<p>“Destacaría de sus novelas la media sonrisa irónica con que nos mostraba un mundo ridículo” 7 Andreu Martin prologo</p> <p>“De todas las enfermedades voluntarias la que más le molestaba era la de la nostalgia. De niño le dolía desprenderse de las cosas que le habían acompañado en los bolsillos de los pantalones, en los cajones de su habitación leonera. Cada objeto, aunque fuera una vieja miga de pan, tenía una historia y conservaba un momento de su pasado. En algún instante de su vida debió de cambiar de actitud y se recuerda a sí mismo perplejo ante un álbum de fotografías familiares (...) su madre le había legado la pesada carga de conservar la memoria familiar → lo quema para evitar esa nostalgia “Pero a pesar de todo, la nostalgia permanece agazapada y nos asalta cuando menos nos lo esperamos...” 163 (a)</p> <p>“Le parecía revivir escenas en los terrados de la posguerra, cuando la escasa alimentación les empujaba hacia el sol, como si fueran plantas pobres en busca del único alimento gratuito y no racionado. El sol. Y bajo el sol de las tardes, en los terrados se construía una vida paralela a la de la calle, liberada incluso de los miedos heredados de la guerra o de los nuevos miedos impuestos por la miseria histórica del franquismo. Viejos en busca del plasma solar, jóvenes sin empleo o mal empleados rumiando sus recuerdos de guerra o sus esperanzas de vida e historia. Realquilados en pobres viviendas de barrios desguazados llenos de vencidos, resultados de media España que estaba fuera de su sitio, media España flotante en busca de su lugar bajo el sol.” 166 (a)</p> <p>“La política es un ingrediente de mi vida y de la vida, de mi memoria y de la historia, y mis novelas crónica tienden a reconocerla como un ingrediente literario” 305 (b)</p>

9	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2013c) Relatos [El hermano pequeño / Asesinato en Prado del Rey (y otras historias sórdidas)], Barcelona, editorial Planeta
Contexto	<p>“- ¿Y me preguntas a mí cosas de tu barrio (Bromuro) – He perdido el contacto y tú eres un archivo de la maldad de esta ciudad” 188 (a)</p> <p>“No entra en mis planes consolar a nadie. Pero cuando he ido por esos mundos nunca he visto tantas cosas como cuando subía a los terrados de estas casas y tenía a mi disposición la vida privada de todos nosotros” 191 (a) (...) prefería seguir siendo un fugitivo sentimental huyendo por los terrados, olvidando unas veces la realidad de la calle y asomándose a ella cuando era imprescindible” 194 (a)</p>
Carvalho	<p>“Una advertencia del servicio jurídico: ‘Ha llegado a nuestro conocimiento que usted adopta la personalidad de profesional del periodismo para realizar sus investigaciones. Nos reservamos los derechos legales que nos asisten, pero le advertimos que cese en tan lamentables prácticas de instruismo que pueden dañar el buen nombre de los profesionales del Colegio de Periodistas de Cataluña’. Corporativistas de mierda. → Carvalho quema uno de los pocos libros de periodismo (Mass Communications, Juan Beneyto) al llegar a Vallvidrera. (Vázquez Montalbán, 2013c: 366)</p> <p>- Usted que sabe tanto. ¿Qué marca el límite entre la moral y la moralina? - La hipocresía de quien da la lección. Si es un hipócrita se trata de moralina (Vázquez Montalbán, 2013c: 376)</p> <p>“Tipifica la imagen a distancia utilizando los elementos de su memoria cultural más mestiza” (Vázquez Montalbán, 2013c: 430)</p> <p>“Cuando yo maté a Kennedy, en 1963, y fui inmediatamente detenido y recluido en este manicomio, supongo que situado en una localidad indeterminada de la provincia de Zaragoza, fue con el acuerdo de una amplia conspiración en la que figuraban las cabezas visibles e invisibles de los servicios secretos y una serie de poderes políticos y económicos convencidos de que Kennedy era un agente de la KGB, reclutado por el espionaje soviético durante la guerra civil española. (...) el lujo de detalles que podría aportar el último día de Marilyn” (Vázquez Montalbán, 2013c: 467)</p> <p>“Por la noche (...) encendió la primera chimenea del otoño, para lo que utilizó como combustible un tomo de la Enciclopedia Espasa, síntoma evidente de que su irritación era profunda, porque sólo quemaba diccionarios enciclopédicos en estados de ánimo muy próximos al nihilismo más irreversible. (Vázquez Montalbán, 2013c: 524)</p> <p>“Carvalho se fue a comer bien para olvidar, como otros beben para olvidar” (Vázquez Montalbán, 2013c: 529)</p>
Ciudad	<p>“A pesar de que no era japonesa, la mujer tenía noticia de Gaudí. Así que empezaron por la azotea de La Predera donde la piedra consigue ser blanda y los sueños de piedra, a manera de isla fantástica situada sobre el nivel de los tejados más sensatos de la ciudad, los tejados concebidos para tapar los sesos de la burguesía más previsible. (Vázquez Montalbán, 2013c: 425)</p> <p>Carvalho la condujo a partir de entonces por espacios más áridos: (...) quizá había trasladado el catálogo de sí mismo al escenario ambiguo de la Barcelona destruida para ser reconstruida, el escenario de bombardeo de excavaciones de lo que sería la Vila Olímpica o el desguazado Estadio de Montjuïc, del que sólo quedaría la fachada como pretexto de memoria visual, con todo el esqueleto interior, vísceras, los músculos cambiados para hacer frente a los desafíos olímpicos menos asmáticos y precarios los del período de entreguerras (Vázquez Montalbán, 2013c: 427)</p> <p>“Le apetecía ramblar y también meterse por el laberinto de calles viejas que salen de las</p>

	<p>Ramblas, una red de sórdidos senderos en los que se sentía como un cazador experto de sus rincones llenos de cansadísimas historias y de destruidas gentes ,y nada más salir a la calle ya recibió el aviso de que todo seguía igual” (Vázquez Montalbán, 2013c: 475)</p>
<p>Reflexiones</p>	<p>“Prado del Rey le parecía el paraíso del desencanto y del descreimiento (...) el edificio central era tan franquista que daba un cierto miedo. A Carvalho la arquitectura franquista siempre le había dado miedo. Eran edificios con mucha entrada y poca salida” (Vázquez Montalbán, 2013c: 173)</p> <p>“(Sánchez Bolín) considerado penúltima estribación del realismo social relativizado, militante además en unos de los cinco o seis partidos comunistas españoles, era el creador de una serie de novela policiaca en la que quería la evolución de la sociedad española desde la muerte de Franco hacia el infinito. Como conductor subjetivo de las peripecias narrativas, Sbolín había delegado sus funciones en un detective privado, algo así como el Marlowe de Channlder pero en gallego. Tan extraña alquimia había propiciado un resultado literario bien aceptado por la sociedad lectora que llevó a los programadores de televisión a la idea de convertirlo en una serie” (Vázquez Montalbán, 2013c: 179)</p> <p>“... poca relación había entre una idea original y la versión de Araquistain (...) una absurda toda la sesión diciendo hostia, puta, cojones, coño, condiciones objetivas, lucha de clases y otras simplificaciones marxistas, pero con cachondeo, con retranca nostálgica negativa. Nada le impresionada a Carvalho. Parecía un trabajo hecho con desgana y con el solo propósito de dejar a salvo una buena caligrafía fílmica, excelentes exteriores y el mucho dinero que se había gastado en la producción. Tenía razón Sbolín. Su antihéroe se pasaba la película tras película con el pene fuera de la jaula y todas las chicas lo querían violar en coches utilitarios” (Vázquez Montalbán, 2013c: 214)</p> <p>“Ojalá la historia sea como nos la merecemos” (Vázquez Montalbán, 2013c: 340)</p> <p>“Ahora la ciudad es un mercado, afortunadamente. Y un mercado no anárquico, sino con cerebro. Ese cerebro se lo ponen las instituciones democráticas que la gobiernan. Se trata del mercado más controlado que existe. Todos los planes salen a información pública, pueden ser debatidos en los plenos del Ayuntamiento... No. No se puede hablar de lucha de clases, sino de competencia. No se resuelve ya la cuestión en clave de conflicto, sino de competición. Ahora el mercano está débil por la crisis económica y la resca del expansionismo olímpico. (Vázquez Montalbán, 2013c: 353)</p> <p>“Los detectives privados de novela se han acabado” le dicen a CLH (Vázquez Montalbán, 2013c: 452)</p> <p>“El mundo volvía a ser igual a sí mismo, muerto el sueño de la razón, y así por los siglos de los siglos. O tal vez sería más sensato emigrar a América y sobrevivir en un país del trópico disfrazado de Humprey Bogart, a la espera de un destino igualmente fatal, pero más caluroso y aderezado por el ron con hielo picado y unas hojas de menta” (Vázquez Montalbán, 2013c: 453)</p> <p>“Carvalho se quedó ante la evidencia de que Navidad se acercaba y carecía de elementos para el ritual de hacer felices a los demás, aunque sólo fuera por un día” 410 (...) “la evidencia de que se había roto la familia artificial que había acumulado recogiénola de los containers humanos de Barcelona le enfrentaba a una premonición de su propia muerte” (Vázquez Montalbán, 2013c: 412)</p> <p>“Un llanto a solas, seco, sonoro y un sueño reparador, como un caldo obtenido de todas las sustancias de la memoria” (Vázquez Montalbán, 2013c: 417)</p> <p>“Luego quemó en la chimenea el Diccionario de los Símbolos de Jean Chevalier y Alain Cheerbrant, especialmente a causa de una relectura de la voz Mirada: La metamorfosis de la mirada no revela solamente al que mira, revela también tanto a sí mismo como al observador, al que has mirado. Es curioso observar las reacciones del mirado frente a la mirada del otro y observarse uno mismo frente a las miradas extrañas. La mirada aparece</p>

	como el instrumento y el símbolo de una revelación" (...) De pronto se despertó con la imaginación lleno de ámbito del Moll de la Fusta, el nuevo paseo abierto al mar, un aquelarre de arqueologías y arquitecturas que se ha convertido en emblemático de la Barcelona rechazada por la democracia, aunque algo prematuramente ajada, como la propia democracia" (Vázquez Montalbán, 2013c: 428)
--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Conocía su talento y le resultaba fácil edificar estructuras narrativas que se aguantaban por el trazo poético, por el dibujo de personajes, por la mirada rayos X sobre la sociedad en que vivía y por el olfato finísimo para determinar qué cuestiones/temas trascenderían del presente y cuáles no". (Vázquez Montalbán, 2013c: 10)

MVM no quería hacer de Carvalho una montaña mágica ni tan siquiera un adiós, muñeca, quería hacer una copla arrabalera, una canción fresca e imperfecta pero sobre todo irrenunciablemente inmediata. Y poner los imperdibles en los ojitos de quien procediera. (Vázquez Montalbán, 2013c: 11)

Carvalho como felino apostado en semáforos, parques y pasillos de supermercados, a la espera de casadas aburridas, aparentes presas fáciles, mujeres infieles a casa del spleen y la maquinaria social entre la condena machista y la bulimia consumista (Vázquez Montalbán, 2013c: 12)

El relato y la mirada de MVM y Carvalho son viejunos y cansados. Con una tristeza acumulada de saber qué se va encontrar al abrir el ataúd, contra qué paredes va a chocar y contra qué sociedades anónimas uno va a acabar agotado. Y, sobre todo, la amargura realista del mundo extinguido, del fin de las quimeras y de los ideales, sus pasos de zombi entre los escombros de una sociedad y sus hombres rotos, de una ciudad sentimental derruida a golpe de olimpiadas y grúas. A Carvalho ya no le valen las hechuras del traje irónico chandeleriano ni el rescoldo moral de Cotlen en la noria. Cierras el libro y tienes la garganta seca, agria, carvalhesca. (Vázquez Montalbán, 2013c: 17)

10	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2012a) Carvalho: Puente aéreo [El delantero fue asesinado al atardecer / El hombre de mi vida / El premio] Barcelona, editorial Planeta
Contexto	“Han desaparecido las religiones políticas y las otras. Sólo queda el nacionalismo como comunidad mística, como comunión de los santos. (...) Aquí en Cataluña el poder nos lo repartidmos entre socialistas que no creen en el socialismo y nacionalistas que no creen en la independencia nacional” (Vázquez Montalbán, 2012a: 327)
Carvalho	<p>“ - ¿No lee usted los periódicos? - Desde que no necesito envolver bocadillos no compro periódicos” (Vázquez Montalbán, 2012a: 257)</p> <p>“Solo una vez indulté un libro: Poeta en Nueva York, y fue por una cuestión sentimental. Me pareció como si quemar aquel libro fuera fusilar dos veces a García Lorca y lo salvé” (Vázquez Montalbán, 2012a: 338)</p> <p>“(Jess) Usted siempre utiliza la técnica goyesca, es decir: pinceladas gruesas, resueltas, seguras, que, con la precisión de un bisturí, hacen aflorar la individualidad de cada uno. Cromático. Usted es un voyeur que se pinta la realidad a su medida. ¿En que colores me tiene descrita en el archivo de su memoria? ¿En que momento me abandonó del bolero in crecendo de su historia sentimental, como el de Raval, in crecendo pero roto en cuanto a usted le interesa coger el disco y destruirlo? (...) Carvalho, el personaje ficticio, es, precisamente, el encargado de darle visos de realidad, de hacer ‘digestible’, ligero, un paisaje denso, casi intrincado. Sabroso”(Vázquez Montalbán, 2012a: 493)</p> <p>“No nos movemos, nos mueven. ¿De qué le sonaba esa frase? De cuando creía en la cultura y muy especialmente en Beckett: “esto no es moverse, esto es ser movido””(Vázquez Montalbán, 2012a: 646)</p> <p>“Ustedes son extranjeros y tal vez no me conozcan, pero soy un detective privado de bastante prestigio, el más conocido de Barcelona, sin duda. De hecho, los personajes de la ciudad somos un mono albino que se llama Copito de Nieve y yo, Pepe Carvalho.</p> <p>“(matón a Carvalho) No se puede ser un outsider. No queda sitio en este mundo para los outsiders” (Vázquez Montalbán, 2012a: 649)</p>
Ciudad	<p>“La calle de Perecamps sería continuada y cortarían las carnes de la Ciudad Vieja en busca del Ensanche, abriéndose camino a través de las carnes vencidas y los esqueletos calcificados de las arquitecturas más miserables de la ciudad. (...) aunque se derrumbaran las casas y los viejos, los drogadictos, los camellos, las putas pobres, los negros, los moros tuvieran que escapar empujados por la pala mecánica, a algún lugar llevarían su miseria, tal vez al extrarradio, donde la ciudad pierde su nombre y ya no se hace responsable de sus desastres. Una ciudad sin nombre no se enseña, no sale en los postales y solo merece la piedad de las primeras páginas cuando su complejo de autodestrucción supera los límites de lo tolerable por la sociedad permisiva y se mata, se viola o se suicida con la desmedida que sólo utilizan los desesperados y los locos”. (Vázquez Montalbán, 2012a: 293)</p> <p>“Sobre las arenas populistas de la playa de la Barceloneta tomaban el sol de septiembre cuerpos bronceados con la ayuda de la contaminación atmosférica. Por los ojos de la memoria le pasaron dos imágenes desvaídas de su infancia en aquella playa, y estuvo apunto de enternecerse pero el olor de aceite refreidor de cabezas de gambas descongeladas era mal agente conductor de la ternura propia de la memoria (...) A lo lejos, las casas derruidas para la construcción de la ciudad de los atletas fingían ser decorado de una película sobre el bombardeo de Dresde o de cualquier otra ciudad suficientemente bombardeada” (Vázquez Montalbán, 2012a: 274)</p> <p>“Aquella nueva ciudad ya casi no sería la suya, encerrada en una coordenada elemental que no tenía más norte que el Tibidabo, ni más sur que el mar y la Barceloneta. (...) Las jóvenes putas disfrazadas de putas jovencisimas permanecían alineadas en la acera del</p>

Amaya y del palacio Marc de dedicado a la Conselleria de Cultura del Gobierno de la Generalitat. Enfrente, la iglesia de Santa Mónica evidenciaba la cirugía estética que la convertiría en MAC de Cataluña y a sus espaldas, la piqueta se cernía sobre el barrio del Raval para abrir caminos por los que se fueran los malos olores de la droga y el sida, la inmigración magrebí y negra. (Vázquez Montalbán, 2012a: 275)

“- Mucho ojo, jefe. Fíjese cómo están las cosas, que en el otro día leí en un periódico que quieren tirar abajo medio barrio chino, Perecamps para arriba, hasta empalmar con los barrios altos, para que circule el aire. Esto empieza a oler a cementerio. Carvalho salió a la calle molesto por la recomendación. Por mucho que hubiera viajado o por mucha distancia que hubiera desde Vallvidrera, ¿quién podía suponer que desconocía los límites de su infancia? ¿Quién podría escamotearle los puntos cardinales que mejor conocía? Tal vez la moda de suponer que todo había cambiado había llegado a las clases populares y Biscuter cantaba a destiempo el réquiem ya gastado por lo que había sido y no era o por lo que pudo haber sido y no fue. Callejeó reconciliándolo todo, pasando revista a las calles de toda su vida, de casi toda su vida, y todo estaba en su sitio. Hasta se metió en las librerías de viejo y tocó aquella cultura momificada recordando los viejos tectos anhelantes de su etapa de drogadicto de la cultura. (...) (un libro) (¿Es posible el mito del hombre libre en la ciudad libre? De momento Barcelona se humaniza en cada tramo que recupera o construye para el paseo del cuerpo, esa relación de espacio y tiempo que da sentido al no tener nada que hacer, ni que temer, ni que esperar, es decir, a lo que podríamos llamar desiderátum beatífico. (...) 292a Algunos de sus filósofos, en el pasado, trataron de convencerles de que era una ciudad de mármol o una ciudad estado o una ciudad país... sin conseguirlo.. La gente sabe que esta ciudad es su patria que cada cual posee mediante la hegemonía de la propia memoria. Muchos nacieron aquí. Otros vinieron de lejos. Pero esa memoria posesiva comenzó aquel día en que, como los antiguos caldeos, comprendieron que en lo esencial el mundo terminaba en las colinas que alcanza a ver los propios ojos” (Vázquez Montalbán, 2012a: 291)

(Basté de Linyola) La democracia nos obliga a pensar sobre lo hecho y a adoptar un criterio posibilista. Fueron muchos los que en el pasado dijeron: hay que destruir tanta mezquindad y construir sobre las destrucciones. Pero ninguna ciudad puede destruir ni siquiera sus partes peores sin causar perjuicios mayores que los beneficios a obtener. Hay que aceptar la buena y la mala herencia del pasado y practicar un urbanismo y una arquitectura de dignificar lo dignificable y derruir solo lo estrictamente destruible. Siempre desde la filosofía que traducen dos eslóganes omnipresentes en los cuatro puntos cardinales de la ciudad. Barcelona más que mai y Barcelona, posa't guapa. Más que nunca, porque nunca como ahora podemos dar un salto hacia el futuro activado por el desafío olímpico, y Barcelona, ponte guapa, porque esta ciudad será el escaparate de Cataluña y de España en 1992 y está en juego una imagen publicitaria en el gran mercado universal de la imagen. Y eso hay que hacerlo con seriedad y responsabilidad democráticas. Sin dejarnos conducir por la aventura especulativa, pero tampoco dejándonos paralizar por un conservadurismo pusilánime que en ocasiones adquiere coartada o disfraz de pensamiento progresista, de pensamiento de izquierda. Es cierto que sin las posiciones progresistas el mundo no habría avanzado, pero no es menos cierto que cuando el progresismo se estanca, se dedica a la endogamia, vive de su propia retórica, puede ser más pernicioso aún que el peor conservadurismo explícito. Esta ciudad puede crecer o paralizarse y eso depende de que con la coartada de vigilar la especulación, de defender a la ciudad de los especuladores, se pase por el rasero de la suspicacia, de la sospecha, toda iniciativa de crecimiento y se caiga en la peor de las tesituras: ni hacer ni dejar hacer. El pensamiento crítico tiene su tiempo y cuando se prolonga más de lo necesario se convierten un obstáculo fiscalizador que acaba inutilizándose a sí mismo porque ni alienta ni impide lo nuevo. Esta ciudad debe fiscalizar su propio crecimiento, indudable, pero no hasta el punto de paralizarlo” (Vázquez Montalbán, 2012a: 348)

“Carvalho encaminó sus pasos en un deseo de releer la ciudad, de reconciliarle con la voluntad de Barcelona de convertirse en una ciudad pasteurizada y en olor a gamba de las frituras que salían de la metástasis de los restaurantes de la Vila Olímpica (...) Todas las metáforas de la ciudad se habían hecho inservibles: ya no era la ciudad viuda, viuda de poder, porque lo tenía desde las instituciones autonómicas; tampoco la rosa del

	<p>fuego de los anarquistas, porque la burguesía había vencido definitivamente por el procedimiento de cambiar de nombre; ahora se llamaba “sector emergente” y ¿cómo se puede poner una bomba o montar una barricada al “sector emergente”? Barcelona se había convertido en una ciudad hermosa pero sin alma, como algunas estatuas o tal vez tenía un alma nueva que Carvalho perseguía en sus paseos hasta admitir que tal vez la edad ya no le dejaba descubrir el espíritu de los nuevos tiempos, el espíritu de lo que algunos pedantes llamaban ‘la posmodernidad’ y que Carvalho pensaba era un tiempo tonto entre dos tiempos trágicos. Pero estaba reenamorándose de su ciudad y especialmente debía reprimir la tendencia a la satisfacción cuando bajaba por la Fusta comenzaba un recorrido junto al mar en busca de la Barceloneta y la Vila Olímpica. A pesar de las nuevas construcciones de centros comerciales y lúdicos, el mar le pertenecía, por fin se integraba como uno de los cuatro elementos de la ciudad: Gaudí, las gambas a la plancha, la torre de comunicaciones de un tal Foster” (Vázquez Montalbán, 2012a: 485)</p> <p>“Pero lo que le interesaba era comprender la nueva ciudad, el sentido de aquel añadido urbano junto a la voluntad de supervivencia del cementerio cerrado y romántico del Poblenou, los caserones cúbicos reciclados por la cirugía estética de la cultura del simulacro, las chimeneas desesperadas, acorraladas en su condición de obsoletos testimonios de lo que había sido a la vez Manchester e Icaria, tan acorraladas como las viviendas en otro tiempo baratas, protegidas, mal construidas que de pronto se convertían en un lacerante Harlem junto a Malibú, en viviendas para pobres milagrosamente erguidas sobre el suelo más encarecido de la ciudad. ¿Qué bisagra unía su imaginario de Barcelona con esta atlántida de pronto emergente de los mares? Una huida hacia delante o un nuevo sentido de ciudad definitivamente abierta y profiláctica, pasteurizada, al tiempo que la piqueta le rompía las ingles del Barrio Chino y las fantasmales barricadas de la memoria de la ciudad de la rabia y de la idea de la subversión, de la ciudad franquista, la ciudad de rodillas. Tal vez la bisagra fuera el olor a gamba, la venganza de los olores de aceites envilecidos, refritos, aceites incorrectos en contra de la ciudad más correcta del Mediterráneo, un aceite sólido cargado de memoria, evocador de posguerras y derrotas” (Vázquez Montalbán, 2012a: 504)</p> <p>“Caminó por la avenida abierta por los bulldozers hacia las entrañas del Barrio Chino, hacia las entrañas del país de su infancia del que ya no empezaba a quedar piedra sobre piedra. Sus labios recitaron unos versos que le vinieron de un poso de vieja memoria carcelaria. La Modelo. Los altavoces de discos solicitados. Yves Montand. Loin tres de Brest, dont il en reste rien.</p>
<p>Reflexiones</p>	<p>“(Sobre el fútbol, el RRPP de un club de fútbol) Como deporte, me parece una ordinaria estúpida. Como fenómeno sociológico, me parece fascinante” (Vázquez Montalbán, 2012a: 260)</p> <p>(de Carvalho) Charo me abandonó hace unos tres años. Vive en Andorra, Ha dejado la prostitución y trabaja de recepcionista de hotel. Biscuter trata de emanciparse, de encontrar sus razones para vivir al margen de ser mi ayudante para todo. (...) Ni siquiera mi ciudad es mi ciudad. Los Juegos Olímpicos la han convertido en una ciudad desconocida para mí, Es como si sobre ella hubieran pasado aviones fumigadores que han matado todas las bacterias que me permitían sobrevivir” (Vázquez Montalbán, 2012a: 968)</p> <p>¿Y Madrid? “Fue la capital de un imperio por casualidad. ahora es la capital de un inmenso cansancio” (Vázquez Montalbán, 2012a: 968)</p> <p>(sobre Biscuter) seguía teniendo el mismo aspecto de feto rubio pero calvo abandonado por una madre horrorizada ante la fealdad de lo que había parido, y por mucho que mintiera los calendarios, Carvalho tenía que confesarse a sí mismo que Biscuter ya tenía más de cincuenta años. El tiempo pasa según su ley y solo puede ser burlada desde la mentira del cine o de las novelas. Pero allí estaba el tiempo, en sí mismo y en Biscuter y en Charo y en Bromuro, y en cada caso traicionaba a sus víctimas de diferente manera (...) a Carvalho haciéndole cada vez más espectador pasivo del tiempo propio y ajeno. (Vázquez Montalbán, 2012a: 287)</p>

“El mito heroico siempre se ha basado en el hombre poderoso o en el dios hombre que vence al mal y que libera a su pueblo de la destrucción y la muerte. ¿Me sigue? Me sé de memoria un fragmento del trabajo de Jung sobre el hombre y sus símbolos que le servirá. Al héroe se le hacen sacrificios y todo ello, y aquí cito de memoria ‘...sobrecoge a los asistentes con numinias emociones y exalta al individuo hacia la identificación con el héroe’. A ese hombre que cree en el héroe, que se identifica en él, le estamos dando el instrumento para liberarse de su propia poquedad personal, de su propia insignificancia y se cree dotado de una cualidad sobrehumana. - El fútbol. - O cualquier otro ritual de la victoria y la derrota” (Vázquez Montalbán, 2012a: 340)

-¿Que piensa usted de Cataluña? - No acabo de entender su pregunta, ¿Quién es Cataluña? Una entidad geográfica, administrativa, emblemática, simbólica

- Nacional. Cataluña es una nación (Quimet) – No lo pongo en duda. Un sujeto colectivo, colectivo y virtual. Usted también es una nación. Todos son una nación. Lo que tengo claro es que yo no soy una nación. Bastante me cuesta ser un individuo y no confío en los pueblos. Los individuos pueden tener compasión, los pueblos no. Ser una nación me complicaría demasiado la vida. Pero adoro las naciones de otros. (Vázquez Montalbán, 2012a: 485)

“Pero el viajero que huye tarde o temprano detiene su andar...” (Vázquez Montalbán, 2012a: 697)

11	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2013b) Carvalho: Rarezas [El laberinto griego / Roldán, ni vivo ni muerto / Antes de que el milenio nos separe] Barcelona, editorial Planeta
Contexto	<p>“Asumir un momento o una página de la crónica de la Transición democrática resulta ser una función primordial de las historias de Carvalho y las condena a reflejar la profunda desilusión que suscitó no sólo la Transición en sí misma, sino a todo el período que cubre el último cuarto del siglo XX, en el que se acuñó la famosa noción de desencanto, elevada de afecto humano a la de concepto histórico” (Vázquez Montalbán, 2013b: 8)</p> <p>“¿Cómo es Roldán? (carvalho) – Vulgar, como todos los hombre de esta larga posguerra” (Vázquez Montalbán, 2013b: 453)</p>
Carvalho	<p>“El personaje de detective está dotado de entrada de un repertorio de características que conforman su marginalidad: es a la vez gastrónomo exigente y amante pasivo, ex agente de la CIA y antiguo militante comunista, letrado distanciado y sociólogo desengañado, y se rodea de una familia atípica compuesta de aquellas giuras que la colectividad relega siempre más o menos a sus márgenes: Biscuter, ladrón de coches reconvertido en factótum; Charo, prostituta más selectiva que selecta; Fuster, gestor aficionado a los productores del terruño auténtico; Bromuro; limpiabotas de nostalgias falangistas y ecologistas” (Vázquez Montalbán, 2013b: 7)</p> <p>“¿Le gusta a usted leer, señor Carvalho? -Quemo libros” (Vázquez Montalbán, 2013b: 8)</p> <p>“Abrevie. Sólo me quedan veinte años de vida y presiento que diez en pésimas condiciones” (Vázquez Montalbán, 2013b: 311)</p> <p>“Usted es un anarcomarxista que odia los ‘fondos reservados’. No sabe de qué va. Se ha equivocado de milenio” (alto cargo del gobierno, estado sistema) (Vázquez Montalbán, 2013b: 322)</p> <p>“Un pañuelo de cloroformo se aplicó a su nariz y recordó su infancia: “Cuando te despiertes te tendré preparado un bocadillo de fuet” Aquel buenísimo salchichón estrechito de su infancia de posguerra, hecho con carne de burro, decían los desafectos al régimen franquista” (Vázquez Montalbán, 2013b: 322)</p> <p>“El autor es muy irónico. Tiene mucho sentido del humor, el autor. Es más, ha dicho que la ironía es una manera de conocer (...) “La ironía es el reconocimiento de la impotencia del sentimiento ante el fracaso de la razón”” (Vázquez Montalbán, 2013b: 434)</p> <p>“Estoy obligado a ser el que soy y a hacer lo que hago. Yo vivo sin vivir en mí (y perdóneme la pedantería de la frase literaria), pero es que soy carne de literatura. Soy un personaje literario. Mejor dicho, subliterario, porque protagonizo novelas más o menos policíacas. (en el fondo no le gusta que consideren un novelista policíaco “El autor es muy dueño (...) es el dueño (...) El autor es el asesino, el asesinado, el investigador privado, la chica del bar, la puta de oros, la madre que lo parió...” (Vázquez Montalbán, 2013b: 435)</p> <p>436 “En este escenario tienen ustedes una instalación, según el modelo de arte conceptual: cocina, libros, fuego, vinos, el detective privado... Solo falta el asesino, porque el cadáver está. Soy yo. Yo soy el futuro cadáver del autor. Mi muerte está anunciada antes del año 2000. Pero de momento me regala esta escenografía, esta “instalación” que sintetiza mi ser en el mundo como personaje de novela más... o menos policíaca.” (...) 447 Desde hace varias novelas está preparando mi desaparición y la atribuye a mi vejez física, a mi cansancio moral, a mi salud de anarquista escasamente científico. ¿Qué puede hacer en la vida un detective privado con mala salud” (Vázquez Montalbán, 2013b: 447)</p> <p>“ Al fin y al cabo, yo no intervengo en la Historia. Yo soy un voyeur. Mi oficio es el de investigador privado. (...) Antes de que llegara el capitalismo salvaje no necesitábamos investigadores privados ni tantos abogados, ni psiquiatras ni gestores... Pero ahora</p>

	<p>dependemos de intermediarios que nos ayuden a sobrevivir en la jungla de asfalto.” (Vázquez Montalbán, 2013b: 435)</p> <p>“La realidad es una amenaza, un riesgo y el escritor la mete en las páginas en blanco como si la poseyera, la coleccionara, la modificara palabras tras palabra” (...) “el que hace de exhibicionista en esa mentira impresa que llamamos novela es el personaje, yo, por ejemplo, que soy gourmet pero bebo Sauternes con el pescado, que he sido comunista antifranquista pero también ex agente de la CIA, que tengo pasado cultural pero quemó libros, que tenía sexualidad pasiva pero envidiables en las diez primeras novelas y que ahora, ya casi viejo, tengo que contemplar cómo ni siquiera se me levanta...” (Vázquez Montalbán, 2013b: 439)</p> <p>“Yo, el recurso técnico, la criatura del autor Frankenstein, hecho a piezas, mitad comunista, mitad agente de la CIA, mitad culto, mitad quemador de libros, amante despectivo y adolescente romántico ante las mujeres imposibles. (...) He tenido que soportar tanta farsa por exigencias del guión, porque el autor quería demostrar que en cada ser humano se plantea una unidad de contrarios” (Vázquez Montalbán, 2013b: 449)</p> <p>“Yo, recurso técnico, he tenido que contemplar cómo se me descomponía esa familia, cómo mi amante puta, mi pobre Charo, era desterrada a Andorra para ejercer de recepcionista de hotel o cómo Biscuter se preparaba el futuro asistiendo a cursos de cocina en París, o cómo el autor me mata al pobre Bromuro, el ex fascista perdedor, hipócritamente enterrado con todos los honores. (...) El autor es el asesino. Ha ido matando o haciendo desaparecer a todos los que me rodeaban, los que constituían mi mundo, como preparativo de mi propia muerte. Yo soy el incómodo testigo de sus profecías y sus sueños fallidos en este siglo XX y no me permite acompañarle hasta un nuevo futuro imperfecto que le aterra. No me permite ser el testigo de su cobardía, de su insuficiencia moral. Le acobarda el tiempo... el tiempo” (Vázquez Montalbán, 2013b: 450)</p> <p>“Mi autor me ha hecho anarquista, nihilista y él, en cambio, pasa por socialista científico” (Vázquez Montalbán, 2013b: 444)</p> <p>“Entre los sueños de nuestra generación no figuraba el del poder, ni siquiera el de poder literario. Queríamos ser perdedores con dignidad, vencidos, añorados... No todos (...) los críticos nunca le darían un premio por una novela más o menos policíaca interpretada por un recurso técnico como yo” (Vázquez Montalbán, 2013b: 454)</p> <p>“El autor dice que mi tiempo se ha terminado. Que me despida de ustedes, de la literatura, del siglo, del milenio. Que sea fiel a mi personaje, que no diga nada que no deba decir, que sea consecuente, que interprete mi papel como si fuera Humphrey Bogart (...) Un detective privado no puede asustarse ante la muerte. Ni ante los abismos del tiempo” (Vázquez Montalbán, 2013b: 459)</p>
<p>Ciudad</p>	<p>“A esta parte más industrial del Poble Nou también se le llamó la Manchester catalana. Los industriales barceloneses del siglo XIX idolatraban el modelo inglés. Me gustan las ruinas contemporáneas ultimamente paseo mucho por la ciudad de aquí, están abriendo una vía ancha que se va a llevar los malos olores de la ciudad podrida no sé a dónde, pero se los va a llevar. Es curioso que los patronos soñaran con Manchester y sus obreros con Icaria (...) Pero de pronto y, a pesar de la noche, la vista era asaltada por la ambigüedad de un paisaje en el que no se sabía dónde empezaban las destrucciones y empezaban las construcciones. Grúas, tierras removidas, bulldozers, solares arrasados con la huella de cimientos tronchados, insinuados bloques de casas recién nacidos, como bulbos asomados apenas sobre la membrana de la tierra muerta, una llanura de insinuaciones para lo que sería la Villa Olímpica al cabo de un año, de un año y medio, entre un mar sorprendido en su fea desnudez de mar urbano tras la caída de las casas que le servían de taparrabos y el atemorizado reducto de lo que quedaba del Poble Nou, de aquel Poble que había sido Nou cuando la burguesía de la ciudad plantó junto al mar sus fábricas y quiso tener la mano de obra cerca, aun a riesgo de que la relación de vecindario los encimara hacia la larga mancha, desde Poble Nou a Icaria toda Barcelona sería Icaria, toda la Tierra sería Icaria”. (Vázquez Montalbán, 2013b: 368)</p>
<p>Reflexiones</p>	<p>“Antes de que el milenio nos separe (...) su forma misma, su naturaleza genérica y</p>

dimensión metaficcional que implica, proporciona varias claves para la comprensión de la serie y, presentándose como un espléndido ajuste de cuentas entre un personaje y su creador, escenifica no sólo la relación que autor y personaje mantienen entre sí, sino también la que ambos mantienen con la literatura y que tal vez se pueda cifrar en un par de palabras: mestizaje y escepticismo” (Vázquez Montalbán, 2013b: 19)

“Han demostrado que el circuito funciona, que lo tenemos todo bajo control sin necesidad de subir a la calle ni hacer caso de lo que digan los periódicos, las televisiones... ¿Recuerda el mito de la caverna? (...) Ahora es exactamente al revés de como lo imagino Platón. Ustedes allí arriba ven las sombras de la realidad y nosotros desde aquí abajo se las proyectamos. Pasaremos tiempos de tremendos desórdenes, de insurrecciones salvajes espontáneas, de guerras civiles dentro de la aldea global... feroces... pero aquí abajo una providencia suterránea estará al quite para que no se estropee el invento (...) Roldán fue un accidente como Chernóbil (...) él mismo se han confesado como “basurero del poder” (Vázquez Montalbán, 2013b: 423)

“(Roldán lobotomizado le enseña un reloj imaginario) ¡Está usted retrasando la cadena de producción de mierda! ¡A este paso nunca vamos a llegar a la modernidad! (Vázquez Montalbán, 2013b: 428)

El culto a la novela policíaca es consecuencia de la etapa de posmodernidad creadora que hemos atravesado como consecuencia de la crisis del vanguardismo en todas sus facetas que se resumen en tres: el político, el estético u el ético. Dentro de la estética posmoderna cualquier referente cultural es válido y es legítimo usar la fórmula de los géneros, es decir, reproducir los modelos del novelar sin esforzarse demasiado en buscar nuevas salidas. Pero asumir el modelo de la novela histórica o de la policíaca... Hay que respetar el género tradicional... pero violándolo. (Vázquez Montalbán, 2013b: 459)

“Que nadie se crea que por escribir novelas policíacas mi autor es inculto, al contrario, es un intelectual escuchado en los mejores foros, algunos foros sorprendidos de que un intelec tan considerable escriba novelas más... o menos policíacas. Pero él tiene respuesta para todo. Juzguen ustedes qué perla “La novela policíaca es la poética del capitalismo salvaje”. (Vázquez Montalbán, 2013b: 461)

12	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2005c) Sabotaje Olímpico, Barcelona, Editorial Planeta
Contexto	<p>“En la medida el que el sistema capitalista se universaliza, sus contradicciones también. El olimpismo es un mercado de la ritualización del gesto enmascarador del sistema (coronel Parra)” (Vázquez Montalbán:2005c: 145)</p> <p>“Cuando se supo que los JJOO de Barcelona podían convertirse en el penúltimo intento de este milenio de desestabilizar un poco, lo muy poco que hay estabilizado, se decidió no realizar los Juegos, sino diseñarlos. Sólo el escenario físico y el público iba ser real (...) Pero todo lo demás iba a ser un diseño, en un intento de combinar Walt Disney, Mariscal y la computadorización” (Vázquez Montalbán:2005c: 141)</p> <p>¿Que un ministro de la Gobernación se eche a llorar a la hora del crepúsculo, en presencia de toda clase de policías (...) ¿no es una prueba de que España ha llegado a la modernidad? (sociólogo pelota)” (Vázquez Montalbán:2005c: 84)</p> <p>“Samaranch había conseguido ese status y pasaba a ser el primer franquista que llegaba a la categoría de catalán universal, porque el otro posible competidor para tan olímpico cargo, Salvador Dalí, ya era universal y catalán antes de hacerse franquista y en cambio Samaranch había sido franquista antes de presumir de catalán y de que le hiciera universal la alegre pandilla del COI y la angustia metafísica de sus compatriotas” (Vázquez Montalbán:2005c: 25)</p> <p>“El inicio de los JJOO de Barcelona, el mayor espectáculo del mundo y las vivencias han sido engullidas por el sumidero de la crisis de casi todo y casi todos. Los dioses se han marchado al olimpo verdadero, pero ni siquiera, de creer a las autoridades económicas, han tenido la gentileza de dejarnos el pan y el vino” (Vázquez Montalbán:2005c: 9)</p> <p>“En un argumento de acción ancien régime, el nudo exige una causa y un efecto privilegiado, un por qué y para qué que clásicamente suelen ser unívocos. Por ejemplo: Fu Manchú dispuesto a hacerse el amo del mundo o Spectra, la sociedad secreta del mal contra la que lucha James Bond. Prehistoria argumental Ahora, en pleno desorden causado por la caída del muro de Berlín (...) ¿cómo puede autocontenerse el nudo? ¿Quién tiene cojones de responsabilizarse de un desenlace, del que sea, en un mundo donde sólo caben futuros imperfectos?” (Vázquez Montalbán:2005c: 100-01)</p>
Carvalho	<p>“¿Y tú al margen de todo? Se está decidiendo el destino de la humanidad y tú con tus potingues gastronómicos y tu cobarde desquite de la quema de libros” (Vázquez Montalbán:2005c: 102)</p> <p>“- Usted es un precursor de la posmodernidad. El primer detective posmoderno. Primero fue comunista, luego se pasó a la CIA y finalmente a la iniciativa privada. (Vázquez Montalbán:2005c: 44)</p> <p>- Mi posmodernidad se ultima en el hecho de que estoy en crisis económica y existencial” (Vázquez Montalbán:2005c: 45)</p> <p>“Carvalho alzó una ceja como lo hacía Gregory Peck cuando quería expresar sentimientos, falta de sentimientos, sentimientos encontrados, pasión, compasión, instinto, emotividad, cordialidad, delicadeza, conmoción, efusión, introversión, extroversión, trauma psiquico, alegría, odio, pena, patetismo y perplejidad, sobre todo perplejidad”. (Vázquez Montalbán:2005c: 33)</p> <p>“(Bush) ¿El asesino de Kennedy reside en España y no va a los JJOO?” (Vázquez Montalbán:2005c: 18)</p>
Ciudad	<p>“Casa Leopoldo era el restaurante mítico del Barrio Chino al que Carvalho acudía en momentos de nostalgia del país de su infancia, cuando era un miserable pequeño príncipe del País de Posguerra. El barrio había sido pasteurizado” (Vázquez Montalbán:2005c: 72)</p>

“Una ciudad ocupada por gente disfrazada de saludable puede llegar a ser insoportable y más insoportable todavía si, a causa de los JJOO, la ciudad se ha hecho la cirugía estética y de su rostro han desaparecido importantes arrugas de su pasado. Reyes, presidentes de repúblicas probables, la insoportable levedad del ser de todos los miembros del COI, gordos y gordas con las mochilas llenas de filosofía olímpica negados para siempre a distinguir entre los caníbales y sus víctimas (...) Carvalho decidió recurrir a un sucedáneo de suicidio metafísico que había ensayado en sus tiempos de deprimido histórico, cuando debía convivir con la excelente salud de cádaver del franquismo y el general permanecía como un muñeco embalsamado en vida” (Vázquez Montalbán:2005c: 12)

“Cerrado ‘...por vacaciones del espíritu’, su despacho de detective privado situado en las Ramblas, una de las pocas calles de Barcelona respetadas por la piqueta olímpica, pero ocupada por las cámaras de televisión de todo el mundo embriagadas por los efluvios de aceites fritos de quinta generación y forasteros de la propia ciudad, de otras ciudades, pulmones intrusos en el oxígeno podrido de las ingles de Barcelona. Su mundo se estaba llenando de otros, en el peor sentido de la palabra, como paso previo a dejar de ser su mundo” (Vázquez Montalbán:2005c: 13-14)

Reflexiones

“Los americanos nos han inundado de necesidades artificiales” (Vázquez Montalbán:2005c: 116)

“Un comunista es como un cura... lo será hasta que se muera. Igual que un rey” (Vázquez Montalbán:2005c: 53)

“Curiosamente, los benefactores del siglo XIX se inventaron el deporte social para que los esclavos industriales fueran menos infelices y las competiciones deportivas entre Estados para demostrar que, en efecto, la paz es la prolongación de la guerra y requiere una insistencia en el entrenamiento para el futuro éxito bélico” (Vázquez Montalbán:2005c: 34)

“El olimpismo me produce angustia metafísica y concreta” (Vázquez Montalbán:2005c: 28)

“Había llegado su hora de negarse a consumir farsa democrática, autos sacramentales de modernidades, cultura de simulacros a lo Walt Disney. En todo el mundo se había despertado una gran curiosidad por comprobar la capacidad de fiesta organizada que el quedaba a un país del sur (...) Reservarse el derecho a la participación era la única respuesta de admisión perpetrado por la Vida y por la Historia. Solazado por tanto goce de su secreta, por todos ignorada, rebeldía, Carvalho se creía a salvo de cualquier acechanza del exterior” (Vázquez Montalbán:2005c: 19)

“¿Qué mayor placer que ser el único gozador de su negación de los JJOO de Barcelona? Si quería razonar su rechazo de las convocatorias olímpicas, podía recurrir a la argumentación de que son jugadas extradeportivas que se resuelven en excelentes negocios urbanísticos y mediáticos. O la estupidez congénita de los Juegos que descansaba en la realidad e su fundador, el barón de Coubertin, capaz de sostener que el deporte supera las desigualdades sociales y sólo permite las desigualdades derivadas del mayor y mejor esfuerzo deportivo (...) rechazo visceral” (Vázquez Montalbán:2005c: 17)

“La cultura metafísica y gastronómica de Carvalho había mejorado mucho desde sus crisis de finales de los sesenta y esta vez decidió encerrarse en su casa de Vallvidrera, puertas y ventanas selladas, incluso ranuras y rendijas, con cinta aislante” (Vázquez Montalbán:2005c: 13)

“Tampoco el rey era el rey, y si ni Samaranch, ni Pujol, ni el rey eran ellos, ¿lo era el presidente González y su señora? (...) ¿Y los atletas? ¿Eran reales Carl Lewis o Magic Johnson? (...) Si todos llevaban máscaras, incluso podía sospecharse que la liturgia de los JJOO eran también un enmascaramiento. ¿Para qué tanta ocultación?” (Vázquez Montalbán:2005c 100)

13	VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., (2012b) Carvalho: El círculo virtuoso [Milenio Carvalho I y II], Barcelona, Editorial Planeta
Contexto	“El siglo XXI nacía con una gran incapacidad para los mitos, ni siquiera prometían nuevos héroes del rock, todo ellos eran ya sesentones o pronto lo serían, como chamanes que conservaban el cargo por una cuestión de edad (...) toda la poesía del siglo XX le parecía una colección de nanas para abortos o de oraciones fúnebres para nostalgias inútiles y tal vez solo hubiera piedad para un siglo tan fracasado si a alguien se le ocurriera construir un parque temático con todos los excesos de un falso centenario” (Vázquez Montalbán, 2012b: 247)
Carvalho	<p>“Usted nunca fue James Bond y tampoco lo es ahora (dice Biscuter) 598)</p> <p>“¿Por qué no venderla y marcharse a algún lugar del que no quisiera regresar (su casa)? Pero la maldita cultura lo acosaba con su filtro de palabras: y allí estaban los versos finales de un poema de Pavese sobre los mares del Sur. La negación objetiva de los mitos terrestres. El marino desilusiona al adolescente que lo interroga, anhelante, sobre los paraísos que él ha podido contemplar” 990)</p> <p>“Tal como esta el mundo, (...) el único lugar lógico a mi alcance es la cárcel (...) El mundo de Lifante, en el que él cumple la función de mantener el desorden, se divide en víctimas y verdugos, algunos veces llamados presos y carceleros, bombardeados y bombardeadores, globalizados y globalizadores. Carvalho no exteriorizó su monólogo interior y se limitó a señalarle al inspector la realidad: Que le aproveche” (Vázquez Montalbán, 2012b: 1015)</p>
Ciudad	“Le falta cutrez a la cosa. Antes había algo cutre que estaba bien. Quizá porque nos representaba a un sector cutre de Barcelona y ese sector ya no existe o se ha exiliado o lo han pasteurizado” (Vázquez Montalbán, 2012b: 828)
Reflexiones	<p>(Biscuter) Usted, jefe, no sabe nada de mi vida en cuanto vuelve la espalda y se sube a Vallvidrera a ver una Barcelona que ya no existe, que sólo usted recuerda, es como si se contemplara a sí mismo a distancia. (Vázquez Montalbán, 2012b: 252)</p> <p>Terenci Moix, “un suicida (...) un relato equívoco sobre las fronteras de mi barrio y el onanismo. No quiero ver decadencias contemporáneas. Vámonos a las catacumbas” (Vázquez Montalbán, 2012b: 265)</p> <p>Bouvard y a Pécuchet: METÁFORA “Ya no tienen ningún interés en la vida, pero tanto el uno como el otro han tramado volver a su pulsión vital inicial y a fabricar un escritorio doble, un pupitre doble, para ambos, a manera de final feliz de los dos urdidores de experiencias interesantes, de síntesis entre estupideces y genialidades ensoñadas más que de ensueños geniales” (Vázquez Montalbán, 2012b: 1007)</p> <p>“¿Desde que la realidad imita al arte, ¿cómo conocer los límites de la una y la otra? (personaje)” (Vázquez Montalbán, 2012b: 1008)</p>