

2014

Historias de política ficción de Manuel Vázquez
Montalbán o la indagación de un trauma español

H. Rosi Song

Bryn Mawr College, hsong@brynmawr.edu

[Let us know how access to this document benefits you.](#)

Follow this and additional works at: http://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs

Custom Citation

H. R. Song, "*Historias de política ficción* de Manuel Vázquez Montalbán o la indagación de un trauma español," *Revista de Estudios Hispánicos* 48 (2014): 619-641.

This paper is posted at Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College. http://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs/9

For more information, please contact repository@brynmawr.edu.

Historias de política ficción de **Manuel Vázquez Montalbán** **o la indagación de un trauma español**

El escritor Manuel Vázquez Montalbán publica en 1987 tres relatos breves alrededor del evento conocido como el 23-F. Este trabajo analiza cómo estas tres historias tempranas sirven para indagar el trauma de la Guerra Civil Española y el debate sobre su memoria desde la premisa de un misterio o crimen necesitado de resolución que a su vez mimetiza la dinámica de la experiencia traumática. Esta memoria y su referente histórico funcionan como contrapunto a la narrativa triunfal en torno a la resolución del intento de golpe de estado, la cual se ha utilizado como prueba concluyente de la superación del pasado autoritario español.

.

-Ahora, tranquilo. Ya todo está en calma.

-Y una mierda. Tranquilo no. Amnésico.

Yo si no estoy amnésico no estoy tranquilo.

—Manuel Vázquez Montalbán (*Galíndez* 21)

Con la muerte del General Franco a finales del año 1975 se inicia en España el período conocido como la Transición durante el cual se desmantelan las prácticas políticas e ideológicas de la dictadura y se establecen las pautas para la democratización del país. Este proceso culmina con la victoria de los socialistas en las elecciones de 1982¹. A más de tres décadas desde esta transformación, el balance político y cultural es variado, pero las lecturas sobre este período resaltan, ante todo, su difícil relación con la memoria reprimida de la guerra y la dictadura que dejaba como legado el régimen franquista². En un estudio temprano desde una perspectiva cultural, Teresa Vilarós caracterizaba este período como un intento colectivo por superar el pasado (3–7). De hecho, reiteraba la misma, este esfuerzo había significado un “gran pacto del olvido” por parte de los grupos políticos, tanto de izquierdas como de

derechas, impulsados por los recuerdos de la Guerra Civil y la dictadura junto con el deseo de no volver a repetir el pasado (8)³. Lo que queda en claro es que el proceso de la transición hacia la democracia fue uno lleno de obstáculos, entre ellos, el intento de golpe de estado de 1981 protagonizado por el teniente-coronel Tejero. Sin embargo, la resistencia del gobierno y del rey Juan Carlos I ante esta tentativa se interpreta como la feliz institución de la democracia en España.

Alrededor de este evento, conocido como el 23 de febrero (o el 23-F), el escritor Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939–Bangkok, 2003) publica tres relatos breves reunidos en un tomo titulado *Historias de política ficción* (1987)⁴. En estos textos, el autor se vale de su conocido personaje, el detective Pepe Carvalho, para elaborar narrativamente este episodio político desde la premisa de un misterio o crimen necesitado de resolución. Según explica el escritor en el prólogo, los tres relatos que se titulan respectivamente “Federico III de Castilla y León”, “La guerra civil no ha terminado” y “Aquel 23 de febrero”, utilizan la experiencia del golpe de estado “como desencadenante de dramas actuales” que sirven, a su vez, para invocar en sus protagonistas una memoria del pasado (*Historias* 5). En otras palabras, esta memoria y su contexto histórico funcionan como contrapunto a la narrativa triunfal en torno a la resolución del intento de golpe, la cual se ha utilizado como prueba concluyente de la superación del pasado. Este trabajo examina cómo el género de la novela negra permite el rechazo de esta versión de lo ocurrido, poniendo de manifiesto la existencia de un trauma y se adelanta, por casi dos décadas, a la discusión de esta herida durante el debate sobre la Ley de Memoria Histórica de 2007. Los tres misterios que resuelve Carvalho sirven para exponer y anticipar la complejidad del debate sobre la memoria de la Guerra Civil Española y la dictadura franquista que continúa hasta el presente.

Reconocido por su obra literaria y su trabajo periodístico, Manuel Vázquez Montalbán tuvo una trayectoria altamente comprometida con la política española. Desde sus días universitarios, su militancia clandestina en el partido comunista español, su detención y paso por las cárceles franquistas, sus columnas periodísticas en revistas como *Triunfo*, *Siglo XX* y *TeleXprés*, entre otras, lo convierten en una voz intelectual de izquierdas capaz de reflexionar y criticar la política transicional de España después de la dictadura. Su presencia ensayística en los medios de comunicación y sus trabajos literarios, especialmente su incursión en

el género negro con su detective Carvalho, ejemplifican su afirmación sobre el papel que debe cumplir un intelectual en la sociedad (*La literatura* 130–45)⁵. No sorprende, por ejemplo, que a la hora de considerar la totalidad de su obra, Mari Paz Balibrea Enríquez lo defina como un escritor intervencionista, un hombre político inmerso en su historia (9). Vázquez Montalbán, por su parte, recuerda que su carrera literaria “se inicia con una novela de supuesta política ficción (*Recordando a Dardé* [1969]), y la novelización de situaciones ‘políticas’” y que “[l]a 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” (*Historias* 5). De hecho, según él mismo explica, su obsesión por la política y la memoria encuentra en el género negro “una posibilidad estratégica para la novela crónica y crítica” (*La literatura* 145). En las tres viñetas que componen *Historias* se hace evidente esta táctica narrativa que va descubriendo una sociedad española que, a pesar de su aparente desmemoria, vive aquejada de una condición que sólo puede identificarse como traumática.

El concepto de trauma se ha utilizado con frecuencia en el estudio sobre la producción cultural de la España contemporánea⁶. Tal vez esta práctica se debe a la paradójica coexistencia de una retórica sobre la amnesia de la sociedad española y los abundantes trabajos que sin embargo siguen produciéndose sobre su pasado. Por un lado, resulta imposible ignorar la conexión entre esta situación y una condición traumática; pero por otro, para entender esta circunstancia es importante entender en qué consiste precisamente este trauma. Específicamente, comprender la relación que existe entre el evento histórico y el trauma porque esta conexión no siempre resulta evidente. Reconocer los síntomas de un trauma es también recuperar el conocimiento de su causa y recuperar el porqué de su persistencia. En el caso de España, este ejercicio consiste en la recuperación de un referente histórico, el de la Guerra Civil Española y la memoria que se impone tras el final de la contienda. Ángel Loureiro, por ejemplo, ha criticado el continuo interés por el pasado y su trauma porque crea un discurso público de victimización que ignora los eventos reales que han tenido lugar durante y después de la dictadura. Su reproche se debe principalmente al sentimentalismo y la emoción que puede condicionar nuestra comprensión del pasado (226). Es desde este planteamiento que ha cuestionado el término “memoria histórica” y su empleo en el debate sobre el legado de la guerra civil que

culminó con la Ley de Memoria Histórica (2007), ya que en realidad no recupera ninguna memoria. Sin embargo, como infiere Jo Labanyi, esta frase no indica una memoria concreta, sino que debe entenderse como una forma colectiva y no personal de la memoria que tiene la capacidad de traer al espacio público un debate sobre el pasado (“The Politics” 120). Esta posibilidad de recuperar el pasado es también lo que caracteriza el esfuerzo por reconocer y aliviar los síntomas del trauma. Dentro de este contexto, los relatos breves de Vázquez Montalbán son útiles de recordar por dos razones: primero, porque posibilitan tempranamente la identificación de un trauma ilustrando con claridad sus mecanismos y, segundo, porque reconocer esta dinámica nos permite comprender mejor el debate sobre la memoria que se despliega en la sociedad española casi veinte años después de la publicación de los textos de este escritor⁷.

Los síntomas de trauma que recuperan los relatos de Vázquez Montalbán se manifiestan en “ese sector social eufemísticamente llamado ‘de la tercera edad’” (*Historias* 6). Estos síntomas y los personajes que los sufren son reconocibles gracias al trabajo del detective Pepe Carvalho quien aporta uno de los elementos fundamentales para la estrategia narrativa de Vázquez Montalbán, el punto de vista. Para este escritor, la novela negra es útil también porque utiliza el modelo de una investigación y una poética que conecta lo literario con nuestro entorno cotidiano (*La literatura* 145). La mirada que ofrece el detective es importante porque ella es “la realidad vista por un merodeador social, un personaje fronterizo, cuya función, precisamente, es husmear las huellas de la sociedad” y cuyo patrón investigativo es el de la encuesta (*La literatura* 145). Esta forma de trabajo, como se aprecia en los relatos de Vázquez Montalbán, implica que Carvalho está en constante contacto con otros, preguntando, cuestionando y, sobre todo, escuchando las palabras de diferentes personajes posibilitando la expresión de una realidad en constante crisis. En cada una de las viñetas de *Historias* el conflicto surge cuando los esfuerzos discursivos que trazan con insistencia la conclusión de la guerra civil entran en contacto con los recuerdos de las víctimas. A medida que avanza la investigación de Carvalho se van desvelando las marcas traumáticas que han dejado tanto la guerra como la dictadura franquista. En esta labor la memoria de una generación pasada se convierte en acicate para explorar las pervivencias de un problemático pasado político, “a manera de bomba de explosión retardada que siempre amenaza a los corresponsales de una misma memoria”

(*Historias 5*). *Historias de política ficción* es el espacio donde detonan una y otra vez estas bombas para poner en evidencia la existencia de un trauma histórico.

Antes de proseguir con una discusión sobre el trauma como concepto teórico para profundizar en la lectura de los textos de Vázquez Montalbán, es necesario considerar el debate sobre memoria y trauma dentro del contexto de la Guerra Civil Española y el franquismo. Paloma Aguilar ha explicado cómo la dictadura creó un trauma colectivo en torno a la memoria de la guerra, ya que lo importante no era recordar el conflicto según los eventos ocurridos históricamente, sino los valores y las lecciones conectados a su memoria (25). El recuerdo de la guerra o, mejor dicho, el miedo a ella se empleó estratégicamente, especialmente a partir de los años 1960, para conectar este temor con la estabilidad política, la paz social, la unidad nacional y el progreso del país. Aguilar documenta cómo la dictadura intentó legitimar tanto su mito como su supervivencia, utilizando la memoria de la guerra y sembrar, ante todo, “a ferocious, obsessive and omnipresent fear of any repetition of the Civil War” (25). Se podría explicar que la amnesia colectiva con la cual muchos académicos han caracterizado la sociedad posfranquista proviene precisamente de este miedo. De hecho, en la sociedad española del posfranquismo y la Transición, la memoria debe entenderse como un producto más de la dictadura. Así, el trauma no se relaciona directamente con los recuerdos de la guerra, sino con el concepto del “nunca más” (Aguilar 26)⁸. Este escenario es el que puede explicar cómo la Ley de la Amnistía que se establece tanto en 1976 como en 1977 es capaz de homogeneizar el pasado, igualando víctimas y perpetradores sin importar su ideología (Aróstegui 40).

Lo que indica este contexto es una situación irregular entre el trauma y el evento histórico que lo origina, es decir, su referente. La formación de un trauma colectivo creado desde el presente, inspirado en un miedo desconectado del evento histórico ha creado una confusión en el entendimiento del legado de la Guerra Civil Española. En otras palabras, a pesar de que el trauma de esta guerra es la memoria creada sobre ella durante la dictadura, lo que se acaba temiendo es una repetición de este conflicto bélico. Este malentendido o, mejor dicho, trastorno, es el que continúa durante la Transición y que luego se caracterizó como un “pacto de silencio”. En palabras de Julio Aróstegui, “la voluntad de callar acerca de las responsabilidades en la provocación de una guerra

civil” para que la memoria del pasado sea una de “aceptación, porque de eso se trataba, de que aquello fue un gravísimo error que debe ser superado y que esa superación se basa en tal reconciliación que presupone el olvido. Y de esta forma se llegaba a la necesidad de la reconciliación” (39). Pero esta voluntad no debe describirse como un acuerdo sino como “un consenso explícito para que el pasado conflictivo no se emplease como arma política” (40). Lo que es fundamental reconocer en los textos de Vázquez Montalbán es el trauma de una memoria herida por la dictadura, una memoria que recupera la conexión real con la Guerra Civil Española y la represión del franquismo. Ésta es la relación que descubren los relatos de *Historias* de manera concisa y reiterada.

El vínculo entre trauma, narrativa e historia se da por la condición latente que caracteriza la experiencia traumática. Un evento puede pasar desapercibido en el momento de su acontecimiento, pero desde la distancia temporal y espacial vuelve siempre a reiterarse, ya sea a través de la memoria, el sueño o, incluso, acciones que mimetizan la experiencia (Caruth, *Unclaimed* 17–18). Es en esta constante recurrencia que revive una y otra vez la paradoja de su inaccesibilidad y su pervivencia, donde el trauma adquiere un significado histórico, porque va involucrando a otros individuos, otras historias y otros traumas (18). Los tres casos que se resuelven en *Historias*, por ejemplo, son testimonio de cómo una historia del pasado continúa involucrando y afectando a los personajes en el presente. Así, la investigación criminal y narrativa de Carvalho consiste en una indagación de un pasado que parece pertenecer a una generación anterior olvidada e ignorada y que, sin embargo, guarda una estrecha relación con el presente. El esfuerzo que debe hacer el detective para situar históricamente a las víctimas y sus asesinos no es para resolver el misterio o para explicar sus razones, sino para poder entender el mismo crimen. Es decir, la violencia que se comete en las tres historias no tiene sentido ni se entiende desde el presente, por lo cual, más que la resolución del crimen, lo importante es explicar en qué precisamente consiste el acto de trasgresión. Estas infracciones son aptas para pasar desapercibidas y de hecho lo son hasta que Carvalho queda involucrado y descubre los “desajustes de la historia” (*Historias* 21). Aunque al final el detective sólo es capaz de reconocer y comprender los trastornos que resultan en estos crímenes, lo que queda es un múltiple esfuerzo por insistir en la imposibilidad de superar el pasado sin confrontar la memoria del pasado.

El primer relato, “Federico III de Castilla y León”, narra el secuestro y la muerte de un anciano que cree ser el heredero de la corona real española. Los responsables, un grupo de extrema derecha, raptan a esta persona utilizándola como distracción en su plan para asesinar al Rey. El propósito de la desaparición del monarca es producir una “situación incontrolada” y la anhelada “lógica intervención militar” para la cual está preparado cierto sector de la sociedad española (*Historias* 56). La resolución de este crimen revela cómo los involucrados en la planificación del atentado ocupan cargos importantes en el gobierno de la transición. Ellos consideran que están a un paso de volver a retomar el control que habían perdido con el final del franquismo para terminar lo que ellos describen como “estos momentos de ignominia civil generalizada” (31).

Curiosamente los personajes del relato nunca quedan del todo identificados y, en el caso del secuestro, el responsable del acto siempre aparece encapuchado (*Historias* 29–30). Para Vázquez Montalbán este momento de la historia revela “la hoy por hoy España de la extrema derecha nostálgica” y revive el antagonismo que perdura de tiempos anteriores (5). Aunque Carvalho comienza a interesarse en el caso como una broma a instancias de Bromuro, el limpiabotas falangista, el embrollo político que descubre el detective durante la pesquisa establece una importante conexión entre ambos personajes y la situación política que están viviendo. Por ejemplo, esta situación se refleja en la escena que se describe al inicio del relato cuando el detective está probando uno de los “restaurantes barceloneses dedicados a laboratorios del paladar” con su novia Charo a sugerencia de su amigo y gestor Fuster quien, en estos momentos, se halla bajo la influencia de una funcionaria socialista con un gusto por la *nouvelle cuisine* (10). La escena del restaurante no vislumbra los misterios de la nueva cocina pero sí sirve para que Carvalho alcance a oír una conversación mantenida por unos jóvenes “diríase que nacidos en la edad de la pérgola y el tenis”:

—Te digo que la situación política no puede aguantar.
Lo ha dicho un joven león del capitalismo con un pedazo de pollo salseado pendiente de los pinchos de su tenedor. Y gesticula con el pollo ensartado mientras añade a sus aseverantes compañeros de mesa:

—Esta situación la padece el obrero sin trabajo y la padece el empresario que no está dispuesto a invertir un duro. ¿Tú vas a invertir?

—¿Quién? ¿Yo?

Casi se le atraganta la comida al que ha contestado.

—Ni yo tampoco. Es necesario hacer algo. (*Historias* 10)

La inaguantable situación política expresada por los comensales es paralela a las motivaciones del complot político que empieza con el secuestro del anciano y tanto esta desaparición como la actitud de los jóvenes de arriba resultan igualmente absurdas para el detective. El panorama social que aparece en este relato y en los siguientes se presenta dominado por una juventud desconectada de sus mayores e incluso en antagonismo con ellos ante una realidad en la cual unos no están dispuestos a hacer ningún tipo de sacrificios personales y otros no tienen ya la capacidad de hacerlo. Al final, lo que Carvalho comprende es que el *impasse* político y económico se explica por el bagaje histórico que conlleva la transición política española. Evitar esta situación significaría reconocer las fuerzas del pasado que todavía son capaces de hacer del cuerpo de Federico III un “muñeco roto” con impunidad (*Historias* 63).

La posibilidad de entender el trauma sólo después de pasado el evento ha cuestionado el tipo de estudio que se ha hecho sobre él. Como explica E. Ann Kaplan, la aproximación patológica del trauma promueve una cultura de victimización sólo a partir de lo ocurrido e ignora las complejidades del inconsciente, a pesar de la función que cumple éste en el mismo momento del reconocimiento del fenómeno traumático (35). Esta contradicción puede, sin embargo, resolverse aceptando las pruebas de la neurociencia que indican la presencia del trauma en la memoria consciente sin ignorar las funciones del inconsciente como teorizara Freud (Kaplan 38)⁹. Mejor dicho, en vez de exaltar la idea de la disociación ignorando el inconsciente o criticar los determinantes de una condición traumática, lo importante es aceptar la complejidad del registro y las consecuencias del trauma, considerando la manera en que responde su víctima. Es por eso que Kaplan insiste en el valor de examinar su situación, su historia psíquica y formación, el contexto del evento y, a través de esas circunstancias, recuperar el significado del trasfondo donde ocurre el trauma, sus normas culturales y las condiciones políticas de su comunidad (38–39).

En el estudio del trauma se ha enfatizado la importancia de recuperar su referente, y la posibilidad de hacerlo a través del retorno a lo personal y lo emotivo puede entenderse como una reacción ante la generalización de las teorías post-estructuralistas. Jane Kilby define la

teoría del trauma como una síntesis del psicoanálisis y la deconstrucción en la cual se recupera al sujeto y se retorna a la realidad. En este regreso se rechaza la visión personal del sujeto como síntoma del relativismo histórico (218–20)¹⁰. Siguiendo el mismo planteamiento, Kaplan se interroga si la teoría deconstruccionista no habría sido “a screen that masked emotion and the body—aspects of life that trauma theory hoped to reintroduce?” (35). Lo que sugiere esta pregunta es que los estudios del trauma han intentado unir una teoría abstracta con eventos concretos que no sólo eran personales sino que también implicaban a la historia, la memoria y la cultura. De hecho, lo que caracteriza el trabajo de Vázquez Montalbán es la insistencia en el referente. Como él mismo declara: “Yo, por ejemplo, no asumo una posmodernidad ahistórica y por eso planteo la necesidad de re-historificar la posmodernidad, de recuperar la voluntad de un cambio histórico, la posibilidad de un futuro que la posmodernidad nos había negado” (Tyras 167). En *Historias* el significado del recuerdo de la generación traumatizada por la guerra sólo se da en el contexto de sus historias que descubre Carvalho.

La investigación de “Federico III” en torno a la desaparición del supuesto heredero de la corona española sugiere, a primera vista, la fragilidad de la democracia durante el período de la transición. Por otra parte, la pesquisa lleva a Carvalho a contactar con unos jubilados que habitan un pasado que no puede ignorarse. El jardín donde se reúnen estos republicanos, anarquistas, monarquistas y otros personajes de una generación abandonada es el espacio olvidado que descubre el detective, el único capaz de entender tanto la marginalidad de este grupo como la discusión histórica que mantienen sus integrantes día a día. Carvalho se mueve entre la compasión y la admiración, entre reconocer en un viejo informante un “cuerpecillo lleno de huesos de pájaro, quebradizos a cualquier soplo que les diera la vida o la historia” y ver al mismo tiempo en su figura “una llama de pasión histórica” que sigue clamando “¡Si el franquismo no pudo con nosotros, ya nadie podrá!” (*Historias* 24–25). Lo importante es reconocer en ellos las víctimas de una historia supuestamente superada y que la pesquisa revela como un síntoma de irregularidad que continúa irrumpiendo en la realidad democrática de la España posfranquista.

El trauma que aqueja a la generación con la cual entra en contacto Carvalho y que, por extensión, afecta a toda la sociedad española debe reconocerse por su patología. El recuerdo que produce el trauma,

centrado en la estructura de la experiencia o la recepción del mismo —de la toma de posesión del sujeto que ha vivido el evento— debe considerarse como una forma especial de memoria cuyo significado solo puede comprenderse afectivamente (Kaplan 34). La incorporación de lo afectivo como planteamiento teórico requiere, además de un posicionamiento ético, una nueva forma de lectura. Como observa Thomas Elsaesser, “[i]f trauma is experienced through its forgetting, its repeated forgetting, then, paradoxically, one of the signs of the presence of trauma is the absence of all signs of it” (199). Ya Kilby había propuesto que el estudio sobre el trauma reclamaba un nuevo modelo para narrar la historia (“accounting for history”) que no debía ni caer en un crudo nominalismo o posicionamiento realista, narrativas que tampoco se podían indagar sin considerar nuevas posibilidades interpretativas que tuviesen en cuenta su imposibilidad de representación (221). A partir de esta condición, son tres las nociones que adquieren relevancia para el análisis de la obra de Vázquez Montalbán: primero, la incapacidad de acceder a la experiencia traumática que exige una nueva forma de narrar la historia; segundo, el trabajo de la memoria que permite la identificación de pérdidas históricas y, por último, la empatía que reclama su experiencia y que posibilita un posicionamiento ético ante el sufrimiento de otros.

El segundo relato “La guerra civil no ha terminado” narra la indagación de Carvalho en torno al asesinato de un anciano en un asilo, presentando el pasado como un enigma, cuyos conflictos siguen sin resolverse mientras sus ramificaciones resultan todavía letales. La muerte de un anciano desconocido, que ha entrado a aquel “almacén de viejos” bajo el nombre falso de Gonzalo Céspedes, deja como única pista una gruesa libreta de tapas rojas con el título “Memorias de guerra y de paz de Gonzalo Céspedes Iturrioz, comandante de las milicias populares de la Segunda República Española” (*Historias* 71, 75). El misterio del origen del anciano y el motivo de su muerte se van delineando en la lectura que hace el detective de estas memorias y que le obligan “a tener en cuenta que para muchos españoles la guerra civil aún no había terminado” (83). Una historia de venganza que se cumple más de cuarenta años después corresponde a una lectura de la guerra civil en la cual es evidente que muchos de sus conflictos siguen sin resolverse pero que nos señala que una represalia de este tipo no tiene sentido ni significado histórico desde el presente. De hecho, lo único que pone de manifiesto

la investigación es la imposibilidad de capturar la lógica y la emoción que justifica este crimen. Por otro lado, la aparente insignificancia de este hecho es justamente lo que le permite a Carvalho expresar la trágica condición de aquellos que, como el viejo asesinado, no pueden superar el pasado y, a la misma vez, se enfrentan a una realidad desmemoriada: “Contemplo la nueva realidad española después de tan larga ausencia y creo vivir entre un pueblo de amnésicos. Nadie quiere recordar la guerra. Los unos porque tienen mala conciencia por cómo la ganaron y cómo administraron la victoria. Los otros porque aún llevan en la sangre el miedo del vencido . . .” (*Historias* 84).

Este miedo, vivido como trauma, es lo que rescata la indagación de Carvalho. La resolución del crimen no es el descubrimiento de un criminal, sino la recuperación de esta condición y su memoria. La narración de esta experiencia es un ejercicio de reconocimiento y una tarea identificadora de pérdidas que pueda remediar la disociación entre pasado y presente. Para que esta reparación sea posible, es necesario la presencia de un mediador quien sienta por la víctima del trauma lo que Dominick LaCapra denomina un “empathic unsettlement” (*Writing* 41). En otras palabras, un estado afectivo que pueda resolver el problema del tratamiento de eventos traumáticos, “including the problem of composing narratives that neither confuse one’s own voice or position with the victim’s nor seek facile uplift, harmonization, or closure” (LaCapra, “Reflections” 195). La estructura narrativa de la novela negra garantiza la presencia de ese mediador, en este caso Carvalho, quien al cumplir su función ontológica de la indagación, también es capaz de ocupar un espacio afectivo: “Me molesta no saber el final de las historias en las que me meto. Es una manía que procede de mi mala educación, de nuestra mala educación . . . Nos han educado en la creencia de que existe el final feliz” (*Historias* 101). Aunque la ausencia de este final feliz revela una pérdida, la importancia de su comprobación posibilita su duelo. Esta aceptación no garantiza un final feliz pero sí puede indicar su viabilidad en el futuro.

Lo que estas historias de Vázquez Montalbán nos demuestran es la necesidad de una nueva recepción para los recuerdos de la guerra civil y las narraciones que éstos van creando. Como explica Kaplan, un enfoque en los signos del trauma, nos hace ver que “telling stories about trauma, even though the story can never actually repeat or represent what happened, may partly achieve a certain ‘working through’ for the victim”, y establecer con ella una relación de empatía que puede

abrirse hacia el futuro y ayudarlo a superar el pasado (37). El discurso del trauma permite el acercamiento al sufrimiento de otros que, después de todo, es un ejercicio de comunicación (Kaplan 36). Como propone Cathy Caruth, el estudio del trauma o sus víctimas puede extenderse más allá de lo individual y lo histórico cuando posibilita una mediación cultural a través del “listening of another” (*Trauma* 11).

De este modo, el trauma y la forma en que retorna o interrumpe el presente se convierte en un nuevo enfoque hacia el pasado, una nueva forma de indagarlo o identificar sus consecuencias en el presente. En la obra de Vázquez Montalbán, la novela de detectives es un instrumento para capturar y narrar el trauma del pasado que queda justificado por un modelo de investigación criminal. La compatibilidad entre este modelo literario y la expresión del trauma puede cuestionarse cuando tenemos en cuenta que el trauma es un evento que supera al individuo y resiste su representación (Whitehead 3). Sin embargo, el potencial de la literatura para dilucidar la herida de la memoria traumática así como para conservar su experiencia no puede ignorarse. Ofelia Ferrán, por ejemplo, concluye que “[f]iction, in this context, is seen as a medium that might betray the horror of the experience and somehow universalize an irreducibly unique event by giving a meaning to an experience that shattered all possibility of stable meaning” (271). Asimismo, siguiendo la teorización de Shoshana Felman y Dori Laub, podemos considerar la literatura como medio de transmisión de la experiencia traumática y notar cómo algunas fórmulas literarias tienen más facilidad para llevar esta tarea de comunicación. La conexión entre la experiencia traumática y la novela negra no resulta sorprendente al observar cómo funciona este modelo literario y los elementos que hacen de él un vehículo ideal para la expresión de un pasado fragmentado y doloroso.

Slavoj Žižek observa que la novela de detectives se centra antes que nada en la imposibilidad de narrar la historia de forma lineal, de manera consistente. Este razonamiento señala el problema de que “the traumatic act (murder) cannot be located in the meaningful totality of a life story . . . it is a story of the detective’s effort to tell the story, i.e., to reconstitute what ‘really happened’ around and before the murder, and the novel is finished not when we get the answer to ‘Whodunit?’ but when the detective is finally able to tell the ‘real story’ in the form of a linear narrative” (49). La pesquisa del detective, por lo tanto, consiste en la aparentemente imposible búsqueda de un significado, o sea, la de

una pista (o una evidencia) que complete el círculo narrativo que básicamente nos retorna al punto de origen, el momento en que el trauma del crimen rompe la estructura lineal de la narración (58).

El detective, cuya investigación no se interesa en el significado simbólico de las pistas sino en el literal—la evidencia real que ofrecen las huellas del crimen—es aquel que puede garantizar su recuperación. Este significado, cuya ausencia es lo que pone en marcha el proceso de la indagación, aparece gracias al trabajo del sabueso. Su capacidad consiste en demostrar que lo imposible es posible, llenar el “void, a blank of the unexplained, more properly, of the *unnarrated* (‘How did it happen? What happened on the night of the murder?’) . . . to resymbolize the traumatic shock, to integrate it into symbolic reality” (Žižek 58). El crimen, cuya irrupción en el presente se concibe como un evento traumático, queda superado de esta forma a través de su resolución y restaurado dentro de la normativa estructura lineal de la narración. Al final, la lectura de Žižek repite la idea de la posibilidad de materializar una historia por medio de un referente totalizador.

Lo que resulta interesante de esta recuperación, de la identificación literal de algo previamente omitido, es la capacidad de esta estructura narrativa de completar la narración y recuperar su significado. La estructura que sostiene el género de la novela de detectives que garantiza esta maniobra puede de igual manera recuperar una historia que se revela en contraposición a la narración textual. Mientras ésta avanza linealmente hacia la resolución del crimen, la otra va en dirección contraria recuperando la historia que precede el momento de la transgresión. La infalibilidad del detective a la que se refiere Žižek ante una situación imposible queda avalada por su fórmula literaria, un arquetipo bien establecido que se resiste a cambios estructurales y estilísticos. La garantía que ofrece esta convención, cuyo mecanismo revela la historia previamente velada o ausente, se presta a la discusión sobre las posibilidades que ofrece para la recuperación de la experiencia traumática y su narración.

Los crímenes que irrumpen en los relatos de Vázquez Montalbán pueden leerse, de esta manera, como síntomas de una condición traumática, las huellas de una historia no resuelta cuyas consecuencias no han sido todavía asimiladas. La experiencia traumática y la imposibilidad de su narración (derivada de la disociación entre el evento y la recuperación del trauma), conjuntamente con su carácter latente que se

manifiesta a través de reiteraciones, encuentra en la fórmula del género de detectives el instrumento capaz de mediar su necesidad de acceso al pasado. Pero no es solamente un instrumento narrativo sino también la posibilidad de recuperar un sujeto mediador capaz de transmitir afectivamente aquello que resiste una articulación racional o histórica. Así, por ejemplo, en el último relato de *Historias*, “Aquel 23 de febrero”, es Carvalho quien facilita la comunicación de la tragedia que sufre la víctima del crimen. La historia sobre el abuso emocional y psicológico que ejerce una familia sobre el abuelo, un republicano perseguido durante el franquismo a quien encierran durante el intento de golpe de Tejero para hacerle revivir el horror de la posguerra y causarle un fallo cardíaco, es posible gracias a la disposición afectiva del detective hacia los mayores. Como en un momento nos cuenta el narrador, “[a] Carvalho le excitan los casos de ancianos. Se trata quizá de una solidaridad preventiva o de una premonición de estado” (*Historias* 130). El interés personal de este detective no se debe solamente a su conocida obsesión con la vejez, sino a la admiración que expresan las palabras de Vázquez Montalbán por estos jubilados, “[t]anto su cólera como su sinceridad me parecen valores intelectuales de primera magnitud” (6). La muerte de don Ricardo, cuya investigación desea su nieta Teresa, rescata la trágica historia de estos ancianos y, en este caso, el de un militar republicano, cuya vida se resume escuetamente: “[v]olvió clandestinamente en 1946 y vivió escondido hasta que se entregó en 1952 creyendo que no le pasaría nada. Salió de la cárcel en 1960. En fin. Una vida desecha” (122).

Desafortunadamente la destrucción de esta vida sigue, en el presente, alimentando los conflictos del pasado. Repitiendo casi idénticamente la discusión de los tertulianos del primer relato, los personajes de esta última historia vuelven una vez más a frecuentar el pasado. En el patio ciego del barrio gótico barcelonés, bajo el retrato de don Manuel Azaña, otros viejos continúan formulando e insistiendo en sus preguntas históricas: “¿qué habría ocurrido si las grandes potencias hubieran bloqueado realmente, insisto, REALMENTE, a los facciosos? Ésa es la pregunta. Ésa es la pregunta que tengo aquí, en el buche, desde 1936” (*Historias* 154). La pregunta que ha consumido la mayoría de sus vidas, también les ha sometido a un sufrimiento que no ha terminado. Los jubilados reconocen el paso del tiempo y la historia, pero no pueden dejar de reconocer sus consecuencias: “Aquí, donde ve a estos viejos locos y nostálgicos, todos juntos sumamos toda la desgracia de una guerra perdida: cárceles, vejaciones, miseria, exilio . . . Tal vez por eso amamos

tanto el presente y el futuro, y el pasado sea para nosotros, en el mejor de los casos, el recuerdo de la juventud y, en el peor, toda la tragedia de la guerra” (*Historias* 155).

Esta tragedia se materializa en el relato cuando los hijos de don Ricardo, al verle reaccionar de forma atemorizada al intento de golpe de Tejero, lo encierran en un cuarto y lo torturan mimetizando los ruidos del franquismo (botas militares, himnos nazis y franquistas, discursos, declaraciones, registros por la casa) hasta causarle un fallo del corazón (*Historias* 166). Carvalho entiende que la condición que posibilita esta muerte está en la experiencia de un trauma cuyos efectos, a pesar de la distancia temporal, no cambian: “[e]l viejo que ustedes llevaron a su casa de San Miguel era un pobre hombre acorralado por la historia, abrumado por los fantasmas que resucitaban, muerto de miedo, irracionalmente muerto de miedo . . .” (165). La trágica muerte de don Ricardo testimonia la pervivencia de un trauma cuya historia todavía se cobra víctimas en el presente. Como reflexiona un amigo de la víctima: “A veces he pensado que se puso malo por culpa del golpe de Tejero. Fue la única víctima de Tejero” (156).

A través de la experiencia del trauma y su memoria revivida desde el presente por la indagación de Carvalho, lo que recuperan estas historias es, como se adelantó al inicio de este ensayo, un referente del pasado. En el caso de *Historias*, la referencia de la Guerra Civil se complica por el legado de la dictadura. Este evento trágico que ha vivido esta generación, resulta aún más doloroso por la absoluta omisión de su experiencia en el presente, ya sea de forma consciente o inconsciente, condicionada por un trauma y el pacto de silencio que significó el proceso de la transición a la democracia después de la muerte de Franco. El historiador Paul Preston, por ejemplo, es implacable en su declaración sobre el trauma que vivieron los españoles: “Por mucho que el Régimen se enorgulleciese de *los largos años de paz*, la Guerra Civil continuaba traumatizando la vida española cuatro décadas después de terminarse formalmente las hostilidades” (“Las víctimas” 13). Lo que documenta en su último libro *The Spanish Holocaust* (2012) son las atrocidades cometidas por la dictadura, revelando la complejidad y extensión de la sistemática puesta en práctica de un proyecto de limpieza de la nación. Su continuado interés en la guerra civil nos ayuda a entender la persistencia de este trauma y la necesidad de continuar la discusión sobre su memoria porque “[s]igue en pie la necesidad de un reconocimiento de

la culpabilidad del régimen de Franco. Es innegable la importancia de tal reconocimiento para los represaliados y/o sus descendientes, lo que les permitiría finalmente llorar a sus muertos, sus vidas enteras malogradas . . . Todo esto fue olvidado durante la Transición” (19).

La necesidad del reconocimiento del trauma caracteriza los trabajos críticos sobre la memoria y, como concluye Andreas Huyssen, esta obligación es legítima tanto para naciones como para grupos de persona que intentan resolver la historia de una violencia sufrida o perpetrada. Si bien el activismo en torno a los derechos humanos es el área apropiada para esta tarea, Huyssen reconoce que ante la ausencia de comisiones de verdad y procesos jurídicos que examinen la violencia del pasado, es importante la función que cumple la creación de objetos, obras de arte, y los espacios públicos de conmemoración (9). En el caso español, ante la ausencia de estos espacios conmemorativos, lo que quedan son las obras de creación y, en el caso de la literatura, un espacio donde pueden quedar capturadas y marcadas las borraduras de la historia, que obliga: “the force play of remembrance and forgetting, vision and blindness, transparency and opaqueness of the world” (Huyssen 10)¹¹.

Este tratamiento del trauma permite la exploración de la ruptura entre el evento y el retorno de esta experiencia como una herida abierta. En este regreso lo que se recupera es el entorno socio-político donde ocurrió ese agravio. LaCapra sugiere que enfocarse en esta recuperación nos ayuda a renovar no sólo nuestra relación con el pasado sino también con el futuro. Para LaCapra la importancia del estudio del trauma reside en la posibilidad de recuperar el trauma para articularlo históricamente. A diferencia de Caruth, para quien el interés del estudio del trauma consiste en la imposibilidad de su enunciación y la intensificación de su efecto en el presente, LaCapra insiste en que las pérdidas tienen que (y pueden) ser identificadas o nombradas para su duelo, como proceso social, sea posible (“Reflections” 192)¹². El esquema afectivo desde el cual se puede elaborar la lectura del trauma requiere, según este crítico, una diferenciación de sus efectos, que pueden ir desde la condición de melancolía hasta el duelo.

En el estudio del trauma se pueden hacer dos tipos de lectura: una capaz de señalar una pérdida histórica concreta y otra de identificar una pérdida estructural. Mientras la primera es determinable la otra no lo es. Es decir, esta pérdida sólo puede entenderse a través de la percepción de su ausencia. Como afirma LaCapra, esta ausencia

aparece en un sinnúmero de sociedades y culturas, pero cuando se la articula confundida con la pérdida, es importante reconocer que no se puede “perder” algo que nunca se ha tenido (“Reflections” 179). La identificación de una ausencia como pérdida puede conducir a un estado melancólico que no tiene posibilidad de superación, a diferencia del duelo como observara Freud¹³. Esta clarificación es importante porque para LaCapra las pérdidas que existen a nivel histórico pueden (y deben) narrarse. Es importante que las pérdidas no se presenten como simples instancias de carencias inevitables o esenciales ya que “specific phantoms or ghosts that possess the self or the community can be laid to rest through mourning only when they are specified and named as historically lost others” (187)¹⁴. Si bien no todas las pérdidas (históricas) son necesariamente traumáticas, en aquellas que lo son, LaCapra insiste en la necesidad de que se las reconozca como tal para que se dé la labor del duelo, a través del “working-through” que puede plantear nuevas posibilidades para el futuro. Este proceso de elaboración, a diferencia del “acting-out” del trauma que surge de la imposibilidad de reconocer la pérdida y que el crítico relaciona con la melancolía, comparte con el duelo la posibilidad de “engaging trauma and achieving a reinvestment in . . . life that allows one to begin anew” (189).

En el relato “Federico III” la ilógica pretensión del personaje que interrumpe la normalidad del presente puede interpretarse como una compulsión, un *acting-out* que se manifiesta como síntoma de los desbarajustes de la historia. La admisión de esta condición es precisamente la que prepara el terreno narrativo para la recuperación de las experiencias de esta generación de españoles en los dos siguientes relatos. La narración que se da a través de la lectura de las memorias de un jubilado en “La guerra civil” se convierte, de esta manera, en un ejercicio de reconocimiento y una tarea de identificación de las pérdidas sufridas y, por lo tanto, la posibilidad de un *working-through* que permita el duelo, reparando la disociación entre el pasado y el presente.

Es desde esta perspectiva que LaCapra reconoce el valor de la irrupción del trauma en el presente. Su presencia antecede el trabajo de memoria, ya que un sujeto poseído por el pasado que actúa bajo una compulsión repetitiva no puede ser capaz de un comportamiento éticamente responsable. Una vez identificado el síntoma, el trauma se abre a un trabajo inacabado y, consecuentemente, tanto las propuestas de Caruth como las del historiador, tienen como fin el desactivar sus

mecanismos. El enfoque hacia el pasado que propone Caruth y la posibilidad de renovación que sugiere LaCapra complementan el planteamiento en torno al estudio del trauma, evitando su reducción a simple síntoma histórico para enfocarlo como un ejercicio de comunicación con el pasado que conlleva un trabajo de memoria que puede influir en un proceso social hacia el futuro.

Estas lecturas sobre el trauma tienen que ver, una vez más, con la restitución del referente. Como argumenta Cristina Moreiras-Menor, la importancia de esta tarea radica en su posibilidad de recuperar “la historia olvidada por la historia, silenciada por la cancelación de la memoria y sus afectos” (146). Esta posibilidad de superar la melancolía surge de la comprensión de las pérdidas históricas y la importancia de distinguir entre ellas y una ausencia cuyo duelo es imposible. A diferencia del “mono” que detecta Vilarós en la cultura posfranquista y la muerte de Franco como pérdida de una razón política que señala Noël Valis en una sociedad española incapaz de romper con el pasado, la lectura de Moreiras-Menor plantea la posibilidad de un futuro (Vilarós 20–21; Valis 282).

Estas dos primeras lecturas pueden interpretarse como sintomáticas de la percepción histórica en términos de una ausencia que, a pesar de reconocer sus efectos, es incapaz de recuperar el referente. Lo importante es entender, como observa Moreiras-Menor, “[I]o que la narración de la historia desvela . . . un trauma contemporáneo, actual, que se manifiesta tanto desde lo real (los residuos) como desde lo simbólico (lo discursivo) en el propio hacerse de la narración, y cuya localización es siempre . . . desplazada en el presente” (126). La posibilidad de leer sus irrupciones en el presente, mediada por la habilidad de reconocer la condición traumática que las origina, puede crear las condiciones para que las experiencias del pasado se recuperen y posibiliten el proceso del *working-through*. Esta tarea, cuya finalidad como el duelo es superar el pasado, se convierte en un acto de voluntad que es capaz de propulsarnos hacia un cambio. Asimismo, es también un acto de testimonio y, como precisa Kalí Tal, necesita de una convicción ya que “[b]earing witness is an aggressive act. It is born out of a refusal to bow to outside pressure . . . a decision to embrace conflict rather than conformity, to endure a lifetime of anger and pain . . . Its goal is change” (7)¹⁵.

A través de sus “historias de política ficción”, Vázquez Montalbán yuxtapone la idea de un compromiso del intelectual con respecto a su contexto socio-histórico y la posibilidad de capturar una experiencia

histórica del pasado y la continuación de sus obsesiones en el presente. Reconocer este discurso sobre la memoria de la guerra en la sociedad española y el trauma que ésta representa nos ayuda a entender la persistencia de un recuerdo traumático que antecede el debate actual sobre el legado del conflicto español. Esta discusión sigue hoy día no sólo por el continuado interés por la guerra civil sino también por su capacidad generativa, capacidad que ahora la lleva a enfocarse en el proceso de la Transición española¹⁶. En el caso de este autor el compromiso es, sobre todo, un esfuerzo de transformación.

Desde un primer momento, los tres términos que conjugan el título de la obra de Vázquez Montalbán—historia, política, ficción—exponen los elementos más importantes en la narrativa de este escritor, para quien la creación literaria ha constituido el método más apropiado con la cual explorar su interés en la herencia histórica de la España post-franquista. El trabajo del escritor analiza su realidad política revelando y/o denunciando la compleja relación que existe entre su entorno y la situación política que le rodea. En *Historias*, por consiguiente, si el intento del golpe de estado puntualiza la vulnerabilidad del proceso democrático, también sirve de purga para exponer las herencias de un pasado político. La comprensión de este autor sobre la gravedad de este legado adelanta los discursos sobre la memoria elaborados por la sociedad española de la última década. Sus historias también presagian la conexión que se crea entre la generación más joven—la de los nietos—y la mayor, que a pesar del silencio no deja de transmitir sus recuerdos traumáticos que resisten a ser ignorados. Al final, aceptar la imposibilidad de callar la historia es lo único que puede garantizar su resolución y su futuro.

BRYN MAWR COLLEGE

NOTAS

¹ Paul Preston documenta este desmontaje a partir de los años sesenta (*Franco* 786–87).

² Uno de los últimos balances de este proceso es el volumen editado por Gregorio Alonso y Diego Muro.

³ Otros, como Joan Ramon Resina, Jo Labanyi, Alberto Medina y Cristina Moreiras-Menor, han conectado el proyecto democrático español con la memoria de su propio pasado.

⁴ Para este trabajo se utiliza la edición de Planeta publicada en 1989, el undécimo volumen de la Serie Carvalho.

⁵ Colmeiro afirma que “[c]omo intelectual, Vázquez Montalbán se identifica personalmente con la función de dar voz a un determinado grupo social del que proviene, desposeído del instrumento del lenguaje y sin capacidad de intervención. Es el mundo marginal de sus orígenes . . . , que le obliga a hacer de su oficio de escribir un ejercicio de responsabilidad moral” (12).

⁶ Los trabajos más reconocidos que utilizan el enfoque del trauma son los ya mencionados de Vilarós, Medina y Moreiras-Menor, además del trabajo de Ofelia Ferrán.

⁷ Para una introducción sobre la memoria histórica y el debate en torno a esta ley, ver Labanyi (“The Politics”) y la colección de Ricard Vinyes.

⁸ Pablo Sánchez León escribe sobre la necesidad de cuestionar el marco epistemológico de la Guerra Civil Española y el “nunca más” (132).

⁹ Ruth Leys expone estas contradicciones a lo largo de su estudio sobre el tema y de forma resumida en su introducción (6–9). No es mi intención dilucidar aquí esta polémica sino explorar los modelos de lectura que posibilita la teoría del trauma.

¹⁰ Kilby critica la conexión del trauma con las políticas identitarias que reconocen la experiencia (privada) como registro de formas de opresión (217–18). Pero cuando éstas se cuestionan desde discursos críticos antifundacionales y antihumanistas, lo que surge es la necesidad de movilizar el concepto de la experiencia y la posibilidad de su representación. Es así cómo se produce un interés analítico en la memoria (Kilby 219).

¹¹ Huyssen habla de esta capacidad de la literatura al mencionar la ficción de W. G. Sebald y Art Spiegelman sobre el Holocausto (9–10). Esta facultad también aparece en la obra de Vázquez Montalbán. Sobre la ausencia de espacios de conmemoración en España, hay que recordar otra paradoja: el muy presente pero ignorado monumento de El Valle de los Caídos.

¹² LaCapra examina el trauma a través del Holocausto en su libro *Writing History, Writing Trauma*.

¹³ En “Mourning and Melancholia” Freud describe la melancolía como un duelo patológico (587).

¹⁴ La preferencia por el duelo como opción para una crítica del pasado se opone a lecturas más recientes que revalorizan la melancolía como concepto dialéctico capaz de sostener una relación con el pasado insistiendo sobre sus carencias para imaginar el futuro. Esta lectura de la melancolía la proponen Eng y Kazanjian. La idea del “haunting” y los fantasmas del pasado aparecen en el trabajo de Labanyi (“History and Hauntology”) donde se discute la naturaleza no resuelta del pasado español.

¹⁵ En este “bearing witness” también se corre el riesgo de una identificación excesiva con la víctima que termina deformando su experiencia (LaCapra, “Reflections” 195).

¹⁶ El intento del golpe de estado ha adquirido mayor significado como clave para entender el proceso de la Transición, como se demuestra en *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas y las dramatizaciones televisivas *23-F: El día más difícil del Rey*, *23-F: Historia de una traición* además de la película *23-F: La película*.

OBRAS CITADAS

- 23-F: El día más difícil del Rey*. Dir. Silvia Quer. Divisa Red, S.A.U., 2009. DVD.
- 23-F: Historia de una traición*. Dir. Antonio Recio. Antena 3 Film, 2009. DVD.
- 23-F: La película*. Dir. Chema de la Peña. La Zona y Wave Aie, 2010. DVD.
- Aguilar, Paloma. *Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy*. Trad. Mark Oakley. New York: Berghahn Books, 2002. Impreso.
- Alonso, Gregorio, y Diego Muro. *The Politics and Memory of Democratic Transition: The Spanish Model*. New York: Taylor & Francis, 2011. Impreso.
- Aróstegui Sánchez, Julio. “La Transición a La Democracia, ‘Matriz’ de Nuestro Tiempo”. *Historia de La Transición En España*. Ed. Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. 31–43. Impreso.
- Balibrea Enríquez, Mari Paz. *En la tierra baldía: Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*. Barcelona: El Viejo Topo, 1999. Impreso.
- Caruth, Cathy. Introduction. *Trauma. Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1995. Impreso.
- . *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1996. Impreso.
- Cercas, Javier. *Anatomía de un instante*. Barcelona: Mondadori, 2009. Impreso.
- Colmeiro, José F. *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral Gables, Florida: Letras de Oro, 1996. Impreso.
- Elsaesser, Thomas. “Postmodernism as Mourning Work”. *Screen* 42.2 (Summer 2001): 193–201. Impreso.
- Eng, David, y David Kazanjian, eds. *Loss. The Politics of Mourning*. Los Angeles: U of California P, 2003. Impreso.
- Felman, Shoshana, y Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York, NY: Routledge, 1992. Impreso.
- Ferrán, Ofelia. “‘Cuanto más escribo, más me queda por decir’: Memory, Trauma, and Writing in the Work of Jorge Semprún”. *MLN* 116 (2001): 266–94. Impreso.
- Freud, Sigmund. “Mourning and Melancholia”. *The Freud Reader*. Ed. Peter Gay. New York: W. W. Norton & Company, 1989. 584–89. Impreso.
- Huysen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford UP, 2003. Impreso.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2005. Impreso.
- Kilby, Jane. “The Writing of Trauma: Trauma Theory and the Liberty of Reading”. *New Formations. A Journal of Culture/Theory/Politics* 47 (Summer 1992): 217–30. Impreso.

- Labanyi, Jo. "History and Hauntology; or, What Does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period". Resina 191–222.
- . "The Politics of Memory in Contemporary Spain". *Journal of Spanish Cultural Studies* 9 (2008): 119–25. Impreso.
- LaCapra, Dominick. "Reflections on Trauma, Absence, and Loss". *Whose Freud? The Place of Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Ed. Peter Brooks & Alex Woloch. New Haven: Yale UP, 2000. 178–204. Impreso.
- . *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The John Hopkins UP, 2001. Impreso.
- Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: U of Chicago P, 2000. Impreso.
- Loureiro, Ángel G. "Pathetic Arguments". *Journal of Spanish Cultural Studies* 9.2 (2008): 225–37. Impreso.
- Medina, Alberto. *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001. Impreso.
- Moreiras Menor, Cristina. *Cultura herida: Literatura y cine en la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2002. Impreso.
- Preston, Paul. *Franco. A Biography*. London: Fontana Press, 1995. Impreso.
- . *The Spanish Holocaust: Inquisition and Extermination in Twentieth-Century Spain*. London: Harper Press, 2012. Impreso.
- . "Las víctimas del Franquismo y los historiadores". *La memoria de los olvidados: un debate sobre el silencio de la represión franquista*. Ed. Emilio Silva, et al. Valladolid: Ámbito, 2004. 13–21. Impreso.
- Resina, Joan Ramon, ed. *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Amsterdam: Rodopi, 2000. Impreso.
- Sánchez León, Pablo. "La objetividad como ortodoxia: los historiadores y el conocimiento de la Guerra Civil Española". *Guerra Civil. Mito y memoria*. Ed. Julio Aróstegui & François Godicheau. Madrid: Marcial Pons, 2006. 95–135. Impreso.
- Tal, Kalí. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge UP, 1996. Impreso.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela Ediciones, 2003. Impreso.
- Valis, Noël. *The Culture of Cursilería. Bad Taste, Kitsch, and Class in Modern Spain*. Durham and London: Duke UP, 2002. Impreso.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Galíndez*. Barcelona: Planeta, 1998. Impreso.
- . *Historias de política ficción*. Barcelona: Planeta, 1989. Impreso.
- . *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Letras de Crítica, 1998. Impreso.
- Vilarós, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Vinyes, Ricard, ed. *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA Libros, 2009. Impreso.
- Whitehead, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2004. Impreso.
- Žižek, Slavoj. *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, MA: MIT P, 1991. Impreso.

Palabras clave: 23-E, Manuel Vázquez Montalbán, trauma, memoria, novela de detectives.

Fecha de recepción: 14 enero 2014

Fecha de aceptación: 25 marzo 2014