

2003

Resolviendo crímenes al otro lado del Atlántico: el viaje de Carvalho a Latinoamérica

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



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Custom Citation

Song, R. 2003. Resolviendo crímenes al otro lado del Atlántico: el viaje de Carvalho a Latinoamérica. *Hispanic Journal*. 23.1 (Winter 2003): 153-64.

This paper is posted at Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College. http://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs/13

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

H. Rosi Song
Bryn Mawr College
Dept. of Spanish
101 N. Merion Avenue
Bryn Mawr, PA 19010-2899
(860) 984-7739
hrosi2@yahoo.com

Resolviendo crímenes al otro lado del Atlántico: el viaje
de Carvalho a Latinoamérica

Con la publicación de Quinteto de Buenos Aires (1997) el escritor español Manuel Vázquez Montalbán inicia una nueva aventura para su detective seriado, Pepe Carvalho, quien se traslada al nuevo mundo en busca de un desaparecido. El personaje, que en anteriores ocasiones ha tenido la oportunidad de desplazarse por diferentes puntos geográficos para llevar a cabo sus pesquisas, se ve, por vez primera, rumbo a la Argentina, país del cual le suenan tres palabras: “Tango, desaparecidos, Maradona” (Quinteto 10).¹ Las experiencias del detective en este lado del Atlántico, que se iniciaran en su juventud mientras trabajaba para la CIA y cuyas aventuras se recogen en Yo maté a Kennedy (1972), se trasladan hasta el Cono Sur para enfrentarse a una sociedad en la cual resulta evidente el peso de un pasado trágico del cual todavía no ha llegado a recuperarse.²

La novela, producto de los varios viajes realizados por Vázquez Montalbán trabajando en un proyecto para una serie televisiva sobre Carvalho en la Argentina y que luego quedó abandonado, narra la investigación que emprende el detective de su creación en este país por encargo de un familiar y que se extiende a lo largo de más de 500 páginas.³ El tío de Pepe, Evaristo Tourón, quien había emigrado de Galicia antes de la Guerra Civil española en busca de una mejor vida amasando una fortuna durante su estancia en esta región de Sudamérica, le pide a su sobrino que viaje a la capital bonaerense en busca de su hijo Raúl para retornarlo sano y salvo

a su lado. El encargo se concreta cuando el primo, que había quedado traumatizado por la muerte de su esposa Berta y la desaparición de su hija durante el régimen militar argentino, marcha improvisadamente de España para regresar a la Argentina. Una vez en el país, se desvanece en Buenos Aires para descubrir el paradero de su hija, Eva María, a quien la habían secuestrado los militares la noche en que allanaron su domicilio. Durante la pesquisa para ubicar a su primo, Carvalho va revelando la fragilidad del discurso que organiza el presente y, especialmente, el futuro de este país, a través de la exposición de una tragedia familiar y colectiva que se niega a permanecer como simple telón de fondo en la historia nacional.

Los tres términos con los cuales describe Carvalho el país hacia donde se desplaza para cumplir el encargo de su tío se repiten al principio y al final de la novela, enmarcándola dentro de un paréntesis en el cual se relata otro viaje: uno hacia un pasado traumático que tiene como fin el revelar los puntos de encuentro que tiene con el presente a pesar del esfuerzo por superarlo. Desde este punto de vista, la novela de Vázquez Montalbán se convierte en un ejercicio de la memoria que, como se argumenta en este trabajo, deriva de una convicción sobre la responsabilidad del intelectual y su relación con el legado de la historia. Para ello, el escritor presta de la narrativa policiaca el modelo para su indagación del pasado que, por la naturaleza de su estructura narrativa, se presta a esta labor de compromiso. Asimismo, esta pesquisa expone la naturaleza latente de la experiencia traumática mientras articula simultáneamente la responsabilidad que exige su reconocimiento desde la actualidad. La insistencia sobre esta obligación se manifiesta en la forma en que el escritor opta por enmarcar la novela con una doble repetición de clichés que, significativamente, consisten a su vez en dos momentos de repudiación e ignorancia del pasado que se intenta remediar en el transcurso de la resolución de un crimen.

Así, la primera vez que Carvalho menciona estos términos es a un argentino en el avión durante su viaje a Buenos Aires. Éste le responde:

-¿Desaparecidos? ¿Quién ha desaparecido? Ah, se refiere usted a los subversivos, a los que murieron durante el Proceso. Pero hombre, qué visión tiene usted de Buenos Aires. Lo de los desaparecidos es pura historia, historia inflada por la propaganda anti-argentina. Maradona se cae, resurge, se vuelven a caer. Los desaparecidos no aparecerán, y el tango, de museo. A usted se le van a romper los clichés. Ha nacido una nueva Argentina, una nueva argentinidad. (Quinteto 19)

La siguiente mención ocurre al final de la novela durante el vuelo de regreso de Carvalho, quien entabla una conversación con un grupo de jóvenes españoles: “Maradona me suena, claro. Pero ya es arqueología. Ronaldo. Ronaldinho, ése es el nuevo rey. ¿Tango? ¿Aún cantan tangos en Buenos Aires? ¿A qué desaparecidos se refiere? ¿Es algo relacionado con *Expediente X*?” (Quinteto 522). La respuesta que obtiene el detective de los jóvenes se presenta en esta novela como sintomática de la desmemoria que experimenta tanto la sociedad argentina como las otras y la ignorancia del pasado que resulta de una distancia generacional y una indiferencia cultural. Parte de la investigación se convierte, por consiguiente, en la revelación de la necesidad de reivindicar la memoria y esclarecer las pautas históricas que estructuran nuestras prácticas sociales y que encubren los abusos que se cometen en nombre de la ley, el orden y la justicia.

La novela de Vázquez Montalbán forma parte del fenómeno literario de la novela negra que aparece en la España de la Transición, período en el cual se ve la consolidación de un modelo narrativo que parodia del género clásico de detectives su estructura y el estilo del *hard-boiled* norteamericano.⁴ La atención que le otorga la crítica a esta narrativa se distingue por el

interés en su aspecto formal que, violentando el modelo clásico en un arranque literario que se considera característico de la postmodernidad, aporta en su retrato urbano una crítica social y política de la sociedad española del último cuarto del siglo XX. Las novelas negras del escritor Manuel Vázquez Montalbán, especialmente, se consideran como crónicas de una sociedad y un período histórico que dejan, en segundo plano, la solución del enigma para dejar paso al retrato de ideologías políticas y conflictos sociales. En su caso, el tema que le interesa particularmente es la sociedad española del posfranquismo que, en la consolidación de su democracia, debe enfrentarse a las herencias y excesos de un pasado autoritario y al “pacto de silencio” que ocurre entre la derecha y la izquierda en el proceso de la democratización del gobierno español.⁵ De hecho, el tratamiento de la dictadura argentina en la novela Quinteto... se ha leído como una excusa para revisar, una vez más, el período de la posguerra en España y el franquismo (Bayó Belenguer 303). Sin embargo, como se observa en este ensayo, la narrativa del escritor español no sólo se circunscribe al tratamiento de un tema socio-político geográficamente confinado, sino que adquiere una proyección global por un específico interés en la preservación de la memoria, función que éste asume como responsabilidad del escritor.

Es interesante notar que esta visión crítica y denunciatoria de la novela negra, además de su popularidad, se ve reflejada en el nepolicial latinoamericano, término acuñado por uno de sus máximos cultivadores, el mexicano Paco Ignacio Taibo II. Atraídos por el realismo del género de detectives, escritores como Mempo Giardinelli (Argentina), Hiber Conteris (Uruguay) y Leonardo Padura Fuentes (Cuba), entre otros, han consolidado en Latinoamérica la práctica de esta ficción. A través de sus novelas, estos autores no sólo han logrado adquirir un fiel público lector, sino que también han articulado una particular identidad para su ficción que utiliza este modelo narrativo para narrar temas políticos y sociales como el de la represión y la violencia

institucionalizada (Simpson 181). Por ejemplo, para Taibo II, el neopolicial articula el discurso apropiado para comunicar una visión crítica del Estado y, en el caso mexicano, cumple como “novela explicadora de la realidad nacional” (Balibrea-Enríquez 39).⁶

La relación que se establece entre el género negro y las obras de Vázquez Montalbán deriva, ante todo, de una convicción narrativa que se funda en la certeza de que todo escritor, como intelectual, debe tener una responsabilidad social. Como observa Colmeiro, este autor, si bien ha rechazado la idea del intelectual universal como aquel “divinizado árbitro supremo,” piensa que éste es capaz de dar voz a un determinado grupo social que está desposeído del instrumento del lenguaje y, por lo tanto, carece de capacidad de intervención y de representación (Crónica 12).⁷ Vázquez Montalbán declara que el escritor es el ‘escriba’ de la sociedad y por lo tanto tiene acceso al lenguaje y la obligación de escribir sobre los acontecimientos sociales y políticos que circunscriben su existencia (“El escriba” 22).⁸ Si la importancia del uso del lenguaje radicó, bajo el franquismo, en la recuperación de la memoria, sustituida y forzada por un sistema de gobierno dedicado a la creación de una retórica que intentaba conformar el pasado según sus propios intereses, en el presente debe esforzarse en mantener la memoria de los abusos cometidos en el pasado como medida de prevención para el futuro.⁹

El motivo que dictamina la práctica de este arquetipo literario por parte de estos escritores sugiere tanto un interés común en la realidad social que les rodea como la afinidad de esta narrativa para transmitir una visión crítica de ella. Para Vázquez Montalbán, el mayor atributo de este modelo de ficción es que permite la novelización de una crónica social que, hilvanada en la resolución de un crimen o misterio, es capaz de otorgar una voz a los grupos marginados por la sociedad y preservarla. Como explicara Raymond Chandler, el estilo del *hard-boiled* que lleva el clásico escenario del crimen fuera de la biblioteca hacia los callejones

más peligrosos de la ciudad, se convierte en el vehículo apropiado para narrar la situación de los marginados sociales que habitan estos espacios sociales. Así, la importancia de la obra de Dashiell Hammet radica en que éste devuelve el crimen a una sociedad en la cual la gente lo comete de verdad, por razones que nada tienen que ver con un simple ejercicio mental, sino por intereses específicos y con una violencia concreta (Chandler 14-15). Para el escritor español, la búsqueda de los responsables del crimen siempre revela la existencia de un sistema de opresión y, en el caso de Quinteto..., descubre la necesidad de reconocer la represión de la memoria de sus víctimas.¹⁰

Este proceso de reconocimiento se concreta a partir del punto de vista que le provee este esquema narrativo, que consiste en una “realidad vista por un merodeador social, un personaje fronterizo, cuya función, precisamente, es husmear las huellas de la sociedad” (Vázquez Montalbán, La literatura 145). La importancia de esta mirada es que permite la descodificación de las conductas sociales a través de la encuesta que se lleva a cabo en una investigación, además de que plantea el significado del crimen como “violación del código de cohabitación productiva y reproductiva vigilado por el estado, el único que puede matar” (Ibid.). Este cuestionamiento, en última instancia, se puede concebir como una táctica para mitigar la autoridad social y legal del Estado otorgando vigencia a una voz y a una memoria no legitimizadas por éste.

El punto de vista que posibilita el género policiaco adquiere una función especialmente significativa en la aventura de Carvalho en la Argentina ya que, como el mismo autor reconoce, Quinteto... es la mirada desde fuera y desde el margen, de un “extranjero sobre lo que es el después de la batalla” (“Vázquez Montalbán cierra”). Esta distancia le permite, según el escritor, descubrir y narrar “todo el traumatismo que rodea al mundo de los desaparecidos y el cinismo del poder frente a esa situación” (Ibid.). Si en la obra dentro del mismo género que escribe el

escritor argentino Mempo Giardinelli, Luna caliente (1983) se novela la violencia del régimen militar argentino, la investigación de Carvalho, desde un tercer punto de vista, se concentra en detectar las huellas que perviven de esta trágica experiencia nacional.¹¹ Vázquez Montalbán, también heredero de un pasado autoritario y represivo, intenta transmitir, a través de sus novelas negras, los elementos más importantes de su narrativa: la política y la herencia histórica en la cual se inscribe, y la ficción como el método más apropiado para revelar o denunciar las complejas relaciones que existen entre ambas. La visión crítica se traslada en Quinteto... al Cono Sur, por ende, para exponer una situación política y social inestable, afectada por un pasado trágico que el gobierno intenta borrar relegándolo a los anales de la historia.

La pesquisa de Carvalho distingue, desde un primer momento, un intento por suprimir el pasado y que se traduce en un esfuerzo por re-escribir la historia, creando nuevos términos y distinciones que se manipulan según los intereses de aquellos que controlan el estado. Uno de los personajes, Font y Rius, que en su juventud estuvo involucrado con los movimientos de protesta contra el régimen militar, explica la herencia de su experiencia y la del gobierno argentino:

-Aquí nos inventamos un eufemismo para hablar de la dictadura, era el Proceso, Proceso de Reorganización Nacional, lo llamaron los militares. Para unos, el proceso de normalización del país, para otros de exterminio. Todas las dictaduras enmascaran su imagen, y el lenguaje es un recurso de enmascaramiento. Si a la crueldad la llaman firmeza deja de ser crueldad. (Quinteto 35-36).

El lenguaje para hablar sobre el pasado cumple una función de higienización que menoscaba el impacto de lo sucedido y lo distancia a través de una manipulación eufemística que desemboca en un simple juego referencial. Así como los clichés iniciales que repite Carvalho sobre la

Argentina, las palabras creadas para designar uno de los períodos más sangrientos de la historia nacional, parecen perder todo significado. Sin embargo, como los clichés terminan adquiriendo dentro de la novela un cuerpo de referentes concretos que testimonian los eventos del pasado y la persistencia de sus traumas, el proceso de la creación de un lenguaje convenientemente estipulado para referirse a esta experiencia histórica se deshace en el quehacer de la investigación del detective.

De esta manera, la búsqueda de su primo Raúl, que se convierte en la búsqueda de su hija perdida, de la identidad de su mujer, y la de los compañeros que en su juventud se habían unido para lograr un ideal político, se convierte, a través del modelo policiaco, en una indagación del pasado que termina recuperando sus previas identidades ignoradas o suprimidas en el presente. Ésta es la razón por la cual en este proceso de la resolución del crimen se enfatizan las circunstancias donde se permite nombrar a aquellos culpables, a referirse concretamente a aquellos incidentes ilegales, y sacar a relucir a aquellos héroes de la oposición que han perdido su protagonismo en el esfuerzo del Estado por normalizar su pasado y su presente. Esta articulación de las experiencias pasadas se presenta, igualmente, como prueba explicatoria de las prácticas violentas que permean la realidad argentina, a pesar del esfuerzo del gobierno y sus funcionarios, muchos de ellos responsables directos por los crímenes cometidos en el pasado, por transmitir la idea y la imagen de una nueva Argentina. Esta renovada representación del país, repetida a lo largo de la novela, se ofrece no como prueba de la superación del pasado sino su eliminación por intereses económicos.¹²

El proceso de asignar en el presente los eventos del pasado testimonia asimismo la naturaleza de esta experiencia. En su estudio Unclaimed Experience sobre la relación entre el trauma, la narrativa y la historia, Caruth apunta que la naturaleza de la experiencia traumática es

su carácter latente, que puede pasar desapercibida en el momento de su acontecimiento, pero que 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 (17-18). En esta constante recurrencia que revive una y otra vez la paradoja de su inaccesibilidad y su pervivencia, el trauma adquiere significado histórico porque va implicando a otros individuos, otras historias y otros traumas (18). La existencia de un pasado traumático y su persistente contacto con el presente se manifiesta en la novela a través de diferentes situaciones. Por ejemplo, a pesar del esfuerzo por ignorar o re-interpretar lo sucedido, o la incapacidad de aquellos implicados por articular el pasado verbalmente, como sucede con los padres adoptivos de la hija secuestrada del primo de Carvalho, no se puede evitar entrar en contacto ya sea individual o colectivamente con la experiencia de esta tragedia histórica. Todos quedan implicados por los incidentes del pasado de forma voluntaria o involuntaria, como sucede con el mismo detective que se ve involucrado personalmente en los eventos de una ajena tragedia nacional.

De la misma manera, los eventos del presente que se desarrollan en la novela reflejan y, hasta cierto punto, imitan los sucesos que previamente habían acabado desgraciadamente. La simpatía que siente Eva María, la hija de Raúl, hacia su profesora de literatura de la universidad y tras la cual modela sus propias acciones y convicciones políticas en contra de las prácticas institucionales de un sistema educativo retrógado, resulta al final una repetición de los eventos que habían desencadenado la violencia que había victimizado a sus padres. La conexión con el pasado resulta aún mayor ya que la figura que inspira tanto respeto a la joven no es sino su propia madre, quien se había visto forzada a asumir la identidad de su hermana para poder sobrevivir esta violencia y permanecer en el país. La pervivencia del trauma, sin embargo, no se limita al testimonio de estas relaciones que se revelan obligadamente como consecuencia de una

pesquisa criminal sino que, como se señala en la novela de Vázquez Montalbán, tiene una presencia material en la realidad argentina. Para el escritor, éste es el caso de las madres de la Plaza de Mayo, quienes aunque se consideren como “folklore simbólico” y ellas como “locas” en medio de la curiosidad y la indiferencia, su ubicuidad sigue testimoniando la continuidad de la violencia y las prácticas autoritarias en el quehacer cotidiano de la política en la Argentina (Quinteto 36-38).

La investigación de Carvalho demuestra que el pasado no puede desecharse tan fácilmente, especialmente cuando cada movimiento suyo le pone de una forma u otra en contacto con éste. Este constante contacto que, a pesar de los eufemismos y el tiempo, consigue comunicar la presencia de un pasado trágico en el presente obliga tanto al detective como a su creador a asumir cierta responsabilidad hacia esta experiencia. Al mismo tiempo, también apremia al lector a reaccionar ante ella y expresar consciente o inconscientemente una posición hacia este suceso histórico. Es de particular interés la respuesta que ofrece Vázquez Montalbán cuando le preguntan cuál fue el rasgo que más le había impresionado del país sudamericano: “los vacíos dejados por 30.000 seres humanos, los llamados desaparecidos” (“Vázquez Montalbán cierra”). Esta ausencia es precisamente la que motiva su escritura y que intenta marcar el escritor en su obra y reiterarla a través de la recuperación de la memoria. La manipulación de esta memoria queda testimoniada en las falsas identidades que populan la novela, que incluye hasta la de un hijo bastardo irreconocido de Borges. La novela sirve, pues, para desenmascarar a estos personajes y demostrar que las percepciones de la realidad que connotan una cierta nostalgia por el pasado se deben a que la memoria ha podido ser convenientemente reinterpretada y suprimida.

Los eventos y los personajes que componen esta novela reiteran una y otra vez la persistencia, a un nivel u otro, de un trauma que no es individual sino colectivo, y que forma irreparablemente parte de la identidad argentina. Lo que resalta de esta rememoración del pasado y la pesquisa criminal que la motiva, es cómo este ejercicio de la memoria expone de manera clave la forma en que Vázquez Montalbán percibe su rol ante el discurso oficial como intelectual. Para este escritor, parte de su responsabilidad reside en la protección de la memoria histórica, sin restricciones culturales o geográficas porque la experiencia traumática no se limita a una sola nación. Lo que el español propone a través de su ficción, es que el desechar e ignorar la memoria del pasado puede acarrear la repetición de errores anteriores. Como ha declarado Tomás Eloy Martínez, su país todavía tiene la obligación de entender “por qué le pasó [...] lo que le pasó” para poder lograr la reconciliación nacional que promueve el “vasto coro de voces oficiales” y porque “quienes se niegan a discutir el terror del pasado y a recordar lo que hicieron bajo ese terror siguen viviéndolo todos los días, de otra manera” (“Argentina: las cuentas pendientes”). Para ello, el autor español recurre al género negro que, en Quinteto..., estrecha su afinidad con el discurso crítico del neopolicial latinoamericano ofreciendo la pervivencia de los abusos del pasado en la Argentina. El esfuerzo por remediar la desmemoria o la indiferencia hacia el pasado no deriva simplemente del temor a ver un pasado repetido, sino que la perpetuación de una violencia histórica, a través de la creación de una sociedad permisible con el gobierno, condicionado a aceptar las normas y acciones que éste implementa aún cuando éstos signifiquen una afrenta a los derechos de la humanidad. Ante estas posibilidades, el escritor debe seguir firme en su esfuerzo por reivindicar y recuperar la memoria, sea ésta de su propio país o de otro y, especialmente, cuando las barreras geográficas no limitan la propagación del dolor y el sufrimiento de individuos o de grupos sociales.

Notas

¹ Para este trabajo se utiliza la segunda edición de Planeta, publicada en 1999.

² El motivo del viaje aparece en varias aventuras de Carvalho. Por ejemplo, en Tatuaje (1974) su primera novela, el detective pasa unos días en Amsterdam en busca de la identidad de un marinero cuyo cadáver aparece en una de las playas de Barcelona. En Los mares del Sur (1976), la víctima de la novela supuestamente ha partido hacia el paraíso terrenal en Tahití y el detective le rastrea los pasos a uno de los barrios satélites de Barcelona, San Magín. Este traslado se presenta como un viaje geográfico e histórico del período de la Transición de España desde el franquismo hacia la democracia.

³ Sobre el proyecto que inicialmente lo lleva a Buenos Aires y su encuentro con las personas que luego se convierten en personajes en su novela escribe Vázquez Montalbán en “Adriana Varela: o tango o cocaína” (El País, 2/8/98).

⁴ La extensa bibliografía de la que se dispone para su estudio es prueba de que el modelo ha echado raíces y que, a todas luces, está dando pruebas de su fecundidad. Nada más citar los trabajos importantes de la novela negra española se ha convertido hoy en una larga tarea. Algunos de los estudios claves para entender los orígenes, las influencias y las características de la novela negra española son: The Spanish Sleuth (1987) de P. Hart; La novela policíaca española: teoría e historia crítica (1994) de J.F. Colmeiro, y El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto (1997) de Joan Ramón Resina, entre otros. La selección bibliográfica más reciente sobre el género se halla en el estudio de R. W. Craig-Odders, The Detective Novel in Post-Franco Spain (1999). Además de los trabajos críticos, es de notar que mucho de los escritores españoles contemporáneos que no se caracterizan precisamente por cultivar el género han empezado a ensayar este modelo narrativo. Éste es el caso de escritores como Juan Benet, Juan Marsé, Antonio Muñoz Molina, Rosa Montero, Marina Mayoral, entre otros.

⁵ T. Vilarós caracteriza el proceso de la transición como un “gran pacto del olvido” por parte de los grupos políticos, tanto de izquierdas como de derechas (8).

⁶ Como presidente de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (AIEP) a partir de 1987 y luego como vicepresidente en 1992, PIT II es responsable de una labor promotora del género neopolicíaco a través de la participación en congresos, declaraciones a la prensa, apariciones públicas e innumerables entrevistas, además de su

propia consagración como recipiente del prestigioso premio internacional Hammett en 1987 por su novela La vida misma.

⁷ Como dice este escritor en una de sus entrevistas: “Yo lo que siento es un embarazo de responsabilidad. Hay sectores sociales que están mutilados en su capacidad de expresión de forma general. Entonces, por lo que sea, hay algunos miembros de esos sectores sociales que tienen acceso al lenguaje y al poder que ese lenguaje representa. Digamos que yo soy uno de esos privilegiados. Cuando esto se produce no existe la capacidad y el despego que otros sectores suelen tener frente al lenguaje. Yo tengo una responsabilidad frente a él, y creo que no se puede hablar por hablar, ni escribir por escribir” (Díaz110-11).

⁸ Así, por ejemplo, el proceso de la transición en España desde el franquismo a la democracia se convierte en un tema importante en la obra de Vázquez Montalbán porque no puede permitir que este proceso sea inmune a la mirada crítica y la memoria del escritor. Éste propone que la responsabilidad del escritor reside, precisamente, en una intervención a través de su escritura que demuestre una conciencia y una responsabilidad social que deriva de su capacidad de comunicación que funciona como una forma de “persuasión”: “Hay una carga, le basta mirar y ofrecer una alternativa de mirada sobre la realidad para proponer de hecho una lectura del mundo, una alternativa a lo ya sabido o a lo ya contemplado si es un intelectual de pensamiento dedicado a repensar la realidad o si es un intelectual o un artista que se dedica a brindar una alternativa de la realidad mediante un código lingüístico. Solamente en la selección de esa mirada ya hay una concepción del mundo y una filosofía sobre los comportamientos, sobre las conductas, sobre el orden existente, por lo tanto hay una intervención ideológica y si no se aprecia contemporáneamente, con el tiempo sí que se aprecia esa intervención ideológica” (Colmeiro, “¿Qué pueden?” 149-51). Consecuentemente, sus novelas se presentan como exégesis de la corrupción, la decepción y la decadencia moral de una sociedad que tuvo que construir su democracia sobre los fundamentos de una dictadura (Bayó Belenguer 304).

⁹ En su libro La literatura en la construcción de la ciudad democrática (1998), Vázquez Montalbán habla sobre la función del escritor disidente bajo el franquismo, y sus razones para adoptar el género de la novela negra en el período de la transición española (80; 145-46).

¹⁰ Hasta cierto punto, el tema de la memoria siempre está presente en las novelas de Vázquez Montalbán, especialmente en sus novelas negras, que por la naturaleza de su carácter narrativo tiene que ofrecer una indagación de lo ocurrido que conlleva una exploración o discusión de la memoria. Así, por ejemplo, en Los mares del Sur

(1979) se discute la memoria y el legado del franquismo, mientras que en Asesinato en el Comité Central (1981) se recuerda la resistencia de los grupos de izquierda. En Historias de política ficción (1987) la memoria cumple un papel central en el desarrollo de la trama de los tres relatos breves que componen el libro, ya que el crimen sucede como consecuencia de su desencadenamiento. Asimismo, las otras obras que implican el uso de la memoria, ya sean de ficción o de ensayo, son El pianista (1985) y Crónica sentimental de España (1971).

¹¹ La novela de Giardinelli trata sobre la violación de una niña de trece años y la violencia que permea la realidad cotidiana de la Argentina.

¹² La idea de esta nueva Argentinidad responde a los intereses económicos del país por promover sus productos nacionales y conseguir el enriquecimiento de sus oligarcas.

Bibliografía

- Balibrea-Enriquez, M. Paz. "Paco Ignacio Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano." Confluencia 12.1 (1996): 38-56.
- Bayó Belenguer, Susana. "Montalbán's Carvalho Series as Social Critique." Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945. Ed. Anne Mullen and Emer O'Brien. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 2000. 300-11.
- Caruth, Cathy. Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History. Baltimore: John Hopkins UP, 1996.
- Chandler, Raymond. The Simple Art of Murder. Vintage Crime. New York: Vintage Books, 1988.
- Colmeiro, José F. La novela policiaca española: teoría e historia crítica. Barcelona: Anthropos, 1994.
- . "¿Qué pueden los intelectuales? Manuel Vázquez Montalbán y José Colmeiro." Spain Today. Essays on Literature, Culture, Society. Ed. José Colmeiro et al. Dartmouth, NH: Dartmouth College, 1995. 149-53.
- . Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán. Letras de Oro. Miami: North South Center Press, 1996.
- Craigg-Odders, Renée W. The Detective Novel in Post-Franco Spain. New Orleans: University Press of the South, 1999.
- Díaz, Lola. "Manuel Vázquez Montalbán, el futuro ya no es lo que era." El País Semanal 15 Abril 1985: 108-11.
- Hart, Patricia. The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1987.

Martínez, Tomás Eloy. "Argentina: las cuentas pendientes." El País. March 24, 2001.

Resina, Joan Ramón. El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto.

Barcelona: Anthropos, 1997.

"Vázquez Montalbán cierra el 'año Carvalho' con una novela sobre la dictadura argentina. El

País. 10 July 1997.

Vázquez Montalbán, Manuel. "El escriba sentado (O reflexiones de un escritor intervencionista

en una sociedad literaria fanáticamente abstencionista)." Revista de Occidente 98-99

(1989): 13-28.

---."Ariana Varela: o tango o cocaína." El País. 2 Aug. 1998.

---. Quinteto de Buenos Aires. 1997. Barcelona: Planeta, 1999.

---. La literatura en la construcción de la ciudad democrática. Barcelona: Letras de Crítica, 1998.

Vilarós, Teresa M. El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993). Madrid: Siglo XXI, 1998.