



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Lingue e letterature europee,
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

**La Barcelona negra de la Transición:
crítica política y social en
Los mares del Sur y *El misterio de la
cripta embrujada***

Relatore

Prof. Patrizio Rigobon

Correlatore

Prof. Alessandro Scarsella

Laureanda

Chiara Zanelli

Matricola 877376

Anno Accademico

2023/2024

“A tutti gli illusi, a quelli che parlano al vento.

Ai pazzzi per amore, ai visionari,

a coloro che darebbero la vita per realizzare un sogno.

Ai reietti, ai respinti, agli esclusi. Ai folli veri o presunti.

Agli uomini di cuore,

a coloro che si ostinano a credere nel sentimento puro.

A tutti quelli che ancora si commuovono.

Un omaggio ai grandi slanci, alle idee e ai sogni.

A chi non si arrende mai, a chi viene deriso e giudicato.

Ai poeti del quotidiano.

Ai “vincibili” dunque, e anche

agli sconfitti che sono pronti a risorgere e a combattere di nuovo.

Agli eroi dimenticati e ai vagabondi.

A chi dopo aver combattuto e perso per i propri ideali,

ancora si sente invincibile.

[...]”

Corrado d’Elia, *Don Chisciotte. Diario intimo di un sognatore*

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Contexto histórico	4
2.1 La aparición de la novela policíaca en Europa y en España: condiciones y factores	4
2.2 La Transición española	9
3. La novela negra española	20
3.1 Características de la novela negra española	20
3.2 El papel de la ciudad en la novela negra	23
3.3 La Barcelona negra novelesca	28
3.3.1 La Barcelona de Manuel Vázquez Montalbán: entre pasado y presente	31
3.3.2 La Barcelona de Eduardo Mendoza: una ciudad, dos realidades	33
3.4 La novela negra como género político	36
4. Manuel Vázquez Montalbán	41
4.1 Biografía del autor	42
4.2 Presentación de <i>Los Mares del Sur</i>	43
4.3 La cuestión del espacio urbano en <i>Los Mares del Sur</i> como vehículo de crítica social	45
4.4 La cuestión del desencanto en <i>Los mares del Sur</i>	49
4.5 Crónica histórica de España entre pasado y presente: memoria y olvido en la serie Carvalho	59
4.6 El papel de la gastronomía en <i>Los mares del Sur</i>	65
5. Eduardo Mendoza	70
5.1 Biografía del autor	70
5.2 Presentación de <i>El misterio de la cripta embrujada</i>	71
5.3 Crítica de la transición española en la obra de Mendoza: el loco como vehículo de crítica social y política	73
5.4 Picaresca y sátira como vehículo de crítica social en <i>El misterio de la cripta embrujada</i>	76
5.5 La urbanización capitalista de Barcelona en <i>El misterio de la cripta embrujada</i>	91
6. Similitudes y diferencias de planteamiento entre Vázquez Montalbán y Mendoza	96
7. Conclusiones	98
Bibliografía	103
Sitografía	105

1. INTRODUCCIÓN

La Transición a la democracia para España fue un período de luces y sombras: si por un lado se estaba saliendo del régimen franquista después de cuarenta años, por otro lado el sistema seguía siendo el mismo, las transformaciones fueron insuficientes, y la sociedad estaba pasando otro momento de transición, la transición a la posmodernidad posindustrial, con todos los cambios que esta comportó. En una sociedad recién salida del duro sistema franquista, objeto de industrialización, reestructuración urbanística, desarrollo del capitalismo y consumismo, afectada por problemas sociales como la violencia, la fuerte división en clases con fuertes desequilibrios sociales, la corrupción y el crimen generalizado, surgió la necesidad de describir y criticar todos estos procesos, por esta razón en España apareció la novela negra.

En este trabajo se estudia como dos autores de la novela negra española de la Transición, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, han utilizado este género para criticar la nueva situación política y social de la Barcelona, y, más en general, de la España, de la época.

Este trabajo empieza con un capítulo «Contexto histórico», donde se presentan las condiciones históricas, políticas, económicas, sociales y artísticas en las que aparece la novela policíaca negra, antes en Europa y después en España. Este capítulo está dividido en dos subcapítulos: en el primero «La aparición de la novela policíaca en Europa y en España: condiciones y factores» se explican todos los fenómenos históricos, políticos, sociales, económicos y artísticos que han llevado al nacimiento de la novela policíaca. Estos fenómenos son fundamentales para entender por qué surge este tipo de relato y por qué con unas determinadas características. En el segundo subcapítulo «La transición española» se estudia el período en el que están ambientadas las novelas objeto de este trabajo, es decir la transición española a la democracia de los años Setenta. La primera parte de este subcapítulo se dedica a los acontecimientos históricos y políticos, y la segunda se dedica a estudiar cómo la gente vivía el período de la transición, y esto se puede ver a través de la obra de Manuel Vázquez Montalbán *Crónica sentimental de la transición*, en la que el autor describe perfectamente el clima social y político de la Transición española y los sentimientos de la gente durante ese período.

Estas cuestiones históricas, políticas y sociales son fundamentales porque se entiende porque se utilizó precisamente el género negro en ese período, y también porque este es el contexto de las dos obras que analizaré, por lo tanto sin la explicación de este contexto no se podrían entender las obras y las críticas que se hacen en ellas.

El tercer capítulo se llama «La novela negra española», y se dedica a estudiar más profundamente las características de la novela negra española de la transición. Este capítulo se divide en cuatro apartados, y cada uno se dedica a un tema diferente. En el primer apartado «Características de la novela negra española», se presentan las características temáticas y estructurales de la novela negra española y de su protagonista, el detective. En particular se presta atención a la crítica a la sociedad y a la política. En el segundo apartado «El papel de la ciudad en la novela negra» se habla de la ciudad, un elemento importantísimo dentro del marco de la novela negra, después se dedica un entero apartado a «La Barcelona negra novelesca», es decir un apartado dedicado a la ciudad negra por antonomasia, Barcelona, y dentro de este subcapítulo se profundiza la cuestión de la figura de Barcelona en las obras de los dos autores cuyas novelas son objeto de análisis de mi trabajo, es decir Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. A Manuel Vázquez Montalbán se dedica la sección «La Barcelona de Manuel Vázquez Montalbán: entre pasado y presente», y a Mendoza se dedica la sección «La Barcelona de Eduardo Mendoza: una ciudad, dos realidades». En el último apartado, denominado «La novela negra como género político», se estudia como la novela negra española se ha convertido, sobre todo en los últimos 25 años del siglo XX, en un género utilizado para hacer crítica política y social y para ofrecer una visión diferente de la que ofrecían las instituciones oficiales.

El cuarto capítulo es dedicado enteramente a Manuel Vázquez Montalbán. En este capítulo se analizan diferentes aspectos de la novela *Los mares del Sur* a través de los cuales el autor vehicula un mensaje de crítica política y social: a cada subcapítulo corresponde un tema. Primero se presentan algunos datos biográficos sobre el autor, y después se presentan la trama y los temas de la obra. Después se empieza a analizar la obra a través de los temas con los que el autor hace crítica política y social. El primer tema que se analiza es la cuestión espacial, en el subcapítulo «La cuestión del espacio urbano en *Los Mares del Sur* como vehículo de crítica social», donde se analiza la manera en la que el autor critica la fuerte división en clases de la sociedad española, la desigualdad social y el determinismo espacial. El apartado siguiente trata de un tema importantísimo en la obra de Manuel Vázquez Montalbán, es decir el desencanto. Se explica que es y de qué factores nace, en este caso se habla de factores políticos y urbanísticos. Después se analiza como el escritor presenta el desencanto a través del viaje de sus personajes en la novela. Después de la cuestión del desencanto se analiza otra cuestión fuertemente ligada a esta, es decir la cuestión de la pérdida de la memoria histórica y de la resistencia a la cultura del olvido, impuesta por las autoridades durante el Franquismo y también durante la Transición. En este capítulo se ve la importancia de la nostalgia y de la recuperación de la memoria por parte del autor a través del detective Carvalho. La última cuestión que se explora, en el apartado «El papel de la gastronomía en *Los mares del Sur*» es cómo el autor ha utilizado el tema de la comida para criticar el sistema impuesto y la sociedad. Como el papel de la gastronomía es tan importante en la serie Carvalho, se han adscrito estas

obras al género de la novela negra mediterránea, cuyas características se analizarán brevemente en este apartado.

El quinto capítulo se centra en Eduardo Mendoza y su obra *El misterio de la cripta embrujada*. Como se hizo para el precedente autor, primero se presenta la biografía de Mendoza y luego se presentan la obra y sus temas. El primer apartado estudia cómo Eduardo Mendoza ha utilizado el protagonista loco para criticar la situación de la España transicional, en la que el poder seguía en las mismas manos de los que lo detenían durante el Franquismo, y en la que no hubo cambios suficientes para alejarse del sistema dictatorial. En el cuarto apartado, «Picaresca y sátira como vehículo de crítica social en *El misterio de la cripta embrujada*» se explica cómo y por qué Mendoza ha utilizado las características de la novela picaresca en su obra. En el último apartado se utilizan las teorías urbanas de Harvey aplicadas a la novela de Mendoza para hacer ver como el capitalismo crea un espacio geográfico y social a su propia imagen, sobre todo se critica como la urbanización capitalista crea un espacio fuertemente segregado y dividido en clases sociales, división que es perpetuada por los mismos individuos al interno de la sociedad capitalista.

En el sexto capítulo examino cuales son las similitudes y diferencias entre Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza por lo que concierne varios aspectos de la novela, como el detective, la manera de narrar los hechos, la crítica, y otros.

En el último capítulo, en fin, presentaré mis conclusiones finales sobre el tema tratado.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

En este capítulo se presenta el contexto histórico, social, político, económico y literario en el que aparece y se desarrolla la novela policíaca negra antes en Europa y después en España, y después se presenta el contexto en el que se mueven y escriben los autores cuyas obras son objeto de este trabajo: la transición española de la dictadura a la democracia.

Primero se encuadra la aparición de la novela negra en España dentro de unas condiciones muy precisas, fundamentales para explicar por qué surge este tipo de relato y por qué surge con determinadas características.

Después se estudia de manera más profundizada el contexto en el que los dos autores objeto de este estudio, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, vivían y escribían, es decir la transición española a la democracia. Una parte de este subcapítulo será dedicado a estudiar los efectos de la Transición en la población española, a través del testimonio directo del mismo Manuel Vázquez Montalbán, que describe perfectamente el clima en el que estos autores han producido sus obras.

Este capítulo histórico es fundamental para entender, en primer lugar, el por qué los escritores utilizaron la novela policíaca negra para hacer crítica social, y, en segundo lugar, sirve para entender las condiciones que estaban viviendo los autores de las obras que analizaré, porque sin estas premisas históricas no se pueden entender totalmente sus obras y la crítica social, política y económica que mueven en ellas.

2.1 LA APARICIÓN DE LA NOVELA POLICÍACA EN EUROPA Y EN ESPAÑA: CONDICIONES Y FACTORES

El género policíaco en Europa surge en un momento histórico de grandes cambios, es decir el momento de la industrialización capitalista de las ciudades, algo que en España empezó de forma masiva entre los años Sesenta y Setenta. La industrialización llevó a las grandes ciudades europeas como Barcelona una gran cantidad de proletarios inmigrantes en busca de trabajo, y este flujo de personas obligó a la rápida construcción de nuevos edificios para albergarlos, cuya mayor consecuencia fue el crecimiento de las periferias de las ciudades. Es así que empieza un largo proceso de urbanización e industrialización de la ciudad, que llevará sobre todo la ciudad de Barcelona, que es la que interesa para este trabajo, a convertirse en una metrópolis con una sociedad capitalista avanzada, que, como se verá, es el natural terreno de nacimiento de la novela policíaca (Jiménez-Landi Crick, 2015: 15).

La industrialización masiva, junto a la ampliación de las periferias de las ciudades y al establecimiento de una sociedad capitalista, fueron cambios que afectaron profundamente las relaciones sociales, porque generaron una serie de fenómenos desestabilizadores, como grandes desequilibrios sociales, violencia generalizada, corrupción en las instituciones políticas, jurídicas y económicas, y la creación de redes de tráfico organizado, como por ejemplo de droga o prostitución (Colmeiro, 2015: 17), por lo tanto, en este momento de gran transformación de la ciudad y de la sociedad crece exponencialmente la criminalidad, por esto se empiezan a tomar una serie de medidas para combatirla, como la institucionalización de la policía, el desarrollo de las técnicas de investigación y el perfeccionamiento de los procesos judiciales.

El crecimiento de las ciudades a nivel industrial y poblacional tuvo otras consecuencias que sirven para entender el nacimiento del género policíaco, por ejemplo la masificación de la cultura popular, porque en estos nuevos grandes espacios crece también la necesidad de momentos de ocio y evasión, y la literatura responde a estas exigencias, así se mejoró el sector editorial, debido al aumento de los lectores y consecuentemente de la demanda. La gente, por lo tanto, empieza a consumir más literatura de evasión, y uno de los géneros al que empieza a interesarse es precisamente el género criminal, interés debido sobre todo al recién mejoramiento del sistema judicial y policial antes citados, que llevó los lectores a interesarse por el mundo criminal y policial. Es así que se explica el éxito de las llamadas *causes célèbres*, relatos de origen francesa basados en crímenes reales, considerados antecedentes de la novela policíaca.

Mientras tanto, entre la gente crecían las dudas debidas al nuevo sistema capitalista, que tuvo efectos psicológicos negativos en la población, sobre todo en la burguesía, que, ante los evidentes cambios sociales y el reforzamiento del movimiento obrero, temía de perder su posición de poder, por esto buscó amparo en el pensamiento racionalista: así surgió un nuevo género, el relato de enigma o policíaco, que se basaba en el pensamiento individualista y en el predominio y la defensa del uso de la razón, característicos de la mentalidad de la clase burguesa occidental (Jiménez-Landi Crick, 2015: 15-16 y 27).

En fin, se puede decir que lo que favoreció el desarrollo de este tipo de narrativa fueron el crecimiento de la industria y de la ciudad, el establecimiento de un orden económico burgués capitalista y de un estado de derecho democrático, que generaron muchísimos fenómenos desestabilizadores, pero estas circunstancias políticas y sociales examinadas aparecieron en España más tarde que en los otros países europeos, también a causa de la dictadura militar de Franco, en la que había una fuerte censura.

El género policíaco apareció en España cuando también en este país ocurrieron los grandes cambios políticos y sociales analizados hasta ahora, que favorecieron el desarrollo de este tipo de narrativa, como la industrialización, los procesos de urbanización, la creación de gobiernos e instituciones

democráticas. Estos procesos, claramente y como ya se ha dicho, afectaron profundamente las relaciones sociales, y es en este momento que nace el género policíaco, por razones que se analizarán posteriormente (Colmeiro, 2015: 16-17).

En España estas condiciones políticas, económicas y sociales no aparecieron hasta los años Sesenta, cuando en la sociedad española se dieron grandes cambios, causados por la industrialización, el consiguiente crecimiento económico, la llegada masiva del turismo, el establecimiento de una clase burguesa y el creciente consumismo, en fin, los años en los que se procede hacia una sociedad capitalista avanzada (Jiménez Landi Crick, 2015: 26-27).

El género de la novela negra, por sus características constitutivas, como la crítica al poder, a las instituciones judiciales y policiales y a la sociedad, y la presencia de un detective que se mueve en un gran espacio urbano industrializado, y para poder aparecer y arraigar, necesita una sociedad en la que se hayan dado ya unas determinadas condiciones políticas, sociales y culturales, las antes citadas, como el establecimiento de un sistema democrático, de un ordenamiento jurídico burgués, de una sociedad con un capitalismo avanzado y una demografía urbana, y estos fenómenos en España aparecieron a final de la dictadura franquista, entre los Sesenta y los Setenta.

Todos estos cambios originaron un período de crisis económica, política y social, que tuvo profundas consecuencias en todo el sistema social, político, económico y legal, una situación de la que se creó un tipo de literatura que reaccionaba directamente a esa realidad problemática y caótica, es decir la literatura policíaca. En España los años de grandes cambios y de una consiguiente crisis económica, política y social fueron los años de la Transición española, es decir los años desde la muerte de Franco al establecimiento de la democracia: la crisis explotó porque la sociedad española, acostumbrada al antiguo sistema del régimen que seguía siendo muy fuerte, no conseguía adaptarse a la nueva época posindustrial y a los problemas que nacieron de esa nueva situación, por esto surgió una crisis enorme. Los nuevos fenómenos que nacieron de la nueva situación eran problemas como el desempleo y la drogadicción, que causaron un aumento de la criminalidad y de la inseguridad ciudadana. Otros graves problemas de aquellos años que aumentaron la sensación de crisis fueron la especulación del terreno, la corrupción y la violencia por parte de la policía y, sobre todo, los atentados de grupos terroristas armados como ETA.

Por lo tanto, a causa de la situación de crisis económica, política y social de estos años, a la necesidad de analizar y criticar esta nueva situación problemática, y gracias a la desaparición de la censura (obviamente antes hubo que desaparecer la fuerte censura de la dictadura para que apareciese una literatura policíaca que criticaba la nueva problemática situación de corrupción y violencia en el país), se crean las condiciones perfectas para el surgimiento del género policíaco negro, que se caracteriza por su

crítica a la sociedad, a los que detienen el poder, a la violencia, y por la presentación de todos los ambientes de la ciudad, especialmente los más ínfimos, donde reinaban la violencia, el crimen y el miedo.

Colmeiro en su obra *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, explicó claramente cuáles son las condiciones para el nacimiento de una novela de tema policíaco, que son los que se acaban de describir (1994: 263-264):

La serie negra presupone unas condiciones particulares para su surgimiento tales como la existencia de un sistema democrático pluralista, una sociedad capitalista avanzada y una demografía urbana y responde, en parte, a la crisis del sistema social y a los profundos cambios políticos, legales, económicos y morales por los que han atravesado la sociedad española y sus individuos al comienzo de la transición democrática. La crisis económica, el desempleo, la drogadicción, la inmigración, la delincuencia han servido de acicate en la creación de una novela policíaca autóctona adecuada a la problemática contemporánea del país, que explora los conflictos y contradicciones de una época de cambio y confusión [...]

Este género, por lo tanto, surge de la necesidad de explorar y criticar la nueva situación social, política, económica y cultural de la época, y las problemáticas que se crean de esta nueva situación de crisis. En las novelas de este género se ven todos los problemas más graves de la sociedad de la época, del sistema y de los individuos, como la corrupción, drogadicción, la delincuencia, la violencia, el desempleo, y la inestabilidad social. Es como si estas novelas quisieran ser una crónica histórica y social de la época en la que estos autores viven (Colmeiro, 1992: 30-33).

Después de haber analizado el contexto socio-histórico en el que aparece la novela policíaca, y después la novela negra española, se puede pasar a analizar el contexto literario-cultural en el que aparece la novela negra en España.

Desde un punto de vista literario-cultural, la novela negra aparece en la literatura española en un momento en el que había una voluntad de ruptura y superación de las fórmulas literarias vigentes hasta ese momento, como el realismo social de los años Cincuenta y el llamado «ensimismamiento» de la novela experimental aparecida al final de los años Sesenta.

Para superar estas corrientes artísticas, los escritores sintieron la necesidad de recuperar la narratividad de la novela y el placer de la lectura, pero siempre incluyendo en sus obras la observación crítica de la realidad, un *leitmotiv* en las obras de aquellos años que respondía, como se ha afirmado, la necesidad de comentar la nueva situación social y política que estaba viviendo España en ese momento.

Por lo tanto los escritores recuperaron el género negro, que no permite solamente realizar un retrato realista y crítico de la sociedad del momento, como ya se ha dicho, sino también permite recuperar la narratividad y el ludismo de la novela (Jiménez-Landi Crick, 2015: 31).

Este movimiento de reacción a las viejas tendencias literarias se llama «posmodernidad», y se puede encuadrar el surgimiento de la novela negra en España dentro de este marco.

La posmodernidad es una actitud de reacción con respecto al arte ya establecido y explotado. El movimiento de la posmodernidad rechaza las formas artísticas anteriores, pero también reconoce que es imposible alejarse totalmente de esas formas sin provocar un vacío artístico, por esta razón, en vez de dejar de utilizar definitivamente esas formas literarias que se han vuelto obsoletas, se prefiere aprovechar de estas de manera crítica o metaliteraria (Colmeiro, 1992: 28).

Así nace la paradoja de la posmodernidad: este movimiento contradictorio utiliza, subvirtiéndolos, unas convenciones artísticas o literarias puestas en tela de juicio, es decir que la posmodernidad utiliza elementos y fórmulas tradicionales del pasado, pero experimenta con ellos.

Es con estas premisas que se entiende porqué muchos narradores españoles buscaron una alternativa a la novela española de posguerra (que era un tipo de narrativa social y experimental), y gracias a esta búsqueda se redescubrió la novela policíaca, en su vertiente de la novela negra estadounidense. La novela policíaca negra satisfacía las necesidades de recuperar los viejos modelos subvirtiéndolos y reintroducir la narratividad y el placer lúdico.

Los autores por un lado se apropiaron del viejo modelo de novela negra clásica y de sus elementos tradicionales, como la figura del investigador, el método investigativo, la presentación de todo tipo de ambientes y personajes, la violencia y las estrategias narrativas como la resolución de un enigma; por otro lado, al mismo tiempo, añadieron muchas características literarias nuevas, de la posmodernidad, como la fragmentación narrativa, la ironía, la metaficción y la crítica política.

En la narrativa policíaca española de la Transición, los ejemplos más claros de novela negra posmoderna son la serie de Vázquez Montalbán sobre Pepe Carvalho, y las novelas de Eduardo Mendoza (Colmeiro, 1992: 28-30).

Para concluir se puede decir que la novela policíaca negra ha aparecido y se ha establecido en España por varios factores: en primer lugar, por todos los nuevos fenómenos que aparecieron en España tras la nueva situación social, económica y política, fenómenos como la violencia, la desigualdad social, la delincuencia, la corrupción, el paro generalizado y la incertidumbre en el pasaje a la democracia, fenómenos debidos a la nueva situación caracterizada por una masiva industrialización, el desarrollo del

capitalismo y la consolidación del poder de la burguesía. La nueva situación socioeconómica de crisis ha contribuido a la proliferación de este género que reacciona directamente a la nueva situación socio-económica y política.

Este género, por lo tanto, surge como una respuesta crítica a las nuevas condiciones sociales, políticas, económicas y culturales de la época, y a las problemáticas que estas crean.

En segundo lugar, la difusión de la novela negra española ha sido empujada por razones artísticas, porque la novela negra ofrecía por un lado la posibilidad de realizar un retrato realista y crítico de la sociedad del momento, y por otro lado permitía recuperar la narratividad y el ludismo de la novela, dentro del marco de la posmodernidad (Calatrava, 1988: 232).

2.2 LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Lo primero que hay que hacer para presentar el tema es responder a la siguiente pregunta: ¿qué es la Transición española? Se puede decir que la Transición española fue un período histórico de grandes cambios y reformas políticas, durante el cual España se convirtió de régimen dictatorial a sistema democrático con una Constitución. Este proceso se llevó a cabo dentro del mismo régimen y sin rupturas, a través de una reforma basada en el consenso de la mayoría de las fuerzas políticas. La Transición española al final ha quedado convertida en el modelo de cambio pacífico y sin traumas de una dictadura a una democracia.

La Transición española comienza con la muerte, en la madrugada del 20 de noviembre de 1975, de Francisco Franco, Jefe de Estado, Generalísimo de los Ejércitos y Caudillo de España, después de casi cuatro décadas de dictadura.

Durante casi cuarenta años de Franquismo, se produjeron muchos cambios significativos para España, que mejoraron las condiciones de vida en general, por un lado cambios externos a España que tuvieron también efectos sobre el Estado español, como la prosperidad económica europea de los años Cincuenta, el turismo de masa y la entrada de capital exterior; pero también cambios internos a España, que se han analizado anteriormente, y que ocurrieron sobre todo en los años Sesenta y Setenta. Estos cambios mejoraron la vida en general, pero al mismo tiempo las estructuras políticas y estatales creadas por la dictadura años atrás seguían en pie, por lo tanto se puede decir que el anacrónico sistema franquista convivía en contraste con la nueva modernidad que se estaba imponiendo en la sociedad, bien por lo que concierne el sector laboral e industrial, bien por lo que concierne las costumbres y los cambios en la estructura social.

Una vez muerto Franco le sucedió el Príncipe Juan Carlos I de Borbón, nombrado como su heredero ya en 1969, cuando el Generalísimo decidió que el régimen monárquico era el sistema que debía sucederle. Don Juan Carlos de Borbón fue proclamado Rey y sucesor del dictador el 22 de noviembre de 1975 ante las Cortes franquistas (Pradera, 2014: 49-52).

El nuevo Rey sabía que lo mejor era llevar a cabo una reforma institucional dentro de los propios organismos del régimen pasado, y para este propósito nombró a Torcuato Fernández Miranda como Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino, que compartía con el soberano la idea que lo mejor para España era que pasase de un régimen dictatorial a uno democrático con un cambio desde el mismo régimen, sin una ruptura, pero a la muerte de Franco el presidente era Carlos Arias Navarro, que quería la continuidad del régimen (Tusell, 1997: 16 y 22), y fue solo con el nombramiento de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno en julio de 1976 que se comenzó a mover hacia adelante la reforma política. Todos los cambios que hicieron posible el pasaje de la dictadura a la democracia durante el primer periodo del mandato de Suárez (hasta la aprobación de la Constitución en 1978) fueron llevados a cabo a través de la estrategia del consenso, es decir de forma pacífica y mediante el acuerdo de todas las partes políticas, pero también con el consenso de la sociedad (Pradera, 2014: 53).

El consenso fue utilizado también por otra razón. Para salir del sistema político franquista, las únicas dos estrategias políticas que parecían posibles eran la reforma o la ruptura: la ruptura era la voluntad de modificación fundamental de las instituciones; la reforma, en cambio, debía ser una reforma a partir de las mismas instituciones y leyes franquistas, para acercarlas a las europeas, pero pronto las autoridades se dieron cuenta de que, por un lado, la ruptura era imposible porque el legado del franquismo todavía era muy fuerte, y, por otro lado, tampoco la reforma gradual resultaba posible en la España de ese momento, por lo tanto, a partir de la designación de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno, estas dos vías fueron empleadas a la vez, y a lo largo del camino hacia la democracia se intentó sobre todo buscar un consenso (Pradera, 2014: 54-57).

La primera etapa del gobierno de Adolfo Suárez (julio de 1976-junio de 1977) fue decisiva para la democracia en España.

Como ya se ha afirmado, a lo largo de esos meses se comenzó a utilizar el consenso, para ver si esa técnica podría funcionar para la política española. Al final esta técnica fue la utilizada mayormente en el desarrollo de la política española hasta las elecciones democráticas celebradas en marzo de 1979.

Suárez desde el primer día de nombramiento empezó las medidas para instaurar un régimen democrático en España, por ejemplo inició de inmediato a entablar conversaciones con los líderes de los partidos de la oposición, así se creó la llamada «Comisión de los nueve», en la que Adolfo Suárez discutía y negociaba con los principales partidos de oposición cuestiones como la legalización de los partidos y

los sindicatos, la amnistía de los presos políticos, la Ley Electoral (aprobada en marzo de 1977) y el marco general para realizar las primeras elecciones democráticas (Pradera, 2014: 71 y 76-78).

Durante ese año de actividad política, la población española asistió a muchos eventos: la desaparición de los símbolos de la Falange, la legalización del Partido Comunista (que tuvo lugar el 9 de abril de 1977), la disolución de las Cortes franquistas y la salida de los presos políticos de las cárceles gracias a las amnistías (Pradera, 2014: 76 y 78-79).

Pero lo más importante fue que a fines de verano de 1976 se inició la redacción de la Ley de Reforma Política, la Ley que creó el marco institucional adecuado para las transformaciones democráticas, porque convocaba las primeras elecciones y configuraba también un marco institucional para realizarlas, es decir la creación de dos Cámaras, Congreso y Senado. La misión de estas dos Cámaras sería la elaboración de un nuevo texto constitucional.

La Ley se promulgó el 4 de enero de 1977 y convocaba elecciones democráticas para constituir el parlamento para el 15 de junio de 1977. Esta Ley fue una pieza política clave en la transformación del régimen en una democracia, porque permitió el desmantelamiento del régimen franquista y el paso hacia un sistema democrático (Tusell, 1997: 34 y 37-39).

Desde el momento en que se aprobó la Ley de Reforma Política, hasta que se celebraron las elecciones de junio de 1977, hubo muchos problemas y obstáculos para la continuación exitosa del camino del proceso reformista. Uno de los mayores problemas era la crisis económica, porque el paro era muy elevado, y también la inflación. Más graves que los problemas económicos eran los problemas de orden público, como la existencia de unos grupos terroristas, como por ejemplo ETA y el GRAPO. ETA fue el más potente grupo terrorista, hizo muchos ataques que crearon muchísima inseguridad ciudadana y miedo (Tusell, 1997: 39-40).

Uno de los días más importantes de la Transición fue el 15 de junio de 1977, el día de las primeras elecciones democráticas después de más de cuarenta años. En estas elecciones hubo una alta participación electoral, correspondiente al 78%. El resultado de las elecciones dio la victoria a la Unión de Centro Democrático (UCD), el partido de Adolfo Suárez, que consiguió en torno al 34% de los votos y 165 diputados, seguido del Partido Socialista Obrero Española (PSOE), que obtuvo el 29% de los votos y 118 diputados, así se convirtió en la segunda mayor minoría parlamentaria (Tusell, 1997: 50 y 52).

Después de las elecciones los principales problemas que el Gobierno debía afrontar eran la creación de unas medidas para hacer frente a la crisis económica, primero, y después la elaboración de la Constitución. Para hacer frente a la crisis económica, el Gobierno Suárez y los partidos de la oposición negociaron un plan económico muy famoso: los Pactos de la Moncloa (Pradera, 2014: 83 y 85).

Los Pactos de la Moncloa, firmados en octubre de 1977, tenían como objetivo el de definir una política económica que ayudase la economía española a gestionar la crisis. Esta política estaba basada en unas medidas que tenían el objetivo de: reducir la inflación, mejorar el equilibrio exterior, repartir los costes de la crisis con equidad, iniciar la reestructuración de los sectores afectados por la crisis e instaurar un sistema de economía similar al de los países occidentales (Tusell, 1997: 56).

Los resultados económicos fueron positivos y se vieron rápidamente, porque la inflación descendió un 29% en 1977, contra el 16% de 1976, y las exportaciones crecieron un 29%. El desempleo, sin embargo, siguió subiendo (Pradera, 2014: 86).

El mayor problema de todo el período fue la elaboración de la Constitución, el último paso para el establecimiento oficial de la democracia. La Constitución fue aprobada en diciembre de 1978, pero el problema más grave fue que en el País Vasco la Constitución no tuvo el mismo apoyo que en el resto del País, porque sólo la votó el 30% del electorado.

La Constitución de 1978 consta de 11 títulos y 169 artículos, y entró en vigor el 29 de diciembre de 1978. Este documento convertía a España en una Monarquía parlamentaria (Tusell, 1997: 58 y 60-64).

La organización territorial del Estado fue el tema más discutido: chocaban por un lado las exigencias centralistas defendidas por los conservadores, y por otro lado las aspiraciones federalistas de los movimientos nacionalistas catalán y vasco. Por esta razón se trató de encontrar un punto de equilibrio gracias a la formulación del Estado de las autonomías, con el cual se reconocía el derecho de autonomía regional y nacional de estas comunidades, y también se reconocían como lenguas cooficiales al catalán, al euskera y también al gallego (Pradera, 2014: 89-90).

Después de las elecciones comenzó el declinar de Suárez, porque no consiguió resolver la crisis económica y la conflictividad en la cuestión autonómica. El 29 de enero de 1981 dimitió (Tusell, 1997: 73-75).

De aquí se llega al 23 de febrero de 1981, el día del famosísimo golpe de Estado.

Este golpe fue organizado por la ultraderecha, que criticaba el Gobierno por una serie de razones: por su ineficacia en combatir los ataques terroristas de ETA, el tráfico de drogas y la delincuencia, y por ser incapaz de frenar la inflación y el desempleo, y todas sus consecuencias. Estas eran las motivaciones que declaraban, sin embargo, en realidad, los golpistas se movían por razones bien distintas: rechazaban las libertades, el sufragio universal, la soberanía popular, los partidos, el Parlamento, las autonomías, por esta razón aprovecharon de la dimisión de Adolfo Suárez como presidente del Gobierno para atacar (Pradera, 2014: 98-101).

Mientras tenía lugar la votación para designar al sucesor de Suárez, el 23 de febrero de 1981, el teniente coronel Tejero ocupó el Congreso de los Diputados. A partir de este momento habrían sido necesarios varios requisitos para que el golpe se convirtiera en definitivo, pero los golpistas fracasaron en su intento porque no obtuvieron el apoyo del Rey, y el momento decisivo para la derrota del golpe fue la intervención del Rey en televisión en contra del golpe. Al final, el coronel Tejero se rindió.

Hubo una serie de razones que pueden explicar por qué fracasó el golpe: en primer lugar fracasó porque el monarca fue en contra del golpe y lo paró. Otro factor que explica el fracaso del golpe se encuentra en las fallas de la misma conspiración, porque fue muy improvisada, además no tenía un liderazgo claro y sus principales protagonistas eran incompatibles, política y personalmente (Tusell, 1997: 77-80). La derrota del 23-F también se debe al hecho que a esas alturas el tránsito de la dictadura a la democracia había alcanzado un nivel de progreso tal que no se podía volver atrás (Pradera, 2014: 102).

Las elecciones generales de octubre de 1982 se pueden considerar como el momento final de la transición española a la democracia, porque se produjo un cambio electoral drástico respecto al pasado, porque en las elecciones de octubre de 1982 diez millones de españoles cambiaron su voto radicalmente, es decir la mitad de los votantes españoles, que votaron el Partido Socialista Obrero Español (PSOE), que ganó las elecciones y conquistó la mayoría parlamentaria (Tusell, 1997: 92).

El triunfo de los socialistas fue el resultado de una combinación de factores: la experiencia del golpe de Estado del 23-F favoreció que la gente votara en favor de un Gobierno de mayoría absoluta, capaz de consolidar las nuevas instituciones democráticas, combatir el terrorismo y adoptar las medidas necesarias para resolver la crisis económica, y después de la dimisión de Adolfo Suárez el partido más fuerte era el de Felipe González.

Por lo tanto, se considera la llegada de los socialistas al poder en 1982 como el punto final de la Transición a la democracia iniciada el 20 de noviembre de 1975 con la muerte de Franco (Pradera, 2014: 103-107).

Hasta ahora se ha analizado el proceso histórico que ha llevado a la instauración de la democracia después de la dictadura. Se han analizado los movimientos políticos y económicos, como los Pactos de la Moncloa, pero también los problemas y las dificultades en el camino, como la fuerte crisis económica y el terrorismo de ETA. La Transición tradicionalmente se ve como un período que ha tenido resultados positivos, pero en el siguiente apartado se examinará, a través de fragmentos literarios de Vázquez Montalbán, como los españoles realmente vivieron ese período, se verán cuáles eran las sensaciones de

la mayoría de la población, que Manuel Vázquez Montalbán representa perfectamente en su *Crónica sentimental de la transición*.

Ahora quiero dedicar algunos párrafos a la cuestión de la Transición vista desde el punto de vista de Manuel Vázquez Montalbán, que se puede decir que en su *Crónica sentimental de la transición* refleja el punto de vista de los ciudadanos españoles del momento. Esta parte tiene dos objetivos fundamentales para mi trabajo: enseña los verdaderos sentimientos que atravesaban la España de la Transición, más allá de los hechos históricos, y los fragmentos que presentaré encuadran perfectamente el clima de inseguridad, miedo e incertidumbre que los escritores de los que me ocupo en este trabajo reflejan en sus obras, y sirven precisamente para poder entender mejor las obras que analizaré.

Crónica sentimental de la transición es una recopilación de los artículos que Manuel Vázquez Montalbán publicó en *El País Semanal* durante 31 semanas, a partir del 6 de enero hasta mediados de julio de 1985. Los artículos cubren el período de la transición española a la democracia, precisamente el período entre el atentado contra Carrero Blanco de diciembre del 1973, y la victoria del Partido Socialista en las elecciones de octubre de 1982. La serie refleja la vida cotidiana y la sentimentalidad de la gente del período (Tyras, 2015: s.p. «en red»).

Vázquez Montalbán en esta recopilación va a definir así el concepto de “transición”:

El mismo concepto de transición es incierto. La transición es la historia misma o la transición son las horas que separan la muerte física de Franco de la lectura del testamento a cargo de Arias Navarro, o los tres años que van del 20 de noviembre de 1975 a las elecciones de junio de 1977. La transición es una línea imaginaria, como el ecuador, el antes o el después de Cristo, la generación del 27, los novísimos, la posmodernidad. Una línea imaginaria que descarga de la obligación de llevar a cuentas toda la historia y ayuda a buscar el antes y el después de los hechos, hasta el momento en que las líneas imaginarias los empaquetan y lo falsifican, como han conseguido falsificar la cultura. En plena cultura del estuche es lógica la dictadura de las líneas imaginarias y una profunda repugnancia a la historia como totalidad sin final. Un día es una línea imaginaria. Una hora. Un minuto. Pero construir una posible crónica de la transición que implica casi diez años de vida española conduce a la ilusión óptica de que la transición es un período con entidad propia y el paquete es perfecto si abarca desde la arteriosclerosis profunda del franquismo hasta ese desquite moral de la izquierda española el 28 de octubre de 1982 (Vázquez Montalbán, 2023: 334-335).

Vázquez Montalbán expresa su contrariedad en definir precisamente el concepto de transición española, porque para él es simplemente un concepto imaginario que se ha inventado alguien y no tiene entidad propia. Vázquez Montalbán critica la cultura del empaquetamiento de los hechos, es decir esa cultura que busca dividir los hechos históricos con líneas imaginarias entre ellos para estudiarlos singularmente. La identidad que se ha atribuido a la Transición española es la de ser un periodo que abarca casi diez años de historia española, desde la muerte de Carrero Blanco hasta la victoria del PSOE.

Ahora se presentan una serie de fragmentos en los que Vázquez Montalbán describe los hechos y las emociones que vivía él pero también los otros españoles en ese período.

En los primeros fragmentos que presento Vázquez Montalbán habla de un tema que se profundizará en los capítulos siguientes, que se introduce aquí, el desencanto, al que el autor dedica un entero capítulo:

El desencanto estalla como una flor del mal en la primavera de 1979, quizá concretamente en el inevitable abril. [...] Desencanto. Desencanto. Desencanto. UCD ha ganado las legislativas y la izquierda ganaría las municipales. Hay alcaldes socialistas o comunistas en las principales concentraciones urbanas de España. [...] Pero hay factores objetivos para el desencanto, por ejemplo, económicos; factores reseñados por el entonces profesor Ernest Lluch: 1.º revaluación de la peseta que frena la expansión de las exportaciones y el turismo; 2.º los acuerdos sobre salarios derivados de los Pactos de la Moncloa desaceleran la inflación, pero el número de parados llega a 900.000 personas, es decir, el 7 por ciento de la población activa; las negociaciones para acuerdos sociales previstas en los Pactos de la Moncloa sólo comprometieron a UGT y la patronal en el Estatuto de los Trabajadores; la elevación de los precios del petróleo gravita sobre toda la economía mundial, pero especialmente sobre la española «... en un momento de grave indefensión en materia de política económica. Un debate parlamentario efectuado en el mes de abril evidenció que no existía un programa económico gubernamental, por lo que se fijó la fecha, precisamente finales de junio, para la aprobación de unas líneas concretas. Estas líneas fueron presentadas en el mes de agosto y discutidas en septiembre. Esta falta de programa, que hizo decir a un destacado miembro de la propia UCD que *nunca hay viento favorable si no hay rumbo establecido*, es lo que hizo que el impacto del petróleo fuese mayor de lo deseable». La crítica sistemática de la oposición crea la sospecha pública de que el gobierno no sabe adónde va. [...] A partir de este momento los atentados de ETA o el GRAPO no van a por personajes explícitamente cómplices del franquismo o de la tentación involucionista, sino preferentemente contra militares u hombres públicos que se prestan a la reforma. Temas que hoy pueden parecer tópicos cotidianos, como el santuario francés de ETA, son mercancía informativa de uso en aquellas histéricas informaciones de comienzos de 1979, cuando media España salía del desencanto para meterse en el pánico. Aquí o nos moríamos de asco o sentíamos en el cuello, sobre la yugular, la espada de Damocles de la involución. [...] Prueba de desencanto era que las virulencias críticas se revolvieran contra Televisión Española, síntoma evidente de que la crítica política ya ni

siquiera era excitante. [...] Se desconfía de la calidad de unos políticos que no arreglan la situación, y a esa desconfianza ayuda la incultura generalizada, un criptofranquismo profundo que avala el paternalismo del líder y de un Estado telúrico. Se empieza a descalificar a la clase política, que al parecer cobija a los mismos caniches con distintos collares y que por las especiales circunstancias de la transición parece haber llegado de pronto, sin raíces, como descolgada del firmamento, a manera de decorado. [...] (Vázquez Montalbán, 2023: 223-226)

En este pasaje Vázquez Montalbán explica cuáles son los factores que, para él, han hecho estallar el desencanto: primero cita los factores económicos, que se han mencionado también en la parte histórica que he dedicado a la Transición, factores como el paro generalizado y la subida de los precios. Como no existía un programa económico gubernamental que había aprobado unas líneas concretas, la oposición criticó sistemáticamente todo esto y empezó a crearse en el público la idea de que el gobierno no sabía qué hacer. Después Vázquez Montalbán comenta que de una situación de desencanto se pasa a una situación de pánico y miedo, causada por los atentados de ETA. Vázquez Montalbán critica la clase política que no era capaz de resolver una tan dramática situación.

En el siguiente fragmento el autor comenta la situación de inseguridad ciudadana que las personas experimentaban en esos años:

Se habla de inseguridad ciudadana. Navajeros; lironeros, violadores parecen haber salido de una oscura reserva para complicar la democracia y se dice que cuando acudes a las comisarías a pedir protección o justicia, más de un funcionario con maneras de *ancien régime* te contesta: «¿No queríais democracia?». Y se pregona que otra consecuencia nociva de la democracia es la dictadura de la droga dura, en plena campaña de los partidos de izquierda, especialmente de sus formaciones juveniles, por la despenalización de la droga (Vázquez Montalbán, 2023: 239).

La inseguridad ciudadana nace no solamente de los continuos atentados de ETA, sino también del no poder fiarse ni de las autoridades como la policía, que ya no ofrecen protección, o también otra problemática es la gran difusión de la droga entre la gente, especialmente entre los jóvenes.

Después Montalbán enumera toda una serie de factores que para él han creado en las personas una sensación de incertidumbre, como por ejemplo las ya nombradas agudización de la crisis económica y la sensación de inestabilidad política, entre otras cosas:

El acoso parapolista de algunos sectores de la jefatura militar, la sensación de desconcierto político y programador que emanaba de UCD, la pérdida de influencia política sobre el electorado, la agudización de la crisis económica que enfrentaba la estrategia sindical de UGT y Comisiones Obreras en busca de la mayoría en las elecciones sindicales, la avaricia inversionista de un empresariado que ejercía un bloqueo factual a la política económica de UCD, la voluntad suarista de retrasar el cumplimiento de la petición norteamericana de plena integración en la OTAN, fue configurando una sensación de incertidumbre que se trataba de compensar recurriendo a la presencia del Rey, como si se exhibiera el paraguas definitivo frente a los aguaceros (Vázquez Montalbán, 2023: 247).

Y sigue:

[...] la cólera social por los incumplidos Pactos de la Moncloa, el azote terrorista, la insidia conspirativa, el fracaso de la aspiración de cambio en la sociedad creaban condiciones de inestabilidad de la conciencia social. Un síntoma fue el anuncio anticipado de la crisis del PCE-PSUC como consecuencia de la primera escaramuza dialéctica sobre el balance de la transición (Vázquez Montalbán, 2023: 262-263).

Después subraya de nuevo como ETA creó un clima de inseguridad y miedo: «De nuevo el clima lo justifica todo. No el clima meteorológico como en las novelas o en el teatro emocional de los años cuarenta, sino el clima de inseguridad. ETA secuestra y mata» (Vázquez Montalbán, 2023: 305).

Habla también de las maniobras políticas de la Transición, cuyo protagonista más importante fue, sin duda, Adolfo Suárez, que acertó muchas de las decisiones que tomó, aunque su problema fue la creación de su mismo partido:

«Aunque, ciertamente, todos contribuyeron, desde distintas opciones, a la transformación política más completa y espectacular de nuestra historia contemporánea, no cabe duda de que la dirección de esta operación correspondió al presidente Adolfo Suárez, quien adoptó las decisiones en los momentos más conflictivos y sufrió el mayor desgaste por el esfuerzo realizado. Acertó en lo más importante y siempre se le recordará por ello. Quizá su principal fallo consistió en intentar crear un partido —Unión del Centro Democrático— que le permitiera conservar el poder sin tener en cuenta ni la procedencia, ni la ideología, ni el talante de sus componentes, a quienes solamente unía la ambición en la conquista y la permanencia en ese poder» (Vázquez Montalbán, 2023: 245).

Y, una vez llegados a 1982, Vázquez Montalbán saca unas conclusiones sobre los desequilibrios de la situación española, como el crecimiento constante del paro, el aumento del déficit del sector público, la dramática situación del sector exterior y la inflación:

«... presentaba al cierre de 1982 una serie de desequilibrios y desajustes cuyos orígenes se remontan a varios años atrás. Los aspectos más preocupantes al término del ejercicio se concretaban en el insistente crecimiento del paro, que a finales de año alcanzaba a 2.234.000 personas; el aumento del déficit del sector público, calculado en 1,1 billones de pesetas (casi el 6 por ciento del producto interior neto); la deteriorada situación del sector exterior, con un déficit por cuenta corriente de 4.059 millones de dólares, y la inflación, inferior a la registrada en 1981 (Vázquez Montalbán, 2023: 312-313).

Para concluir dice cuándo para él habría terminado el proceso de transición política:

«España habrá terminado su transición política cuando hayan ocurrido tres cosas: la extirpación real del terrorismo, el establecimiento de una buena ley electoral y la posibilidad de una televisión pluralista. No hay que engañarse. Será entonces cuando se hayan completado las condiciones del proceso democrático, las bases de la seguridad de la inversión y el estímulo de una verdadera competencia política para que nadie se duerma en oropeles o frivolidades» (Vázquez Montalbán, 2023: 331).

Por lo tanto Manuel Vázquez Montalbán, a través de su experiencia en primera persona de la Transición, corrobora todo lo que se ha dicho en los capítulos anteriores: afirma como los españoles estaban sufriendo a causa de la insatisfacción con respecto a la mala gestión de la situación por el gobierno, a causa de la alargada crisis económica y de la inseguridad ciudadana causada por la incompetencia de las autoridades y por los continuos atentados de ETA, entre otros factores.

Es con estas premisas históricas, políticas, sociales y económicas, que se entenderá mejor la situación descrita por los autores de la Transición en las obras que se analizarán, donde se describe el desencanto, la frustración, la incertidumbre y el miedo que pasaba la gente a causa de todos estos problemas.

En el próximo capítulo se estudian las características de la novela negra española: se estudian las características constitutivas del género, después se habla de la ciudad, un elemento clave en la novela negra, sobre todo la ciudad de Barcelona, en la que se ambientan las obras que analizaré. Al final del capítulo se presenta una breve historia de como la novela negra española se ha convertido en un género político.

3. LA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA

En este capítulo se estudian las características de la novela negra española.

Primero se presentan las características temáticas y estructurales de la novela negra española y de su personaje principal, el detective protagonista.

Después se pasa a hablar de la cuestión de la ciudad, una pieza clave de la novela negra, a la que he dedicado un apartado para describir el rol de la ciudad en la novela negra en general, y un apartado está dedicado a la ciudad negra por antonomasia, Barcelona, donde analizo brevemente la figura de Barcelona en la novela negra en general pero especialmente en las novelas de Eduardo Mendoza y de Manuel Vázquez Montalbán, los dos autores a los que se dedica este trabajo.

Al final de este capítulo, y para empezar a introducirse en la novela negra de Vázquez Montalbán y de Mendoza, se dedica un apartado a explicar como la novela negra, sobre todo en los últimos años del siglo XX, se ha convertido en un género político, utilizado para criticar el régimen y ofrecer una visión subversiva al orden establecido.

3.1 CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA NEGRA ESPAÑOLA

Una de las características más importantes de la novela negra española es que se revelan las relaciones ocultas entre los varios grupos que tienen el poder, de cualquier tipo, sea económico, político, legal, policial, y se revelan también los medios que estas personas utilizan para mantenerlo.

Otra cuestión, fuertemente ligada a la anterior, es que en este tipo de novela se cuestiona la tradicional división entre Bien y Mal típica de la novela policíaca clásica, donde se identificaban a la policía y al detective como los buenos (el Bien), y a los criminales que iban contra la ley como los malos (el Mal). En la novela negra se muestra una sociedad donde estos papeles muchas veces están mezclados o, incluso, invertidos, porque los que deberían defender la ley y el orden social, los mismos que detienen el poder, protegidos por su alta posición social, en realidad son los que causan el malestar social, los verdaderos criminales. Por lo tanto los verdaderos criminales y delincuentes son los que pertenecen a la alta burguesía, a la política y a la policía, son ellos los que están detrás por ejemplo del tráfico de drogas, de armas o de maniobra barata inmigrante, o, incluso, son ellos los que están detrás de las grandes operaciones de especulación inmobiliaria, como en la novela que se analizará, *Los mares del Sur*. Por lo tanto, los mismos grupos que deberían mantener el orden en la sociedad son los que lo quiebran. Por otro lado, los que tradicionalmente siempre se han considerado como delincuentes, como los ladrones, las prostitutas, los

drogadictos, aparecen en estas novelas simplemente como marginados y como piezas en mano de los más poderosos.

Esta relación muy fuerte entre grupos acomodados y marginales se puede ver claramente gracias a la yuxtaposición de personajes, lugares y situaciones contrastantes, que hacen ver la correlación entre los que son demasiado ricos y poderosos, y los que viven en la miseria y solo pueden sufrir el sistema gobernado por lo más poderosos, sin poder hacer nada para cambiar su situación. Para este propósito, en las novelas negras se muestran todo tipo de ambientes, barrios y clases sociales.

La realidad social de la España posfranquista, por lo tanto, es muy ambigua, a diferencia de lo que pasaba durante el Franquismo, cuando los papeles sociales eran muy bien delineados, y todos sabían perfectamente quien pertenecía al bando de los buenos y quien al de los malos. Ahora el enemigo ya no es identificable como antes, porque se esconde bajo su fachada de respetabilidad y de poder mientras comete el crimen, por lo tanto es muy difícil distinguir quien defiende la justicia y la verdad de quien no lo hace.

Es el investigador quien muestra, a través de su investigación a través de todas las capas sociales de la ciudad, la relación entre los que detienen el poder y el mundo de los delincuentes de la calle (Colmeiro, 1992: 33-35).

El detective en este tipo de novelas suele ser el protagonista y el narrador en primera persona. El investigador está justo en el medio entre la clase burguesa y la clase pobre, aunque casi siempre es un perdedor o un marginado. Algunos detectives protagonistas de célebres novelas negras españolas, como Pepe Carvalho o Toni Romano, han pertenecido a instituciones policiales como la CIA, en el caso del primero, y la policía, en el caso del segundo, que abandonaron durante el Franquismo, por lo tanto ambos tienen una preparación adecuada para el trabajo que ejercen, conocen los métodos investigativos y saben utilizar la violencia si necesario, pero ellos realizan sus trabajos solos, nunca se sirven de las vías oficiales de la justicia, porque conocen el sistema oficial y saben que es corrupto, de hecho muchas veces en estas obras hay un ataque muy fuerte al sistema, que no funciona y no castiga a los verdaderos criminales (Jiménez-Landi Crick, 2015: 34-35).

Los detectives de novela negra normalmente son hombres que tienen un fuerte sentido de la justicia, pero al mismo tiempo tienen una conducta cuestionable, porque a veces utilizan la violencia si la situación lo requiere, a diferencia de los detectives de la novela policíaca clásica, que solo usaban la racionalidad. Pero el detective parece también ser el único, en contraste a la sociedad corrupta en la que vive, que tiene un código de honor y que posee los valores humanos esenciales desaparecidos en la sociedad, como la lealtad, el honor y la justicia, por esta razón es muy obstinado en resolver los crímenes que se le asignan, aún a costa de arriesgar su vida, pero es también muy cínico, porque sabe que, aunque

resolverá el crimen, la sociedad no se convertirá en un lugar mejor, porque es imposible cambiar el estado de las cosas.

El detective en estas novelas es el que mueve una crítica contra la sociedad, porque más se adentra en sus investigaciones, más descubre el grado de corrupción y decadencia de la sociedad en la que vive, y lo denuncia.

Los investigadores más famosos de la novelística negra española son Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán; Toni Romano, de Juan Madrid; y el loco sin nombre de Eduardo Mendoza (Colmeiro, 1992: 34-36).

La violencia, como ya se ha anticipado, es otro elemento que caracteriza la novela negra y la diferencia de la novela policíaca clásica: mientras que en las novelas de enigmas prácticamente no había violencia, en la novela negra esta es presentada normalmente de una manera muy explícita (Cuadrado, 2010: 206-207).

Otra característica fundamental de este tipo de novela es la crítica a la sociedad del momento, un ambiente donde reinaba la corrupción, la violencia, la miseria, la degradación y la pérdida de valores humanos, como la compasión, una sociedad llena de opresión, amenazas, agresividad, caracterizada por la pérdida de la individualidad y la falta de seguridad ciudadana.

La novela policíaca negra, en fin, responde a la necesidad de expresar las problemáticas de esta nueva sociedad posmoderna.

En este tipo de novelas difícilmente al final se reestablece el orden y se hace justicia, como en la novela policíaca clásica, porque difícilmente los impostores vienen castigados, siendo ellos personajes que tienen una influencia tal para corromper a las autoridades policiales. También por esta razón el investigador de la novela negra ataca a toda la sociedad y el sistema corrupto que la rige.

Así, por medio de las novelas negras de los autores citados más arriba, se puede llegar a entender el desencanto y la frustración que vivían los españoles durante la Transición a causa de las injusticias del sistema social y político, temas que se analizarán posteriormente (Colmeiro, 1992: 35-36).

Para resumir, se puede afirmar que las características fundamentales de la novela negra española son: la crítica a la sociedad corrupta y violenta, la desilusión ante la imposibilidad de poder cambiar el estado de las cosas, la relación entre los grupos de poder y la criminalidad, y la presencia de un detective que está en el medio entre los dos mundos, un marginado desilusionado que ha abandonado las fuerzas estatales en las que trabajaba porque corruptas, de hecho en sus investigaciones rechaza el uso de las vías

oficiales. Este detective, que es alguien que tiene unos valores superiores al resto de las personas, aunque a veces utilice la violencia, hace ver al lector todos los ambientes de la sociedad, criticándola, y enseña las secretas vinculaciones entre los poderosos y los criminales. El detective, al presentar la degradación de la sociedad corrupta en la que vive, es quien representa la sensación de desencanto presente entre la gente en aquella época.

3.2 EL PAPEL DE LA CIUDAD EN LA NOVELA NEGRA

El género policíaco y la ciudad están vinculados uno al otro desde el principio, porque este género nace en el momento en el que la ciudad se transforma profundamente a causa de la industrialización.

Con la llegada de la Revolución Industrial en el siglo XVIII, las ciudades europeas empiezan a expandirse, y su población aumenta mucho. En este momento las ciudades comienzan a desempeñar un papel importante en la sociedad, convirtiéndose en el centro de la política, de la cultura y de la economía. La ciudad en ese momento deja de ser un elemento secundario en la vida de las personas, y se convierte en un lugar con un nuevo significado, se convierte en el escenario principal de los acontecimientos políticos, económicos, sociales y culturales.

El momento más importante para la constitución de la nueva ciudad moderna es el siglo XIX, cuando nace la sociedad urbana. En la nueva ciudad moderna y capitalista tres son los principales constituyentes: la industria y el comercio; la burguesía, y el proletariado, que había llegado masivamente a la ciudad para buscar trabajo en las nuevas industrias, y esto había creado un nuevo orden social y espacial, porque se crea una población heterogénea, dividida muy nítidamente en clases sociales.

Es también un momento de grandes transformaciones físicas y arquitectónicas, porque la ciudad se transforma radicalmente a nivel urbanístico, cuando se destruyen los antiguos barrios medievales y se construyen amplios espacios de turismo y comercio. Son, pues, los años de las grandes renovaciones urbanísticas.

Todas estas transformaciones tienen una repercusión en la vida del hombre, y esto se ve muy bien en las artes, sobre todo en la literatura, donde se empieza a representar la nueva vida en la ciudad con todos los problemas que comportó la modernidad: es el caso, por ejemplo, de las grandes novelas urbanas de Charles Dickens, Émile Zola, Honoré de Balzac y Victor Hugo, que en sus obras muestran un cuadro general del panorama social, de las condiciones de vida y de trabajo en las grandes metrópolis industriales europeas. En estas obras la ciudad aparece como un lugar cruel, el lugar del vicio, del pecado, del sufrimiento, de los contrastes, de la criminalidad, de la desigualdad social, porque la nueva ciudad

moderna es un espacio que está dividido según el nivel económico de sus habitantes, ejemplo de esto son el confinamiento y hacinamiento en la periferia del nuevo proletariado inmigrante.

Así la literatura, mostrando todos los cambios físicos y sociales, y todos los elementos más negativos de la nueva ciudad y sociedad, como los bajos fondos y la violencia, generará nuevas formas de entender el espacio urbano.

Aquí se inserta el nacimiento de la novela policíaca: a causa de todas estas transformaciones sociales, la burguesía teme de perder su poder ante la nueva masa proletaria y el sistema capitalista, por lo tanto crea este género literario basado en su mentalidad individualista y conservadora (Jiménez-Landi Crick: 2015: 15).

Las primeras obras del género policíaco escritas en el siglo XIX no muestran el crimen como una consecuencia de la desigualdad social de la ciudad industrial, sino como un acto individual y excepcional, un acto aislado que quiebra temporalmente el orden establecido. En estas obras el elemento urbano es solamente el marco de la acción, lo que interesa no es mostrar la naturaleza social del crimen o criticar las desigualdades de la ciudad moderna, sino narrar la resolución del enigma por parte de un detective. En estas obras el criminal actúa por razones relacionadas con las pasiones humanas, y en ningún caso el crimen es un producto del sistema o de la organización social, por lo tanto en estas obras el espacio urbano no es fundamental.

Este tipo de novela se llama novela policíaca clásica o enigma, y es muy diferente del tipo de novela policíaca que aparece en los años Treinta del siglo XX, la llamada novela negra, donde el espacio urbano tiene un rol fundamental, porque su representación sirve para observar de manera crítica la realidad.

Esta variante se llama novela negra o «hard-boiled», y aparece en los Estados Unidos. En esta variante hay un cambio por lo que concierne el modo de concebir la ciudad en la novela policíaca: ahora la ciudad es la razón del crimen, porque en la ciudad hay una serie de problemáticas que favorecen la aparición del crimen. La ciudad en la novela negra se presenta como un espacio corrupto, lleno de violencia, donde los poderosos son los reales criminales. Siendo la ciudad violenta y corrupta donde buenos y malos se confunden, y donde ya no se puede confiar ni en la policía, por estas razones el crimen es algo que afecta a toda la sociedad, y no un producto aislado de alguien movido por unas pasiones sentimentales.

El investigador de este tipo de narrativa es muy diferente de los detectives clásicos como Sherlock Holmes: mientras que los investigadores de la novela decimonónica deducían la verdad sobre todo en espacios cerrados, los investigadores de la novela americana se caracterizan por su movilidad, es decir

que para resolver los casos que siguen tienen que recorrer y explorar varios espacios de la ciudad, sobre todo públicos pero también privados. Por esta razón, durante sus pesquisas el investigador visita todo tipo de ambientes, desde los lugares de alto rango a los lugares más ínfimos de la ciudad, haciendo esto, ofrece a los lectores una imagen de la ciudad que es la de un ambiente urbano lleno de profundas diferencias sociales que se reflejan en la estructura del espacio, dividido por clases sociales.

Lo que más interesa en este tipo de narrativa no es el descubrimiento de la verdad por parte del detective al final del cuento, como en la novela policíaca clásica, sino el camino que se ha recorrido por todos los espacios de la ciudad para encontrarla.

Esta variante negra de la novela policíaca es la que adoptaron los escritores españoles durante la Transición, porque se adaptaba perfectamente a las condiciones sociales, políticas y económicas que querían describir y criticar.

También en la novela negra española de la Transición la ciudad se convierte en la representante de los nuevos problemas políticos, económicos y sociales, causados por la implantación de la nueva sociedad capitalista, por los nuevos cambios urbanos y por la industrialización. Pero España vivió una situación diferente a la de los otros países europeos, porque estos cambios llegaron más tarde que en el resto de Europa, y llegaron precisamente durante la Transición. El problema es que cuando en España por fin se presentaban las condiciones sociales, políticas y económicas de alcanzar la modernidad, esta dejó de ser el marco dominante de la realidad, porque se pasó directamente a la posmodernidad postindustrial, que obviamente trajo muchísimos problemas.

La ciudad posmoderna tiene unas características propias, muy diferentes de las de la ciudad moderna: se caracteriza por la pérdida de referentes conocidos por quien vive en ella, porque el espacio que el habitante conocía ya no existe, porque la ciudad ha sido privada de sus símbolos históricos e identitarios, a causa, por ejemplo, de la destrucción de los edificios o barrios antiguos de la ciudad para construir nuevos espacios, sobre todo para adaptar la nueva ciudad a las necesidades del turismo (la llamada gentrificación). Otras características de la ciudad posmoderna son el traslado de las clases más pobres a los nuevos suburbios construidos en las periferias de las ciudades, y la inseguridad ciudadana.

Por estas razones la nueva ciudad posmoderna se convierte en una extraña por quien la vive, privada de su identidad e historia.

Por lo tanto la ciudad posmoderna no tiene una imagen clara, identitaria, exhaustiva, porque su imagen ha sido profundamente trastocada a causa de los cambios urbanísticos y a causa de los intereses

económicos (como la atracción de turistas), que la han alejado de los verdaderos intereses de sus ciudadanos.

Esta es la ciudad en la que se mueven los detectives de la novela negra española de la Transición, una ciudad en pleno proceso de cambio hacia la democracia, pero también hacia la posmodernidad. En este tipo de ciudad el detective debe conocer bien la realidad social de su ciudad, y sus conflictos.

La mayoría de los detectives de este tipo de novela, como por ejemplo Pepe Carvalho y Toni Romano, pertenecen a los barrios populares del centro de ciudades como Barcelona o Madrid, y, por lo que concierne Barcelona, el Barrio Chino es el absoluto protagonista de estas novelas. Los barrios populares son el lugar donde transcurre gran parte de la trama de las novelas negras, porque son los lugares adecuados para mover una crítica: son barrios humildes, donde se produce el crimen, barrios condenados a la marginalidad y al hacinamiento a causa del nuevo urbanismo. Se presentan en contraste con los barrios de la burguesía para hacer evidentes las diferencias de clases. Pero los barrios populares son importantes sobre todo por otro motivo, que se ve muy bien en la obra de Vázquez Montalbán: siendo estos los más antiguos de la ciudad, ellos preservan las huellas de la historia pasada, la historia de la ciudad, esas huellas en las que el detective reconoce la identidad de la ciudad y la propia. Sin estas huellas históricas, la ciudad pierde sus referentes y se convierte en una ciudad desconocida.

Aquí se entiende que el género negro es elegido por estos autores por un lado porque el carácter urbano de la novela policíaca negra permitía dar una visión crítica de la sociedad y de la ciudad, pero también, por otro lado, porque permitía criticar la pérdida de la historia y de la identidad.

Esto se observa muy claramente en las novelas negras españolas de los años 70 y 80, donde se presentan por un lado todos los problemas y fenómenos que afectaban las grandes metrópolis como Barcelona y Madrid, fenómenos como pobreza, marginalidad, prostitución, corrupción, causados por el momento histórico, económico y social que se acaba de analizar, pero también se presenta, por otro lado, el problema de la historia y de la identidad, algo que se ve muy claramente en las obras de Manuel Vázquez Montalbán, cuyo protagonista se muestra muy preocupado por los cambios que han ocurrido y que ocurren en Barcelona, sobre todo los cambios urbanísticos que renuevan la ciudad vieja de Barcelona y el puerto para acoger las Olimpiadas de 1992. La consecuencia de estos cambios es que el detective es incapaz de reconocer la ciudad en la que ha vivido desde siempre, algo que le turba profundamente, porque su identidad está fuertemente ligada a la historia y a la memoria de la ciudad.

El detective de la novela negra española de la Transición muestra sus emociones y opiniones sobre las transformaciones del espacio en el que vive desde siempre, de hecho, en sus recorridos por la

ciudad muchas veces se detiene a hablar del espacio y de la memoria ligada a ese espacio, ofreciendo sus emociones e interpretaciones sobre el tema.

Por lo tanto, en estas novelas es muy importante el tema de la memoria, que sirve a los detectives para recuperar los recuerdos de la ciudad perdida que ellos conocieron y que, a causa de la especulación y de la reestructuración urbanística, resulta cada vez menos reconocible. La modificación o desaparición de los lugares queridos del pasado provoca mucho dolor porque estos lugares están fuertemente ligados a la identidad de los detectives: la pérdida de los lugares de la infancia significaría la pérdida de la misma identidad personal, de los recuerdos de la infancia, pero también significa la pérdida de la memoria de la ciudad y de sus habitantes en general. Por lo tanto la memoria y la nostalgia son temas recurrentes en este tipo de narrativa, como se verá más adelante.

Para concluir, se puede resumir la cuestión afirmando que el papel de la ciudad en la novela policíaca negra es fundamental porque el espacio urbano permitía a los autores dar una visión crítica de la sociedad y de las problemáticas del momento, como las desigualdades sociales, la violencia, la corrupción, la especulación que nacieron de la nueva sociedad capitalista. En las novelas de estos autores la ciudad es la misma generadora del crimen a causa de todas estas problemáticas.

Las ciudades que aparecían en casi todas las novelas de los autores de esos años eran ciudades reconocibles, concretas y, sobre todo, contemporáneas al momento de escritura de la obra, por ejemplo la ciudad de Barcelona.

El carácter urbano de la novela negra permitía dar una visión crítica de la sociedad y de la ciudad, pero también criticar la pérdida de la historia y de la identidad, porque la ciudad posmoderna representada en la novela negra tiene otra característica fundamental, es decir la pérdida de referentes conocidos, porque la ciudad ha perdido sus símbolos identitarios a causa de todos los procesos de urbanización y gentrificación. Es por esta razón que en la novela negra de la transición es muy importante el tema de la recuperación de la memoria, porque la memoria es la única manera de recuperar los recuerdos de las zonas de la ciudad trastocadas por todos los cambios que se han analizado hasta ahora (Jiménez-Landi Crick, 2015: 53-63).

3.3 LA BARCELONA NEGRA NOVELESCA

La ciudad escenario de la novela negra española por excelencia es la ciudad de Barcelona, porque esta ciudad tiene unas características que hacen que sea particularmente adecuada como lugar en el que ambientar una novela policíaca: Barcelona es la ciudad que se transformó radicalmente con la revolución industrial, una ciudad con muchos conflictos, con un pasado beligerante, además es una ciudad portuaria, y este tipo de ciudad universalmente está ligada a una serie de fenómenos como el contrabando de mercancías, de estupefacientes, el tráfico de personas y de prostitutas, en fin, la criminalidad. Por estas razones Barcelona es un lugar privilegiado para este tipo de literatura.

Un rol fundamental en esta imagen de Barcelona compleja, conflictiva y llena de violencia lo tiene el Barrio Chino, en el Distrito V, hoy conocido como Raval, que siempre fue considerado como el lugar por excelencia del crimen y de la prostitución, especialmente desde principios del siglo XX, porque en ese período se creó una tradición literaria en la que se mostraba el Barrio Chino como el espacio más pobre, desordenado, sucio y degradado de Barcelona, lugar de violencia, abandono y miseria (Jiménez-Landi Crick, 2015: 176).

La misma historia del Barrio Chino es una historia de peligro, decadencia, pobreza, prostitutas, obreros, vicio, delincuencia, además de ser un lugar de anárquicos y activistas. Por estas razones, el Barrio Chino ha sido objeto de fascinación por parte de muchos escritores, que lo han representado en sus obras. Es el barrio literario por excelencia, lugar de paso y de intercambio, por esto lugar de contacto de muchas personas diferentes.

El Barrio Chino ya en las primeras décadas del siglo XX era famoso en toda Europa por ser el barrio rojo, a servicio de los marineros que llegaban del puerto y de la burguesía que llegaba del norte de la ciudad.

El Barrio Chino siempre ha sido un barrio complejo y heterogéneo, atractivo y repulsivo al mismo tiempo, zona de vicio y de placer, pero al mismo tiempo zona de delincuencia y de difíciles condiciones de vida, es el barrio que siempre ha albergado la mayoría de la prostitución urbana y de los inmigrantes.

Estas imágenes de vicio y prohibido atraían a los escritores, que llegaron a comparar este barrio con el Montmartre de París, el Vieux Port de Marsella, el Whitechapel de Londres y el Harlem de Nueva York.

La tradición literaria sobre el Barrio Chino es muy larga, y no consta solamente de obras catalanas o españolas, sino también extranjeras, sobre todo francesas. Lo que más aparecía en estas novelas era, claramente, el crimen, la prostitución, la miseria, el peligro.

Por lo que concierne la tradición literaria sobre el Barrio Chino se pueden citar cuatro fases (McDonogh, 1987: 176-177).

La primera es la fase de antes de la Primera Guerra Mundial. De este periodo se recuerda el número de 1913 de *L'Esquella de la Torratxa*, una revista satírica, donde escribían sobre todo artistas republicanos, que será el punto de partida de una tradición literaria sobre el Barrio Chino como un lugar de miseria, desorden, degradación y violencia (Castellanos, 2002: 192).

La segunda fase es la donde aparecen escritores como Ángel Samblancat y sus sucesores, y la revista más famosa de este período que retrataba el Barrio Chino era *El Escándalo*. Ellos también hablaban de los problemas del Barrio Chino como la prostitución y la pobreza. Parece que fue Francisco Madrid el periodista que bautizó el distrito como Barrio Chino. Él escribió *Sangre en Atarazanas* (1926) una de las primeras y más complejas representaciones de la vida del barrio (Castellanos, 2002: 195). También Ángel Marsá colaboró en *El Escándalo*, escribiendo sobre temas como las drogas, la prostitución y el abuso de menores (McDonogh, 1987: 179).

Por lo tanto en este período se sigue representando el barrio como el lugar del vicio, de la degradación, de la violencia y de los burdeles.

A esto se unieron las representaciones del Barrio Chino desde el punto de vista de los franceses, que habían siempre mirado a España como un lugar exótico de sensualidad y misterio. A principio de siglo aparecen obras como como *Overt la nuit* (1922), de Paul Morand, o *Avez-vous vu dans Barcelone?*, de René Bizet, con escenas de prostitución y bares de vicio.

Los franceses aparecieron en Barcelona por todo el siglo XX, incluidos Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, pero las obras más famosas y representativas del Barrio Chino son la novela *La Marge* de André Pieyre de Mandiargues (1959) y *Journal du voleur* de Jean Genet, publicado en 1949 (McDonogh, 1987: 179).

La tercera fase es la fase de la nostalgia, de la reflexión. En esta fase predomina el género de la novela de misterio, donde se representaba un Barrio Chino distante y perdido, pero en los años Ochenta la literatura sobre el barrio Chino reflorece, con autores como Manuel Vázquez Montalbán, Andreu Martín y Francisco González Ledesma. Estos escritores han utilizado el Barrio Chino como vehículo a través del cual explorar y criticar la sociedad en el periodo postfranquista. También en esta fase predominan las novelas de misterio (McDonogh, 1987: 177).

Pero la novela negra no se ambienta solamente en los bajos fondos de la ciudad de Barcelona, en este caso, sino que muestra también las zonas más acomodadas de la ciudad, como los barrios de Pedralbes, Vallvidrera y el barrio de San Gervasio, zonas de la burguesía, en fuerte contraste con los barrios más pobres.

En cada caso, el Barrio Chino juega un rol fundamental en este tipo de narrativa por una serie de razones, algunas ya se han citado a lo largo de este capítulo, pero hay también otras que se analizarán posteriormente (Jiménez-Landi Crick, 2015: 178).

Como se ha afirmado anteriormente, la tradición literaria sobre Barcelona, y en particular sobre el Barrio Chino como lugar del crimen, empieza ya en los años Veinte, cuando muchos escritores y periodistas empezaron a comentar la degradación de las zonas más pobres de la ciudad (Ramón García, 2014: 315).

En los años Treinta, E.C. Delmar creó una serie de novelas detectivescas ambientadas en Barcelona (*El secreto del contador de gas*, *Pijos grises* y *La tórtola de la puñalada*) donde se describen las calles y los lugares más icónicos de la ciudad, que se presenta como la ciudad del crimen por excelencia en España.

Durante la posguerra prosigue la tradición de novelas detectivescas ambientadas en Barcelona, un ejemplo es la novela de Gabriel Ferrater y José María de Martín *Un cuerpo o dos*, donde hay muchas descripciones históricas de la época y de la vida social y cultural de la Barcelona de ese tiempo.

En los años Cincuenta tiene lugar el verdadero comienzo de la novela policíaca en catalán, con tres obras de Rafael Tasis ambientadas en Barcelona (*La Bíblia valenciana*, *Un crim al Paralelo* y *És hora de plegar*), pero la Barcelona republicana, porque durante la dictadura nadie podía hablar o escribir en catalán, ya que Cataluña se encontraba forzosamente castellanizada.

Manuel de Pedrolo siguió el modelo de Tasis y se convirtió en el primer autor catalán en escribir novelas policíacas de influencia estadounidense. La primera de ellas, titulada *Es vessa una sang fàcil* (1954), está ambientada en la Barcelona de posguerra. Pedrolo sigue escribiendo novelas negras ambientadas en Barcelona también en los años Sesenta, donde critica el sistema impuesto y la dureza la sociedad barcelonés de la época.

Los años Setenta son fundamentales porque se instaura definitivamente la novela negra española, donde Barcelona destaca como protagonista. Es el caso de autores como Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, Jaume Fuster, Francisco González Ledesma y Andreu Martín. Estos autores han utilizado muy frecuentemente la ambientación del Barrio Chino y sus tópicos en sus obras, sobre todo

Vázquez Montalbán, que en su serie Carvalho ha realizado la más amplia exploración literaria de este barrio (Jiménez-Landi Crick, 2015: 177-178).

En estas representaciones de la ciudad los autores han sabido conjugar perfectamente el pasado y el presente de esta, mostrando una ciudad que se divide entre ricos y pobres, entre suciedad y obras de arte, entre personas poderosas y personas que no tienen nada y dependen de los poderosos.

Dos son los autores que destacan en la utilización de Barcelona como protagonista de sus novelas, y son los autores de los que me ocuparé en este trabajo: Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza. Estos dos escritores ofrecen una visión amplia y compleja de Barcelona, muestran un retrato muy detallado de la humilde clase trabajadora, de la especulación urbanística, así como de los sentimientos de la población ante los cambios de la sociedad.

Mientras que Vázquez Montalbán crea un personaje preocupado por la historia y la memoria de la clase obrera y de los barrios más humildes habitados por esta, que la globalización, el progreso y las reformas urbanísticas amenazan con destruir; Mendoza, en cambio, utiliza como protagonista un pícaro loco para criticar el poder y revelar la parte negativa del progreso y del capitalismo, pero con mucha ironía (Ramón García, 2014: 313 y 315-316).

3.3.1 LA BARCELONA DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: ENTRE PASADO Y PRESENTE

Para Manuel Vázquez Montalbán la ciudad no es solamente un lugar en el que están ambientadas sus novelas, sino que es un personaje en toda regla.

Es tan fuerte el afecto que Vázquez Montalbán siente hacia su ciudad que publicó también un ensayo totalmente dedicado a esta, *Barcelonas* (1987), un libro que ofrece muchas claves para entender la relación del autor con su ciudad.

Vázquez Montalbán en este libro expresa un profundo interés hacia su ciudad, tanto que llega a convertirla en la protagonista de sus novelas. Vázquez Montalbán, además, no quiere mostrar su ciudad en sus novelas como un simple escenario, tampoco quiere reducirla a una imagen llena de tópicos y estereotipos, al contrario, describe la ciudad tal como es, con su suciedad y su violencia.

Barcelona, por lo tanto, es un referente central en las novelas de Vázquez Montalbán (Tyras, 2014: 671-674 y 679).

Vázquez Montalbán en la serie Carvalho (sobre todo en las novelas publicadas entre 1972 y 1984) retrata detalladamente la realidad política y social de la Barcelona de la época de la transición, caracterizada por el cambio urbanístico y la inestabilidad social. Todos estos nuevos problemas afectaban mayormente a las clases más humildes y desfavorecidas, que son las que Manuel Vázquez Montalbán quiere representar en su obra.

Se puede afirmar que el autor utiliza al detective Carvalho como su alter ego para poder juzgar la situación social y política de la época que se acaba de describir.

Vázquez Montalbán en la descripción de Barcelona en su obra tiene un propósito, que ya se ha citado: quiere representar mayormente aquellas áreas que en los discursos públicos y oficiales no se mencionaban, es decir aquella parte de la sociedad y de la ciudad que no se mostraba en las campañas publicitarias que enseñaban una Barcelona ordenada y limpia, esto es, las zonas más pobres y las periferias donde residían los inmigrantes.

Vázquez Montalbán, por lo tanto, se pone al lado de los más desfavorecidos, y esto se ve muy bien en el recorrido que hace Carvalho por la Barcelona de *Los mares del Sur*, donde es evidente como el detective (y por lo tanto Vázquez Montalbán) se posiciona del lado de los más desfavorecidos para criticar la posición de la clase gobernante.

El detective Carvalho también forma parte de ese grupo que quedaba silenciado por las autoridades. Él tiene su oficina en la Rambla de Santa Mónica, en el Barrio Chino, cerca de donde creció y donde tiene sus amigos y su novia, pero decidió mudarse a un barrio más alto y rico de Barcelona, Vallvidrera.

Viviendo en una de las zonas más ricas, y trabajando en una de las zonas más pobres, Carvalho es un espectador de todos los procesos que afectaban la Barcelona de aquellos años, como la especulación urbanística y el proceso de maquillaje de la realidad que la burguesía llevaba a cabo, enseñando una imagen de Barcelona idealizada que no coincidía con la Barcelona real.

Carvalho en sus movimientos por la ciudad critica todos estos procesos. El gran enemigo en estas novelas es, por lo tanto, la clase burguesa, culpable de este ocultamiento de la verdadera realidad barcelonesa, caracterizada por problemas como la especulación inmobiliaria, el aislamiento de los inmigrantes y la pérdida de la memoria histórica.

Para resaltar y criticar la pobreza y la desgracia de los barrios populares frente a las clases más altas, en ellos se ambientan los asesinatos, y se hace ver que estos barrios son los destinatarios de la falta de escrúpulos de los especuladores inmobiliarios.

La reestructuración urbanística de la ciudad, y sobre todo de los barrios pobres y más antiguos, es uno de los temas recurrentes de la narrativa de Vázquez Montalbán. Carvalho, por ejemplo, no entiende la evolución urbanística de su ciudad, y el verla cambiar y perder todos sus signos históricos a causa del urbanismo y de la globalización le causa un verdadero malestar. Lo único que permite mantener viva la imagen y el recuerdo de la vieja Barcelona es la memoria, y para Carvalho el conseguir que la memoria de la clase obrera que vivía en los barrios objeto de reestructuración no caiga en el olvido se convertirá en una obsesión.

Para Carvalho la pérdida de la memoria histórica es una pérdida de su propia identidad: el protagonista en las Ramblas, la Plaza Real y otros lugares como el mercado de la Boquería, experimenta una sensación de permanencia y de identidad que no encuentra en otras partes, por esta razón, acompaña siempre sus investigaciones de diálogos donde compara el pasado y el presente de la ciudad, porque los sitios por los que transita le traen los recuerdos del pasado que se están perdiendo a causa de la regeneración urbanística y que él no quiere que se olviden. Carvalho simboliza la estrecha relación entre la mente humana y el paisaje urbano, y las consecuencias psicológicas que sobre el individuo tienen los profundos procesos de reestructuración urbana que eliminan los espacios queridos (Ramón García, 2014: 316-321).

Existen, por lo tanto, más “Barcelonas” en la obra de Manuel Vázquez Montalbán: la Barcelona del recuerdo, de la infancia y del paraíso perdido; y la ciudad real, escenario de la investigación, en la que hay muchos problemas de orden socio-económico (Tyras, 2014: 680-681).

3.3.2 LA BARCELONA DE EDUARDO MENDOZA: UNA CIUDAD, DOS REALIDADES

Para Mendoza como para Vázquez Montalbán, Barcelona no es un mero escenario donde ambientar sus historias, sino que se puede decir que es como si fuera un personaje más (Moreno Simón, 2019: 49-50).

La novela *El misterio de la cripta embrujada* de Eduardo Mendoza está ambientada en la Barcelona de finales de los años Setenta, que se describe a través de un detective loco innominado que vive en un manicomio, del que es liberado provisionalmente para ayudar en el caso de una niña desaparecida (Ramón García, 2014: 326).

Mendoza para presentar Barcelona utiliza muchas metáforas y símbolos. Uno de estos es la comparación de Barcelona con la selva, un lugar peligroso que está caracterizado por una supremacía de la ley del más fuerte, y donde es fundamental el instinto de supervivencia. En el caso de Barcelona, el más fuerte es el sistema, que oprime sus habitantes, sobre todo los más desfavorecidos. Para los

habitantes de esta ciudad Barcelona es como una selva, un sitio salvaje, sobre todo por la violencia que pasan. El mismo protagonista de *El Misterio de la cripta embrujada* es objeto de violencia en varias ocasiones, por ejemplo por parte del Comisario Flores (que hasta le rompió un diente en un interrogatorio) o por parte de otras personas que encuentra en su búsqueda de la verdad. Pero el detective protagonista se caracteriza por un instinto de sobrevivencia muy fuerte, por esto se adapta perfectamente al lugar en el que vive, está obligado a tenerlo para sobrevivir y lograr sus objetivos, por esta razón recurre a su astucia para superar los obstáculos que encuentra en el camino, y estos estratagemas muchas veces incluyen el robo o la violencia (Moreno Simón, 2019: 47-48).

Otros símbolos que se utilizan para referirse a Barcelona son todos esos que indican algo muy sucio, que sirven para describir la condición de suciedad de la ciudad:

Nos adentramos en una de esas típicas calles del casco viejo de Barcelona, tan llenas de sabor, a las que solo les falta techo para ser cloaca, y nos detuvimos frente a un inmueble renegrido y arruinado de cuyo portal salió una lagartija que mordisqueaba un escarabajo mientras se debatía en las fauces de un ratón que corría perseguido por un gato (Mendoza, 2016: 60).

La ciudad de Barcelona se describe como un lugar muy sucio, por ejemplo cuando el protagonista, para huir de la policía, salta por la ventana de la pensión en la que se estaba alojando y cae sobre un cúmulo de basura, o también otros ejemplos donde se muestra la suciedad de algunas zonas de la ciudad son: «Me encaminé a un callejón cercano a la calle Tallers en el que una clínica adyacente amontonaba sus basuras» (Mendoza, 2016: 69), «Salí de la cabina que olía a perros» (Mendoza, 2016: 99) (Moreno Simón, 2019: 48-49), pero también un ejemplo evidente es la descripción de la misma pensión en la que se aloja, que «era una pocilga y olía a meados. Las sábanas estaban tan sucias que hube de despegarlas tironeando... el cuarto de baño comunal parecía una piscina, el wáter y el lavabo estaban embozados» (Mendoza, 2016: 48).

Mendoza describe sobre todo las zonas más pobres y deplorables de la ciudad, en las que viven los menos privilegiados, como el Barrio Chino, pero también describe el edificio donde reside el dentista en el barrio del Ensanche: «su fachada gris, maciza, vulgar y un poco triste [con un ascensor que parece] un ataúd y un recibidor pobremente iluminado por una bombilla de bajo voltaje, [y un] pasillo estrecho y oscuro, y otros muebles sencillos» (Mendoza, 2016: 157-158) (Ramón García, 2014: 327-328).

El autor describe también los lugares más acomodados y señoriales de la ciudad, con la intención de hacer ver el contraste entre estos y los barrios más pobres y degradados como el Barrio Chino. Uno de estos barrios de la clase burguesa es el barrio de San Gervasio, donde vive la clase más pudiente, y allí es donde vive el Señor Peraplana, cuya casa se describe en este pasaje:

La casa de los Peraplana [...] era la única torre de la calle de la reina Cristina Eugenia. Las restantes casas de la calle eran edificios de pisos de lujo, de ladrillo rojo, grandes ventanales y porterías deslumbrantes, en las que no faltaban porteros ataviados con casacas variopintas. Frente a una de estas porterías de ensueño se habían congregado un grupo de criadas uniformadas a las que me dirigí con un contoneo chulapón de mucho afecto entre el sexo débil (Mendoza, 2016: 86).

Así Mendoza, mediante la descripción de las diferentes zonas de Barcelona habitadas por una y por otra clase, hace una crítica a las diferencias sociales y clasistas entre ricos y pobres (Moreno Simón, 2019: 49).

En fin, se puede decir que Mendoza retrata su ciudad, Barcelona, como un lugar de luces y sombras, con la que mantiene una relación de amor-odio (Ramón García, 2014: 329).

Hasta ahora se ha podido observar cómo los escritores antes y, sobre todo, después de la Transición, han representado la ciudad de Barcelona en sus novelas policíacas. Barcelona destaca como escenario de este tipo de novelas por ser una ciudad fuertemente ligada al mito de la ciudad portuaria como una ciudad llena de conflictos, violencia, prostitución y criminalidad. Barcelona por lo tanto es la ciudad del crimen por excelencia en España, y los lugares de la pobreza y de la criminalidad por excelencia son el Barrio Chino y el puerto, frecuentemente representados en numerosas novelas. Los autores de este tipo de novela han sabido conyugar perfectamente en sus obras este aspecto de ciudad turbia con el aspecto de ciudad artística habitada por los ricos, de hecho en las obras policíacas se representan tanto los barrios pobres como los barrios donde residen las clases más pudientes.

Los escritores que mejor han representado Barcelona en sus novelas negras son Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza.

Estos escritores están muy interesados en representar la ciudad como absoluta protagonista de sus obras, y no como un mero telón de fondo. Estos dos autores están interesados sobre todo en dos aspectos: primero, están interesados en representar sobre todo las áreas que permanecen ocultas en el discurso público y social, como los barrios más pobres y marginales; en segundo lugar, el otro aspecto

que más se critica en sus novelas es la evolución urbanística de la ciudad de Barcelona, que ha transformado radicalmente la ciudad por intereses económicos, arrastrando todos los lugares de la memoria de la gente que había vivido ahí en la posguerra. Por esta razón en estas novelas, sobre todo en la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán, es muy importante el tema de la memoria y del recuerdo, para que la memoria de la clase obrera de las zonas más humildes de Barcelona no caiga en el olvido.

Pero lo que más destaca en las novelas de estos autores es, claramente, la crítica a la situación social, económica y política que los españoles estaban viviendo en ese periodo. La ciudad es la figura en la que se encarnan todos los problemas del periodo, como las desigualdades sociales, la pobreza, la violencia, la corrupción, Barcelona, de hecho, es representada en estas obras como una ciudad corrupta, sucia, llena de criminalidad, en la que las autoridades se desinteresan de los problemas reales y están interesados solamente en su carrera y en el dinero.

Esta es la Barcelona en la que se ambientan las novelas objeto de esta tesis.

3.4 LA NOVELA NEGRA COMO GÉNERO POLÍTICO

En este apartado se estudia, siguiendo el estudio de José Colmeiro de 2015, como en los últimos 25 años del siglo XX, uno de los fenómenos más importantes en la historia y evolución de la novela policíaca española ha sido su transformación en un género político, debida al hecho que los escritores españoles, sobre todo durante la Transición, utilizaron este tipo de novela como un vehículo a través del cual podían mover una crítica social, política, económica y cultural a la situación que estaban viviendo, pero también la utilizaron como espacio de resistencia y subversión ideológica del sistema impuesto por las autoridades. Uno de los objetivos de estos autores era el de demostrar que bajo el crimen y la delincuencia en la sociedad había unas causas sociales, políticas y económicas, que ellos atacan fuertemente.

Hay una estrecha relación entre novela policíaca y género político, que tiene que ver con la ciudad moderna, porque la novela policíaca nace en el momento en el que nace también la ciudad moderna, para investigar el malestar social y los crímenes que ocurren en esta. El género de la novela policíaca, pues, aparece para reaccionar a los cambios que la modernidad aportó a las ciudades europeas y al orden social, político y económico sobre todo en las últimas décadas del siglo XIX, porque en esa época los países europeos vivieron procesos de urbanización, como la transformación de las ciudades en grandes metrópolis, y de democratización, como la creación de gobiernos liberales y de instituciones democráticas, todos cambios que afectaron profundamente el sistema y las relaciones sociales y políticas,

y que generaron una serie de fenómenos desestabilizadores, como desequilibrios sociales, violencia, corrupción, delincuencia generalizada y la creación de redes de tráfico organizado (Colmeiro, 2015: 16-17).

Por lo que concierne la novela negra española, se convierte en un género político porque los escritores españoles a menudo han utilizado este género como un espacio en el que observar la sociedad y hacer una crítica a todos los aspectos sociales, políticos, económicos y culturales de esta, y también lo han utilizado como un espacio de resistencia política y subversión ideológica del sistema impuesto, durante y sobre todo después de la dictadura franquista.

En efecto, la novela negra en España fue utilizada frecuentemente en clave antifranquista, como medio para explorar las cuestiones sociales, cuestionar el sistema impuesto, el poder político y económico, ofreciendo así una acusación al régimen franquista, sea durante, sea después del final de la dictadura.

Por lo tanto, a través de la novela negra era posible criticar el periodo de la dictadura y dar una visión del orden social, político y económico diferente a la que difundía el régimen, un orden donde en realidad reinaba la violencia, la injusticia económica, judicial y social, la desigualdad social, la falta de libertades y derechos y la corrupción (Colmeiro, 2015: 17-19).

El inocente de Mario Lacruz (1953), es el primer ejemplo de una novela policíaca negra española utilizada como género político, ya que incluye una crítica a la corrupción policial, a la tortura, a la opresión y represión del estado, y a la falta de derechos humanos. Se puede notar la similitud entre el ambiente de miedo y angustia que se representa en la novela y el ambiente que se respiraba en España después de la Guerra Civil.

Otros ejemplo de utilización política del género negro son las obras escritas en catalán por parte de un grupo de escritores catalanes disidentes durante la dictadura, como Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany y Jaume Fuster. Ellos utilizaron la novela policíaca en catalán como una forma de oposición contra la represión de la lengua y de la cultura catalana impuesta por el régimen de Franco.

Maria Aurèlia Capmany escribió dos libros que tenían temas políticos: *Ves-te'n ianqui!* (1959) y *El jaqué de la democràcia* (1972). En estas novelas se exploran cuestiones como la corrupción policial, el crimen organizado, la dictadura y las crisis políticas y sociales.

Durante la posguerra, Manuel de Pedrolo, considerado uno de los más grandes novelistas catalanes, escribió una serie de novelas criminales de suspense como *L'inspector fa tard* (1954), *Joc brut* (1965), *Mossegat-se la cua* (1967), en las que criticaba la corrupción, la injusticia y la victimización de personajes indefensos e inocentes durante el régimen franquista.

El último autor de esta triada es Jaume Fuster, que en su primera novela negra, titulada *De mica en mica s'omple la pica* (1972), retrató de manera realista la Barcelona de su tiempo, denunciando la corrupción de las élites políticas y económicas. Fuster enseñaba a los lectores la falta de derechos de las clases trabajadoras españolas, por ejemplo las enormes dificultades para crear sindicatos o declararse en huelga, temas muy discutidos el contexto social y laboral de la España de la época (Colmeiro, 2015: 19-20).

Hasta ahora se han analizado una serie de escritores catalanes que han escrito novela negra política en Cataluña, pero en el mismo periodo otro escritor español, en este caso desde Castilla, presentaba un tipo de novela policíaca diferente de las escritas hasta ese momento. Es el caso de Francisco García Pavón, que escribe, entre finales de los Sesenta y principio de los Setenta, un tipo de novela que no está ambientada en la nueva ciudad urbana y no presenta una crítica social velada, sino que es un tipo de novela policíaca que está ambientada en un ambiente rural. Sus novelas se centran en los aspectos locales, como las costumbres, la historia, el paisaje, el lenguaje, etc. El protagonista de sus relatos es Plinio, inspector de policía de la localidad de Tomelloso, en La Mancha.

Plinio es un personaje que vehicula la crítica social porque se muestra en desacuerdo con todo lo que la modernidad ha traído consigo, por ejemplo la industrialización rural, la migración hacia las ciudades industriales y el consumismo, elementos duramente criticados en sus novelas, ambientadas durante la metamorfosis de España de sociedad agraria a una sociedad urbana. Su novela policíaca más política es *Las hermanas coloradas* (1969), que es un buen ejemplo del hecho que para resolver los misterios del presente hay que buscar en el pasado franquista. Esto se ve también en las novelas escritas durante la Transición por Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, Andreu Martín, Juan Madrid y Jorge Martínez Reverte entre otros (Colmeiro, 2015: 20-21).

A mediados de los Setenta, durante la Transición a la democracia, los escritores barceloneses Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza empezaron a utilizar la novela policíaca con el fin de explorar los problemas políticos y sociales de la época en la que vivían. Gracias a ellos la novela policíaca se convirtió en uno de los medios más utilizados para mover una crítica al Franquismo y a la Transición.

Los temas recurrentes en la nueva novela negra española de la Transición son el olvido de la memoria histórica y la corrupción en el sistema y en las instituciones.

El primero, Manuel Vázquez Montalbán, ha sido fundamental en el desarrollo de la novela policíaca política española durante la transición. En sus novelas, sobre todo en la serie Carvalho, el autor ha retratado fielmente el ambiente social, político, económico y cultural español desde los años Setenta a los primeros años de 2000. Sus novelas contienen una crítica a varios aspectos del período de transformación que estaba viviendo España, por ejemplo el proceso de transición a la democracia, la

transformación de Barcelona en una metrópolis con la reestructuración urbanística, sobre todo en ocasión de las Olimpiadas, y todos los procesos causados por la globalización.

Por esta razón se puede decir que la serie Carvalho es un retrato histórico de la época de la Transición, porque las novelas de la serie Carvalho describen, y critican, muy bien ese período y sus profundas transformaciones sociales y culturales, como el crecimiento económico y el auge de la sociedad de consumo.

Por lo que concierne Eduardo Mendoza y el género policíaco político, se puede hablar de las novelas *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001), ambientadas en la Barcelona contemporánea. Sobre todo en las dos primeras se describe muy bien la transformación de la Barcelona de la Transición desde la perspectiva de un investigador loco encerrado en un manicomio.

En sus obras Mendoza critica el legado del franquismo, mostrando que las instituciones españolas, como por ejemplo el sistema legal y las instituciones intelectuales y científicas (como por ejemplo el hospital mental en el que vive el loco protagonista de *El misterio de la cripta embrujada*), aún permanecían a personas cercanas al antiguo régimen, de hecho en sus novelas Mendoza revela las conexiones aún muy fuertes entre pasado franquista y presente de la Transición.

Las principales instituciones objeto de una aguda crítica son, como se verá en los siguientes capítulos, la policía, la Iglesia, el hospital mental y la escuela, además de la sociedad, que son los lugares principales de *El misterio de la cripta embrujada*, instituciones que estaban implicadas mutuamente en el control del poder y del saber, las mismas que mantenían el poder durante la dictadura y lo mantienen también durante la transición. Este aspecto, como se verá, es muy criticado en su novela.

Gracias a los trabajos de Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán, considerados pioneros del género policíaco utilizado como género político, la novela negra llegó a ser considerada como el género por excelencia de la Transición española, de hecho, siguiendo su ejemplo, muchos otros autores españoles como Andreu Martín, Juan Madrid o Jorge Martínez Reverte, empezaron a utilizar la novela policíaca como medio para la explorar y criticar el sistema. Estos escritores en sus novelas han proporcionado una visión crítica de la sociedad española posmoderna, atacando todos los nuevos fenómenos negativos que se habían impuesto en la sociedad, como el desempleo, la delincuencia, el terrorismo, la violencia generalizada, el tráfico de drogas, la corrupción y la continuación del poder de las instituciones franquistas (Colmeiro, 2015: 22-25).

La novela negra, por lo tanto, se ha convertido en un género político porque se ha utilizado como medio de observación crítica, social y política, y como espacio de subversión ideológica del sistema impuesto, sobre todo durante la Transición, después de la eliminación de la censura, cuando fue utilizada para ofrecer una crítica a los años de la dictadura y al anticuado sistema franquista, pero también a los defectos de la Transición, como la pertenencia del poder a las mismas personas que lo detenían también durante el Franquismo, y todos los problemas graves de la sociedad como la delincuencia, la corrupción, el paro, el terrorismo, la reestructuración urbanística, etc., todos problemas que trajeron el progreso y la globalización.

A través de la novela negra era posible presentar una crítica al sistema y a la sociedad pero también ofrecer una visión del orden social, político y económico diferente a la que difundía el régimen, que pretendía difundir una imagen limpia y ordenada de la vida durante la dictadura, mientras que la realidad era totalmente opuesta, como se ha podido apreciar (Colmeiro, 2015: 27).

Gracias a estas premisas, ahora se puede pasar a analizar, en el próximo capítulo, la obra de Mendoza y de Vázquez Montalbán, pioneros en el uso político de la novela negra.

4. MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

En este capítulo se analizan diferentes aspectos de la novela de Manuel Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, a través de los cuales él expresa una dura crítica política y social.

Primero se presenta brevemente la biografía del autor Manuel Vázquez Montalbán y la presentación de la novela *Los mares del Sur*.

Después se presentan una serie de temas tratados en las obras de Vázquez Montalbán que el autor utiliza para hacer una crítica política y social o para vehicular otros mensajes, y los he analizado en este capítulo: cada subcapítulo corresponde a un tema.

Primero hablaré de la cuestión del espacio, a través de la cual Montalbán critica la fuerte división en clases de la sociedad española, el determinismo y la violencia espacial, además critica la fuerte desigualdad entre quienes tenían el poder y quienes no.

Después se dedica un apartado a una cuestión fundamental en la obra de Vázquez Montalbán, el desencanto. El desencanto es un sentimiento de frustración y delusión que afectaba a la población española durante la Transición sobre todo a causa de dos factores: primero, a causa de los decepcionantes acontecimientos políticos, porque la transición a la democracia no trajo la ruptura que se esperaba; otro factor que genera el desencanto es el cambio urbanístico que afectó a la Barcelona de posguerra, transformando radicalmente la ciudad en una ciudad posmoderna y globalizada. Se verá como Manuel Vázquez Montalbán presenta el desencanto a través del viaje.

Otra cuestión que se analiza, fuertemente ligada al desencanto causado por la evolución y transformación de la ciudad, es la cuestión de la pérdida de la memoria histórica y la resistencia a la cultura del olvido. El detective Carvalho, que es un portavoz a través del cual habla su creador, se mueve por todos los espacios de la ciudad con el fin de recordar esos espacios de la infancia que han sido trastocados por el cambio urbanístico, sobre todo para resistir a la cultura del olvido impuesta después de la Guerra Civil.

La última cuestión que se explora es la importancia de la gastronomía en la serie Carvalho, y en este caso en *Los mares del Sur*. El papel de la gastronomía es tan importante que se han adscrito las novelas de la serie Carvalho al género de la novela negra mediterránea. La comida en *Los mares del sur* tiene tres funciones principales: la primera es la de criticar la lucha de clase existente en la sociedad española de la época, la segunda es la de ser una forma de resistencia al sistema impuesto, y la tercera función es que a través de la comida se expresa un sentimiento de nostalgia hacia un tiempo pasado que se considera mejor.

4.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 14 de junio de 1939 – Bangkok, Tailandia, 18 de octubre de 2003), fue un escritor y periodista español, célebre sobre todo por su serie de cuentos sobre el detective Pepe Carvalho.

Nació en una familia muy humilde pocos meses después del final de la Guerra Civil española. Creció en el Raval, donde ambientará gran parte de sus obras, hijo de Rosa Montalbán, una costurera, y de Evaristo Vázquez, un militante del Partido Socialista Unificado de Cataluña.

Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona y después se matriculó en la Escuela de Periodismo.

En los años Sesenta ingresó en el PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña), de orientación comunista (el mismo partido en el que había militado su padre) e inició su trabajo como periodista en el periódico *Solidaridad Nacional*, integrado en la Prensa del Movimiento.

En 1962 fue detenido por su actividad política junto a su esposa Anna Sallés, y fue condenado a tres años de cárcel, pero salió después de un año y medio gracias a un indulto con motivo de la muerte de papa Juan XXIII.

Una vez salido de la cárcel, tuvo muchas dificultades para encontrar trabajo, a causa de su pasado. En 1965 fue nombrado director jefe de la revista *Siglo 20*, allí inició a publicar algo, pero eran todas publicaciones de escasa calidad y escritas bajo seudónimos, porque le servía el dinero para poder sostener a su familia después del nacimiento de su hijo Daniel Vázquez Sallés, que también es escritor.

Más tarde propuso a la revista *Triunfo* una serie de reportajes sobre la cultura popular y su impacto en la España franquista, que fue descartada temporalmente, pero tres años después, en 1969, el semanario solicitó a Vázquez Montalbán la redacción de ese proyecto, que se publicó después en forma de libro bajo el título de *Crónica sentimental de España*. Así se consolidó como periodista.

En el mismo periodo empezó su carrera como escritor con la novela corta *Esperando a Dardé*. Durante la década de los Setenta creó su personaje más famoso, el detective Pepe Carvalho, gracias al cual se hizo famoso en el panorama internacional. La primera novela de género policíaco es *Yo maté a Kennedy*, a la que seguirán *Tatuaje*, *La soledad del manager* y *Los mares del Sur*, con la que ganará en 1979 el Premio Planeta y reconocimiento positivo por parte de crítica y público.

En la década de los Ochenta continuó la serie Carvalho, empezó su colaboración con *El País* y continuó su actividad política. Siguió escribiendo también otras obras de mayor nivel intelectual, junto a

la serie Carvalho, como *Los alegres muchachos de Atzavara*, *El pianista*, *Autobiografía del general Franco* o *El estrangulador*.

Murió por un paro cardíaco el 18 de octubre de 2003, a los 64 años, en el aeropuerto de Bangkok, mientras regresaba de un viaje a Nueva Zelanda y Australia.

Su personaje Carvalho le sobrevivió porque su última novela, *Milenio*, se publicó póstuma.

Vázquez Montalbán creó en su obra un amplio retrato de su tiempo, y se dedicó a todos los géneros, pero llegó a ser reconocido internacionalmente por sus novelas policíacas con la serie Carvalho. Él, además, se convirtió en la voz de los más desfavorecidos, y rescató la cultura popular integrándola en sus obras.

Obras de la Serie Carvalho: *Yo maté a Kennedy. Impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas*, Planeta, 1972; *Tatuaje*, Batlló, 1974, Planeta, 1986; *La soledad del manager*, Planeta, 1977; *Los mares del Sur*, Planeta, 1979; *Asesinato en el Comité Central*, Planeta, 1981; *Los pájaros de Bangkok*, Planeta, 1983; *La Rosa de Alejandría*, Planeta, 1984; *El Balneario*, Planeta, 1986; *Historias de fantasmas*, Planeta, 1987; *Historias de padres e hijos*, Planeta, 1987; *Tres historias de amor*, Planeta, 1987; *Historias de política ficción*, Planeta, 1987; *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, Planeta, 1987; *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Planeta, 1988; *Las recetas de Carvalho*, Planeta, 1989; *El laberinto griego*, Planeta, 1991; *Sabotaje olímpico*, Planeta, 1993; *El hermano pequeño*, Planeta, 1994; *Roldán, ni vivo ni muerto*, Planeta, 1994; *El premio*, Planeta, 1996; *Antes de que el milenio nos separe. Carvalho contra Vázquez Montalbán* (en Carvalho 25 años. Estuche conmemorativo, Planeta, 1997); *Quinteto de Buenos Aires*, Planeta, 1997; *El hombre de mi vida*, Planeta, 2000; *Carvalho gastronómico, vols. 1 a 10*, Ediciones B, 2002 y 2003; *Milenio Carvalho I. Rumbo a Kabul*, Planeta, 2004; *Milenio Carvalho II. En las antípodas*, Planeta, 2004; *Cuentos negros*, Galaxia Gutenberg, 2011.¹

4.2 PRESENTACIÓN DE *LOS MARES DEL SUR*

Los mares del Sur, publicada en 1979, es una de las novelas más famosas de Manuel Vázquez Montalbán y de la Serie Carvalho, ganadora del Premio Planeta en 1979.

En esta novela, ambientada en la Barcelona de 1979, en vísperas de las primeras elecciones municipales de la democracia, el detective privado Pepe Carvalho es contratado para la resolución de la misteriosa muerte del empresario Carlos Stuart Pedrell, que se encuentra muerto a navajazos en un barrio

¹ Para esta sección remitir a <https://dbe.rah.es/biografias/5025/manuel-vazquez-montalban>

periférico de la ciudad, después de haber desaparecido un año, durante el cual todos lo creían de viaje en los mares del Sur, en Polinesia.

Carvalho empieza su investigación para averiguar sobre todo qué hizo el hombre durante ese año, y durante esta búsqueda descubre la afición del muerto por el pintor Gauguin, que se había ido a vivir en los mares del Sur, y para Stuart Pedrell este pintor se convierte en el símbolo de una vida soñada.²

Carvalho en esta novela mientras entrevista más personas posibles, muestra todo tipo de ambientes, desde los más acomodados, donde vivían Stuart Pedrell, su familia y sus amigos, pero también los barrios humildes.

Es en uno de estos barrios, mandado a construir años atrás por el mismo Stuart Pedrell, el ficticio barrio de San Magín, ubicado posiblemente en el municipio de Hospitalet según las pistas que da el detective, donde Pepe Carvalho encuentra la traza de Stuart Pedrell, que no había realmente viajado a los mares del Sur, porque el mítico Sur lo había encontrado en este barrio periférico a sur de Barcelona.

Aquí el detective descubre no solamente quien ha sido el responsable de la muerte del empresario, sino también desvela uno de los mayores crímenes de la España de la época, que toma forma en el barrio de San Magín: la especulación urbanística. Stuart Pedrell y otros empresarios, como muchos en esa época, se enriquecieron construyendo barrios periféricos para las clases obreras con materiales baratos y sin infraestructuras básicas.

En este viaje que Carvalho cumple para descubrir quién es el asesino, se revela el sentimiento de fondo de frustración general que dominaba en la sociedad española de la Transición, en este caso el sentimiento de frustración es representado por la figura de Stuart Pedrell, que, desilusionado y en crisis, viaja al otro lado de la ciudad, al lugar del crimen de la especulación urbanística, pero no encuentra la paz soñada, sino la muerte. Esto refleja el sentimiento de desencanto que todos los autores del momento describen en sus obras.

La novela, en fin, traza un cuadro de la sociedad y los ambientes barceloneses de la época, sociedad que refleja los conflictos de la España de entonces, porque la Transición que muestra Vázquez Montalbán en esta novela es una época difícil, en la que había una fuerte crisis económica y social, un tiempo donde reinaban la especulación y la corrupción.

Ahora se pueden empezar a analizar las varias cuestiones tratadas en la obra de Vázquez Montalbán *Los mares del Sur* a través de las cuales él vehicula una crítica a la sociedad de la época: el espacio, el desencanto, la memoria y la gastronomía.

² Para esta sección remitir a <https://www.premioplaneta.es/edicion/ganador1979.html>

4.3 LA CUESTIÓN DEL ESPACIO URBANO EN *LOS MARES DEL SUR* COMO VEHÍCULO DE CRÍTICA SOCIAL

Vázquez Montalbán a través de la cuestión del espacio quiere vehicular un mensaje de crítica social, y por esto utiliza al detective Carvalho, al cual confiere la posibilidad de moverse por todos los espacios, para lanzar, a través de sus movimientos en el espacio barcelonés, un mensaje crítico a determinados aspectos de la sociedad barcelonesa de la época.

El espacio en esta novela es un instrumento a través del cual se hace crítica social, porque el detective Pepe Carvalho, presentado como alguien que puede circular en todos los espacios sociales, a través de sus desplazamientos en el espacio barcelonés para resolver sus casos critica el determinismo espacial presente en la sociedad española (en este caso barcelonesa) de la Transición, un determinismo espacial que está relacionado con la clase social de los individuos (Cuadrado, 2010: 199).

Ya se ha hablado de la importancia del aspecto espacial en la novela negra, de cómo la ciudad tenga un papel fundamental en este tipo de relatos, porque permite desarrollar una crítica social, política y económica a través de la presentación de las problemáticas presentes en esta (Cuadrado, 2010: 203).

Especialmente en el caso de las obras de Manuel Vázquez Montalbán, el espacio es un elemento fundamental, porque a través de la presentación de la realidad socio-espacial barcelonesa de la época en la novela *Los mares del Sur*, el autor hace una crítica social al espacio y a las relaciones socio-espaciales de la época transicional, porque en la realidad socio-espacial de la época existía una correlación determinista entre el espacio y la clase social de los individuos (Cuadrado, 2010: 205-206).

Ahora se procede a analizar como Vázquez Montalbán ha desarrollado la cuestión espacial en la novela.

Primero hay que decir que Vázquez Montalbán en esta obra utiliza la voz de Carvalho para criticar la entera sociedad española de la época, desde sus estructuras político-sociales a los individuos, de todas las condiciones socio-económicas, de hecho, en esta y en otras novelas del ciclo Carvalho, la narración del crimen y de la búsqueda del culpable sirven solamente de vehículo a la crítica a la sociedad en la que el autor vive. Carvalho, por lo tanto, a través de la narración de los crímenes que investiga, critica la entera sociedad española, y en esta crítica el papel del espacio es fundamental (Cuadrado, 2010: 207-208).

Ante este objetivo de crítica a la entera sociedad, el autor necesita a alguien que se pueda mover por todo tipo de espacios, en el caso de *Los mares del Sur* esta posibilidad la tiene Pepe Carvalho, que, siendo detective privado, puede moverse tranquilamente por todos los espacios de la ciudad, desde los bajos fondos a las mansiones lujosas de la alta burguesía, porque puede trabajar en todos estos espacios.

Pepe Carvalho puede moverse por todos los espacios sociales no solamente porque es un detective privado, sino también por su posición social: Carvalho proviene de una familia humilde y de un entorno social desfavorecido como el Barrio Chino, por lo tanto es aceptado y sabe desenvolverse en espacios de la misma condición social o inferior; pero es aceptado también entre la clase media, a la que pertenece por su trabajo, algo que queda demostrado también por el lugar donde vive, Vallvidrera, uno de los barrios acomodados de la burguesía. Por lo tanto la presencia de Carvalho es aceptada en todos los estratos sociales, desde los más ínfimos a los más aventajados, también en los barrios burgueses, en los que es aceptado porque presta sus servicios también a las personas de las clases más altas de la sociedad.

Esta característica del personaje es la que permite a Manuel Vázquez Montalbán mostrar todos los espacios de la ciudad y de la sociedad para denunciar los defectos de estas, como por ejemplo el determinismo espacial ligado a la clase social, que se deduce a través de los movimientos de los personajes en esta novela.

El determinismo espacial ligado a la clase social es cuando la libertad de movimiento en el espacio geográfico está directamente relacionada con la libertad de movimiento dentro de diferentes espacios sociales. Esto quiere decir que lo que el autor critica es que las personas de una determinada clase social se pueden mover de manera limitada, es decir solamente dentro de los espacios de esa misma clase social (Cuadrado, 2010: 208-209).

Pepe Carvalho, a diferencia de los otros personajes de la novela, es el único que puede moverse libremente en el espacio, porque el resto de los personajes que aparecen se dividen en base a sus posibilidades espaciales.

Los primeros que se citan son los dos personajes más cercanos a Pepe Carvalho, Biscuter y Charo, que son respectivamente el ayudante de Carvalho y una prostituta con la que el detective mantiene una relación sentimental desde hace ocho años. Ellos forman parte de la clase humilde. Otros dos personajes son Bromuro, limpiabotas y confidente de Carvalho, y Enric Fuster. Bromuro parece no gozar de una posición socioeconómica positiva, en cambio Fuster tiene una situación social mejor, porque es el gestor y vecino de Carvalho en Vallvidrera.

Por lo que concierne los movimientos en el espacio según la clase de referencia, Enric Fuster, perteneciendo a la clase media, no se mueve nunca por el Barrio Chino, donde reside la clase humilde, mientras que la presencia de Charo, Biscuter y Bromuro en Vallvidrera es posible solo por su relación con el detective, y solo por pocas veces, porque si no tuvieran una relación con Carvalho no aparecerían en un barrio socialmente más alto, dada su baja condición social.

Por lo tanto Vázquez Montalbán en esta novela critica la imposibilidad de moverse libremente por la ciudad, porque la accesibilidad de un individuo a un lugar concreto depende de su clase social. La clase y el espacio social, pues, están íntimamente relacionados.

Otro personaje principal en la novela es el millonario constructor Carlos Stuart Pedrell, que se encuentra asesinado al principio de la novela, y Carvalho tiene que resolver el misterio. El autor contrasta la posición social del constructor con los espacios en los que se mueve, porque, a pesar de ser un rico burgués que según su estado social debería moverse por los barrios más acomodados de Barcelona, el lugar donde se resolverá su homicidio será el periférico barrio de San Magín, una ciudad satélite construida por el mismo Stuart Pedrell a finales de los años 50, donde, como se verá más adelante, se desvelará también otro crimen, es decir la especulación inmobiliaria del terreno por parte de Stuart Pedrell, el marqués de Munt y el alcalde Porcioles, al comprar los terrenos entre San Magín y Hospitalet. Así el autor dirige una fuerte crítica a la corrupción y especulación inmobiliaria, que fue un fenómeno masivo en toda España en la época franquista, en Barcelona especialmente en los años Cincuenta y Sesenta.

Otros personajes de la clase alta son el ya mencionado marqués de Munt e Isidro Planas, que fueron socios junto con Stuart Pedrell en la construcción de San Magín, y se dedican al mundo de los negocios urbanísticos. De estos tres personajes, el único que rompe las leyes espaciales de clase es Stuart Pedrell, con un resultado fatal que le llevará a la muerte, mientras que los otros no salen de los espacios a los que pertenecen, al igual que Mima, la esposa de Stuart Pedrell, mientras que Yes, la hija de Mima y Carlos Stuart Pedrell, desafía las leyes espaciales como su padre.

Otros personajes que aparecen en la novela y que pertenecen a la clase alta son el abogado Jaime Viladecans Riutorts, defensor de la familia Stuart Pedrell, y Adela “Lita” Vilardell, que fue la amante de Carlos Stuart Pedrell durante diez años, y en el presente de la novela mantiene una relación sentimental adultera con el abogado. Se nombran estos dos personajes porque al final de la novela se descubre que el constructor murió en el dúplex de Adela Vilardell en el barrio de Sarriá después de haber sido apuñalado en el barrio de San Magín (Cuadrado, 2010: 209-211).

A lo largo de la novela se puede apreciar que, además de poderse mover solo dentro de su propia clase social, los personajes también se diferencian por el tipo de espacio en el que se mueven, porque los personajes que pertenecen a las clases más altas se mueven sobre todo en espacios privados, por el contrario, los que pertenecen a las clases más bajas, se mueven sobre todo por espacios públicos.

Otro factor diferenciador entre los personajes de distintas clases sociales es el medio de transporte utilizado para moverse de un espacio a otro.

Ana Briongos, por ejemplo, habitante del humilde barrio de San Magín y amante de Stuart Pedrell en el año en el que él residía ahí, va a la fábrica en la que trabaja en los autobuses que su empresa, la SEAT, pone a disposición de sus obreros, en cambio Carvalho, a caballo entre dos clases opuestas, prefiere cambiar medio de transporte continuamente, aunque normalmente utiliza su propio coche, a menudo también coge el taxi, pero cuando debe ir a San Magín decide utilizar el medio de transporte por excelencia de las clases populares: el metro.

En *Los Mares del Sur*, por lo tanto, se presenta la lucha de clases a través de las posibilidades espaciales de los personajes (Cuadrado, 2010: 211-212).

Se puede decir que en esta obra, que tiene como propósito el de ofrecer una crítica a algunos elementos de la sociedad barcelonesa de esa época, como la especulación urbanística y el determinismo espacial, los procesos deductivos e investigativos, característicos de la novela policíaca clásica, aparecen de una manera esporádica, porque el verdadero propósito de la novela es el de presentar cuál es el contexto del crimen, más que el crimen en sí mismo.

Además, a diferencia de la novela policíaca clásica donde el lugar en el que se desarrolla la trama es más un telón de fondo y no tiene importancia, en *Los Mares del Sur* se presenta una sociedad en la que el espacio es un elemento crucial, porque la sociedad está dividida en clases, y hay un determinismo espacial producto de esta sociedad clasista, donde cada uno se puede mover solamente en su espacio, mientras que Pepe Carvalho, en cambio, a caballo entre dos clases sociales, transita por todos los espacios denunciando los problemas de la sociedad que le rodea (Cuadrado, 2010: 213).

La novela negra de Vázquez Montalbán, por lo tanto, se convierte en un vehículo de crítica social, porque el autor en sus obras testimonia los problemas de la época en la que vivía, la Transición española, en este caso critica la violencia socio-espacial del período, es decir la posibilidad de moverse solamente dentro de los espacios sociales de pertenencia, y las relaciones sociales desiguales, caracterizadas por un evidente desequilibrio entre ricos y pobres.

Esta situación provoca en los autores de la época una sensación de incertidumbre y desilusión que se manifiesta de diferentes maneras, en el caso de Manuel Vázquez Montalbán con el desencanto, que se analizará en el siguiente subcapítulo (Cuadrado, 2010: 206).

4.4 LA CUESTIÓN DEL DESENCANTO EN *LOS MARES DEL SUR*

Como ya se ha afirmado, los escritores del período que se está analizando, en este caso Manuel Vázquez Montalbán, han utilizado la novela negra como un instrumento a través del cual expresar la frustración debida a los problemas políticos, económicos y sociales, y a las fallas del período de la Transición, porque todos esperaban de este proceso una mayor ruptura con el régimen franquista. Estos autores estaban decepcionados porque, con el final de la dictadura y la entrada en la transición, se dieron cuenta de que el sistema seguía siendo el mismo, y los límites de ese sistema también persistían. Además, con el cambio político llegó también una fuerte crisis económica que empeoró la situación. Todo esto generó cinismo y desilusión hacia el proceso de transición, de la que todos esperaban un mejoramiento en el sistema. Así nació entre la gente una nostalgia casi paradójica hacia el pasado y la dictadura franquista. Esta desilusión se repercute en la novela policíaca de género negro, donde se reflejan todos estos problemas, y donde se ve el escepticismo y la delusión de la población. Este tipo de frustración en estas novelas toma el nombre de “desencanto”.

Por lo tanto se puede afirmar que la característica que identifica la novela negra española de la Transición, en este caso la de Manuel Vázquez Montalbán, es su representación del desencanto, por esta razón el autor denominó su serie Carvalho «crónica del desencanto español y europeo» (Vázquez Montalbán, 1998: 87) (Jiménez-Landi Crick, 2015: 32 y 34), de hecho el detective Carvalho en estas novelas no es solamente el detective protagonista, sino que es sobre todo un ojo a través del cual el autor realiza una mirada crítica y desencantada de la sociedad española, en particular barcelonesa, de la época (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 47).

El desencanto en la serie Carvalho está provocado sobre todo por dos factores: por un lado, como se ha afirmado, por los frustrantes acontecimientos políticos que ocurrieron en España después de la muerte del dictador Francisco Franco, que, como ya se ha dicho, no trajeron los cambios esperados; por otro lado, el desencanto está relacionado con la evolución y transformación urbanística de la ciudad en la que están ambientadas casi todas las novelas de la serie, es decir Barcelona, ciudad de origen del autor (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 48).

El primer factor del que nace el desencanto es la desilusión provocada por los acontecimientos políticos.

Esta razón la describe muy bien Joan Ramon Resina, según el cual el desencanto de la época fue causado por la «frustración de las grandes esperanzas [...]: se olvidaban las grandes esperanzas con que se había llegado al poder y se olvidaba la voluntad de transformarlo» (Resina, 1997: 57-59). Para Resina,

por tanto, el desencanto explotó porque la gente esperaba más cambios del periodo de la Transición respecto al periodo de la dictadura, que no llegaron. Esta opinión la comparte también Vázquez Montalbán, según el cual los cambios reformistas son insuficientes, y son demasiados los restos heredados de la época franquista que se mantienen durante la Transición, por ejemplo, como se afirma muchas veces en las obras del ciclo Carvalho, las mismas personas que controlaban la economía y las empresas durante el Franquismo son las que lo hacen también después de la dictadura. El mismo Carvalho, en uno de sus recorridos por la ciudad, ante las propagandas de las elecciones inminentes, expresa que «en ningún programa electoral se prometía derribar lo que el franquismo había construido» (Vázquez Montalbán, 2017: 200) (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 47-48).

Como se ha dicho, el desencanto es un sentimiento de decepción y frustración al contemplar una realidad que no funciona bien. Esta frustración se ve bien en algunos pasajes, como por ejemplo cuando Carvalho está interrogando un administrador de edificios en el barrio de San Magín, el señor Vila, que dice que echa de menos el pasado de tranquilidad y de trabajo de la dictadura franquista, cuando la sociedad se encontraba en una situación muy diferente de la del presente, que presenta una situación problemática en la que, dice: «nadie quiere trabajar. Cualquier recién llegado de Almería se cree que por agacharse a coger un papel van a darle mil pesetas» (Vázquez Montalbán, 2017: 175).

Además, el protagonista expresa su frustración al comprobar que el crimen es un elemento intrínseco en la sociedad y en la ciudad en la que vive, y que es siempre relacionado con cuestiones políticas y económicas, como los negocios ilegales, la corrupción, la inmigración, la especulación inmobiliaria, el dinero sucio u otros motivos (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 59).

El segundo factor del que se genera el desencanto es la progresiva transformación y evolución urbanística de Barcelona.

Como se ha afirmado en los capítulos anteriores, la ciudad de Barcelona es casi protagonista de la serie Carvalho, y está presente en estas novelas en dos modos, como ciudad vivida y como ciudad sobre la que se refleja: por un lado, el espacio urbano barcelonés se ve a través de los movimientos de Carvalho por todos los ambientes de la ciudad, que recorre por sus investigaciones, de hecho la serie está llena de referencias a calles, barrios, plazas y edificios famosos y típicos de la Ciudad Condal; por otro lado la ciudad es un elemento sobre el que se refleja, porque el detective en sus desplazamientos reflexiona mucho sobre la evolución y transformación de su ciudad, reflexiona sobre los cambios urbanísticos debidos a las decisiones políticas, pero también reflexiona sobre los cambios que los nuevos tiempos han aportado a la ciudad y a la sociedad, cambios que se han analizado precedentemente.

Carvalho mira hacia el pasado de la ciudad con nostalgia, porque la ciudad de Barcelona, una vez trasformada, se convierte en una ciudad nueva dejando atrás la ciudad que Carvalho recuerda, porque la Barcelona que recuerda el detective, la Barcelona de su infancia, es muy diferente de la ciudad cosmopolita en la que se está convirtiendo la capital catalana: Barcelona se renueva sobre todo en ocasión de las Olimpiadas de 1992, cuando, para hospedar el gran número de personas que llegarían a la capital, se hicieron muchos planes de intervención urbanística, sobre todo demoliciones y nuevas construcciones, en particular en el centro de la ciudad.

Carvalho es preocupado por estos cambios urbanísticos sobre todo porque para él es propio en el centro histórico de la ciudad (el Barrio Chino y el Barrio Gótico) que se encuentra la esencia de la ciudad de Barcelona, y la transformación de estas zonas hace que se pierda la identidad propia de esta ciudad, encerrada en estos lugares históricos, identidad que solo se puede recuperar solo a través de la memoria.

El desencanto, por lo tanto, está provocado por la desaparición de los referentes espaciales, sociales y culturales de la ciudad de Barcelona, en los que se encuentra la identidad de la ciudad, por lo tanto Carvalho ya no reconoce este espacio como propio, porque los espacios en los que él ha crecido y ha formado su identidad han cambiado profundamente a causa de la renovación urbanística (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 48-49).

El tema de la pérdida de la memoria de la ciudad y de los cambios urbanísticos será analizado de manera más profundizada en el siguiente capítulo.

Se puede afirmar que Manuel Vázquez Montalbán en la Serie Carvalho expresa el sentimiento de desencanto a través del desplazamiento de sus personajes, sobre todo de su protagonista, que, recorriendo varios ambientes barceloneses, enseña todos los problemas que la ciudad y la sociedad tenían en ese momento, de los que se origina una sensación de desencanto.

Por esta razón, según Héctor Reyes (2012: 17-32), se puede estudiar la novela *Los mares del Sur* desde la perspectiva de la literatura del viaje, que se ha utilizado para mostrar el desencanto en la novela. Para alcanzar este objetivo, se estudian los recorridos de Carlos Stuart Pedrell y de Pepe Carvalho en la novela, que se mueven dentro de un espacio y un tiempo específicos, es decir la Barcelona de la transición a la democracia de finales de los años Setenta, enseñando el desencanto que reinaba en la sociedad (Reyes, 2012: 17).

Por lo tanto, la estructura narrativa que utiliza Vázquez Montalbán en su novela *Los mares del Sur* es el viaje, que sirve para mostrar a los lectores la sensación de desencanto que reinaba en la Barcelona, y en general en la España posfranquista.

Según Northrop Frye (1966) hay una serie de elementos que una obra debe poseer para entrar en la categoría de la literatura del viaje, y la novela *Los mares del Sur* los posee, porque estos son: una persona que viaja, en el caso de la novela viajan Carvalho pero también Stuart Pedrell, y un camino trazado en el tiempo y en el espacio. Me detendré un momento en la cuestión del tiempo y del espacio para hacer entender el tema en su totalidad.

El espacio en cuestión es la ciudad de Barcelona, que ya se ha analizado, y todos los movimientos que Pepe Carvalho realiza en ella tienen como objetivo el de huir de una realidad amarga para después retornar a esta de manera desencantada, para demostrar que de ella no se puede escapar.

También el momento histórico de la novela es fundamental en la literatura del viaje, para entender el propio significado de la novela misma. El momento en el que se ambienta la novela es el período de la Transición española, que ya se ha analizado en los capítulos anteriores, un período que, como ya se ha dicho, convencionalmente se suele ubicar entre el año 1975 y el año 1982, es decir desde la muerte de Francisco Franco hasta la victoria del PSOE.

El periodo de la Transición española se asocia a un estado de desencanto en la sociedad, porque antes de la muerte de Franco, ante su enfermedad, la sociedad española comenzó a pensar en el final de esa tan larga dictadura, y comenzó a hacerse una serie de ilusiones sobre la futura democracia que se podrían definir excesivas. Cuando murió Franco y se hicieron las primeras elecciones generales, las ilusiones por el proyecto democrático se esfumaron, porque las expectativas puestas en el nuevo sistema eran muy grandes y exageradas, y la realidad era la de una clase política que no sabía que hacer, y de una situación económica de crisis. Frente a la contemplación del aumento del desorden público, de la inflación y del desempleo, ya en 1976 entre la gente se empezaba a escuchar una frase de decepción hacia el nuevo orden: «con Franco se vivía mejor». Esta era la situación en la que escribían los autores de la Transición, y en la que está ambientada esta novela (Reyes, 2012: 19-20).

Si se considera que la novela *Los mares del sur* pertenece a la categoría de la literatura de viajes, Vázquez Montalbán utiliza dos movimientos para reflejar el desencanto de la época: el movimiento horizontal de Stuart Pedrell en el pasado, y el movimiento circular de Pepe Carvalho en el presente. Estos movimientos se confirman si se toma un mapa de Barcelona para seguir los movimientos de los personajes en los espacios por los que se mueven en la novela, así se puede observar una línea recta que representa el viaje de Stuart Pedrell, desde el barrio de Sarrià-Sant Gervasi hasta el barrio de San Magín (que supuestamente se encuentra en el municipio de Hospitalet), y el segundo movimiento que se puede

trazar en el mapa es el movimiento circular del detective Carvalho, que parte del norte de la ciudad, en particular de la oficina del abogado Viladecans, donde Carvalho es convocado para asignarle el caso, y que continua por Sant Cugat, Ciutat Vella y San Magín, para terminar en el mismo punto desde el que partió (Reyes, 2012: 22).

El primer movimiento que se realiza cronológicamente es el de Stuart Pedrell, que se realiza un año antes del tiempo de la narración, y es reconstruido en la investigación de Carvalho a través de flashbacks o retrospectivas.

La huida de Stuart Pedrell empieza a finales de 1977, cuando decide abandonar a su familia, despedirse de su trabajo y cambiar de identidad para empezar a vivir una nueva vida. Parte de su casa, en el barrio de Sarrià-Sant Gervasi, en el norte de Barcelona, una zona habitada sobre todo por la alta burguesía, por lo tanto Stuart Pedrell pertenece la clase vencedora. Stuart Pedrell se mueve en línea recta en el mapa de Barcelona del norte hacia el sur, porque quería imitar al pintor Paul Gauguin, que en el siglo XIX viajó a Polinesia, como él quería huir a los mares del Sur para cambiar su vida, despojarse de su identidad laboral y personal y encontrar la libertad, probablemente por insatisfacción personal o porque le atormentaba el recuerdo de lo que había hecho en el pasado, como se verá más adelante. Pero Stuart Pedrell no viaja de verdad a Polinesia, porque se para en la periferia sur de Barcelona, en «la otra cara de la luna» (Vázquez Montalbán, 2017: 112), en un barrio de periferia que él mismo había mandado a construir años atrás gracias a la especulación urbanística.

Por lo tanto se puede decir que Stuart Pedrell viaja del Norte burgués, rico y vencedor, al Sur pobre y vencido, algo que pone en evidencia la división social entre ricos y pobres, entre norte y sur, entre vencedores y vencidos, es decir la división que caracterizaba la España del momento.

Una vez en San Magín, el empresario empieza una nueva vida bajo una nueva identidad, la de Antonio Porqueres, y vive por un año en el barrio, durante el cual interpreta la parte de un normal ciudadano de ese barrio, que asiste a reuniones de obreros para criticar al grupo dominante del que él mismo forma parte, la burguesía.

El desencanto nace porque ni en esta nueva vida Stuart Pedrell encuentra la paz interior, porque continua a sentirse culpable por lo que su grupo ha hecho a los españoles, es decir la destrucción de las ilusiones del pueblo sobre el proyecto democrático, y por lo que él mismo ha hecho en el pasado, es decir las operaciones urbanísticas especuladoras.

Su ilusión y necesidad de creer en una posibilidad de redención se esfuman porque en su caso el viaje es sin regreso, y lo conducirá a su propia muerte, y la muerte refuerza la idea de inutilidad de la huida de Manuel Vázquez Montalbán de la que se ha hablado al principio de este apartado, según el cual el español de la Transición no puede huir de su realidad.

Vázquez Montalbán con este viaje del rico hacia el barrio pobre quiere mostrar que el desencanto no era una condición vivida solo por algunos, sino que afectaba a todos (Reyes, 2012: 23-26).

También el objetivo del viaje de Pepe Carvalho es poner en evidencia la condición de desencanto de la sociedad española de la transición, pero de manera diferente a la de Stuart Pedrell.

La primera diferencia con el viaje de Stuart Pedrell es que el viaje de Pepe Carvalho es un viaje donde el detective investiga para descubrir los hechos que ocurrieron un año antes del tiempo presente de la novela.

La segunda diferencia es que, como ya se ha podido apreciar, no es un viaje que marca una línea recta en el mapa como el viaje del empresario millonario, sino que es un movimiento circular, porque, como se ha dicho, el detective al final regresa al mismo lugar de donde ha empezado el viaje.

Pero la diferencia más importante es que Carvalho, a diferencia de Stuart Pedrell, no pretende huir de la realidad en la que vive y trabaja, porque sabe que la huida es inútil (Reyes, 2012: 26-27).

El viaje de Pepe Carvalho empieza en la parte norte de Barcelona, donde el detective es llamado a encontrarse por primera vez con los parientes y amigos del difunto, que le preguntan si se puede ocupar del caso. En la primera fase de la investigación Carvalho recorre el norte barcelonés de las burguesía para interrogar a familiares, amigos y amantes de Stuart Pedrell.

Lo que le da a Carvalho una clave para resolver el misterio, y para entender el trasfondo histórico de la novela, son los papeles sobre Gauguin que encuentra en la oficina del constructor. Gracias a estos papeles Carvalho descubre que Stuart Pedrell era un gran amante de Gauguin y de los mares del Sur. Serán clave de la investigación sobre todo unos manuscritos redactados por el mismo Stuart Pedrell:

I read, much of the night, and go south in the winter.

Ma quando gli dico

ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora

sulle isole più belle terra

al ricordo sorride e risponde che il sole
si levava che il giorno era vecchio per loro.
Più nessuno mi porterà nel sud (Vázquez Montalbán, 2017: 34).

Versos que Carvalho traduce mentalmente y dan esto:

Leo hasta entrada la noche
Y en invierno viajo hacia el sur
Pero cuando le digo
Que él está entre los afortunados que ha visto la
[aurora,
sobre las islas más bellas de la tierra,
al recuerdo sonrío y responde que cuando el sol se
[alzaba
el día ya era viejo para ellos.

Ya nadie me llevará al sur (Vázquez Montalbán, 2017: 34).

Carvalho descubrirá gracias al erudito Beser, un amigo suyo, que el verso inicial es de T.S. Elliot, los en el medio de Cesar Pavese y el último de Salvatore Quasimodo, que se han unido para mostrar el desencanto en el que vivía Stuart Pedrell y toda la España posfranquista:

Los tres fragmentos marcan todo un ciclo de desencanto: la esperanza intelectualizada de leer hasta entrada la noche y en invierno huir hacia el sur, burlando el frío y la muerte. El temor de que tal vez ese sur mítico sea otra propuesta de rutina y desencanto. Y finalmente la desilusión total... Ya nadie le llevará al sur... (Vázquez Montalbán, 2017: 107).

A través de estos fragmentos se expresa el desencanto que reinaba en la sociedad española del momento, a causa de las ilusiones sobre el proyecto democrático nunca cumplidas, y también a causa del escepticismo frente al nuevo sistema capitalista que se había impuesto (Reyes: 2012: 27-29).

Carvalho gracias a este manuscrito descubre la meta de Stuart Pedrell, porque, después de haber comprendido el sentido del manuscrito, deduce que ese Sur podía ser el mismo sur barcelonés, el otro extremo de la ciudad:

Se sorprendió buscando un plano de la ciudad que guardaba para persecuciones sórdidas. [...] Con un dedo señalo la zona donde habían encontrado el cadáver. La mirada viajó hacia el otro extremo de la ciudad. El barrio de San Magín. Un hombre muere apuñalado y a sus asesinos se les ocurre descontextualizarlo. Hay que llevarlo al otro lado de la ciudad [...] (Vázquez Montalbán, 2017: 112).

Este hecho hace que Carvalho se dirija hacia ese mismo barrio de San Magín, construido tiempo atrás por la constructora Iberisa, propiedad de Stuart Pedrell:

A Stuart Pedrell se atribuían un buen puñado de especulaciones, pero sobre todo la de San Magín, barrio de. «A finales de los años Cincuenta, y dentro de la política de expansión especulativa del alcalde Porcioles, la sociedad de Construcciones Iberisa (ver Munt, marqués de, Planas Ruberola, Stuart Pedrell) compra a bajo precio descampados, solares donde se ubicaba alguna industria venida a menos y huertos familiares del llamado camp de Sant Magí, zona dependiente del municipio de Hospitalet. Entre el camp de Sant Magí y los límites urbanos de Hospitalet quedaba una amplia zona de terreno libre con lo que se demuestra una vez más la tendencia anular de la especulación del suelo. Se compra terreno urbanizable situado bastante más allá de los límites urbanos para reevaluar la zona que queda entre las nuevas urbanizaciones y el anterior límite urbano. Construcciones Iberisa construyó un barrio entero en San Magín y al mismo tiempo adquirió también a bajo precio los terrenos que quedaban entre el nuevo barrio y la ciudad de Hospitalet. En un segundo plan de construcciones, esa tierra de nadie también fue urbanizada y multiplicó por mil la inversión inicial de la Constructora...» (Vázquez Montalbán, 2017: 112-113).

Pepe Carvalho, al igual que el empresario, viaja a los mares del Sur en metro, y ahí se desvela el otro gran crimen que Vázquez Montalbán quiere denunciar, otra de las razones del desencanto, es decir la deshumanización creada por la moderna urbanización y especulación urbanística española, que Carvalho retrata a su llegada al barrio San Magín a través de la descripción de este barrio:

San Magín crecía al fondo de una calle desfiladero entre acantilados de edificios diferenciables, donde coexistía el erosionado funcionalismo arquitectónico para pobres de los años cincuenta con la colmena prefabricada de los últimos años. San Magín sí era un horizonte regularizado de bloques iguales que avanzaban hacia Carvalho como una promesa de laberinto. «Está usted entrando en San Magín». Proclamaban los cielos y añadían: «Una ciudad nueva para una nueva vida. La ciudad satélite de San Magín fue inaugurada por Su Excelencia el Jefe del Estado el 24 de junio de 1966». Consta en una lápida centrada sobre el obelisco que entorpecía la desembocadura de la urbanización de doce manzanas iguales, diríase que colocadas por el prodigio de una grúa omnipotente. Las aristas de hormigón cortante dolían en los ojos y no compensaban el intento de humanización de las mujeres vestidas con batas de nailon acolchadas, ni el sordo rumor de humanidad que salía de cada nicho, un rumor que olía a sofrito y a humedad guardada en armarios empotrados. Repartidores de butano, mujeres en seguimiento de una cotidiana senda de supermercados, pescaderías llenas de peces con ojos grises y tristes, Bar el Zamorano, El Cachelo, Tintorería Turolense, Ocasión: hay blancos murcianos, Libertad para Carrillo, Vosotros, fascistas, sois los terroristas, Clases particulares para niños atrasados, Parvulario Hamelín. Cada una de estas palabras era un milagro de supervivencia, como si fueran vegetación crecida del hormigón. Cada fachada era un rostro lleno de cuadrados ojos despupilados condenados a ir oscureciendo sobre una lepra granulada (Vázquez Montalbán, 2017: 116-117).

El narrador proporciona también otros datos que permiten entender la deshumanización que se quiere criticar de estos barrios creados por la modernidad, porque San Magín era uno de esos nuevos barrios construidos para hospedar los inmigrantes, que ni siquiera tenía los servicios básicos para la vida de las personas (Depretis Chauvin, 2011: 105):

San Magín fue mayoritariamente poblado por proletariado inmigrante. El alcantarillado no quedó totalmente instalado hasta cinco años después del funcionamiento del barrio. Falta total de servicios asistenciales. Reivindicación de un ambulatorio del seguro de enfermedad. De diez a doce mil habitantes. Menuda pieza estabas hecho, Stuart Pedrell. ¿Iglesia? Sí. Se hizo una iglesia moderna al lado de la antigua ermita de San Magín. Todo el barrio sufre inundaciones cuando se desbordan las canalizaciones del Llobregat (Vázquez Montalbán, 2017: 113).

San Magín, por lo tanto, es todo lo contrario del sur utópico, que buscaba Stuart Pedrell, es el sur pobre, de la clase proletaria inmigrante que vive hacinada en la periferia de la ciudad. Este sur es el que ha surgido del período de fuerte especulación urbanística del Franquismo, el así llamado “milagro económico franquista”, que solo destruyó la urbanización de Barcelona.

El detective en San Magín encuentra finalmente la verdad sobre Stuart Pedrell: primero descubre que Stuart Pedrell había cambiado su identidad y se hacía llamar Antonio Porqueres, después descubre que había tenido una relación clandestina con una mujer comunista, Ana Briongos, cuyo hermanastro, Pedro Larios, es el responsable de su asesinato. Pedro Larios es, por lo tanto, el culpable de la muerte de Stuart Pedrell, pero también Stuart Pedrell es un criminal, que regresa al lugar del crimen, es decir que él es uno de esos burgueses especuladores que quería ver personalmente el barrio que él mismo había mandado a construir, pensando que, viviendo en ese ambiente totalmente diferente de su ambiente de vida normal, es decir los barrios de la burguesía, podría encontrar la paz: «El criminal vuelve al lugar del crimen, Stuart Pedrell. Tú te fuiste a San Magín a ver tu obra de cerca, a ver cómo vivían tus canacos en las cabañas que les habías preparado» (Vázquez Montalbán, 2017: 113). Stuart Pedrell es, en esta obra, el verdadero criminal, cuyo crimen Carvalho denuncia, es decir la especulación urbanística.

Una vez descubierta la verdad y resuelto el caso, Carvalho comienza su viaje de regreso hacia el mismo lugar de partida, y regresa a la misma realidad desencantada de antes.

El viaje circular del investigador termina con la comunicación del éxito de la investigación a la viuda de Stuart Pedrell y el regreso a su casa en Vallvidrera, donde descubre el cadáver de su perra Bleda apuñalado en el jardín. Bleda, que es la menos culpable de la gravísima situación social española, al final es la que sufre la maldad de la sociedad. Con este episodio Vázquez Montalbán pone en evidencia que para el español de la Transición no existía justicia, porque los débiles son los que sufren más (Vázquez Montalbán, 2017: 231).

Aquí se completa el viaje de Carvalho, y de Stuart Pedrell, a través de los cuales el autor expresa el desencanto que reinaba en la sociedad española (Reyes, 2012: 29-31).

En este apartado se ha explorado la cuestión del desencanto en la obra de Vázquez Montalbán. El desencanto es una sensación de frustración ante una sociedad en la que las cosas no funcionan bien, bien por lo que concierne el aspecto político y social, bien por lo que concierne los cambios geográficos y urbanísticos. El desencanto se genera a partir de la experiencia política decepcionante de la transición española, incapaz de romper totalmente con el franquismo, y también se genera a causa de la pérdida de referentes conocidos en la ciudad de Barcelona a causa de la reestructuración urbanística.

En general, Vázquez Montalbán quería expresar la sensación de fracaso e incertidumbre ante la constatación de la destrucción de todas las ilusiones de mejoramiento de la sociedad urbana.

En esta obra Vázquez Montalbán utiliza el modelo del viaje para expresar el desencanto, porque quiere mostrar que la huida de una realidad amarga como la realidad barcelonesa de la época era

imposible, por esta razón Stuart Pedrell al final se encuentra con la muerte, porque creer en una esperanza es imposible. Carvalho, en cambio, sabe que toda huida es inútil.

El desencanto que siente Carvalho nace sobre todo a causa de la transformación urbanística de la ciudad de Barcelona causada por la especulación urbanística de los años 50 y 60, que se denuncia fuertemente. El narrador critica la deshumanización creada por la moderna urbanización española, impuesta tanto por el franquismo como por el gobierno democrático.

Con esta obra Vázquez Montalbán quería subrayar que el desencanto no era una condición vivida solamente por algunos estratos de la población, sino por todos, independientemente de su condición socio-económica.

4.5 CRÓNICA HISTÓRICA DE ESPAÑA ENTRE PASADO Y PRESENTE: MEMORIA Y OLVIDO EN LA SERIE CARVALHO

Lo que me interesa estudiar en este apartado es como el autor explora y critica la cuestión de la transformación urbanística de Barcelona, de la pérdida de la memoria histórica causada por esta, y la cuestión de la resistencia a la cultura de olvido en la novela *Los mares del Sur*.

Como se ha podido apreciar en los subcapítulos anteriores, en la novela *Los mares del Sur*, el detective Carvalho, en búsqueda de la verdad sobre Carlos Stuart Pedrell, se mueve por varios espacios de la ciudad de Barcelona e interroga a personas que pertenecen a todas las clases sociales, desde la burguesía a los suburbios. Gracias a sus movimientos en el espacio, y a sus diálogos con la gente, el autor presenta una serie de discursos y de críticas con los cuales consigue trazar un cuadro de los conflictos y las problemáticas de la Barcelona, y en general de la España, de la Transición española de final de los Setenta (Depretis Chauvin, 2011: 102).

Por lo tanto, se puede decir que Manuel Vázquez Montalbán en sus novelas de la serie Carvalho utiliza la ciudad de Barcelona como un espacio para explorar y criticar la transformación social, política y urbanística de España de la década de los Setenta.

El escritor utiliza los desplazamientos de Carvalho por la ciudad y su relación sentimental con determinadas zonas de Barcelona, como los barrios populares del centro, para, por un lado, criticar la pérdida de la memoria histórica a causa de la reestructuración urbanística; después se puede decir que las representaciones nostálgicas que Vázquez Montalbán hace de zonas como el Raval sirven para criticar y resistir a la cultura del olvido que fue impuesta en la España posfranquista.

Los Mares del Sur, y en general la novela policíaca de Manuel Vázquez Montalbán, puede interpretarse como una resistencia a la cultura del olvido de la España posfranquista (de la que se hablará más profundamente en este apartado), que se manifiesta metafóricamente a través de la pérdida o de la transformación urbanística de los antiguos barrios humildes obreros de Barcelona, sobre todo las zonas centrales, es decir las Ramblas y el Barrio Chino. El detective Pepe Carvalho vive la pérdida y la transformación de estas zonas a causa de la regeneración urbanística como una trágica pérdida, porque él nació y creció en esta parte de la ciudad, y las modificaciones hacen que se pierdan sus propios recuerdos personales, pero también los de los demás habitantes de esas zonas obreras (Wells, 2007: 279-280).

La novela de Manuel Vázquez Montalbán *Los mares del Sur*, así como todas las novelas de la serie Carvalho, es una novela en la que se reconstruye la memoria silenciada y destruida de la ciudad, y el texto enseña cuales son las maneras de recuperar la memoria de estas zonas y de su gente en un contexto de “olvido” impuesto por las instituciones oficiales (Depretis Chauvin, 2011: 100-101).

Carvalho, por lo tanto, a través de sus movimientos por la ciudad, recupera la memoria de la clase obrera, los recuerdos de su infancia, y los compara con la situación del presente, que es muy diferente, porque han cambiado muchas cosas, en primer lugar ha cambiado la conformación de la ciudad. Así Carvalho, a través de la comparación entre pasado y presente, denuncia la realidad cotidiana que él vivía, en este caso denuncia dos fenómenos a él contemporáneos: la pérdida de la memoria histórica y la imposición de la cultura del olvido. Otra estrategia que Carvalho utiliza para recuperar la memoria de los barrios modificados por el cambio urbanístico es la nostalgia.

El primer punto que quiero analizar es la crítica a la pérdida de la memoria histórica, que se realiza a través de la transformación del paisaje urbano a causa de la reestructuración urbanística. La transformación del paisaje urbano está sumamente conectada con la memoria, el olvido, la nostalgia y la identidad.

Carvalho en la serie de la que es protagonista, y en este caso en *Los mares del Sur*, critica la pérdida de la memoria histórica en sus desplazamientos por la Barcelona de la Transición, y lo que hace es intentar recuperar esa memoria, de hecho transitando por Barcelona el detective, en las descripciones de los barrios de la ciudad por los cuales pasa, muestra siempre claramente el cambio con una comparación entre el presente y el pasado, por ejemplo en este fragmento: «Le dejó el taxista en una de las calles de la antigua barriada de Tres Torres, barrio residencial de viviendas unifamiliares hoy arrasadas y sustituidas por lustrosos edificios públicos de poca altura [...]» (Vázquez Montalbán, 2017: 66) (Depretis Chauvin, 2011: 104).

Hay otros ejemplos así en la novela donde se comparan pasado y presente para enseñar los cambios urbanos que son consecuencia de la reestructuración urbanística, por ejemplo cuando Carvalho pasa por Vía Layetana, donde se ubica la central de la policía, y los malos recuerdos disparados por la mala experiencia del pasado se unen a los recuerdos de cómo era esta calle una vez y como se ha transformado en el presente:

Sentimiento contrario le despertaba Vía Layetana 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 una punta y la Barcelona menestral de Gracia en la otra, artificialmente abierta para hacer circular el nervio comercial de la metrópoli y con el tiempo convertida en una calle de sindicatos y patronos, de policías y sus víctimas, más alguna Caja de Ahorros y el monumento entre jardines sobre fondo gotizante a uno de los condes más sólidos de Cataluña (Vázquez Montalbán, 2017: 36).

Pero el caso más claro de las consecuencias de la reestructuración urbanística que se presenta en esta novela es el barrio de San Magín, donde Carvalho va en busca de Stuart Pedrell. Este barrio obrero de los suburbios había sido una de las obras de construcción con las cuales la víctima se había enriquecido, una maniobra de especulación urbanística como se hacían muchas en ese tiempo, como ya se ha afirmado y analizado en el capítulo anterior.

Vázquez Montalbán utiliza el barrio de San Magín como símbolo de toda una serie de maniobras políticas que querían borrar el pasado histórico construyendo nuevos barrios deshumanizados. La reacción de Carvalho al encontrarse en San Magín es paradigmática: cuando Carvalho llega a San Magín experimenta una sensación de alienación, porque en este nuevo barrio no hay una historia, una memoria o una identidad, ya que el barrio y sus edificios han sido construidos recientemente, de hecho, a su regreso de San Magín, el detective busca inmediatamente las calles de su infancia, porque la historia, la memoria y la identidad de estas zonas le infunden una sensación de paz y estabilidad interior (Wells, 2007: 283-284):

[...] se metió por la calle Conde del 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. En San Magín no había borrachos derrumbados ante los portales, sorbiendo el hilillo de pequeño calor que salía de las escaleras terribles (Vázquez Montalbán, 2017: 145).

Para Carvalho, las zonas de las Ramblas y del Barrio Chino son los lugares de la infancia donde ha crecido y tiene sus recuerdos, por esto Carvalho siente un fuerte apego a estas zonas, porque son lugares cargados de historia y de recuerdos de su propio pasado y del de su clase:

Era como un universo completo que empezaba en el puerto y desembocaba en la enorme mediocridad de la plaza de Cataluña. Las Ramblas habían conservado el sabio capricho de las aguas con destino, como las gentes que las recorrían a todas horas del día, despidiéndose con morosidad de los plátanos, de los quioscos policrómicos, 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 (*Tatuaje*, 1995: 152-53) (Wells, 2007: 280-281).

También estos lugares han sido objeto de la reestructuración urbanística, por esta razón hay muchos pasajes en la novela en los que el detective intenta recuperar la memoria de sus lugares de la infancia a través de sus desplazamientos, por ejemplo: «Salió y se metió por la calle Aurora en busca de paisajes perdidos de su infancia. Al pasar delante de un edificio milagrosamente moderno en el contexto de una calle anclada en los tiempos del asesinato del Noi del Sucre, Carvalho vio cierto movimiento de gente ante la puerta [...]» (Vázquez Montalbán, 2017: 58). El mismo marqués de Munt expresa su preocupación por la desaparición de los lugares queridos de la ciudad: «No sufro por mi estirpe. No me importa lo que pueda ocurrir. Me entristece quizá que desaparezcan esta ciudad o los paisajes que amo» (Vázquez Montalbán, 2017: 73).

Carvalho, por lo tanto, es profundamente afectado por la transformación urbanísticas de las zonas urbanas en las que ha crecido y donde tiene sus recuerdos. La destrucción o transformación urbanística de sus espacios de la memoria representa simbólicamente la pérdida de la memoria histórica que Vázquez Montalbán ataca fuertemente (Wells, 2007: 283).

Vázquez Montalbán intenta recuperar esa memoria histórica a través de sus desplazamientos y reflexiones por los lugares de la infancia, por lo tanto, las imágenes nostálgicas que Vázquez Montalbán ofrece del Barrio Chino y de las Ramblas son una manera de comparar el pasado y el presente para recuperar la memoria histórica y también resistir a la cultura del olvido, que se analizará a continuación (Wells, 2008: 286).

La cultura del olvido fue una manera de cancelar la memoria de la Guerra Civil y de la posguerra. La memoria no se canceló solamente desde el punto de vista urbanístico, sino también desde el punto de la ideología oficial promovida por las instituciones (Wells, 2007: 279).

La cultura del olvido fue un pacto de silencio impuesto por las autoridades durante la transición a la democracia: las instituciones, para favorecer el cambio de régimen, querían enterrar los acontecimientos de la Guerra Civil y de la dictadura, sobre todo intentaron borrar la memoria de quienes habían luchado para defender la república, y esta ruptura con el pasado debía ser impuesta como consenso social y político. En realidad esta cultura de la amnesia histórica se impuso antes, durante el régimen de Franco, y luego fue aceptada también durante la transición española (Depretis Chauvin, 2011: 100).

Sin embargo, desde el final del franquismo, ha habido una fuerte resistencia al pacto de olvido, sobre todo en la literatura, como en el caso de *Los mares del Sur*, donde el autor anima al lector a participar en el proceso de recordar como una forma de resistencia a la cultura del olvido (Wells, 2008: 282-283).

Para resistir a la cultura del olvido, Manuel Vázquez Montalbán en sus obras ofrece muchas descripciones urbanas de los barrios objeto de transformación y olvido, como el Raval, que se repiten a lo largo de las novelas. El hecho de ofrecer imágenes donde se recuerda el pasado subraya el obligo de recordar, por lo tanto, todas las representaciones literarias que Vázquez Montalbán hace del Barrio Chino, de las Ramblas y de los lugares de su infancia, adquieren una importante función en las novelas de la serie Carvalho.

La memoria que Carvalho quiere recuperar no es solo su memoria individual, es la memoria de toda su generación. Mientras Carvalho se mueve por el centro histórico de la ciudad, rememora tanto sus propios recuerdos como la memoria colectiva de los habitantes del Raval. Carvalho recupera sus recuerdos y los de su comunidad en la zona de las Ramblas y del Raval porque esta zona de Barcelona conserva recuerdos del pasado. Pasear por estas zonas le permite traer a la memoria los recuerdos de la comunidad que vive en esa zona de la ciudad, la comunidad que más de todas había sido silenciada por el pacto de olvido, y por esto Carvalho no quiere olvidar y no quiere que los lectores se olviden de la gente que ha vivido allí toda su vida, especialmente aquellos que vivieron ahí durante la Guerra y la posguerra, perteneciendo al bando de los derrotados, le preocupa que «la memoria de aquellos tiempos y aquellas gentes desaparezca para siempre» (*La soledad del manager*, 1995: 90) (Wells, 2007: 280-282).

Recuperar la memoria de la comunidad obrera es, por lo tanto, otra manera de resistir a la cultura del olvido.

Para estimular el proceso de recordar, Vázquez Montalbán utiliza la nostalgia (Wells, 2008: 281).

Se debe distinguir entre las formas de nostalgia para entender cuál es la que utilizan los escritores españoles de la Transición, en este caso Manuel Vázquez Montalbán.

Gonzalo Navajas fue uno de los primeros hispanistas que analizó el uso de la nostalgia utilizada por los escritores españoles contemporáneos, en su ensayo *Una estética para después del posmodernismo. la nostalgia asertiva y la reciente novela española* de 1991.

Navajas afirma que algunos escritores españoles de posguerra han utilizado la nostalgia como herramienta crítica contra la cultura del olvido. Navajas afirma que el tipo de nostalgia que utilizan estos escritores es una nostalgia crítica, no es una nostalgia que niega el presente, como por ejemplo la nostalgia que utilizaba el régimen franquista. El régimen franquista lo que hacía era intentar desviar la atención de la población española de los malos recuerdos de la Guerra Civil y de los problemas internos al régimen con una serie de discursos idealizadores, a través de la Iglesia, del Estado o de los medios de comunicación controlados por este. Un ejemplo muy claro son las películas españolas de posguerra, que a menudo representaban la realidad de una manera folclórica, distorsionada, no real e idealizada, como por ejemplo la película *Los últimos de Filipinas* (1945) de Antonio Román, que, como otras películas, proyectaba una nostalgia cuyo objetivo era ayudar a olvidar el hambre, la miseria y los problemas políticos, económicos y culturales de la autarquía, y a olvidarse de lo que había dejado la Guerra Civil en la sociedad.

El uso de la nostalgia que hace Vázquez Montalbán en la serie Carvalho sirve para resistir a la cultura del olvido, y esta forma de nostalgia se manifiesta a través de las representaciones de los barrios centrales y obreros de Barcelona, como el Barrio Chino, como ya se ha afirmado.

Vázquez Montalbán utiliza este tipo de nostalgia para criticar la cultura del olvido, no para idealizar la imagen de estos barrios durante la posguerra, tampoco para expresar que quiere volver a un tiempo que percibe como mejor, sino para conservar la memoria histórica de la comunidad obrera de la que él mismo forma parte, una memoria que la narrativa oficial en la cultura del olvido había decidido enterrar, y que él quería que se recuperase.

Por lo tanto hay que distinguir entre el uso de la nostalgia del régimen franquista y de Vázquez Montalbán: mientras que el régimen utilizaba una nostalgia que quería hacer olvidar a la población española el trauma vivido con la Guerra y las duras condiciones de vida durante el franquismo, es decir que quería reprimir la memoria histórica, Vázquez Montalbán en las novelas de la serie Carvalho con sus evocaciones nostálgicas del Raval de posguerra hace todo lo contrario, es decir que quiere recuperar la memoria de los habitantes urbanos del Raval que sufrieron los años de posguerra.

El uso de la nostalgia por parte de Vázquez Montalbán, en fin, puede entenderse como una manera de resistir a la cultura de la amnesia histórica, que el autor consideraba uno de los principales problemas de la era posfranquista (Wells, 2008: 283-285 y 287-290).

Para resumir, se puede afirmar que Vázquez Montalbán utiliza el pulular de Carvalho por la ciudad como una manera de recordar, por un lado, como era la ciudad antes de la transformación urbanística, por otro lado para evitar perder la memoria histórica de determinadas zonas de Barcelona como las zonas más pobres, las Ramblas y el Barrio Chino, profundamente trastocadas por el cambio urbanístico.

El escritor, además, lucha contra la imposición de la cultura del olvido y la pérdida de la memoria de la gente más pobre, cuya memoria y experiencia ha sido silenciada por las instituciones oficiales después de la Guerra Civil, y que Carvalho quiere recuperar y preservar, de hecho en sus movimientos rememora no solamente sus propios recuerdos, sino también los recuerdos de toda la clase obrera. Para esto utiliza la nostalgia y la repetición de imágenes del Barrio Chino y de las Ramblas, no como un deseo de volver atrás, ni tampoco para idealizar el presente, sino para criticar una situación e imponer una voluntad de recuerdo.

En el siguiente apartado se estudia el rol de la gastronomía en la serie Carvalho como vehículo de crítica política y social.

4.6 EL PAPEL DE LA GASTRONOMÍA EN *LOS MARES DEL SUR*

Otro elemento definitorio de la serie Carvalho, que tiene un papel fundamental sobre todo porque sirve para vehicular un mensaje de crítica política y social, es la gastronomía. El tema de la gastronomía se introduce a través del mismo Pepe Carvalho, que se presenta como un apasionado de esta.

El papel de la gastronomía en la serie Carvalho es muy importante por varias razones: por ejemplo condiciona el discurso narrativo, como ha señalado Colmeiro (1994: 187), porque muchas veces en el momento en el que se describe o se consume un plato se soluciona, por ejemplo, una situación de punto muerto en el caso policíaco; además, Manuel Vázquez Montalbán, a través de la gastronomía, quiere defender los elementos de la cultura popular, como la cocina tradicional, frente a todas las nuevas aportaciones de la moderna cocina gourmet. Estos son solo algunos ejemplos, pero en este apartado se analizará más detalladamente cual es el importante papel de la comida en la serie Carvalho (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 50).

Como el papel de la gastronomía es tan importante en la serie Carvalho, se han adscrito estas novelas al género de la novela negra mediterránea.

La novela negra mediterránea tiene las características del canon de la novela negra americana estilo *hard-boiled* de los años Treinta y Cuarenta: un delito que se tiene que investigar, detectives, ambientes

criminales, voluntad de denuncia social y política, porque los autores de estas obras son antiguos militantes políticos. Otras características de la novela negra mediterránea son, como se ha dicho la presencia de la gastronomía, y también la presencia de elementos típicos y estereotípicos de la cultura mediterránea, como el mar y las calles públicas.

Se considera a Manuel Vázquez Montalbán el creador e iniciador del género de la novela negra mediterránea, porque muchas de las características con las que el escritor hizo de sus obras un modelo de la novela negra, se encuentran también en las obras de otros autores considerados representantes de la novela negra mediterránea, como Jean Claude Izzo, Andrea Camilleri y Petros Márkaris, creadores, respectivamente, de los detectives Fabio Montale, Salvo Montalbano y Kostas Jaritos. Además, algunos de estos escritores han mostrado en varias ocasiones admiración por la obra de Manuel Vázquez Montalbán, y han admitido la influencia de las características de esta en sus obras, por ejemplo Andrea Camilleri, que llamó al protagonista de su saga detectivesca Salvo Montalbano en homenaje al mismo Manuel Vázquez Montalbán.

Las características de estas obras, escritas con un estilo realista, son la descripción crítica y desencantada de la sociedad, de la política y del sistema, de hecho los personajes de estas novelas son conscientes de que, por mucho que resuelvan los casos de crímenes, la sociedad nunca llegará a ser justa, porque sus gobernantes son corruptos y las instituciones no funciona bien.

Otra característica de estas obras es la presencia de la memoria de la ciudad, como ya se ha afirmado más veces en el caso de la obra de Vázquez Montalbán.

La última característica que se puede mencionar es la gastronomía, que en la obra de Vázquez Montalbán va a tener una presencia fundamental, también porque tiene un valor de crítica social y política, y ahora se va a analizar más detalladamente cual es el rol de la gastronomía en la serie Carvalho, especialmente en *Los mares del Sur* (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2013: 51-54).

Según José V. Saval (1995: 389-390), en *Los mares del Sur* los personajes se pueden definir por su actitud hacia la comida, y en esta obra se expresa la lucha de clases mediante la comida, pero la comida tiene también otras funciones que se analizarán a continuación. El autor considera que la primera función de la gastronomía es, como se ha dicho, la de representar la oposición entre distintas clases sociales; una segunda función de la gastronomía es la de ser una forma de subversión en oposición a la sociedad capitalista y al sistema impuesto. Finalmente, una tercera función de la gastronomía en esta novela es la función nostálgica, porque, a veces, comiendo algo en un determinado lugar se evoca el pasado, y a través

de la nostalgia, como se ha visto en el anterior apartado, se expresa también una crítica a la sociedad capitalista e industrial, y a su cultura opresora (Saval, 1995: 390).

La primera función de la gastronomía es la de representar la oposición entre distintas clases sociales.

En *Los mares del Sur* se pueden observar dos bandos, dos polos de lucha opuestos: la clase alta, y, en el lado opuesto, la clase trabajadora. La diferencia entre el primero y el segundo bando es la actitud hacia la comida: la actitud del primer bando es negativa, porque en este grupo hay personajes que no quieren aumentar de peso y que están obsesionados con la actividad física, como por ejemplo Planas, pero también hay personas que huyen de la comida, como Yes, hija de Stuart Pedrell, el personaje más representativo de esta categoría, que afirma: «Me da asco la comida» (Vázquez Montalbán, 2017: 77). En cambio, la actitud de la clase proletaria hacia la comida es totalmente opuesta a la clase burguesa, porque es una actitud totalmente positiva, pues esta es la clase que más disfruta de la comida, que tiene cualidades positivas porque produce la comunicación y es un elemento cohesionador (Saval, 1995: 392-393).

En realidad, tanto dentro de la burguesía como de la clase proletaria hay distintos niveles de participación al banquete. El ejemplo más claro es el del marqués de Munt, que, a pesar de pertenecer a la clase alta, es un gran consumidor de comida, a diferencia de Planas que quiere mantener su línea y no come. El personaje de Munt es presentado por parte del narrador de manera peculiar, como un personaje del cual se debe desconfiar, por esto el autor lo descalifica de diversas maneras, entre ellas la voz y la comida, porque se dice que a través de la voz el marqués intentaba camuflar sus orígenes y lo hacía bien. El marqués de Munt se descalifica también a nivel culinario, porque el interés que demuestra hacia la cocina popular en su merienda con Carvalho es en realidad falso, y esto lo convierte en un personaje no fiable.

La misma diferenciación en el nivel de participación al banquete pasa también dentro del grupo de la clase media y proletaria, donde hay personajes con un cierto nivel de aburguesamiento que no quieren disfrutar de la comida: es el caso del pintor Artimbau, que, siendo muy cercano a personajes de clase alta, ha sido influenciado por sus ideas, entre ellas el deseo de adelgazar. Otro ejemplo es el jugador vasco de frontón que se hace pasar por un miembro de ETA para seducir a las mujeres, personaje que aparece al final de la novela en un pequeño caso que Carvalho es llamado a resolver. Es un caso de no disfrute de la comida de un personaje que miente, y su descalificación es de tipo culinario, porque cuando el detective Carvalho lo amenaza este escapa y el detective termina la comida que él había dejado en la mesa y hace este comentario: «Mientras ella telefoneaba se acabó Carvalho el bocadillo que el vasco había

dejado a medio comer. Era de chorizo. Ni de perro. Debía de ser chorizo de rata y lagarto y en lugar de pimentón habían puesto minio para que no se oxidara» (Vázquez Montalbán, 2017: 225).

Por lo tanto se puede afirmar que se definen (y se critican) los personajes por su actitud hacia la comida, además se denuncia, a través de la comida, la lucha de clase existente en la sociedad catalana de la época (Saval, 1995: 392-395).

La segunda función de la comida es la de representar la oposición al sistema establecido.

Carvalho participa constantemente al banquete y consume comida como forma de rebeldía al sistema: la gran cantidad de comida que ingiere, por lo tanto, simboliza su altísimo nivel de oposición y crítica. El detective muestra su oposición hacia el sistema oprimente mediante la constante consumición de comida.

Vázquez Montalbán, por lo tanto, a través de la comida, se quiere oponer al modelo burgués dominante, y lo hace sobre todo a través del detective Carvalho, que demuestra su no aceptación de un modelo impuesto por la clase dominante a través de la constante fruición del banquete (Saval, 1995: 395-396).

Existe también una tercera función de la comida, es decir la comida como elemento nostálgico, gracias a la que se invocan los recuerdos del pasado, por ejemplo: «De vez en cuando le gustaba comer en Casa Leopoldo, un restaurante recuperado de la mitología de su adolescencia» (Vázquez Montalbán, 2017: 57).

A través de la comida evoca recuerdos del pasado y hace una comparación entre pasado y presente, como se ha explicado en el precedente subcapítulo. Por ejemplo Carvalho mientras está comiendo en este restaurante, se acuerda de cómo era antes de todos los cambios políticos y urbanísticos, porque este restaurante ha cambiado completamente a causa de los cambios económicos y el desarrollo industrial:

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 (Vázquez Montalbán, 2017: 57-58).

El restaurante ha cambiado por motivos económicos, para adaptarse a los nuevos tiempos, como casi toda la ciudad de Barcelona de la época (Saval, 1995: 397).

A través de la nostalgia, que, como se ha visto también en los subcapítulos anteriores, es una constante en la obra de Vázquez Montalbán, se expresa por lo tanto una crítica a todos los cambios que Barcelona ha vivido y sufrido en los últimos años, a causa de los cuales muchas cosas han cambiado, sobre todo desde el punto de vista económico y urbanístico. La nostalgia, que tiene una función de crítica, se expresa también a través de la comida.

Hasta ahora se ha analizado como Vázquez Montalbán utiliza la comida en la serie Carvalho. El objetivo de esta tesis es el de demostrar como los autores de la transición española a la democracia han criticado la sociedad y el sistema impuesto durante la transición española, y la comida es una de estas maneras. A través de la gastronomía Manuel Vázquez Montalbán critica la lucha de clase, y se opone al sistema impuesto haciendo consumir a su protagonista grandes cantidades de comida.

Finalmente, a través de la comida se expresa la nostalgia hacia unos tiempos pasados mejores y una crítica a todos los cambios que Barcelona ha sufrido en los últimos tiempos. Además, la comida caracteriza los personajes, define su situación y su psicología, y desenmascara la falsedad de algunos.

En el próximo capítulo se analizará como otro autor, contemporáneo a Manuel Vázquez Montalbán, es decir Eduardo Mendoza, desde una perspectiva peculiar y diferente a la de Vázquez Montalbán, ha utilizado el género de la novela negra en su obra *El misterio de la cripta embrujada* para vehicular un mensaje de crítica política y social a la sociedad en la que vivía.

5. EDUARDO MENDOZA

En este capítulo me ocuparé de otra novela del periodo de la Transición, a través de la cual su autor vehicula una crítica política y social: *El misterio de la cripta embrujada* de Eduardo Mendoza

Como he hecho para el precedente autor, primero presento la biografía del autor y una pequeña presentación de la novela, publicada en 1978.

Este capítulo se divide en tres apartados. Primero se estudia como Eduardo Mendoza ha utilizado la figura del loco literario para criticar la situación de poder en España durante la Transición, y también la falta de cambios necesarios para alejarse del sistema de la dictadura y progresar hacia un futuro más justo.

Después se explica cómo y porqué Mendoza ha utilizado las características de la novela picaresca en su obra: Mendoza gracias a la introducción de estas características picarescas introduce la sátira, el recurso principal para mover una crítica al entorno social y político barcelonés de la época.

En el último apartado se estudia como Mendoza en *El misterio de la cripta embrujada* quiere mostrar y criticar la urbanización capitalista de Barcelona a través de las teorías urbanas de Harvey, es decir la manera en la que el capitalismo se reproduce en el espacio urbano creando un espacio a su imagen para controlarlo todo. Se critica sobre todo la cuestión de la división del espacio en clases, una idea que nace de la urbanización capitalista, y que es perpetuada por los mismos individuos y familias.

5.1 BIOGRAFÍA DE EDUARDO MENDOZA

Eduardo Mendoza Garriga (Barcelona, 11 de enero de 1943), es un escritor español, autor teatral, abogado y traductor. Es uno de los escritores más reconocidos y galardonados del País, por ejemplo ha recibido en 2016 el Premio Cervantes, el más alto galardón en lengua castellana.

Se licenció en Derecho en la Universidad Autónoma de Barcelona, y después se mudó en Nueva York para trabajar como traductor para la ONU, en el período desde 1973 hasta 1982.

En Nueva York publicó su primera obra, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), para la cual obtuvo el Premio de la Crítica en 1976, y después publicó, en 1979, *El misterio de la cripta embrujada*. En 1982 publicó *El laberinto de las aceitunas*, y la saga del detective sin nombre empezada en 1979 con *El misterio de la cripta embrujada* continuó con *La aventura del tocador de señoras* (2001).

En 1986 publicó *La ciudad de los prodigios*. En 1989 publicó *La isla inaudita*, y en 1990 estrenó su primera obra de teatro, *Restauración*.

En 1991, publicó *Sin noticias de Gurb* y en 1992, junto a Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Andreu Martín, Francisco González Ledesma y otros escritores, publicó *El enigma Icaria*, una novela detectivesca colectiva, que salió a entregas. En 1996 publicó *Una comedia ligera*.

En 2001, como ya se ha dicho, publicó *La aventura del tocador de señoras*, y en 2002 publicó *El último trayecto de Horacio Dos*. En 2004 estrenó la obra teatral *Greus qüestions* (Graves cuestiones) en el Festival de Temporada Alta de Gerona.

No publicó hasta 2006, cuando salió otra obra de teatro, *Glòria*, y la novela *Mauricio o las elecciones primarias*. En los años siguientes publicó muchísimo: *¿Quién se acuerda de Armando Palacio Valdés?* (2007), *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008) y *Tres vidas de santos* (2009), con el cual debutó en el género de relato, que incluye los cuentos *La ballena*, *El malentendido* y *El final de Dubslav*. Con *Riña de gatos. Madrid, 1936* el 15 de octubre de 2010 ganó la quincuagésima novena edición del Premio Planeta de Novela

En 2015 recibió el premio checo Franz Kafka por su trayectoria literaria, especialmente por su obra *La verdad sobre el caso Savolta*. El 30 de noviembre de 2016 ganó el Premio Cervantes.

En los últimos años ha publicado *Qué está pasando en Cataluña* (2017); *El rey recibe* (2018); *Baroja y yo: por qué nos quisimos tanto* (2019); y *El negociado del yin y el yan* (2019).³

Su obra se caracteriza por una mezcla de géneros diferentes, de hecho se considera que *La verdad sobre el caso Savolta* es la primera novela posmoderna (Blackwell, 2022: 162). Su estilo narrativo es sencillo pero también caracterizado por cultismos y arcaísmos, así como cargado de un lenguaje popular. Su interés se centra sobre todo en los personajes marginales, que son los protagonistas de casi todas sus novelas.

5.2 PRESENTACIÓN DE *EL MISTERIO DE LA CRIPTA EMBRUJADA*

Publicada por Eduardo Mendoza en 1978, esta novela está ambientada en la Barcelona de 1977, poco antes de las primeras elecciones democráticas en las que ganó el partido de Adolfo Suárez. Es una novela que se puede decir que es una mezcla de géneros, como la picaresca, la novela de misterio y, claramente, la novela policíaca.

³ Para esta sección remitir a https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mendoza_eduardo.htm

La novela empieza en un manicomio, donde el protagonista, que no tiene nombre, se encuentra recluido por su enfermedad mental. Este loco es llamado en el despacho del doctor Sugrañes, el médico más importante del internado, porque el Comisario Flores de la policía, que el protagonista ya conocía, lo quiere reclutar para resolver el caso de una niña desaparecida de un colegio de madres lazaristas, un caso que seis años antes se había repetido a la misma manera, y que la policía no había conseguido resolver.

El loco detective, que por fin ha salido del manicomio, empieza su investigación sin ni siquiera un indicio o un ayuda, pero, gracias a su inteligencia y astucia consigue descubrir la verdad un paso a la vez. Mientras investiga la desaparición de las niñas, se ve envuelto en otros casos por los que es perseguido por la policía, como la muerte de un cliente sueco de su hermana prostituta.

El protagonista interroga a varios personajes de varios estratos sociales, gracias a los que descubre un poco a la vez la verdad: primero interroga los jardineros del colegio de donde habían desaparecido las niñas, después interroga la niña desaparecida seis años antes, Isabel Peraplana, y luego encuentra y conoce a Mercedes Negrer, mejor amiga de la primera niña desaparecida, quien ayudará prevalentemente el protagonista a encontrar la solución del misterio. Otros personajes que aparecen son el dentista endeudado Plutonio Sobobo Cuadrado, padre de la segunda niña desaparecida, Cándida, la hermana del protagonista, Manuel Peraplana, magnate y padre de Isabel Peraplana, y, claramente, las monjas del Colegio.

Al final se descubre que los dos secuestros fueron planeados para encubrir asesinatos realizados los dos por el señor Peraplana, el padre de la primera niña desaparecida: el magnate había matado a dos chantajistas que amenazaban con revelar sus negocios sucios, pero debido a que no hay suficientes pruebas, a que el nombre de Peraplana es muy poderoso, y a que el protagonista loco había realizado también numerosos delitos durante su misión, la resolución del caso no se oficializa, y el protagonista vuelve al psiquiátrico.

El misterio de la cripta embrujada es una obra policíaca satírica, narrada en primera persona por el protagonista, que es quien describe la ciudad y la sociedad de la época, es decir la Barcelona de la Transición. En esta obra prevalecen y son más detalladas las narraciones de los personajes y de los barrios pobres, por los que Mendoza siente un particular apego, de hecho su objetivo es dar una voz a un grupo social marginado y silenciado por demasiado tiempo.

El personaje marginal más importante es, claramente, el protagonista, que es, como se ha dicho, el narrador de la historia, pero un narrador peculiar, porque a veces dialoga con el lector, haciendo comentarios sobre la trama por ejemplo. Lo más peculiar y extravagante del protagonista es el lenguaje retórico y áulico que utiliza, que se parece muchísimo a la manera de hablar de Don Quijote. A pesar de

ser un loco, este detective anónimo es un personaje que se vale de toda la argucia posible para sobrevivir y para llevar a cabo sus propósitos, además es muy inteligente, porque gracias a las informaciones que obtiene consigue deducir cual es la verdad sobre el misterio de las niñas.

El propósito principal de Mendoza es el de criticar la sociedad barcelonesa de la época, por esta razón el detective muestra todos los ambientes de Barcelona, desde los más pobres, a los que pertenece, a los más acomodados, y así da una idea de sociedad dividida fijamente en clases sociales, especialmente en burgueses y pobres. En sus investigaciones por estos espacios, el detective critica irónicamente la sociedad y la ciudad, casi con un tono de parodia.

5.3 CRÍTICA DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA EN LA OBRA DE MENDOZA: EL LOCO COME VEHÍCULO DE CRÍTICA SOCIAL Y POLÍTICA

En este apartado se estudia como Eduardo Mendoza critica la situación de poder en España, el periodo de la Transición, y la falta de cambios y progreso en la sociedad. Esto lo hace a través del investigador loco protagonista de la novela, relacionado, como se verá, con otras figuras literarias cumbres de la literatura española que aparecieron en momentos de grandes cambios políticos, históricos y sociales, un investigador que, pese a resolver el caso, no puede restablecer el orden en la sociedad en la que vive, porque esta es corrupta (Blackwell, 2022: 161).

Como ya se ha afirmado, la novela *El misterio de la cripta embrujada* está ambientada durante los primeros años de la Transición española, es decir ese proceso a través del cual España se convirtió en una democracia después de la muerte del general Franco en 1975 (Blackwell, 2022: 162).

Gracias a las nuevas libertades y a la desaparición de la censura en la nueva democracia, escritores como Mendoza aprovecharon de la nueva situación para criticar en sus novelas los poderes tradicionales de España como el ejército, la Iglesia, la policía y las grandes empresas (Blackwell, 2022: 165), porque, aunque durante la transición hubo muchos cambios, como la creación de una constitución democrática y la desaparición de la censura, muchas de las estructuras del franquismo como la burocracia, y muchas de las personas que tenían el poder durante la dictadura, como los grandes industriales y las familias ricas, siguieron manteniendo el mismo poder sobre la sociedad, la política y la economía también después de la muerte de Franco, y esto es lo que critica Mendoza en sus obras.

El poder, por lo tanto, seguía en las mismas manos. Por esta, y por otras razones, apareció el ya analizado desencanto, sobre todo frente a la constatación, y consecuente desilusión, que no se veían realmente producirse las transformaciones democráticas esperadas (Blackwell, 2022: 163).

Un pasaje de la novela en el que es evidente la continuación del poder por parte de las mismas instituciones es cuando el protagonista innominado, al principio de *El misterio de la cripta embrujada*, acude a la oficina del doctor Sugañes y ve que lo están esperando una monja y el comisario Flores de la policía (Mendoza, 2016: 18), representantes de la Iglesia y del Estado. En este pasaje el loco se da cuenta de que estas personas siguen ejerciendo su poder como durante el Franquismo, porque siguen apoyándose y castigando a los que no respetaban sus reglas, por lo tanto, los poderes tradicionales de España como la Iglesia, la policía y los grandes industriales y financieros, seguían manteniendo el mismo rol que durante la dictadura.

A lo largo de la novela, además, se descubre que ellos mismos son los responsables de los actos criminales e ilegales, y que lo fueron también durante la dictadura, sin recibir nunca ningún castigo, por lo tanto se puede decir que precisamente esos órganos del estado que deberían mantener el orden y la justicia son los mismo que son corruptos.

Las cosas, por lo tanto, no han cambiado, por ejemplo el comisario Flores sigue usando la violencia como durante la dictadura, los financieros siguen moviendo dinero sucio para proteger sus inversiones, y el alcalde sigue siendo corrupto como en los años precedentes.

Por todas estas razones, es imposible hacer justicia, porque, aunque se tienen pruebas para demostrar quienes son los culpables, la policía no hace nada porque los que tienen la culpa son los grandes ricos, protegidos por su fama social y su dinero.

Afirmar que España era una democracia, por lo tanto, no significaba que todas las estructuras de poder del régimen franquista habían dejado de funcionar.

Por lo tanto, se puede decir que, a pesar de la promulgación durante la transición de nuevas leyes y de una nueva constitución que garantizaba los derechos humanos y civiles, en España seguían dominando las instituciones y las personas que dominaban también durante el Franquismo, las mismas que son responsables de los actos criminales. Además, también el grado de corrupción y violencia del Franquismo quedaba invariado (Blackwell, 2022: 173-174 y 178).

Se puede decir que el autor utiliza el detective loco para expresar la falta de cambios en la sociedad española de la época.

Por ejemplo, el hecho de que el detective no tenga nombre y no pueda identificarse, refleja el hecho de que no se podía identificar qué tipo de régimen había en España, si una dictadura o una democracia, porque coexistían juntos elementos del antiguo régimen y del nuevo. Nunca se descubre su verdadero nombre, nunca lo dice, porque utiliza siempre falsas identidades, además afirma que no es

importante conocer su identidad, dice que «mi verdadero y completo nombre solo consta en los infalibles archivos de la DGS» (Mendoza, 2016: 76). DGS es el acrónimo de Dirección General de Seguridad, que era la oficina del Departamento de Gobernación responsable del orden público durante el régimen de Franco, así está claro que las estructuras burocráticas del franquismo siguen funcionando (Blackwell, 2022: 169).

Michel Foucault (1988) explica que en tiempos de grandes cambios políticos, económicos y sociales, la figura del loco demente es utilizada mucho porque refleja la confusión que experimenta la gente al convivir con el viejo y el nuevo sistema social al mismo tiempo (Blackwell, 2022: 166).

Por ejemplo, la confusión del período de transición de la Edad Media a la Edad Moderna se refleja en la novela picaresca, y en obras como *El Quijote* (1605, 1615) y *La vida es sueño* (1635) a través de personajes locos y extravagantes como el mismo Don Quijote. Otro periodo de crisis fue el que experimentó España tras la pérdida de las últimas colonias españolas como Filipinas en 1898, que se refleja en el personaje de Valle-Inclán, el «esperpento». También la transición de la dictadura franquista a la democracia fue un periodo de grandes cambios, por lo tanto apareció la figura literaria del loco también en este contexto.

Una de las pruebas más claras de la locura del investigador anónimo es el tipo de lenguaje empleado, muy parecido al de Don Quijote. El detective parece esquizofrénico por el vocabulario rebuscado que usa, que mezcla con muchas vulgaridades, sobre todo porque no es normal que un lenguaje así pueda proceder de una persona sin escolarización. Este vocabulario altisonante relaciona la locura del detective con la de Don Quijote. El loco utiliza este lenguaje rebuscado y arcaico para mover unas críticas cómicas e irónicas a la sociedad barcelonesa de la época.

La mezcla de lenguaje sofisticado y de vulgaridades es un reflejo del período de la transición, donde coexistían nuevas reglas y libertades junto con antiguos poderes del franquismo, que no habían cambiado tras la democracia.

El loco de Mendoza está también relacionado con el esperpento de Valle-Inclán, otro escritor que, como se afirmó antes, utilizaba estos personajes locos para plantear sus críticas en los primeros años del siglo Veinte, que también fueron años de confusión política y social.

Según la RAE⁴, el esperpento es una «persona, cosa o situación grotescas o estafalarias», pero también, como se ha dicho, una «concepción literaria creada por Ramón M.^a del Valle-Inclán hacia 1920, en la que se deforma la realidad acentuando sus rasgos grotescos».

⁴ Real Academia española: *Diccionario de la lengua española*, 23^a ed. [en línea] <https://dle.rae.es/esperpento>

Estos personajes esperpénticos creados por Valle-Inclán son ridículos pero al mismo tiempo emiten críticas serias hacia la sociedad. El mismo personaje de Mendoza es esperpéntico, pero capaz de observar con una mirada crítica todo lo que le rodea. La mirada crítica del esperpento de Valle-Inclán es, pues, la misma que la del detective de Mendoza que camina por toda la ciudad de Barcelona, desde las capas sociales, económicas y culturales más altas a las más bajas, y ve todos los defectos de la sociedad, como la corrupción y la falta de justicia, y narra el todo de forma irónica.

Por lo tanto se puede afirmar que Mendoza establece una conexión con una tradición de personajes literarios locos que aparecen en momentos de grandes cambios sociales, con los que, detrás del humor, se critica una realidad difícil y problemática.

Además de conectar con el personaje del loco literario, el detective anónimo de Mendoza se parece mucho también a otra figura literaria importantísima, el pícaro, como se podrá apreciar en el siguiente apartado, donde se estudia como el autor utiliza la picaresca para vehicular una crítica a la situación española del momento (Blackwell, 2022: 167-168 y 170-173).

Para concluir, se puede afirmar que Mendoza escribe novela policíaca utilizando un investigador loco que conecta con una tradición de personajes locos que aparecen en épocas de grandes trastornos sociales, políticos y económicos, con el objetivo de criticar la transición y sobre todo la falta de cambios políticos y sociales durante la democracia, porque las personas que detenían el poder durante la transición eran las mismas que lo hacían durante la dictadura, es decir la policía, la Iglesia y los magnates. Además, al final no se puede restablecer el orden quebrado, porque los criminales son los mismos que detienen el poder, por esto quedan impunes (Blackwell, 2022: 179).

5.4 PICAESCA Y SÁTIRA COMO VEHÍCULO DE CRÍTICA SOCIAL EN *EL MISTERIO DE LA CRIPTA EMBRUJADA*

En este apartado se estudia cómo Mendoza utiliza los estereotipos de la novela picaresca y del personaje pícaro para sus propósitos, es decir explorar y criticar el entorno barcelonés de la época e introducir la sátira contra las autoridades, la policía y la Iglesia. Se estudian asimismo las características del género picaresco que hacen posible una lectura neopicaresca de la obra, y después se estudia el rasgo más importante: el personaje pícaro. La picaresca se introduce para hacer una sátira de los poderes tradicionales españoles como la policía y la Iglesia, y para criticar algunos aspectos de la sociedad barcelonesa de la época como el determinismo de clase.

El género picaresco surge en los siglos XVI y XVII, en un contexto social y cultural preciso, el que se describe en obras como *El Lazarillo de Tormes*, *El Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y *El Buscón* de Quevedo. Por lo tanto, todas las obras escritas a partir del siglo XVIII y XIX que siguen el modelo picaresco se llaman narrativas «neopicarescas», porque ya no se podría hablar de género picaresco, en cuanto sucedió un cambio y un distanciamiento social y cultural con respecto a la época en la que surge la novela picaresca clásica. Las obras neopicarescas siguen el modelo picaresco, pero se adaptan a las nuevas circunstancias sociales y culturales.

Para que una obra se pueda definir picaresca (o neopicaresca) debe contener una serie de características determinadas, como por ejemplo una historia con un protagonista huérfano o inexperto, que se encuentra solo en un mundo desconocido y cruel en el que debe sobrevivir, por esta razón debe tener la capacidad de adaptarse a cualquier condición y necesidad; otras características son una escritura a episodios y una narración pseudo-autobiográfica.

Se puede detectar la presencia de la novela neopicaresca en España durante todo el siglo XX, sobre todo después de la Guerra Civil, cuando España vive un momento de confusión política, social y económica que favoreció el surgimiento de este tipo de narraciones, a causa de la abundancia de situaciones de trastorno y malestar social, político y económico, desigualdad social, empobrecimiento y delincuencia, que estaban a la base de la novela picaresca. También la novela de Mendoza *El misterio de la cripta embrujada*, de la que me estoy ocupando en este trabajo, se puede considerar una novela neopicaresca, y a continuación se verá por qué.

Antes se ha dicho que las obras picarescas nacen en un contexto histórico, político y social muy preciso, normalmente un contexto de trastorno y malestar social, pobreza, delincuencia y desigualdad, por tanto, para poder comprender por qué Mendoza utiliza las características de la novela picaresca en esta obra, lo primero que hay que hacer es entender en qué contexto surge *El misterio de la cripta embrujada* (López Santos, 2020: 6-9).

El misterio de la cripta embrujada, publicada en 1978, sigue las aventuras de un detective loco en la Barcelona de 1977, precisamente en el período antes de las primeras elecciones democráticas de junio de ese mismo año (en las que ganó el partido de Adolfo Suárez Unión de Centro Democrático), y esto se puede ver en diferentes pasajes de la novela: «veremos a ver ahora con las elecciones. Yo pienso votar a Felipe González» (Mendoza, 2016: 153); «todo dependerá, en gran parte, del resultado de las elecciones» (Mendoza, 2016: 202) (López Santos, 2020: 9). Se conoce el período en el que se ambienta esta novela también gracias a los datos históricos que proporciona el comisario Flores cuando, al principio de la novela, le explica al protagonista el caso de desaparición que debe resolver: el comisario afirma que las

dos desapariciones de niñas se produjeron la primera en 1971 y la segunda en 1977, que afirma ser el año en el que se encuentran (Del Vecchio, 2008: 13).

Por lo tanto, esta novela está ambientada en Barcelona durante la Transición española, como ya se ha afirmado, y esto es muy importante para entender el tratamiento que hace Mendoza de la sociedad y de la ciudad en esta obra (López Santos, 2020: 9).

Ya se ha analizado la situación española durante la Transición democrática, pero conviene aquí recordar algunos aspectos importantes para entender la novela, como el avance industrial, seguido de la crisis del petróleo en 1973, que había iniciado un movimiento inmigrante masivo de trabajadores hacia las nuevas ciudades industriales, algo que provocó, además del crecimiento demográfico de estas nuevas ciudades industriales como Barcelona, la creación de barrios en las periferias de las grandes ciudades que servían para acoger ese grupo social de inmigrantes que venían del campo en busca de trabajo, un grupo que, por ser alejado del centro social, fue condenado a la marginalidad. Se recuerda también la muerte de Franco en 1975, que causó aún más el aumento de un sentimiento de preocupación hacia la nueva situación económica y política. Además de esta sensación de inseguridad, aumentaron también la delincuencia y la drogadicción, sobre todo entre los grupos sociales más desfavorecidos. Todos estos problemas, pues, arruinaron las zonas urbanas más pobres, causando aún más la marginación social de este grupo.

Mendoza en su obra muestra la situación de la Barcelona del momento y de su sociedad, y la imagen que ofrece es muy negativa: el autor presenta una ciudad sucia e insegura, a pesar del crecimiento industrial y urbanístico. Se puede observar esta idea de ruina y desolación cuando el detective protagonista, al final de la novela, está siendo transportado de vuelta al manicomio y, mirando por la ventanilla del coche, observa la ciudad y la describe así (López Santos, 2020: 9-10):

[...] casas y más casas y bloques de viviendas y baldíos y fábricas apestosas y vallas pintadas con hoces y martillos y siglas que no entendí, y campos mustios y riachuelos de aguas putrefactas y tendidos eléctricos enmarañados y montañas de residuos industriales y barrios de chalés de sospechosa utilidad y canchas de tenis que se alquilaban por horas, siendo más baratas las de la madrugada, y anuncios de futuras urbanizaciones de ensueño y gasolineras donde vendían pizza y parcelas en venta y restaurantes típicos y un anuncio de Iberia medio roto y pueblos tristes y pinares (Mendoza, 2016: 203).

La Barcelona descrita en la novela es, por lo tanto, una ciudad cosmopolita sucia, violenta y peligrosa, que estaba viviendo una época de crecimiento industrial pero también de crisis económica y de

inseguridad ciudadana. La situación de Barcelona era tan negativa que sus mismo ciudadanos expresan un sentimiento pesimista hacia la ciudad, causado por todos estos fenómenos: «Me tranquilizó ver que en cinco años la ciudad no había cambiado demasiado» (Mendoza, 2016: 47) (López Santos, 2020: 13).

Esta novela, por lo tanto, se ambienta en años de crisis, miedo e incertidumbre, de hecho son frecuentes en la novela los momentos donde se rememora el pasado cercano, la época franquista, que se recuerda como un período de estabilidad y conformidad. Esto lleva por ejemplo al Comisario Flores a definir el período en el que había desaparecido la primera niña (el año 1971) como una «era prepostfranquista» (Mendoza, 2016: 28), con los prefijos en este orden como para evidenciar que hubo un empeoramiento en el presente con respecto a la época anterior: «Con la celeridad que caracterizaba a las fuerzas del orden en la era prepostfranquista, me personé en el colegio [...]» (Mendoza, 2016: 28). Con esta frase el comisario quiere decir que las cosas ya no son como antes, se percibe un toque de nostalgia en sus palabras, porque piensa que el pasado fue mejor. El comisario, como otros personajes de la novela, es testigo de una época de muchos cambios, donde las cosas habían cambiado radicalmente con respecto al pasado (Del Vecchio, 2008: 13-14).

Hay otros momentos así en la novela, donde se recuerda el período franquista como un período feliz y estable: «— Con Franco vivíamos mejor — murmuró el anciano jardinero. — Y usted que lo diga — corroboré yo» (Mendoza, 2016: 85), o en otra conversación entre el protagonista y Mercedes: «— ¿Con Franco vivíamos mejor? —tanteé repitiendo el lema que había oído [...] — Cualquier tiempo pasado fue mejor» (Mendoza, 2016: 104). Estos ejemplos muestran perfectamente la sensación de malestar e incertidumbre que reinaba en la sociedad española durante los primeros años de la transición.

Se habla también de las numerosas libertades que la sociedad ha adquirido en los últimos años, sobre todo después de la eliminación de la censura. Las actitudes que derivan de estas nuevas libertades no son bien vistas por la población, y esto se ve en una conversación entre el protagonista y el dentista, que sueña con una restauración de los valores tradicionales y con una vuelta a la antigua normalidad. En este caso los dos personajes hablan de los cambios por lo que concierne la enseñanza y las escuelas, donde los maestros y los profesores se portan de una manera más moderna y libertina, alejándose de los valores tradicionales de la castidad y pureza, que el dentista echa de menos (López Santos, 2020: 11-12):

[...] mi señora se inclinaba por una escuela laica, progre y cara, yo era partidario de la tradicional enseñanza religiosa, que tan buenos frutos ha dado en España. No creo, por lo demás, que los cambios que recientemente han sobrevenido a nuestra sociedad sean duraderos. Tarde o temprano, los militares harán que todo vuelva a la normalidad. En las escuelas modernas, por otra parte, impera el libertinaje: los profesores, me consta, se jactan ante el alumnado de sus irregulares enjuagues matrimoniales; las maestras prescinden de la ropa interior, y en los

recreos se desalienta el deporte y se propicia la concupiscencia; se organizan bailes y excursiones de más de un día y se proyectan películas del cuatro (Mendoza, 2016: 163-164).

En la novela, por lo tanto, muchos personajes expresan su opinión frente a estos nuevos cambios. Hasta el conserje de la pensión en la que el detective anónimo se aloja, por ejemplo, hace comentarios políticos para justificar la ausencia de clientes, porque según su opinión la culpa de todo la tiene el cambio, y no se plantea en ningún momento que si no tiene clientes es porque su pensión está en malas condiciones: «A mis protestas adujo que la inestabilidad política había mermado la avalancha turística y retraído la inversión privada de capital» (Mendoza, 2016: 47). Otro comentario viene del jardinero del internado, que tampoco goza de una posición privilegiada, pero dice que no se queja de su trabajo ya que el contexto en el que vivía era problemático para muchos, sobre todo desde el punto de vista del desempleo: «Podría quejarme, pero no me quejo. Con tanto desempleo...» (Mendoza, 2016: 72) (Del Vecchio, 2008: 14).

Estos monólogos y diálogos entre personajes, en fin, muestran la situación de inestabilidad en la que vivía la sociedad de la época, y muestran también que todos veían la Transición como un período destinado al fracaso y como una época de incertidumbre (López Santos, 2008: 12).

Además de describir la situación social, política y económica de la época, Mendoza describe las situaciones socioeconómicas de sus personajes, con una preferencia por los personajes pobres y marginados. Es paradigmática la distinción entre barrios ricos y pobres que aparece en la novela y, consecuentemente, entre personajes ricos y pobres, por ejemplo por un lado se presenta el barrio de San Gervasio, donde se ubica el colegio de monjas lazaristas, lugar de las dos desapariciones:

[...] tanto la verja en cuestión como los muros eran en apariencia inexpugnables, si bien la pendiente de la calle hacía que la altura del muro fuera ligeramente inferior en la parte trasera de la finca. [...] El edificio que ocupaba el centro del jardín era grande y, en la medida en que la lluvia torrencial y la oscuridad de la noche me permitían emitir certeros juicios arquitectónicos, feo. Las ventanas eran estrechas, salvo unas vidrieras alargadas que supuse correspondían a la capilla, aunque no pude determinar por la distancia si las ventanas eran tan angostas que no permitieran el paso de un cuerpo escuálido, como el de una impúber o el mío propio. Dos chimeneas habrían podido servir de acceso a una persona diminuta de no haber estado en el vértice de un tejado impracticable. Las casas colindantes eran otras tantas torres señoriales rodeadas a su vez de jardines y arboledas (Mendoza, 2016: 45-46).

Y, como contraposición a estas zonas y casas burguesas, se describen los barrios pobres, por ejemplo el donde reside Cándida, hermana del protagonista, que ejerce la prostitución:

Nos adentramos en una de esas típicas calles del casco viejo de Barcelona tan llenas de sabor, a las que solo les falta techo para ser cloaca, y nos detuvimos frente a un inmueble renegrido y arruinado de cuyo portal salió una lagartija que mordisqueaba un escarabajo mientras se debatía en las fauces de un ratón que corría perseguido por un gato [...] (Mendoza, 2016: 60).

Este barrio es descrito como un barrio sucio y arruinado, lleno de escarabajos y ratones, y es solo uno de los muchos barrios humildes de Barcelona, donde había problemas como la suciedad, la marginalidad, el hambre y la violencia.

Como ya se ha dicho, en las obras de Mendoza prevalecen y son más detalladas las narraciones dedicadas a los sectores más pobres y desfavorecidos de la sociedad, como las descripciones de los personajes de Mercedes Negrer o del dentista endeudado. Así es evidente el afecto que siente Mendoza hacia estos personajes, que fueron los que más sufrieron la situación de crisis que vivió España en esa época, es como si el autor quisiera dar una voz a estos personajes marginales, que siempre habían sido silenciados por la sociedad, sobre todo por la burguesía (López Santos, 2020: 10-11).

Por todas estas razones se puede afirmar que, como en la novela picaresca, también en *El misterio de la cripta embrujada* se analiza el entorno social de la ciudad, en este caso de Barcelona, críticamente, sobre todo se critica la situación de las clases populares, las más afectadas por el contexto de inestabilidad, crisis y problemas, alejadas a nivel geográfico, social y cultural, que tenían que sobrevivir en una sociedad que no las protegía. El representante de este grupo marginal es el marginado por excelencia de esta novela, el protagonista, que por esta razón se puede considerar un personaje picaresco (López Santos, 2020: 13).

Ahora se entiende porqué Mendoza utiliza las características de la novela picaresca en su obra a finales de los años Setenta: la novela picaresca aparece siempre en momentos históricos de grandes cambios y transformaciones, y el objetivo de este tipo de relatos es el de darle voz a las clases más bajas y desfavorecidas para denunciar una realidad social injusta con estas. En estas novelas se emiten juicios de valor sobre la sociedad a través de un protagonista pobre y marginado. Todas estas características las retoma Mendoza en los años Setenta del siglo XX porque se aplicaban perfectamente a la realidad política, económica y social que él quería denunciar. En realidad la novela de Eduardo Mendoza es un pastiche, porque mezcla los elementos de la novela picaresca con los de la novela policíaca, como el enigma, la investigación, la resolución del caso, y es precisamente gracias a estos elementos típicos de la novela

policíaca que el detective puede mostrar toda la sociedad, desde los suburbios de la ciudad a las zonas más acomodadas, y hacer escuchar las voces de personas de todos los estratos sociales a través de sus interrogatorios (López Santos, 2020: 13-14).

En la obra de Mendoza hay varias características que permiten definir la novela como una obra neopicaresca: por ejemplo el primer rasgo es que se trata de un texto autobiográfico y narrado en primera persona. Además, la historia está dividida en episodios, como las primeras novelas picarescas (López Santos, 2020: 14).

Pero lo que más aporta una dimensión picaresca a la novela de Mendoza es, como ya se ha afirmado, el investigador protagonista, que es el principal vehículo para conferir a la novela un tono picaresco, porque tiene todas las características de los pícaros clásicos, además permite la integración en la novela de la sátira, cuyos principales objetivos son, además de la entera sociedad, la institución religiosa y la policía (Del Vecchio, 2008: 2).

Para definir lo que es un pícaro se acude al *Diccionario de la Lengua Española*: según la RAE, un pícaro es un «personaje de baja condición, astuto, ingenioso y de mal vivir, protagonista de un género literario surgido en España en el siglo XVI» (Real Academia Española)⁵. En este trabajo se asumen como definitorios para el personaje pícaro los rasgos definidos por la RAE apenas citados, y los definidos por Antonio Rey Hazas: la actitud antiheroica, el deshonor, la genealogía vil, el encuentro con un mundo adverso y la soledad (Herráez, 1998). Estos rasgos caracterizan también al protagonista de la novela de Mendoza (López Santos, 2020: 14).

La primera característica picaresca del protagonista es que es un personaje marginal y de baja condición y, sobre todo, anónimo, que vive en un manicomio, al que le ordenan que salga para hacer un trabajo sucio en lugar de la policía, representada en la novela por el comisario Flores, porque esta prefiere no implicarse (Del Vecchio, 2008: 3).

Otras características que permiten definir pícaro al protagonista anónimo son su lucidez, astucia y perspicacia.

A pesar de su locura y de sus comportamientos casi animalescos, a veces violentos, él es un excelente detective, y esto se ve en la precisión con la que actúa durante la investigación y en los vínculos lógicos que establece. Es tan buen detective que al final resuelve un caso que tampoco la policía había podido resolver, incluso utilizando todos los medios oficiales de los que disponía como institución; en cambio, el detective de Mendoza, consigue resolver el caso sin utilizar absolutamente ningún medio: «[...]

⁵ Real Academia española: *Diccionario de la lengua española*, 23^a ed. [en línea] <https://dle.rae.es/p%C3%ADcaro?m=form>

no tenía amigos, dinero, alojamiento ni otra ropa que la puesta, un sucísimo y raído atuendo hospitalario [...]» (Mendoza, 2016: 38).

Además de ser muy perspicaz, es un hábil conversador, y esta dote le permite obtener informaciones necesarias a la investigación: seduce por teléfono a la madre de Mercedes Negrer, que le dice donde se encuentra su hija, amiga de la primera niña desaparecida, que después se convierte en la fuente de información primaria para el detective: «Tiene usted una voz tan juvenil, una modulación tan cantarina [...]» (Mendoza, 2016: 98). Otro ejemplo es cuando se acerca al jardinero del colegio con halagos sobre el jardín para obtener alguna información sobre las niñas desaparecidas:

¿Tengo por ventura el gusto de hablar con el jardinero de esta magnífica mansión? [...] —Soy, en tal caso, afortunado —dije—, porque he venido de muy lejos a conocerle a usted [...] Y permítame añadir, acto seguido, que este jardín, aunque usted tal vez lo ignore, es famoso en el mundo entero. No quería yo, que tantos años de estudio le he dedicado, jubilarme sin conocer a la persona cuyo esmero, tesón y entrega han hecho posible este milagro. ¿Aceptaría usted, maestro, como prueba de admiración y a título de homenaje, un trago de vino traído de mi tierra especialmente para esta solemne ocasión? (Mendoza, 2016: 71-72).

Esta aptitud al engaño es típica de los personajes picarescos, por lo tanto el detective es un sucesor de los picaros clásicos.

Este personaje se caracteriza también por su ingenio, porque aprovecha de momentos de distracción de las otras personas para robarles: «[...] aprovechando un descuido providencial de la dependienta de un colmado, me apropié de una botella de vino y la oculté entre los pliegues de la camisa» (Mendoza, 2016: 70), «[...] con la podadera que momentos antes le había arrebatado» (Mendoza, 2016: 75), «[...] les había birlado un reloj de pulsera, dos bolígrafos y una cartera» (Mendoza, 2016: 45), «durante el trayecto hojeé una revista que había sustraído del quiosco de la estación [...]» (Mendoza, 2016: 69), «Son sus quinientas pesetas. Las sustraje de la caja mientras ese bocazas fanfarroneaba» (Mendoza, 2016: 106).

Otro ejemplo de ingenio es que el detective busca todo lo que necesita en los cubos de basura que se encuentran en la calle, resolviendo así pequeños problemas como el hambre: «Como primera medida, decidí que debía comer algo [...] Busqué en las papeleras y alcorques circundantes y no me costó mucho dar con medio bocadillo [...] que algún paseante ahíto había arrojado y que deglutí con avidez, aunque estaba algo agrio de sabor y baboso de textura» (Mendoza, 2016: 38-39), o la necesidad de disfrazarse para no ser reconocido: «[...] me encaminé a un callejón cercano a la calle Tallers en el que la

clínica adyacente amontonaba sus basuras y donde esperaba encontrar, rebuscando entre éstas, algo que permitiera disfrazar mi identidad [...]» (Mendoza, 2106: 69).

Todas estas habilidades le permiten resolver el caso, y también corroboran la tesis que el detective loco de Mendoza es un personaje pícaro, porque confirman que, como los pícaros clásicos, es un personaje ingenioso pero de mal vivir, que engaña, roba y, si necesario, usa la violencia (Del Vecchio, 2008: 8-10).

Por lo que concierne los rasgos definidos por Antonio Rey Hazas (la actitud antiheroica, la encarnación del deshonor, la genealogía vil, el encuentro con un mundo adverso y la soledad) se puede afirmar que este personaje, además de ser un solitario en un mundo adverso, como ya se ha afirmado, tiene la actitud del antihéroe, que es la actitud contraria al héroe tradicional, porque, a diferencia de los grandes héroes clásicos que en sus empresas se batían por grandes ideales como el honor, el valor y la mejora de la sociedad, el detective anónimo de Mendoza inicia su empresa, es decir su investigación, para perseguir sus propios intereses, porque él acepta el encargo que le ha asignado el comisario Flores solo porque el mismo comisario le promete liberarle del manicomio si lo resuelve. Por lo tanto, el detective antepone sus propios intereses a todo, y no tiene ningún código ético o moral. Por lo que concierne la proveniencia de una familia disfuncional, se puede afirmar que el detective de Mendoza, como los pícaros clásicos, proviene de una familia disfuncional de condición pobre, porque el padre los ha abandonado y la madre está en la cárcel, pero este asunto se tratará más específicamente más adelante en este apartado (López Santos, 2020: 14-15).

Todas estas características juntas hacen del personaje un heredero directo de los pícaros clásicos.

Otro rasgo que hace que esta novela entre en la tradición de la novela neopicaresca es la crítica a la sociedad y su componente satírica: en esta novela se hace una crítica satírica a la sociedad, a la policía y a la religión. Ahora se entiende otra razón por la cual Mendoza utiliza los rasgos de la novela neopicaresca en el siglo XX en su novela: el principal propósito es hacer una sátira de la sociedad y de las instituciones de la época.

La primera crítica que se hace es una crítica a la sociedad. En la sociedad de la época transicional la posición social es un argumento importante, y lo que prevalece es el principio de influencia, es decir que las decisiones que cada uno toma dependen de su posición social y, sobre todo, de la red de conocidos a la que se puede apoyar. En esta novela Mendoza denuncia la injusticia social que sufren los más pobres y desfavorecidos, que no tienen ninguna influencia y tienen que a crearse su propia influencia, o sufrir el sistema impuesto. Esto se ve por ejemplo en la insistencia de la familia de la primera niña desaparecida,

que, siendo rica y poderosa, puede ordenar al comisario que abandone la investigación: «“Usted”, me conminó el padre de la niña con una jactancia sólo atribuible a un lejano parentesco con Su Excelencia, “ocúpese de sus cosas, que yo ya me ocuparé de las mías”» (Mendoza, 2016: 30-31), pero también se ve en la conversación telefónica del protagonista con la madre de Mercedes Negrer, cuando el protagonista se finge un entrevistador y, para obtener alguna información crucial para la investigación, cita en el discurso una referencia a una autoridad reconocida, porque sabe que así puede convencer a su interlocutor, de hecho lo consigue, y la madre de Mercedes le confiesa donde se encuentra su hija (Del Vecchio, 2008: 15):

—Pero, señora, ¿va usted a negar su colaboración a Televisión Española, que llega cada noche a todos los hogares de la patria? —Me dijeron que no... —Señora de Negrer, entiéndame bien: yo no sé quién le dijo qué, pero le puedo asegurar que no le estoy hablando en mi nombre propio ni en el de los millones de televidentes que a diario nos sintonizan: a título confidencial le diré que el señor ministro de Información y Turismo, si aún se llama así tan alta instancia gubernamental, está muy interesado en este programa piloto. ¡Señora! (Mendoza, 2016: 99).

A nivel social se critica sobre todo la alta burguesía, y Manuel Peraplana es el representante de este grupo social: él es un hombre rico que está implicado en negocios ilegales, de hecho, todo el misterio nace porque Peraplana hizo desaparecer a su propia hija Isabel para cubrir un asesinato contra una persona que amenazaba con revelar sus negocios ilegales. Pero Mercedes Negrer, mejor amiga de Isabel, la sigue hasta la cripta donde su padre había organizado todo y descubre el homicidio, pensando que quien lo hizo fue Isabel, pero no quiere que sea declarada culpable, por lo tanto la cubre y declara que fue ella quien mató al hombre. El señor Peraplana decide aprovechar la situación para ocultar la verdad, y gracias a su influencia en el poder hace que Mercedes no sea juzgada, pero a cambio debe exiliarse en un pequeño pueblo en las afueras de Barcelona, así Peraplana la aleja para que no sea un peligro.

Es evidente, entonces, la diferencia entre la posición social de Manuel Peraplana y de Mercedes, porque el primero siendo un rico burgués es intocable por su posición social y económica, además tiene una amplia red de influencias, por el contrario Mercedes, perteneciendo a la clase más humilde, se ve obligada a someterse a la influencia de los más poderosos.

La segunda desaparición se produce seis años después, y el culpable es siempre Peraplana, con los mismos propósitos de la primera vez, pero esta vez utiliza a la hija del dentista endeudado, que acepta el trato para pagar sus deudas.

Por lo tanto Manuel Peraplana es el representante de la burguesía, asociada a la maldad que causan el dinero y el poder. Como se ha podido apreciar, este personaje tiene tanto poder e influencia que, aunque sea el culpable, sobre él no va a recaer ninguna consecuencia legal, sobre todo por la negligencia de la policía, otra institución criticada en la novela, como se verá en el siguiente párrafo (López Santos, 2020: 29-30).

La policía es el otro grupo social criticado, y el representante de esta categoría es el comisario Flores.

Se presenta a la policía como incapaz de resolver un misterio, hasta el punto de necesitar la ayuda de una persona externa, un loco recluso en un centro psiquiátrico, y el hecho que la policía reclute a sus investigadores entre los residentes de un manicomio es uno de los factores que hace que pierda su credibilidad como institución (López Santos, 2020: 30-31).

La policía se presenta también como corrupta, y esto se ve por ejemplo cuando irrumpe en casa de Cándida y el detective es consciente de que no saldrá indemne del asunto, por lo tanto intenta corromper al policía, y la tentación del agente ante este intento de corrupción es una confirmación de lo que se ha afirmado hasta ahora (Del Vecchio, 2008: 16):

[...] estas mismas mil pesetas que ahora le entrego a usted, inspector, como prueba documental de cuánto aduzco? Y sacando del bolsillo el billete de mil pesetas que había encontrado en el cadáver del sueco, lo puse en la mano del inspector, que se quedó mirando el billete con cierto anonadamiento y no sin un asomo de duda en cuanto al destino que debía darle [...]» (Mendoza, 2016: 64).

La corrupción de la policía se ve también en otros episodios, por ejemplo cuando se descubre que Manuel Peraplana es el culpable de todo y el comisario Flores no quiere detenerlo porque no quiere condenar a un miembro de la alta burguesía. Otro ejemplo más de la corrupción de la policía se ve cuando el detective le pide al comisario Flores si puede sacar a su hermana Cándida de la cárcel, y este le dice que no sabe lo que podrá hacer porque ya no tiene la influencia de un tiempo: «Ya sabes que en estos tiempos que corren no soy tan influyente como antes. Todo dependerá, en gran parte, del resultado de las elecciones» (Mendoza, 2016: 202) (López Santos, 2020: 31-32).

La policía se critica también por otras características, como su agresividad, su violencia verbal y su falta de educación y cultura: son un ejemplo el derribo de la puerta de Cándida y la llegada de hombres armados amenazantes (Mendoza, 2016: 61), pero también la patada que el investigador recibe para salir

del coche a principio de la novela (Mendoza, 2016: 38). Completan el retrato de esta policía mal funcionante la violencia verbal: «cabrones» (Mendoza, 2016: 62) y la incorrección lingüística de su lenguaje, que choca con el lenguaje elevado y arcaico que utiliza el detective, que nunca recibió una instrucción: «[...] los haimos trincao con la mano en la massa!», «¡No moversus! ¡Quedáis vosotros detenidos!» (Mendoza, 2016: 62), (Del Vecchio, 2008: 16).

Se critica también su pereza en el trabajo: «A mí, personalmente, llevar el caso adelante me supondría unas horas extraordinarias que se pagan bastante bien. Pero ¿y el follón, el papeleo, las comparencias, las antesalas, los careos, las vistas? ¿No vale la tranquilidad un pequeño sacrificio, de vez en cuando?» (Mendoza, 2016: 201).

La policía, además, muestra no tener un sentido de la justicia y de la ética, como se puede ver en esta frase que pronuncia el comisario Flores: «los muertos eran unos asquerosos chantajistas que recibieron su merecido» (Mendoza, 2016: 201).

La policía, que debería ser la que hace respetar las leyes y mantiene el orden social, amenaza a Mercedes Negrer diciendo que si alguien descubre quien es el verdadero culpable del caso, la que pagará será ella, que representa la clase más humilde, la más golpeada por el sistema, que no tiene ninguna influencia: «[...] ¿no resultaría moralmente culpable del encubrimiento de homicidio? ¿En qué escándalo no se vería envuelta cuando se propagase que durante seis años la mantuvo un delincuente, ya a cambio de su complicidad, ya a cambio de otros favores que prefiero no especificar?» (Mendoza, 2016: 201-202).

Otro defecto de la policía es que es incapaz de cumplir su palabra, como en el caso del comisario Flores, que no quiere realizar concretamente la promesa que pactó con el detective loco, es decir la promesa de liberarle del manicomio si conseguía resolver el caso, porque al final el protagonista viene enviado de vuelta al manicomio, así está claro que la policía solo lo usó para sus fines y nunca quiso cumplir su palabra.

En fin, la institución policíaca es la institución más criticada en toda la novela, descrita como violenta, agresiva, injusta, corrupta, no instruida, incapaz de cumplir la ley, que no posee ningún sentido de la ética, y también perezosa en su trabajo. Esta es la policía de Barcelona que Mendoza presenta en su novela, y de este retrato se entiende que la policía de la transición sigue siendo la misma de la dictadura, una policía que no ha cambiado con el cambio político, porque el *modus operandi* es el mismo del régimen, como se ha dicho en el apartado anterior (López Santos, 2020: 31-32).

Después de la policía, la otra institución que se critica es la Iglesia, porque las desapariciones ocurrieron en un internado de monjas.

Se muestra que el internado se había convertido en un auténtico negocio, y una monja confirma todo esto: «El colegio de las madres lazaristas [...] está situado en una callejuela recoleta y pina de las que serpentean por el aristocrático barrio de San Gervasio [...] y se precia de reclutar a su alumnado entre las mejores familias de Barcelona; todo ello con ánimo de lucro» (Mendoza, 2016: 27).

Otras veces se subraya el interés por el dinero: «Pero sus protestas de nada sirvieron ante la determinación de los padres, que arguyeron a su favor la patria potestad que sobre su hija tenían y el monto de las contribuciones que anualmente hacían al colegio con motivo de la Navidad del Pobre, la quincena del Roperero y el Día del fundador [...]» (Mendoza, 2016: 32).

Además, la monja es como una vendedora que viaja por todas partes siempre acompañándose por unos productos para vender: «[...] en la mañana del segundo día, y no sin que la noche anterior la comunidad hubiera impetrado un milagro de la virgen del Carmen, cuyos escapularios bendecidos, por cierto, llevo en el bolso, por si los desean comprar [...]» (Mendoza, 2016: 33), (Del Vecchio, 2008: 16-17).

Hasta ahora se han analizado una serie de elementos que sitúan esta novela en la tradición picaresca, que Mendoza utiliza para criticar la sociedad de su época.

Para criticar la situación en la que se encontraba la sociedad española de la época, y para que su obra se encuentre en línea con las obras picarescas, el autor incluye a lo largo del texto algunas pistas que recuerden al lector al *Lazarillo de Tormes* (Del Vecchio, 2008: 17).

Algo que el autor critica de la sociedad de la época, y que une a Lázaro y el protagonista anónimo de Mendoza, es el determinismo social e individual, que está clarísimo en esta novela así como en *El Lazarillo*. El determinismo es una corriente de pensamiento que afirma que todos los actos y comportamientos siguen el binomio causa-consecuencia. En estas dos obras se debe entender el determinismo como la teoría que enuncia que el contexto social en el que nace un individuo determinará su futuro, además, es imposible o muy difícil salir de ese contexto y ascender en la escala social (López Santos, 2020: pág. 16-17).

El contexto social en el que nace y crece el protagonista de la novela de Mendoza no es favorable, es un contexto de pobreza y abandono, porque su padre, por un lado, ejercía una actividad profesional ilegal, y después su negocio fracasó por la competencia de las farmacéuticas, por lo tanto la familia se quedó en la pobreza total, además, el padre era aficionado al juego, tenía un carácter irascible y carecía de

afecto hacia sus hijos. Por otro lado, la madre fue encarcelada debido al «escándalo aquel de los niños tullidos y el congreso eucarístico» (Mendoza, 2016: 138), además la despedían frecuentemente de sus trabajos porque robaba objetos en las casas en las que trabajaba.

Aquí la presentación del padre, que recuerda mucho el primer tratado del Lazarillo (Del Vecchio, 2008: 11):

Mi padre era un hombre bueno e industrioso que mantenía a la familia fabricando lavativas con unas latas viejas de combustible muy en boga en ce entonces por el uso extendido de un artilugio denominado petromax hoy suplantado con ventaja por la abundancia de energía eléctrica. Unos laboratorios farmacéuticos suizos [...] dieron al traste con el negocio. Fue papá hombre de suerte variable: de la cruzada fratricida del 36-39 salió mutilado, ex combatiente y ex cautivo de ambos bandos, lo que sólo le reportó trasiegos burocráticos, pero no recompensa ni castigo. Obstinadamente rechazó las pocas oportunidades que le deparó la fortuna y aceptó a ciegas todos los espejismos que el diablo tuvo a bien poner a su paso. Nunca fuimos ricos y los enormes ahorros que habíamos podido cosechar se perdieron con Papá apostando en las carreras de ladillas que se celebraban los sábados por la noche en la cantina del barrio. Por nosotros sentía un desapego posesivo; sus muestras de cariño eran sutiles: tuvieron que pasar muchísimos años para que las interpretásemos como tales; sus muestras de irritación, en cambio, eran inequívocas: nunca precisaron exégesis (Mendoza, 2016: 137-138).

Este después de un tiempo abandona a su familia, por lo tanto el protagonista y su hermana tuvieron que enfrentarse al mundo solos, y aun pequeños, como tuvo que hacer Lázaro en su tiempo, cuando se encontró solo en el mundo y tuvo que valerse por sí mismo para sobrevivir. Lo primero que hacen es buscar un trabajo, por lo tanto el protagonista, con solo cuatro años, enseña a Cándida, de cinco años mayor, a conseguir dinero prostituyéndose (López Santos, 2020: 16).

Se ha aclarado el contexto en el que nace el detective protagonista, un contexto de abandono paterno y de ausencia materna, en la pobreza y la soledad más total, y con una hermana a cargo, un contexto muy similar a él en el que se encontraba Lázaro.

Volviendo al concepto de determinismo, que se podría denominar de clase social, esta idea de correlación entre contexto en el que naces y tu futuro se ve muy bien en la novela.

Por ejemplo el comisario Flores recluta al protagonista para la investigación porque, explica: «Necesitamos, por ello, una persona conocedora de los ambientes menos gratos de nuestra sociedad, cuyo nombre pueda ensuciarse sin perjuicios de nadie [...] y de la que, llegado el momento, podamos

desembarazarnos sin empacho» (Mendoza, 2016: 35-36), y el detective ha nacido en esos barrios pobres llenos de criminalidad, por lo tanto también en edad adulta sigue perteneciendo a esos barrios, según el pensamiento determinista.

Incluso la madre del detective innominado prevé el futuro de su hijo, influenciada por la idea de imposibilidad de escapar del contexto en el que naces, de hecho el detective innominado cuenta lo que decía su madre sobre él, que su madre siempre consideró que «yo sería alguien; siempre tuvo conciencia de que yo no valía para nada; desde el principio me hizo saber que perdonaba de antemano la traición de que según ella, tarde o temprano la haría víctima» (Mendoza, 2016: 138). La madre del detective, por lo tanto, prevé el futuro de su hijo basándose en su contexto social de partida.

El mismo determinismo se puede ver en el Lazarillo, pero en otros términos, porque en los tiempos de Lázaro el pensamiento dominante era el católico, que decía que querer escapar del propio estatus social significaría ir contra la providencia divina: «[...] la teoría medieval que adscribe a cada individuo a un lugar en la jerarquía social» (Anónimo, 2006: 159), por tanto, si alguien afortunadamente conseguía subir su nivel social, cometía un pecado mayor, porque iba contra la voluntad de Dios.

Ni Lázaro ni el detective anónimo consiguen salir de su propio mundo, a pesar de haber mejorado un poco su estatus, y lo aceptan, porque conocen las leyes del determinismo social: Lázaro se ha casado y tiene un trabajo, aunque sufre la traición de su mujer, pero la acepta, porque sabe que nunca alcanzará un nivel de vida más alto. El detective, en cambio, aunque consigue la libertad temporal y un trabajo gracias a la investigación que se le asigna, no podrá ni ganar dinero ni la libertad definitiva, y al final es traído de vuelta al manicomio, pero él lo acepta, porque al final dice: «que no se acaba el mundo porque una cosa no salga del todo bien, y que ya habría otras oportunidades de demostrar mi cordura y que, si no las había, yo sabría buscármelas» (Mendoza, 2016: 204).

En definitiva, ninguno de los dos puede escapar de su propio contexto social. Es evidente, pues, la idea que el contexto socioeconómico en el que naces y creces es el al que pertenecerás toda la vida sin posibilidad de mejoramiento.

Un personaje, en fin, no puede escapar de la influencia del contexto social al que pertenece, también está consciente de la incapacidad e imposibilidad de cambio. Los personajes de estas novelas lo saben y se conforman a esta idea, que el personaje innominado expresa así: «siempre seremos lo que ya fuimos» (Mendoza, 2016: 137).

Estos personajes, por lo tanto, pueden predecir su futuro en base al contexto en el que se encuentran, porque nunca saldrá de este (López Santos, 2020: 17-21).

El final de la novela demuestra el inmovilismo social, porque el detective, que aspiraba a mejorar su posición social, al final regresa a la misma condición de antes, porque es imposible mejorar.

En fin, esta novela critica el inmovilismo social y de clase, como también había hecho la novela picaresca (Del Vecchio, 2008: 19).

En este subcapítulo se ha podido apreciar cómo y porqué Eduardo Mendoza utiliza la novela neopicaresca en el siglo XX.

Mendoza aporta el contenido picaresco sobre todo gracias al protagonista innominado, que es el marginado por excelencia, es un pícaro porque es un personaje solitario y marginal, astuto, inteligente, perspicaz pero también de mal vivir, que roba y usa la violencia si necesario para sobrevivir y llevar a cabo su objetivo de resolver el misterio.

Mendoza utiliza la novela picaresca porque la situación de inestabilidad política, económica y social que quiere describir es muy similar a los contextos en los que nacía la novela picaresca clásica. Por otro lado, gracias a este género literario el autor puede introducir la componente satírica, cuyos objetivos son los poderes tradicionales de España, como la burguesía, el estado, la policía y la Iglesia; y la componente de crítica a la sociedad, sobre todo al determinismo social a los que están condenados los habitantes de la Barcelona de la Transición.

5.5 LA URBANIZACIÓN CAPITALISTA DE BARCELONA EN *EL MISTERIO DE LA CRIPTA EMBRUJADA*

Para este apartado se sigue el estudio de Kalen Oswald de 2008, cuyo propósito es mostrar como en la Barcelona de la Transición retratada en la novela de Mendoza *El Misterio de la cripta embrujada* (1979), el capitalismo se reproduce en el espacio urbano construyendo un espacio a su imagen.

Oswald sigue las teorías del geógrafo y urbanista David Harvey sobre el espacio urbano y el capitalismo: según Harvey el espacio urbano está vinculado al capitalismo a través del dinero, y el capitalismo, conquistando el espacio, construye un paisaje geográfico a su propia imagen (Harvey, 2000: 177). Esto se llama “urbanización de la conciencia”, es decir ese proceso mediante el cual el capitalismo construye un espacio a su imagen. Cuando el capitalismo construye un espacio semejante a él, es decir a proceso terminado, eso se llama “urbanización capitalista”.

Los lugares en los que se forma la conciencia capitalista son el individualismo, la clase, la comunidad, el Estado y la familia (Harvey, 1989: 231). Estos lugares se influyen mutuamente e influyen también en el proceso de urbanización del capitalismo (Oswald, 2008: 32).

Como se ha dicho, la urbanización capitalista tiene que ver con el control del espacio urbano, y también con su división, por lo tanto es conveniente analizar los cinco lugares de la formación de la conciencia capitalista en relación con la división y el control del espacio urbano, porque cuando el capitalismo se apodera del espacio urbano, impone a ese espacio una forma de entender que después ese espacio impone en la vida social de la gente (Harvey, 1989: 250). También los lugares de formación de la conciencia, a su vez, influyen en la experiencia del espacio durante el capitalismo.

El espacio urbano de la Transición española a la democracia, es decir el período en el que se ambienta la novela, estaba caracterizado por muchas inseguridades y tensiones sociales y políticas, esperanzas y desilusiones, progreso y atraso, por lo tanto, las novelas de Mendoza que se publicaron en este período estuvieron influidas por la naturaleza problemática de la época (Oswald, 2008: 33).

Aclaradas estas cuestiones, se procede a analizar los cinco lugares de formación de la conciencia urbana capitalista, se ve como el capitalismo influye en ellos y como ellos influyen en la experiencia urbana espacial durante el capitalismo.

El primer lugar de formación de la conciencia que cita Harvey es el individualismo (Oswald, 2008: 33).

El individuo dentro de la sociedad capitalista se encuentra alienado por culpa del capitalismo, que reduce todos los aspectos de la vida humana a un valor de dinero (Harvey, 1989: 232), y los individuos aceptan esta alienación porque pueden adquirir dinero, lo más importante en una sociedad orientada al consumo, y también gracias al dinero pueden controlar el espacio. Sin embargo, el detective loco y anónimo protagonista de esta novela de Mendoza, está completamente fuera de este sistema capitalista, porque no tiene dinero, por lo tanto no tiene el poder de controlar el espacio, pero, al mismo tiempo, no está limitado por las restricciones de la urbanización que existían bajo el capitalismo, porque la libertad de vínculos sociales en la sociedad capitalista se relaciona directamente con el espacio urbano y la clase.

Como se ha dicho antes, el espacio urbano de la Barcelona de la Transición de Eduardo Mendoza estaba lleno de problemas, uno de estos problemas era la fuerte división clasista del espacio, como se ve en la novela, en la que el protagonista se mueve por todos los niveles del espacio urbano clasista, desde los más pobres, como el Barrio Chino, a la ficticia ciudad industrial satélite de Poble de l'Escorpí, pasando por el Eixample, a los más ricos, como el barrio de san Gervasio y el barrio de Pedralbes. Los barrios de la clase burguesa se presentan en contraposición con los barrios pobres para criticar la fuerte división en clases de la ciudad de Barcelona.

El hecho de que la ciudad esté dividida en espacios segregados hace que se refuerce una conciencia de clase que fortifica estas divisiones del espacio urbano. La clase, por lo tanto, es otro lugar de formación de la conciencia capitalista, que conecta con el individuo y con la familia, que llegan a estar condicionados por estas divisiones del espacio, por esta razón los individuos se mueven con éxito solo en los espacios urbanos que corresponden a su clase.

En este caso es importante la condición social del detective anónimo. X, como se ha dicho en el subcapítulo anterior, es un pícaro, un marginado, que comunica la crítica social. Mendoza convierte a su pícaro en un asocial puro, haciendo que cualquier vínculo con el espacio clasista sea inexistente, por lo tanto el detective, no perteneciendo a ninguna clase, se puede mover por todos los espacios de la sociedad capitalista. El espacio de Barcelona fuertemente dividido en clases sociales segregadas, pues, puede ser atravesado con éxito solamente por alguien que no tenga clase, como el detective innominado, que se mueve por todos los niveles del espacio urbano clasista (Oswald, 2008: 35-39).

A este propósito Colmeiro ha declarado que:

El gran hallazgo de Mendoza consiste en haber escogido como punto de vista unificador de las dos novelas a un ser alienado en el que convergen la figura desclasada del pícaro con la figura a su vez marginal del investigador, ambos caracterizados por su gran movilidad y capacidad de penetrar los más diversos ambientes sociales y describir críticamente la realidad desde la ambigua posición de dentro/fuera. El marginal protagonista de Mendoza intensifica la ya de por sí exagerada autoburla natural del pícaro, en el reconocimiento de su íntima y deshonrosa condición, de su antiheroica personalidad y de su ambigua moralidad (Colmeiro, 1989: 410).

La familia es otro lugar de formación de la conciencia urbana capitalista que tiene relaciones con las cuestiones de clase y espacio.

Las familias fomentan una conciencia que perpetua las divisiones de clase en el capitalismo. La misma familia de X lo hace, porque reconoce y acepta la pobreza y la imposibilidad de mejoramiento, y esto se ha visto en los capítulos anteriores.

La familia en esta novela, además de adoctrinar una conciencia de clase, cumple otra función: como la familia se encuentra en un estado de disfunción total, representa paralelamente el estado de disfunción de la experiencia urbana capitalista de la Transición. Las familias que aparecen en la novela son todas disfuncionales: el detective anónimo, por ejemplo, mantiene con su hermana una relación basada en la deshonestidad y la desconfianza. Las únicas otras familias que aparecen en esta novela son las de Isabel Peraplana y Plutonio Sobobo Cuadrado, todas familias tan disfuncionales como la de X. La

familia de Isabel y su padre Manuel Peraplana es disfuncional porque Manuel Peraplana escenifica la desaparición de su hija para encubrir un asesinato. A Isabel esto le provoca un trauma tan fuerte que intentará suicidarse. La familia Sobobo Cuadrado, sobre todo el padre, Plutonio, un dentista endeudado, ha dejado que Manuel Peraplana secuestrara a su hija para inculparla, para el mismo objetivo para el que utilizó a su hija Isabel seis años antes. Para su esposa esto constituye el fin de su matrimonio.

La ausencia de una familia funcional en esta novela es llamativa, porque probablemente la disfunción de la sociedad es la causa de la disfunción de la familia (Oswald, 2008: 39-40).

Otro de los cinco lugares de formación de la conciencia es el sentido de identidad y comunidad (Harvey, 1989: 231), que falta en esta novela, porque además de las divisiones espaciales de Barcelona según la clase social, que se han analizado, había también divisiones religiosas, catalanistas, raciales, de género y políticas. El único elemento que parece unir las personas es el poder y el deseo de dinero (Oswald, 2008: 40-41).

El Estado es el último elemento de urbanización de la conciencia capitalista que hay que analizar.

Según Harvey, en las comunidades capitalistas, el Estado es considerado legítimo si tiene la capacidad de hacer los intereses de la comunidad pública (Harvey, 1989: 238), en caso contrario, el Estado puede perder legitimidad, cuando hace los intereses de alguien a nivel individual o de clase, o cuando no aporta beneficios efectivos a nadie (Harvey, 1989: 238-239).

El Estado que Mendoza dibuja en *El misterio de la cripta embrujada* coincide con un Estado ilegítimo, porque el detective loco describe el Estado como un sistema negativo, representado sobre todo por la corrupta policía de Barcelona, de hecho X durante la novela critica muchísimo la policía, como se ha visto anteriormente, retratada como corrupta, violencia y perezosa, que tampoco consigue llevar a cabo una investigación y tiene que pedirle ayuda a un loco detenido en un manicomio.

El Estado influye en la urbanización de la conciencia a través de la policía, y esto se ve en la novela, por ejemplo cuando el comisario Flores requiere los servicios de X por una razón muy precisa:

[...] estamos ansiosos de que el asunto o asuntos ya mencionados se arreglen pronto, bien y sin escándalos que puedan empañar la ejecutoria de las instituciones por nosotros representadas. Necesitamos, por ello, una persona conocedora de los ambientes menos gratos de nuestra sociedad, cuyo nombre pueda ensuciarse sin perjuicio de nadie, capaz de realizar por nosotros el trabajo y de la que, llegado el momento, podamos desembarazarnos sin empacho. No te sorprenderá saber que tú eres esta persona (Mendoza, 2016: 35-36), (Oswald, 2008: 41).

Flores revela explícitamente que necesita la ayuda del detective anónimo porque él no pertenece a ninguna clase social, por lo tanto, como se ha dicho anteriormente, puede moverse por todos los espacios urbanos, incluso esos en los que la policía no puede entrar, como los espacios más ínfimos.

El Estado es cómplice de la urbanización de la conciencia capitalista y fomenta los prejuicios clasistas.

En conclusión se puede decir que en esta novela se puede ver la problemática experiencia urbana de Barcelona durante la transición a la democracia. La experiencia urbana estaba caracterizada por la dominación absoluta del capitalismo sobre el espacio, capitalismo que plasma el espacio a su imagen sobre todo en cinco lugares, el individualismo, la clase, la familia, la comunidad y el Estado, que también influyen en la construcción de la conciencia urbana capitalista.

Mendoza critica la experiencia urbana capitalista de Barcelona y sobre todo critica la imposibilidad de mejorar la situación. Concretamente critica el excesivo poder del dinero, fruto de una sociedad capitalista en la que el dinero es todo, critica la fuerte división del espacio en clases sociales, espacio en el que las personas se pueden mover solamente en base a su clase social como se ha visto también en el caso de Manuel Vázquez Montalbán; después critica la conciencia de clase que fortifica y perpetua estas divisiones, sobre todo la perpetúan las familias y los individuos, pero también el Estado, que se representa como ilegítimo, sobre todo porque fomenta la división clasista. En general, el autor critica todas las luchas y las divisiones de la problemática sociedad de la Transición.

El único personaje que puede moverse libremente dentro de una problemática sociedad dividida en clases es alguien que no tiene clase, como el detective innominado, que, como el detective Carvalho que se encontraba en el medio entre la clase pobre y la clase burguesa, puede moverse por toda la ciudad para resolver el misterio y mover sus críticas (Oswald, 2008: 42-43).

6. SIMILITUDES Y DIFERENCIAS DE PLANTEAMIENTO ENTRE VÁZQUEZ MONTALBÁN Y MENDOZA

En este breve capítulo voy a examinar cuales son las similitudes y diferencias de planteamiento entre Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza por lo que concierne varios aspectos de sus novelas: el detective, la manera de narrar los hechos, la crítica, etc.

En primer lugar se puede decir que Vázquez Montalbán, a diferencia de Mendoza, dedica una entera serie de novelas a su detective Pepe Carvalho, más de veinte, mientras que Mendoza le dedica solo cinco novelas a su detective loco y anónimo, y son *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) y *El secreto de la modelo extraviada* (2015) (Blackwell, 2022: 163).

La primera diferencia se encuentra en los mismos detectives: el detective Carvalho de Vázquez Montalbán es un profesional y le pagan para sus servicios, mientras que el detective de Mendoza es un detective improvisado, al que la policía le pide que investigue porque ella no quiere ensuciarse las manos, además, está loco y recluso en un sanatorio para enfermos mentales.

Una diferencia está en el estilo que usan los dos escritores: Vázquez Montalbán utiliza un tono serio y muy crítico, lleno de reflexiones profundas, violencia y palabrotas. También en Mendoza aparecen estos elementos más violentos, pero la historia es narrada con un tono más irónico y socarrón. Mientras que en la obras de Vázquez Montalbán se percibe la tensión de la historia, causada sobre todo por el tono serio empleado, en Mendoza este elemento no aparece, al contrario, la historia es cautivadora y divertida, sobre todo gracias al personaje casi cómico del investigador anónimo.

Algo que las dos historias tienen en común es que en ambas aparecen todas las clases sociales, porque los detectives para investigar, y para hacer un retrato crítico de toda la sociedad barcelonesa, se mueven por todos los espacios. La única diferencia es que, mientras Pepe Carvalho tiene derecho a moverse por todas las clases sociales por el trabajo que hace, el detective anónimo de Mendoza, en cambio, se mueve por todas las clases sociales porque no tiene una, porque es un marginado total, como se ha podido apreciar en el último capítulo.

Las clases sociales que aparecen más son, claramente, las marginales, bien por la pertenencia de los escritores y de los protagonistas a estas, bien porque los escritores querían denunciar la realidad que pasaban los barrios más humildes, en contraposición con los barrios burgueses.

Una diferencia entre los detectives es que los dos provienen de los barrios humildes pero Carvalho, gracias a su trabajo, se ha podido mudar a un barrio más acomodado, Vallvidrera, pero sigue teniendo su despacho en las Ramblas, cerca de donde creció.

Otra diferencia que se puede examinar es la manera en la que los dos describen Barcelona: mientras que Pepe Carvalho está preocupado por la pérdida de la memoria de la Barcelona del pasado, el detective de Mendoza describe la ciudad actual, en toda su miseria y suciedad.

Otras diferencias se pueden encontrar en las personalidades y aficiones de los investigadores: mientras que Pepe Carvalho es un apasionado gastrónomo con un gran sentido de la justicia y de la ética, desilusionado porque consciente de que la sociedad es injusta y no puede mejorar; en cambio el detective anónimo de Mendoza está obsesionado con la Pepsi Cola, y, al contrario de Carvalho, no tiene ningún sentido de la moral y de la ética, pero es un optimista empedernido.

En fin, los dos hacen una crítica de la sociedad, de la política y de las instituciones españolas de su época, la Transición a la democracia, en particular critican la violencia, la corrupción, las injusticias presentes en el sistema y la falta de cambios en un sistema que debería ir hacia la democracia pero sigue siendo el mismo de la dictadura, porque los poderes tradicionales españoles, los mismos que detenían el poder antes, son los que lo detienen también después de la dictadura, es decir los burgueses, la Iglesia, la policía y los grandes industriales.

Se critican también la fuerte división en clases y la imposibilidad de moverse fuera de los propios espacios, y el cambio urbanístico, que, por un lado, había cambiado muchísimo la imagen de la antigua Barcelona para modernizarla sobre todo en vista de las Olimpiadas, y que, por otro lado, había afectado a las zonas más pobres de la ciudad, arrastrando consigo la memoria de esas clases que, sobre todo Vázquez Montalbán, no quiere que se olvide.

7. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha analizado como dos autores de la Transición española, Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, han utilizado la novela policíaca negra para criticar la situación social, política, económica y cultural de la España, en concreto de la Barcelona del momento.

Inicialmente se han examinado las condiciones en las que ha aparecido la novela policíaca negra, es decir una situación de grandes cambios sociales y económicos, caracterizada por la urbanización, la democratización y la imposición del capitalismo y de la burguesía, cambios que producen situaciones de trastorno social, que serán la base de la novela negra. Fenómenos como la violencia, la corrupción, la desigualdad social, el paro y la incertidumbre, situaciones que son la base de estas novelas en la que se critica rotundamente esta situación.

El género de la novela negra, por lo tanto, surge para criticar la nueva situación social, política y económica y las nuevas problemáticas que estaban viviendo los autores en su momento. La novela negra ha sido recuperada también por otras razones, como se ha podido apreciar, es decir razones artísticas, en el marco de la posmodernidad, porque permitía superar las viejas tendencias y recuperar la narratividad de la novela, exigencia artística del momento.

Se ha analizado el momento histórico de la Transición, trasfondo político y social de las novelas que se han analizado, se han estudiado los movimientos políticos y económicos, pero también los problemas y las dificultades de esta, como los ataques terroristas de ETA, la mala gestión política de la fuerte crisis económica, y el paro, que contribuyeron a crear una sensación de inseguridad en la sociedad, como se ha visto en los fragmentos de la obra de Vázquez Montalbán sobre la Transición española, donde describe muy bien el desencanto, el miedo, la delusión hacia los políticos, la crisis económica y el desencanto general hacia una situación que no cumplía con las ilusiones y esperanzas del pueblo.

Se han analizado las características principales de la novela negra española, como la violencia, la crítica a una sociedad en la que los papeles del bueno y del malo se confunden, donde ya no se puede confiar ni en la policía, una sociedad donde los que deberían mantener el orden son en realidad los verdaderos criminales. Se ha estudiado también la figura del investigador, que normalmente es el protagonista, un marginado que está en el medio entre la clase burguesa y la clase pobre, desilusionado y crítico hacia el sistema al que ha pertenecido, que ahora rehúye, porque considera corrupto. El detective ataca fuertemente toda la sociedad y el sistema porque ve que no hay remedio y que la situación no puede cambiar, por esta razón al final no se puede restablecer el orden como en la novela policíaca clásica.

Otro elemento importante de la novela negra es la ciudad, que desempeña un papel fundamental en la novela negra porque no es solo un telón de fondo donde se ambienta la novela, sino un personaje a todos los efectos, el lugar del crimen, la causa del crimen, sobre todo desde el siglo XIX, cuando la ciudad se transforma en una metrópolis con una serie de fenómenos desestabilizadores (como la violencia, la corrupción, la delincuencia y las desigualdades sociales) que crean el crimen. La ciudad en la que se ambienta la novela negra española de la Transición es una ciudad posmoderna, que ha perdido los referentes urbanísticos y culturales a causa de la transformación urbanística y de la gentrificación, por esto no es reconocible y hay que recuperar la memoria del pasado perdido. Aquí se ve la importancia del tema de la memoria. La ciudad, por lo tanto, es fundamental porque permite dar una visión crítica de la sociedad.

Se ha analizado también el personaje de Barcelona, la ciudad negra por excelencia, que tiene unas características que hacen que sea la ciudad del crimen por excelencia, como su condición portuaria, su historia de conflictos, y su Barrio Chino, el barrio literario y criminal por excelencia, que juega un rol fundamental en este tipo de literatura. Barcelona aparece como ciudad del crimen ya a principios del siglo XX, pero los autores que destacan en la utilización de Barcelona como protagonista de sus novelas son Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza.

Para estos dos autores la ciudad es casi protagonista, pero es tratada de manera diferente en las dos obras *Los mares del Sur* y *El misterio de la cripta embrujada*: mientras que Vázquez Montalbán está interesado en recuperar la memoria de la ciudad destruida por la reestructuración urbanística, y la memoria de la clase social que ha sido reprimida por las instituciones oficiales; Mendoza, en cambio, retrata la Barcelona contemporánea como una ciudad sucia y peligrosa, fruto del capitalismo y de la industrialización. Una característica en común en la descripción de Barcelona es que ambos privilegian el retrato de las clases más pobres. En cada caso, los dos expresan una fuerte crítica a la situación social, política y económica que la ciudad estaba viviendo.

Se ha examinado también como la novela negra de la Transición se ha convertido en un género que se ha utilizado para mover una crítica política y social, y como medio para oponerse al sistema impuesto, durante el franquismo pero también, y sobre todo, después de la eliminación de la censura, durante la Transición. Es lo que hacen Manuel Vázquez Montalbán y Eduardo Mendoza, pioneros en el uso político de la novela negra.

Manuel Vázquez Montalbán, como se ha podido apreciar, utiliza varios elementos para mover una crítica a la sociedad y a la política. El primer elemento es el espacio, a través del cual critica la fuerte división en clases de la sociedad y el determinismo de clase producto de esta, en la que cada uno puede

moverse solo en su entorno. Se critica la violencia socio-espacial del periodo y las relaciones sociales desiguales. En esta sociedad segregada en espacios cerrados, solo alguien que está a mitad entre dos clases sociales puede atravesar la ciudad y la sociedad sin problemas, en este caso el detective.

El segundo elemento que se ha analizado es el desencanto, la situación de frustración e incertidumbre que reinaba en la sociedad española en esa época, causada, como se ha visto, por varios factores, como la toma de conciencia de que la sociedad es corrupta, que el crimen es algo intrínseco en esta, que las reformas políticas y los cambios en el pasaje de la dictadura a la democracia fueron insuficientes, y también por la transformación urbanística de Barcelona que había modificado profundamente la ciudad en la que el detective había vivido su infancia. Sin embargo, el desencanto fue sobre todo causado por la destrucción de las ilusiones del pueblo por parte de la burguesía tras el final de la dictadura.

Manuel Vázquez Montalbán expresa el desencanto a través del viaje de sus personajes, con el que quiere evidenciar que el desencanto es una condición vivida por toda la sociedad, y que cualquier esperanza de encontrar una vida mejor es inútil, porque huir de la sociedad de la transición es imposible.

El desencanto que expresa Carvalho está dirigido sobre todo a la transformación urbanística de Barcelona que, por un lado, ha arruinado la urbanización de Barcelona creando barrios sin historia y donde el proletariado vivía hacinado, pero también esta transformación ha causado la pérdida de la memoria histórica de la ciudad.

La memoria es el otro elemento a través del cual Vázquez Montalbán proporciona una crítica a la sociedad. A través de sus desplazamientos por la ciudad, Carvalho quiere recuperar la memoria de esos barrios que habían sido modificados por la transformación urbanística y que contienen los recuerdos de la clase obrera de Barcelona que él no quiere que se olviden. La transformación urbanística está sumamente conectada con otro fenómeno que Carvalho critica, el pacto de olvido histórico, es decir la obligación impuesta por el Franquismo, y después por los actores de la Transición, de olvidar la Guerra Civil y el Franquismo, pero también la memoria de las clases más humildes que habían luchado en la Guerra. Carvalho no quiere que la memoria de esas personas se olvide, porque es también su memoria, por lo tanto recupera la memoria de estos barrios y de la clase obrera a través de sus movimientos pero también a través de la nostalgia, que, como se ha analizado, es muy diferente de la nostalgia que empleaba el Franquismo para hacer olvidar los problemas internos a la sociedad: la nostalgia que usa Vázquez Montalbán es una herramienta crítica que se utiliza para criticar la situación, el pacto de olvido, la pérdida de la memoria histórica, y para imponer el recuerdo de esa parte de la ciudad que no quiere que se olvide.

Carvalho no quiere que la memoria de esos barrios se olvide porque esos son los barrios en los que él ha crecido, donde tiene sus recuerdos, donde ha formado su identidad, pero sobre todo en esos

barrios se encuentra la esencia física de la ciudad, que está siendo transformada. Por estas razones Carvalho tutela la memoria y el recuerdo de estas zonas.

El último elemento que el autor utiliza para vehicular una crítica a la sociedad es la gastronomía. El rol de la gastronomía es tan importante en la serie Carvalho que se han adscrito estas obras al género de la novela negra mediterránea. A través de la gastronomía se critica la lucha de clases presente en la sociedad, se expresa una oposición al sistema impuesto, y se expresa una nostalgia hacia el tiempo pasado.

Eduardo Mendoza es el otro autor del que me he ocupado en este trabajo. Como se ha podido apreciar, su crítica a la sociedad se realiza de una manera más irónica y cómica.

Mendoza critica la falta de cambios en la sociedad española de la Transición a través de un loco, una figura literaria que aparece en momentos de grandes cambios. A través de su obra *El misterio de la cripta embrujada* se pone en evidencia como las mismas personas que detenían el poder durante el franquismo son las que lo hacen también en la Transición, como la policía, la Iglesia y los grandes ricos. Además, en esta sociedad es imposible hacer justicia porque los verdaderos criminales son también los que detienen el poder, y por esto se pueden limpiar la imagen.

Mendoza en su obra, como se ha podido apreciar, utiliza las características de la novela picaresca para varios propósitos: primero, porque la situación que quiere describir es una situación de trastorno y malestar social como las que se describían en las obras picarescas; segundo, porque a través de la picaresca puede introducir la sátira a la situación política y económica barcelonesa, a la sociedad, a la Iglesia, y a la policía. El personaje que aporta el contenido picaresco, como se ha visto, es el protagonista loco, que posee las mismas características de los picaros clásicos, como la marginalidad, la astucia, el ingenio, una familia disfuncional y una condición de abandono y soledad. A través de la picaresca el autor critica también el determinismo social, que afecta no solamente los personajes de su novela ambientada durante la transición, sino que afectaba también al Lazarillo de Tormes en su tiempo, novela que toma como referencia.

Al final del capítulo he analizado como Mendoza, a través de la presentación de la urbanización capitalista de la Barcelona de la Transición, critica una serie de defectos y problemáticas de la sociedad, como por ejemplo el excesivo poder del capitalismo y del dinero, la fuerte división del espacio en clases sociales, en el que las personas pueden moverse solamente dentro de sus propios espacio, y también critica las personas que perpetúan estas divisiones, como las familias, los individuos y el Estado, que se describe como ilegítimo, sobre todo porque fomenta esta división.

Al final he analizado cuáles son para mí las diferencias y similitudes de planteamiento entre los dos autores. Mientras que Vázquez Montalbán es más serio y reflexivo, Mendoza es más irónico; en ambas obras aparecen todas las clases sociales pero sobre todo las menos afortunadas, sobre todo por la pertenencia de ambos detectives a estas. Los mismos detectives son muy diferentes entre ellos: mientras que Carvalho es un profesional serio e desilusionado, el detective de Mendoza es un loco, y un optimista empedernido, que demuestra ser mejor detective que la policía. Los dos vehiculan una crítica a la sociedad en sus obras, en particular a la corrupción, a la violencia y a la falta de cambios hacia una sociedad más justa. Se critica también la fuerte división en clases y la imposibilidad de moverse fuera de los propios espacios.

Esta es la situación de la Barcelona de la Transición con todas sus problemáticas que se ha examinado en este trabajo y que los autores critican fuertemente en sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. (2006). *Lazarillo de Tormes*. Barcelona: Cátedra.
- Blackwell, F. H. (2022). «Crítica de la transición española a la democracia en la ficción detectivesca de Eduardo Mendoza». *Revista de estudios Hispánicos*, IX(2), 161-182.
- Castellanos, J. (2002). «Barcelona, las tres caras del espejo. del Barrio Chino al Raval». *Revista de Filología Románica*, 3, 189-202.
- Colmeiro, J. (1989). «Eduardo Mendoza y los laberintos de la realidad». *Romance Languages Annual*, 1, 409-412.
- Colmeiro, J. (1992). «Posmodernidad, Posfranquismo y novela policíaca». *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 5(2), 27-40.
- Colmeiro, J. (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos Ed. del Hombre.
- Colmeiro, J. (2015). «Novela policíaca, novela política». *Lectora: revista de dones i textualitat*, 21, 15-29.
- Cuadrado, A. (2010). «La novela negra como vehículo de crítica social: una lectura espacial de *Los Mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán». *Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura*, 7(1), 199-217.
- Del Vecchio, G. (2008). «L'écriture picaresque d'Eduardo Mendoza dans *El misterio de la cripta embrujada*». *Textes & Contextes*, 2, 1-21.
- Depretis Chauvin, I. (2011). «Cartografía para los recuerdos: Barcelona y la(s) memoria(s) de la posguerra en *Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán». *Confluente. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 3(2), 99-109.
- Foucault, M. (1988). *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Traducido por Richard Howard, Vintage Books.
- Frye, N. H. (1966). *The educated Imagination*. Indiana: Indiana University Press.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harvey, D. (1989) *The Urban experience*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Harvey, D. (2000) *Spaces of Hope*. Berkeley y Los Ángeles: U. of California P.
- Herráez, M. (1998). *La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza*. Barcelona: Ronsel Editorial.

- Jiménez-Landi Crick, C. (2015). *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid a Barcelona* [tesis doctoral]. Madrid Universidad Complutense de Madrid.
- López Santos, S. (2020). *Una lectura neopicaresca de El misterio de la cripta embrujada: en la piel del detective innominado* [trabajo de fin de grado]. Salamanca Universidad de Salamanca.
- McDonogh, G. W. (1987). «The Geography of Evil: Barcelona's Barrio Chino». *Anthropological Quarterly*, 60(4), 174-184.
- Mendoza, E. (2016). *El misterio de la cripta embrujada*. Barcelona: Booket.
- Moreno Simón, J. I. (2019). *El Misterio de la cripta embrujada: analisis de la novela* [trabajo de fin de grado]. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Navajas, G. (1991). «Una estética para después del posmodernismo. la nostalgia asertiva y la reciente novela española». *Revista de estudios Hispánicos*, 25(3), 129-151.
- Oswald, K. R. (2008). «An urban Pícaro in Transitional Barcelona: Eduardo Mendoza's *El misterio de la cripta embrujada* and *El laberinto de las aceitunas*». *Confluencia*, 23(2), 32-45.
- Pradera, J. (2014). *La Transición española y la democracia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Ramón García, E. (2014). «Miradas “noir” de Barcelona: desde Vázquez Montalbán a Mendoza y Riera». *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 32, 313-340.
- Resina, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- Reyes, H. (2012). «Cartografía del desencanto en la novela *Los mares del Sur*». *Oggia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, 11, 17-32.
- Sánchez Zapatero, J., & Martín Escribà, À. (2013). «Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto». *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 1(1), 46-62.
- Saval, J. V. (1995). «La lucha de clases se sienta a la mesa en *Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán». *Revista hispánica moderna*, 48(2), 389-400.
- Tusell, J. (1997). *Historia de España 30. La Transición española: La recuperación de las libertades*. Madrid: Historia 16.
- Tyras, G. (2014). «La Barcelona de Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) y la Marsella de Jean-Claude Izzo (1945-2000), referencia y reverencia». *Bulletin hispanique*, 116(2), 671-683.
- Valles Calatrava, J. R. (1988). «La novela criminal española en la transición». *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, 8, 227-240.

- Vázquez Montalbán, M. (1995) *La soledad del manager*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1995). *Tatuaje*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1998). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica.
- Vázquez Montalbán, M. (2017). *Los mares del Sur*. Barcelona: Booket.
- Vázquez Montalbán, M. (2023). *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona: Folch & Folch Editors SL.
- Wells, C. (2007). «The Case of Barcelona in Manuel Vázquez Montalbán's Detective Fiction». *Romance Studies*, 25(4), 279-288.
- Wells, C. (2008). «The Case for Nostalgia and Sentimentality in Manuel Vázquez Montalbán's "Serie Carvalho"». *Hispanic Review*, 76(3), 281-297.

SITOGRAFÍA

Biografía Eduardo Mendoza

https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/mendoza_eduardo.htm

Biografía Manuel Vázquez Montalbán <https://dbe.rah.es/biografias/5025/manuel-vazquez-montalban>

Presentación *Los mares del Sur* <https://www.premioplaneta.es/edicion/ganador1979.html>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. [en línea] <https://dle.rae.es/esperpento>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. [en línea]

<https://dle.rae.es/p%C3%ADcaro?m=form>

Tyras, G. (2015). «Ana y el Rey o las virtudes de la elipsis en *Crónica sentimental de la transición*, de Manuel Vázquez Montalbán». *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [en línea], 2, s.p.
URL: <http://journals.openedition.org/ccec/5672>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ccec.5672>