BARCELONA EN LA SERIE *PEPE CARVALHO* DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: UNA VISIÓN PESIMISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA ACTUAL

Alberto Barrera y Vidal
UNIVERSIDAD DE LIEJA

0. ADVERTENCIA PRELIMINAR

Al dedicarme a Manuel Vázquez Montalbán, un autor al cual Emilio Miró calificó, no sin razón, de «escritor total»,[1] no pretendo, ni mucho menos, analizar todos los elementos constitutivos de una obra tan amplia como variada ni describir de forma exhaustiva a un escritor no sólo polifacético, sino extremadamente productivo.[2] Dentro del marco forzosamente modesto de la presente contribución, me limitaré más bien a un determinado aspecto. Se trata en el particular de la peculiar visión de Barcelona que se desprende de su conocido ciclo novelesco en torno a Pepe Carvalho.

1. LA VISIÓN DE LA CIUDAD DE BARCELONA

Además de contarnos las encuestas de su héroe, Vázquez Montalbán describe el espacio en el cual éstas transcurren, o sea, la Barcelona actual, en la que se sitúa casi exclusivamente la actuación de Carvalho (esto corresponde a un rasgo bastante general de la novelística actual, en la cual predomina una novela cada vez más urbana).[3]

Ahora bien: como lo señala Ricardo Gullón:

> «Calificar el espacio, entender su función y su coordinación en la estructura es, pues, esencial al esbozar una gramática de la novela.[4]

---

[1] Emilio Miró, *Dos poetas: Manuel Vázquez Montalbán y Tomás Segovia*, *Ínsula*, n.º 434, enero de 1983, pág. 6.

[2] No es de extrañar que Samuel Amell le califique de «...escritor-poeta, novelista, periodista –que cuenta con una amplia obra en su haber–» (*La novela negra y los narradores españoles actuales*, pág. 96) y que Luis Suñén puntualice «...su tantas veces repetida capacidad de autor multiforme, decidido siempre a escribir a toda costa y dispuesto a hacerlo en todos los géneros» (*Ínsula*, n.º 398, pág. 5).

[3] J.-M. Barberis (ed.), *La ville. Arts de Faire, Manières de Dire*, Montpellier: Langue et Praxis, 1994.

[4] *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Madrid: Taurus, 1979, pág. 35.

No obstante, y muy a diferencia de la postura adoptada por Eduardo Mendoza en su monumental novela *La ciudad de los prodigios*,[5] Vázquez Montalbán no ha dedicado hasta la fecha ninguna obra monográfica a la ciudad condal, sino que a lo largo de su 'Serie Carvalho', no deja de hablarnos de Barcelona,[6] con su geografía humana y simbólica, es decir, un «Espacio literario cargado de significación».[7] Además, cabe recordar que si Mendoza abordó esta temática desde una perspectiva histórica, Vázquez Montalbán en cambio prefiere concentrarse en la actualidad, desde un enfoque sincrónico.

Acabamos de aludir a la existencia de Carvalho que transcurre fundamentalmente dentro del ámbito urbano barcelonés (unidad de lugar) y bien sabemos que el

> espacio novelesco significa en primer término espacio verbal, construcción en que el personaje se desplaza siguiendo el tejer de la trama, que –y no es paradoja– incorpora el espacio a su sistema como parte de la figura que dibuja.[8]

En cuanto a este espacio vital y cotidiano en que reside y/o actúa Carvalho, se da una suerte de dicotomía existencial. En efecto, se rige en conformidad con una dimensión que contribuye a estructurarlo: si bien la horizontalidad –la longitud y la latitud– parece tener poca importancia dentro de la Barcelona vista por Vázquez Montalbán, en cambio, la altitud o si se quiere, la dimensión vertical del espacio de la ciudad resulta muy relevante.

Por otra parte, la imagen de la capital catalana no es monolítica, sino ambigua e incierta, «mestiza», como el propio Carvalho. Es lo que por ejemplo ilustra bastante bien la imagen espacial por antonomasia,[9] es decir, la geografía urbana, como se nota en la oposición entre el mundo vicioso de las Ramblas (=abajo), donde actúa Carvalho, y el barrio elegante de Vallvidrera en el que reside (=arriba).

En efecto, su vida profesional de detective, centrada en lo bajo (en el doble sentido geográfico y metafórico de la palabra) pertenece al mundo inferior, inquietante, de las Ramblas, donde el detective tiene su despacho. Es a la vez infierno (=etimológicamente, el mundo inferior) y purgatorio.

---

[5] *Vid.* sobre este tema: Alberto Barrera y Vidal, La Barcelona mítica en *La ciudad de los prodigios*, de Eduardo Mendoza, *La ville et la littérature. Monde hispanique – Italie*, XIXe et XXe siècle, Liège: Marche Romane, XLIII (1993) 1-4, págs. 13-22.

[6] *Vid.* por ejemplo: Quim Aranda, *La Barcelona de Pepe Carvalho*, epílogo conmemorativo del 25° aniversario de Carvalho, *Los mares del sur*, 1997, págs. 221-39.

[7] Ricardo Gullón, *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Madrid: Taurus, 1979, pág. 115.

[8] Ricardo Gullón, *ibid.*, Madrid: Taurus, 1979, pág.33. *Vid.* también, del mismo autor: *Espacios novelescos*, *Plural*, n.° 11 (noviembre de 1974), México.

[9] «En la novela del siglo XIX el espacio puede relegar el personaje a situación subordinada y vivir con vida propia, como en *Le ventre de Paris*, de Emile Zola, y aun manifestarse devorante (en *Germinal*) y mortal» (Ricardo Gullón, *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Madrid: Taurus, 1979, pág. 34).

En cambio, su vida privada, es decir, aquélla «que se ejecuta a vista de pocos, familiar y domésticamente, sin formalidad ni ceremonia alguna» (*DRAE*), se desarrolla en lo alto, en su «casa de Vallvidrera», frecuentemente calificada de «madriguera», o sea:

> 1. f. Cuevecilla en que habitan ciertos animales, especialmente los conejos.
> 2. fig. Lugar retirado y escondido donde se oculta la gente de mal vivir.[10]

Allí en Vallvidrera es donde tiene su castillo, su refugio, casi su «santuario»; es que Vallvidrera se relaciona simbólicamente con el cielo (en el sentido casi religioso, en palabras del *DRAE*, de «Morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios». En una ocasión, el lector asiste al diálogo siguiente, altamente revelador, entre el protagonista y un taxista. Dice Carvalho:

> –Yo vivo en Vallvidrera.

El taxista comenta a continuación:

> Eso es inteligencia. A usted también le van las alturas. Como a mí (*Los mares del sur*, pág. 61).

Su amigo y colaborador Biscúter[11] incluso se lo reprocha al decirle en otra ocasión:

> ...allí arriba colgado en Vallvidrera, tal vez no se ha dado cuenta de cómo han cambiado las cosas por aquí abajo (*El delantero centro fue asesinado al atardecer*, pág. 45).

En cuanto al narrador, describe a su protagonista en los términos siguientes:

> No hacía otra cosa ahora. Bajar al puerto en busca de relax entre tediosas esperas y tediosos casos de investigación subcriminal o subir al Tibidabo en busca de su madriguera en Vallvidrera, desde la que contemplaba una ciudad más vieja, más sabia, más cínica, inasequible para la esperanza de ninguna juventud, presente o futura (*Asesinato en el Comité Central*, pág. 19).

---

[10] De paso, se nota que también el concepto de madriguera no está desprovisto de cierta ambigüedad.

[11] En una de sus numerosas entrevistas, Vázquez Montalbán puntualizó que su encarcelamiento (en 1962) le dio la oportunidad de conocer a un auténtico ladrón que robaba coches, un personaje que años más tarde se convertiría en Biscúter, personaje literario que es como se sabe el fiel auxiliar de Carvalho. En cuanto al nombre de este personaje, Vázquez Montalbán lo comenta en los términos siguientes: «Después de la guerra, las raquíticas patentes nacionales culminaron en el biscúter como coche democrático, con el que, según *La Vanguardia* de Barcelona, dirigida por Luis de Galinsoga: 'España resuelve el problema del coche utilitario'. El biscúter fue el coche más transformable de la historia del automovilismo. Todo padre de familia intentó convertirlo en *Rolls Royce* gracias al remedio casero de la madera, la sierra y el martillo» (*Crónica sentimental de España*, Madrid, 1986², págs. 162-63).

Una vez más, vemos cómo los espacios descritos no son meras estancias, simples topologías, lugares concretos para la acción, sino espacios simbólicos. En cuanto al mundo vital de Carvalho, sigue siendo doble, dicotómico y lleno de contradicciones internas. Existe por consiguiente una relación analógica entre el personaje y su medio ambiental, en el que se realiza metafóricamente la clásica lucha de las fuerzas del bien (el mundo superior) contra las fuerzas del mal.

2. EL ENTORNO HUMANO DE PEPE CARVALHO

Como detective, Carvalho entra en contacto con un gran número de personas muy diversas. En la mayoría de los casos, se trata de meras relaciones ocasionales debidas a las peculiares circunstancias de su encuesta y dichos personajes no vuelven a aparecer en los demás episodios. Sólo forman parte del acompañamiento circunstancial del héroe principal.

Pero existe también un grupo de personas recurrentes que después de cierto intervalo aparecen de nuevo: es el entorno personal de Pepe Carvalho.

Ahora bien: también dicho entorno personal se subdivide en dos partes antagónicas, según la ya mencionada dicotomía entre vida privada y vida profesional.

- Al mundo «de abajo», el de las Ramblas, donde se desarrollan sus encuestas corresponden los colaboradores que son su ayudante Biscúter, «...un ex presidiario de poca monta, carne de cárcel desde el día en que lo parieron...»[12] y «Bromuro» (un personaje relacionado con el mundo de los maleantes) además «...limpiabotas fascista y xenófobo, más chulo que un ocho pero que no tiene ni dos hostias»,[13]
- En cambio, su «novia» Charo y su amigo Enrique Fuster[14], esta «...tan extraña familia...» (*El delantero centro fue asesinado al atardecer*, pág. 42), que representan de alguna manera su entorno afectivo, están relacionados con la residencia de Vallvidrera en lo alto de la zona urbana.

No obstante, dentro de esta micro-sociedad la separación nunca es total y son frecuentes las interferencias entre ambas esferas.

Desde un punto de vista moral , ambos grupos también están marcados por el ya aludido carácter negativo:

- de Biscúter ya sabemos que fue un ladrón;
- en cuanto a Charo, la amante de Carvalho, nos enteramos pronto de que su vida no es nada ejemplar, ya que sigue ejerciendo su «profesión» de prostituta: en alguna que otra ocasión, ella misma alude a su «trabajo» e incluso a uno de sus

[12] Según las palabras de Quim Aranda, *La familia de Pepe Carvalho*, epílogo a *La soledad del manager*, Madrid, 1997, pág. 259.

[13] Quim Aranda, *La familia de Pepe Carvalho*, epílogo a *La soledad del manager*, Madrid, 1997, pág. 259.

[14] Llamado también Enric, a la catalana: otro caso de ambigüedad manifestado por la onomástica.

clientes. Esta circunstancia explica el que el narrador la califique de «muchacha sin flor» (*Los mares del sur*, pág. 28), una manera literaria[15] de hablar de una mujer dedicada a la prostitución.

Pero esta visión del microcosmos barcelonés que nos suministran Carvalho y/o su narrador no es totalmente objetiva en el sentido de una representación «fotográfica», ya que resulta también bastante crítica. Una frase, puesta en la boca del detective, resulta bastante significativa al respecto (Carvalho se dirige a su ayudante):

> Yo te digo que esta sociedad está podrida. No cree en nada (*Los mares del sur*, pág. 13).

Algunos elementos temáticos recurrentes, como por ejemplo el tema de la basura, símbolo del mundo descrito en esta serie, subrayan esta tendencia en la que se nota cierto pesimismo. En otra ocasión, dice nuestro investigador:

> Los detectives privados somos tan útiles como los traperos. Rescatamos de la basura lo que aún no es basura. O lo que bien visto podría dejar de ser considerado basura (*id.*, pág. 144).

Con estas declaraciones, no sólo expresa el sentimiento de desencanto que se desprende de toda la serie, sino que manifiesta una clara postura crítica frente a la realidad española actual, una actitud que el propio Vázquez Montalbán resumió chistosamente, pero no sin cierta amargura, diciendo que «Contra Franco se vivía mejor». Dicho de otra forma, todos los componentes constitutivos de esta sociedad (la gente, sus comportamientos así como su lenguaje) resultan viciados:

> ...la España y en especial la Barcelona de la transición, la corrupción de la sociedad y la inadecuación de sus instituciones represivas contrastan con la nueva situación democrática que se desea (Samuel Amell, *La novela negra y los narradores españoles actuales*, pág. 97).

Este rasgo negativo se debe en parte al hecho de que como detective situado dentro de la tradición de la «novela negra», Carvalho, por motivos de índole «profesional», investiga los aspectos más feos y más sórdidos, como por ejemplo la corrupción, la violencia, la criminalidad, así como otras lacras sociales. Sociedad y suciedad, en suma.

3. UNA NOTABLE EXCEPCIÓN: BLEDA, PATÉTICA REPRESENTACIÓN DE LA ANHELADA PUREZA

Por lo visto, Carvalho vive en un mundo fundamentalmente negativo en el cual los seres (sin exceptuarlo a él) comparten este rasgo.

---

[15] Sobra decir que se trata de una clara alusión a la novela de Marcel Proust: *A l'ombre des jeunes filles en fleur* (1919); también se le debe a Vázquez Montalbán un libro de versos titulado: *A la sombra de las muchachas sin flor*, del año 1973.

Frente a esta constatación desoladora, la única excepción aparece en «Los mares del sur», pero no se trata de un ser humano. Simbólicamente, uno de los pocos seres realmente puros dentro de este ambiente profunda e irremediablemente negro, es un animal inocente, una perrita a la que Carvalho llama Bleda. A través de esta extraña relación con el cachorrito se expresa mucho afecto y de paso nota el lector hasta qué punto este «hardboiled detective» es capaz de experimentar y expresar cariño. He aquí cómo el narrador nos cuenta el primer encuentro entre Carvalho y el animalito:

> Volvió [=Carvalho] a detenerse, sacudido por el reclamo de los perritos amontonados sobre las virutas de paja, más allá de la cristalera que los separaba de la calle. Jugueteó con un dedo con el hociquillo impertinente de un cachorro de pastor alemán al que le mordían las patas traseras dos cachorrillos de bretón. Abrió la mano sobre el cristal como para transmitir calor o comunicación al animalito. Desde el otro lado del telón transparente, el perro lamió el cristal intentando llegar a la mano de Carvalho. Se despegó Pepe bruscamente y salvó la escasa distancia que le separaba de la charcutería (*Los mares del sur*, pág. 15).

No es necesario insistir en la significación hipocorística de todos los diminutivos que figuran en este pasaje («...los perritos...», «...el hociquillo...», «...dos cachorrillos...», «...el animalito») y que corresponden a «designaciones cariñosas, familiares o eufemísticas» (*DRAE).*

Pero también es cierto que incluso en estos momentos, el narrador no se desprende totalmente de cierta ironía, como lo sugiere el nombre que le da al animalito. En efecto, si bien el nombre Bleda corresponde al vocablo *bleda*, del latín *bleta*, acelga, un vocablo probablemente cruzado con *blitum*, bledo, también evoca la palabra *bledo*, del lat. *blitum*, una pequeña «...planta anual de la familia de las quenopodiáceas, de tallos rastreros, de unos tres decímetros de largo, hojas triangulares de color verde oscuro y flores rojas, muy pequeñas y en racimos axilares» y llega a significar algo como una «...cosa insignificante, de poco o ningún valor», como lo demuestran expresiones tan comunes como «darle a alguien un bledo, importarle a alguien un bledo, no valer un bledo...».[16]

Más adelante, Carvalho pronuncia unas palabras conmovedoras, que de no ser suyas podrían ser risibles. En efecto, hace como si Bleda fuera una niña, su propia hija:

> «¿de qué depende que un hombre y una mujer sean seres humanos y un perro no? La haré estudiar el Bachillerato. La llevaré al Liceo Francés y les diré: quiero que hagan de esta perra una directora de la Feria de Muestras o presidenta de la Asociación Nacional de perras empresarios. Cosmonauta. *Bleda* podría estudiar para cosmonauta o para primera bailarina del Bolshoi, o para secretaria general del PCUS. Ningún perro ha construido San Magín. Ningún perro ha declarado jamás una guerra civil» (*id.*, pág. 157).

---

[16] *Vid.* a este propósito las definiciones del *Diccionario de la Real Academia* en las que esta interpretación está inspirada.

Pero en este mundo no hay rescate: la perrita morirá víctima de unos malvados que la degollarán en el mismo jardín de Vallvidrera, donde ingenua e indefensa aguarda a que regrese su dueño, con lo que su trágico fin refuerza todavía más la impresión de desesperación que domina en el universo de Carvalho.

Como se ve, Carvalho, observador escéptico más bien que cínico de la realidad circundante, desarrolla una visión pesimista de su época. Basándose en un lugar concreto, la capital catalana, observa con toda conciencia y sin ilusiones la decadencia de una sociedad urbana tal como la considera su autor, ya que, como lo subraya Andrés Amorós:

> En definitiva, el artista no nos puede dar nunca 'la realidad', sino su visión personal de ella.[17]

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: EL PORQUÉ DE UNA SERIE POLICÍACA

Manuel Vázquez Montalbán pertenece claramente al grupo de

> ...los escritores que utilizan el delito como materia y la intriga como arquitectura narrativa...[18]

Sobre el particular, opina José María Díez que:

> hay novelas policíacas que son auténticas obras literarias de indudable valía.[19]

Como género, la novela policíaca (de origen predominantemente anglosajón) se subdivide en dos subgéneros específicos:

- Por un lado, se da la «narración clásica de estilo inglés»,[20] que remonta a la novelística de Poe y la obra de Agatha Christie, siendo sus principales características sus rasgos racionales y lógicos;
- Por el otro lado, existe desde los años veinte la «hard-boiled school», de origen norteamericano, en la que domina la acción dinámica, con frecuencia violenta[21] siendo sus autores más representativos Dashiell Hammett y su discípulo Raymond Chandler.

Si nos referimos a España, notamos que este género se introduce precisamente en el país después de la desaparición de Franco, en un período caracterizado por sus profundos cambios económicos, una circunstancia histórica que no está desprovista de cierto interés:

> Los cambios e incertidumbres de la sociedad frente a la nueva época que se avecinaba hicieron que varios de los jóvenes novelistas se inclinasen al uso de lo que podría llamarse una novela negra española.[22]

---

[17] Andrés Amorós, *Introducción a la literatura*, Madrid: Castalia, 1979, pág.59.
[18] Manuel Vázquez Montalbán, «Contra la novela policíaca», *Ínsula*, n.os 512-513 (1989), pág.9.
[19] José María Díez Borque, *Literatura y cultura de masas*, Madrid, 1972, pág. 118.
[20] *Vid.*, al respecto: Samuel Amell, *La novela negra y los narradores españoles actuales*, pág. 91.
[21] *Vid.* Stefano Tasi, *The Doomed Detective*, Carbondale, 1984.
[22] Samuel Amell, «La novela negra y los narradores españoles actuales», *Revista de Estudios His-*

La 'Serie Carvalho' de Manuel Vázquez Montalbán se sitúa clara y explícitamente dentro de la tradición de la novela negra norteamericana y las aventuras de Pepe Carvalho, contadas de forma bastante clásica en 3ª persona por un narrador omnisciente, se nos aparecen como la transposición y adaptación a la realidad española actual de un enfoque y una visión peculiares que surgieron unos sesenta años antes en otra sociedad en crisis, la norteamericana:

> Esa recuperación de elementos novelescos, no se hace desde un modelo tradicional, sino que se utilizan como referentes de la novela norteamericana de entreguerras, porque dispone de una poética hecha a la medida de la crónica de un tiempo y un espacio que sesenta años después ya es el nuestro.[23]

Si bien en el caso de la Serie Pepe Carvalho el escenario ha sido trasladado de las bulliciosas urbes californianas a la Barcelona de hoy, modificándose al mismo tiempo las circunstancias espacio-temporales de la acción, la problemática en el fondo sigue siendo la misma. Pero entonces, cabe preguntarse si leemos la 'Serie Carvalho' por la trama detectivesca o por algún otro motivo. El crítico Samuel Amell nos suministra algún elemento de respuesta al observar sobre el particular:

> ...lo que menos nos interesa en las novelas de Vázquez Montalbán es la resolución del misterio que presentan. [...] lo que importa es el resto: el cuadro social que sus obras reflejan (*La novela negra y los narradores españoles actuales*, pág. 97).

Dicho de otra forma, al fin y al cabo, la novela policial de un autor como Vázquez Montalbán «...a la vez testimonio y tentativa de explicación del referente...»[24] no es sino la forma moderna de la novela realista, hetero-referencial, «adscrita al orden de la mímesis».[25] Al igual que los autores realistas clásicos, nuestro autor ha conseguido «...producir un objeto autónomo sin dejar de ser fiel [...] al referente».[26]

Es que en realidad, como lo apunta otro crítico:

> ...Pepe Carvalho es un detective español de hoy y, como por casualidad, vive directamente los problemas de la España actual, de los últimos años, sin tomar posiciones directas, y también como por casualidad todos sus casos profesionales conllevan implicaciones políticas o político-sociales. Crítica y testimonio son pues las características de fondo de las novelas criminales de Vázquez Montalbán... (Salvador Vázquez de Parga, *La novela policíaca española, Los Cuadernos del Norte,* año IV, n.º 19 [1983], pág. 35).

---

pánicos, Nueva York, tomo XX, n.º 1, págs. 94-95.

[23] Manuel Vázquez Montalbán, «Contra la novela policíaca», *Ínsula*, n.os 512-513 (1989), pág.9.

[24] Ricardo Gullón, *Psicologías del autor y lógicas del personaje,* Madrid: Taurus, 1979, pág. 99.

[25] Ricardo Gullón, *ibid.*, pág. 14.

[26] Ricardo Gullón, *ibid.*, pág. 46.

Carvalho es un «voyeur» (como le califica su autor) un mirón, con lo que se nos aparece como un testigo lúcido de su tiempo. De ahí se desprende el indudable valor testimonial de esta descripción como representación de la realidad extra-textual, un rasgo que se halla aún reforzado por las frecuentes intrusiones en este mundo literario (o sea, ficticio) de numerosos personajes reales (políticos, artistas, escritores y demás gente famosa).

Este nuevo tipo de novela negra española, en la que no hace falta entrecomillar «realista», de alguna manera impone a su lector «...si no una visión, un modo de ver»,[27] o, como lo advierte el propio Vázquez Montalbán, la novela negra tal como la considera viene a ser:

> ...un discurso realista revelador y distanciador, partidario de que la novela pueda enseñar a mirar y por tanto a conocer nuestra sociedad...[28]

[27] Ricardo Gullón, *Psicologías del autor y lógicas del personaje*, Madrid: Taurus, 1979, pág. 57.
[28] Manuel Vázquez Montalbán, *«Contra la novela policíaca»*, *Ínsula*, n.os 512-513 (1989), pág. 9.