



Carvalho: la configuración del héroe posmoderno

Tomás Salas
Profesor de Enseñanza Secundaria
Doctor en Filosofía y Letras

1. La aparición del personaje

Una de las creaciones más originales y ricas de la narrativa española moderna es la serie de novelas de Vázquez Montalbán que tienen como protagonista al detective Carvalho. Como todas las fórmulas literarias, como todas las obras que constituyen una “serie” las novelas y relatos de Carvalho tienen su peligro: caer en la reiteración, o convertirse en una agregación más o menos aceptable de elementos ya elaborados (en este caso, la gastronomía, la quema de libros, Biscuter, Charo, el ambiente de los barrios populares de Barcelona, etc.) que debidamente mezclados dan un resultado literario eficaz (1). No obstante, que la serie se convierta en lo que podemos llamar “una fórmula de éxito” no es óbice para reconocer su originalidad, su radical novedad en las letras españolas. Aunque tiene una primera y más nebulosa aparición en *Yo maté a Kennedy* (1972) (2) la figura del detective aparece propiamente, ya configurada en todos sus rasgos que van a repetirse en las sucesivas entregas, en *Tatuaje* (1974) y recibe una enorme y definitiva difusión, a la que no es ajena la concesión del importante premio Planeta y del Prix international de littérature policière en Francia, en *Los mares del sur* (1979). Las posteriores novela de Carvalho han agregado circunstancias, ambientes, peripecias nuevas al personaje, pequeñas variaciones sobre un mismo tema, pero ninguna novedad sustancial.

Aunque no existe una necesaria relación de causalidad entre el contexto social y los hechos literarios, no está de más que tengamos en cuenta la época en que aparece la serie de Carvalho. Se trata de la segunda mitad de la década de los 70, cuando se están dando en España cambios culturales, económicos y políticos importantes. El régimen autoritario se va agotando junto con la vida de su artífice y mayor sostenedor, mientras que camina de forma imparable hacia un modelo de país occidental capitalista moderno. Eduardo Mendoza acuñó para definir esta etapa la irónica expresión de “pre-postfranquismo”, ya que se estaba a las puertas de unos cambios que fatalmente se tenían que dar tras la muerte de Franco. En lo cultural, comienzan a proliferar revistas culturales de calidad y a abrirse las editoriales a obras y tendencias, como la novela negra, que estaban casi ausentes.

En esta situación, en 1974, aparece *Tatuaje* y, un año después, otra novela paradigmática en esta misma dirección, *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza. *Tatuaje*, en el momento de su aparición, es particular en dos sentidos: a) recupera formas narrativas que llamaríamos tradicionales, frente a la novela que se ha calificado de “ensimismada”, es decir, vuelta hacia sí misma y hacia el problema estético. El mismo VM viene de practicar formas literarias experimentales y vanguardistas, frente a las cuales *Tatuaje* supone una vuelta a lo clásico. b) Frente a una novela testimonial o social, que ciertamente tiene su época más propicia en las décadas anteriores, en esta obra no aparece una actitud de denuncia directa, lo que se ha llamado con el término tan discutido de “literatura comprometida”, sino un desapego, una distancia con respecto a los problemas sociales casi siempre expresada por la ironía. En *Tatuaje* asoma a la escena su protagonista y alma de una larga serie (3) Pepe Carvalho, personaje que trae a la literatura española un tono vital, una idiosincrasia prácticamente inéditas hasta ahora.

2. De las distintas formas de quemar libros

Hay un gesto en el personaje de Carvalho que me subyugó desde mi primera lectura y que puede darnos la clave de la singularidad de este personaje, un gesto que se repite una y otra vez y expresa mejor que ningún otro su infinita e inteligente amargura: la quema de libros. Aparece por primera vez en *Tatuaje* (4): “Buscó sin éxito un papel para encender la pira de leña (...) Pero no tenía papel. -Tengo que leer más la prensa- dijo en voz alta (...) Metió los libros bajo la leña con las hojas y la encuadernación forzadas y mientras le prendía fuego sentía por una parte prevención y por otra impaciencia para que la fogata brotara y el libro se convirtiera en un montón de palabras olvidadas” (5). Luego este rito se repite una y otra vez, cuando el detective vuelve a casa, normalmente de noche, sea verano o invierno, y enciende su chimenea usando un volumen de su nutrida y selecta biblioteca, haciendo, en ocasiones, un pequeño comentario (que suele ser mental y solitario o explícito) sobre la obra sacrificada.

No es nuevo que se quemen libros en la vida y en la literatura. Se pueden quemar de varias maneras y con diversas intenciones. a) Pueden quemarse como hacían los nazis con las obras de Freud o como hacían los republicanos extremistas españoles en el Madrid de 1931 (6). En este caso se trata de un gesto bárbaro, que normalmente desconoce al objeto de su odio. Los nazis desconocían el psicoanálisis, aunque conocían la circunstancia, ciertamente secundaria, de que su autor era judío. b) Puede haber otra forma de destruir libros (o de destruir cualquier otra cosa): la de la destrucción, la violencia gratuita. La violencia gratuita, nihilista es otro tema que ha atraído a la buena literatura. Arquetípicos pueden ser el protagonista de *Crimen y castigo* y el de *Las cavas del Vaticano* de Gide. En esta segunda novela, su personaje siente la extraña necesidad de matar a otro empujándole desde un tren en marcha, por el simple placer de hacerlo, sin que haya una causa patológica - una enfermedad psíquica- o social -una situación de marginación, de tensión familiar, de alienación socio-económica-. Mata porque sí, en virtud de un albedrío libérrimo, caprichoso, desligado de cualquier atadura moral y, por tanto, ajeno a cualquier sentimiento de culpa. c) Una de las grandes novelas del siglo XX, *Auto de fe* de Elías Canetti, también acaba con la quema de la magnífica biblioteca del sinólogo. Aquí el incendio supone la solución a un callejón sin salida, a una vida que ha llegado a un punto límite de desorientación y sinsentido que no admite componendas.

Carvalho no se clasifica en ninguno de estos grupos. No es ni un bárbaro, ni un nihilista, ni un radical. a) No es un bárbaro porque conoce, ha leído y aprecia el valor de lo que destruye. b) No es del todo nihilista. El acto no es gratuito, sirve para satisfacer una necesidad, un deseo personal. c) No es un radical, no lo termina todo con este acto. La vida sigue. Es un hecho parcial, momentáneo, que tiene una utilidad muy limitada. Tampoco creo que sea un acto de mero inconformismo literario, un “iconoclasta acto de liberación frente a la literatura establecida y canonizada” (7); el acto tiene un alcance más profundo, cultural y, en última instancia, vital ¿Cómo calificar, pues, al detective? ¿En qué grupo de la poblada fauna de los personajes de la novela

española moderna situarlo? Me parece, coincidiendo con algún crítico, que le cuadra el marchamo de posmoderno.

3. Sobre el concepto de posmodernidad

El concepto de posmodernidad aplicado a la narrativa de MV puede ser fructífero en dos sentidos: a) en cuanto planteamiento general de la obra, al uso irónico, metaliterario de formas narrativas tradicionales; esto permite explicar en parte que VM pase, en una evolución que parece contra natura, de formas vanguardistas y nada convencionales a coordenadas narrativas clásicas (8); b) en cuanto al personaje de Carvalho y los valores que transmite en su comportamiento: el personaje como sustentador y transmisor de unos valores que calificamos de posmodernos. Es sobre todo este segundo punto el que aquí me interesa.

Quizá la etiqueta de posmoderno se ha aplicado con facilidad a demasiadas cosas, lo que hace que el concepto quede desdibujado, con unos límites nebulosos y discutibles (9). Tampoco es fácil centrar este movimiento en unos cuantos nombres. Algunos estudiosos llevan las raíces de la posmodernidad hasta Nietzsche; (10) y se mencionan otros autores como Marx, Heidegger o Georg Simmel (11). Los nombres de los pensadores actuales son conocidos: los Lyotard, Vattimo, Derrida, Foucault.

Una clásica definición que puede servir de síntesis abarcadora es la de Lyotard, quizá el autor que da una mayor difusión al concepto con su obra *La condición posmoderna*. “Simplificando al máximo -dice el filósofo francés- resumo la posmodernidad como la incredulidad ante las metanarraciones (*grands recits*)” (12). Dicho de otra forma: descreimiento de los grandes proyectos planteados en la ilustración y que podrían resumirse en la tríada razón, naturaleza, progreso (13).

En este sentido Carvalho es posmoderno. No cree en los grandes discursos clásicos que ha conocido desde dentro en su heterogénea experiencia vital: su antigua militancia comunista, su trabajo como espía de la CIA, su gran cultura libresca, que quizá quisiera olvidar. Su móvil vital no es participar en una lucha entre buenos y malos, defendiendo a los primeros (llámese como se quiera, proletariado, víctima, ser oprimido), sino buscarse la vida en el sentido más prosaico de la expresión. Tampoco cree en los discursos morales y religiosos; su convivencia estable (en una relación parecida al matrimonio) así lo demuestra. Otro rasgo posmoderno es la multiplicidad de perspectivas, de puntos de vista aparentemente contrapuestos que se sitúan en el mismo plano y pierden, así, su sentido de diferencia o jerarquía. En el plano del arte, por ejemplo, se pueden poner al mismo nivel (o mezclarse) las formas populares (comic, pop, televisión), junto a las clásicas (pintura, teatro) de forma que, en la multiplicidad de estilos y perspectivas, las diferencias desaparecen. Esto, en un plano social, aparece en las novelas de Carvalho. En *Los mares del sur* el detective va entrevistando a distintos personajes que representan clases sociales muy alejadas: la burguesía emprendedora y

desarrollista, la aristocracia, las clases populares. Los distintos personajes arquetípicos pasan por la novela (el ejecutivo agresivo, el aristócrata decadente y epicúreo que se sabe partícipe de un mundo llamado a desaparecer, el proletariado, la esposa infiel y burguesa, el mismo desaparecido, representante de una mala conciencia que quiere pagar su deuda con los desfavorecidos). Carvalho va pasando por los distintos ambientes, sin que parezca dar la razón a nadie, como un ser que sobrevuela toda esa lucha social, que está por encima de ella, “es un ‘outsider’ -dice el propio VM-, un tipo fronterizo que sanciona moralmente desde su propia ambigüedad” (14). Esta acumulación de paradigmas que tiene como resultado la anulación de las diferencias es también, como la incredulidad en los grandes discursos clásicos, propia de la mentalidad posmoderna.

4. Conclusión: la literatura como reflejo y denuncia

Carvalho es ciertamente un detective posmoderno, un personaje sumido en el más grande desconcierto ante un mundo cuyas contradicciones y complejidades le desbordan. Sin embargo, no parece éste el sentido de la obra de VM; no da la sensación de que la obra del autor catalán se coloque *au-dessus de la mêlée*, en una posición equidistante entre los sectores sociales, en un paraíso de neutralidad aséptica. Más bien todo lo contrario. ¿Cómo se explica esta aparente contradicción?

Hay una idea de Andre Gide, usada para justificar la necesidad de la crítica por Claude Edmonde Magny, que puede aclararnos este problema: “En última instancia -escribe Magny- la crítica es necesaria porque las ‘ideas’ del autor no son sino la parte más superficial de su mensaje, no constituyen sino una aproximación (burda en el fondo) de lo que procura decir. En un libro como en cualquier obra de arte, existen dos partes: primero el mensaje consciente del autor, lo que tiene la intención expresa de exponer, el efecto en vista del cual trató de acomodar su máquina (la caricatura de esto sería la ‘moraleja’ de las fábulas o las de las ‘obras de teatro con tesis’); en segundo lugar, la verdad que revela el escritor como sin saberlo, el aspecto del mundo que apareció ante sus ojos, casi a pesar suyo, en el transcurso de esta experiencia que constituye el hecho de escribir, esto es, más o menos, lo que Gide, en el prólogo de *Paludes*, llamó ‘la parte de Dios’” (15). La distinción me parece, en este caso, pertinente y clarificadora. No se olvide que el personaje es un instrumento en manos del autor, que puede querer lanzar un mensaje en una dirección totalmente contraria. Este desapego en cuanto a las cuestiones sociales, esta equidistancia entre distintas clases, esta diversidad de perspectivas son las del personaje, no las del autor. Y la intención última del autor (lo que Gide llama “la parte de Dios”, en una expresión que quizá no hubiese agradado al agnóstico VM) está explícita repetidamente en sus declaraciones, entrevistas y textos teóricos. Precisamente, una de las ventajas (que puede convertirse en dificultad) que se encuentra a la hora de estudiar la obra narrativa de VM es que este autor es, al tiempo que narrador (y otras muchas cosas), un agudo exponente de la reflexión literaria (la ajena y la propia); él mismo nos explica a veces las claves de su obra. El problema es

que el uso de la ironía -a veces convertida en auténtico sarcasmo-, en la que es un maestro, hace que, en ocasiones, no sepamos si habla en serio o se burla del lector (o las dos cosas). Los estudiosos que se han ocupado de él están de acuerdo en situarlo en la izquierda ideológica. Su contundente militancia política, nunca abandonada ni rectificadora, es muestra clara de ello. Joaquín Estefanía, reseñando su libro *Manifiesto desde el planeta de los simios* (16), observa como el autor ataca no sólo al neoconservadurismo y al paradigma liberal, sino también, incluso con más dureza a la socialdemocracia, que el fondo hace el juego a intereses distintos a los que dice representar y lo define, de forma rotunda, como “la conciencia más influyente de la izquierda no instalada”. La intención última y global de la obra de VM, pues, ha sido explicada explícitamente por el autor en más de una ocasión en sus abundantes escritos teóricos. Antonio Beneyto, en un libro donde recoge entrevistas con diversos escritores españoles (17), pregunta al escritor sobre el sentido sociológico de su obra. La respuesta es esclarecedora: “Toda mi obra es, en sus distintas formas, una reflexión sobre el ‘yo’ y el fascismo, ‘yo’ y la represión, la represión política, sexual, moral (...) Ha sido monotemática, a pesar de la aparente diversidad genérica (...) Toda mi obra es una reflexión muy obsesiva sobre ‘yo’ y el fascismo”. La contestación supone una cierta simplificación o generalización del término “fascismo”, por otra parte muy extendida en la izquierda, pero nos da una clave evidente del sentido de su obra. Con su personaje VM quiere expresar su rechazo y crítica radical de lo él mismo llamaría “las contradicciones del capitalismo tardío”. El personaje en sus contradicciones y debilidades busca, si no la salvación, sí la resistencia en una sociedad cuyo vaciamiento moral no le permite otra cosa. Carvalho no es un cínico, sino una víctima del tipo de sociedad en la que le ha tocado vivir; su escepticismo es una forma de escape o, por lo menos, de supervivencia.

Sería simplista intentar situar la obra de VM en un binomio literatura comprometida / literatura pura. Siempre es arriesgada cualquier clasificación cuando se trata de un obra tan heterogénea, compleja y con una gran capacidad de ironía y distanciamiento, que puede despistar al público más avezado. Sin embargo, aun dejando a un lado el concepto de literatura comprometida, que aquí resulta insuficiente, arriesgo la afirmación de que en la base de la obra de VM hay una clara orientación ideológica que tiñe todo su discurso. Tomando el famoso binomio de Abrams, en *El espejo y la lámpara*, el lenguaje literario puede referir, reflejar o ser un instrumento que básicamente habla de sí mismo; dicho en términos de teoría literaria, ser *semiosis* o *mimesis*. En esta disyuntiva, la obra de VM es espejo, reflejo de la sociedad de su tiempo, con todas sus contradicciones y miserias. Descartado, por las razones aducidas, el término de literatura comprometida, quizá venga bien el de “testimonio” (18). Cabe calificar esta obra como testimonio y denuncia; sólo desde este presupuesto -me parece- se puede explicar su sentido último. El mismo VM ha dejado meridianamente clara su postura: “Yo reconozco la validez de la posmodernidad precisamente en lo que tiene de reconocimiento de la validez de todos los códigos hasta que no demuestren su invalidez y creo que esta disposición es precisamente lo vanguardista hoy y aquí. No reconozco, en cambio, la validez de la ahistoricidad del discurso posmoderno, que enmascara en mi opinión una

interesada instalación política en el final de la Historia (...) Yo no creo que la Historia haya terminado, precisamente porque terminaría en muy mal, injusto, indecente momento” (19). Carvalho es fruto de esta inquietud y desencanto; nació en un tiempo complicado y difícil, de ciertas perspectivas de cambio, pero también de desesperanza; no eran tiempos de ingenuos optimismos, ni de escapismos elitistas; como dice el autor (aunque hubiera sonado bien en boca de su personaje), “teníamos la impresión de que nada cambiaría”.

NOTAS

- [1] Ricardo Senabre ha observado, comentando el libro de relatos *El hermano pequeño*, que “su pronta conversión en filón de éxito, unida a la indudable facilidad para la escritura de Vázquez Montalbán, han cristalizado en una fórmula que -como todas las fórmulas- tiende al agotamiento a medida que sus realizaciones van perdiendo novedad y se hacen previsibles o divagatorias” (*ABC cultural*, abril 1994).
- [2] VM opina de su obra que “era un *mare magnum* que reflejaba la descomposición de la novela que creíamos que estábamos viviendo” (*El País*, 19 de febrero 1997, entrevista con Xavier Moret). Es curiosa esta alusión a la crisis de la novela, a la desaparición de sus formas tradicionales; se trata de una idea que reaparece cíclicamente en autores y críticos y que se convierte en un tópico; véase en mi libro *Ortega y Gasset, teórico de la novela* (Universidad de Málaga, 2001) el epígrafe “La crisis de la novela” (págs. 75-81).
- [3] Ahora sabemos que la serie está cerrada con el fallecimiento de su autor, que se produce precisamente mientras se elaboraba este trabajo; la prensa habla de un último Carvalho, con el título de *Milenio*, terminado para darse a la imprenta.
- [4] Un detalle no casual me parece el título del volumen sacrificado: *España como problema*, de Pedro Laín Entralgo, obra publicada en 1949 (“unos años en los que se suponía que los problemas de España se reducían a ella misma como problema”), que fue contestada por la obra de Rafael Calvo Serer *España sin problema*, en un debate representativo de la intelectualidad conservadora de la época, que continúa en la línea de “preocupación por España” de la generación del 98 y de Ortega; para VM, intelectual de izquierdas y catalán, esta problemática sobre las esencias hispanas le debía parecer de lo más rancio de una etapa cultural que había que superar.
- [5] Cito por la ed. de Barcelona, Planeta, 1998, pág. 22.
- [6] Enrique Herrera Oria, testigo directo, cifra en 80.000 los libros quemados en Residencia de los jesuitas en Madrid, en mayo de 1931 (*Cómo educa Inglaterra*, Cádiz, Escelicer, 1945, págs. 9-11).

- [7] José F. Colmeiro, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994, pág. 176.
- [8] Eduardo Mendoza, en la “Nota del autor” que antepone a *La verdad sobre el caso Savolta* habla de la “recuperación de la fábula”, y en este sentido admite que puede haber alguna relación de su obra con “las novelas de costumbres teñidas de ironía de Juan Marsé y las novelas de corte policíaco de Manuel Vázquez Montalbán, por citar sólo dos ejemplos próximos a mi persona”.
- [9] Observa irónicamente Umberto Eco que “Desgraciadamente posmoderno es un término que sirve para cualquier cosa. Tengo la impresión de que hoy se aplica a todo lo que le gusta a quien lo utiliza” (*Apostillas a El nombre de la rosa*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, pág. 55); y advierte el peligro que supone aplicar el concepto de una forma ahistórica: “Por otra parte, parece que se está intentando desplazarlo hacia atrás: al principio parecía aplicarse a ciertos escritores o artistas de los últimos veinte años, pero poco a poco a llegado hasta comienzos del siglo, y aun más allá, y como sigue deslizándose, la categoría de los posmoderno no tardará en llegar hasta Homero” (*Ibíd.*).
- [10] La importancia de Nietzsche, como antecesor del pensamiento posmoderno, su esfuerzo “para demostrar la vaciedad de todas las esperanzas de la ilustración”, ha sido destacada por Gianni Vattimo en *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1978.
- [11] Vid. David Lyon, *Postmodernidad (segunda edición)*, Madrid, Alianza Editorial, 2000; en concreto el epígrafe “Los progenitores” (págs. 28-33).
- [12] La 1ª ed. francesa (*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*) es de 1979.
- [13] Gary Woller (ed.), “Administration and Postmodernism”, en *American Behavioral Scientist*, 41 (1997), pág. 9.
- [14] Entrevista con Francesc Arroyo en *El País*, 7 de abril de 1983.
- [15] Claude Edmonde Magny, *Ensayo sobre los límites de la literatura*, Venezuela, Monte Avila Editores, 1970 , págs. 27-28; el epígrafe se titula “Mensaje consciente y ‘parte de los Dioses’”.
- [16] “A diestra y, sobre todo, a siniestra. Vázquez Montalbán ajusta cuentas con la socialdemocracia”, en *Babelia* (22 abril 1995); comenta la citada obra, publicada en Barcelona, Crítica, 1995.
- [17] *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona, Plaza & Janés, 1977; la entrevista a Vázquez Montalbán en págs. 291-301.

[18] En el prólogo al libro de Colmeiro (*op. cit.*, pág. 12) escribe y matiza: “Yo no puedo enmascarar mi obsesión testimonial, aunque parapetada tras las gafas de la ironía”.

[19] *Ibíd.*, pág. 11.

© 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

