

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

Cuentos negros

Edición e introducción
de Georges Tyras

Galaxia Gutenberg

Círculo de Lectores

Índice

Brevidades carvalhianas, por Georges Tyras 7

La muchacha que pudo ser Emmanuelle

1. Todo empezó con un fax.	27
2. ¿A qué parte de su pasado pertenece un hombre ? . . .	32
3. ¿Quién puede odiar tanto a un vagabundo?	37
4. La paradoja del actor	42
5. La policía ya no es lo que era	47
6. La muchacha que no pudo ser Emmanuelle	52
7. ¿Por qué llamas paradojas a las tetas?.	57
8. Esplendor en la hierba	62
9. La Dolce Vita	67
10. Tú me dijiste que eras doncella	71
11. El cuñado de la muchacha que pudo ser Emmanuelle.	76
12. Ella era una serpiente putón	81
13. El silencio del cordero en salsa de alcaparras.	86
14. Calla boludo y sigue comiendo esta mierda.	91
15. No todos los golpes de béisbol son iguales	96
16. ¿Quién era el padre del chico de Helga?	101
17. ¿He de comerme esa tuna?	106
18. El Gordo explica su filosofía de la historia	111
19. Víctimas de la bebida o de la metafísica	116
20. Esto ya lo he visto en alguna película cómica	121
21. Dorotea Samuelson y la antropología del terror	126
22. Lo más profundo en el hombre es la piel.	131
23. Casi no me acordaba de cómo era una mujer	136
24. Cerrada La Dolce Vita por defunción de la dueña.	141

25. La abogada de oficio	146
26. El mito de la caverna	151
27. Vos me dijiste que eras doncella	156
28. El corazón y otros frutos amargos	161

Cuentos negros

Los kamikazes de la autopista	169
La viajera	186
La diosa desnuda	190
El caso del espía posmoderno	213
Pepe Carvalho en la ciudad de los espías y los héroes	221

Poética carvalhiana

Barcelona: la ciudad de Pepe Carvalho	235
¿Quién es el asesino?	244
<i>Procedencia de los textos</i>	247

Brevedades carvalhianas

Todo cabe en lo breve. Pequeño es el niño y encierra al hombre; estrecho es el cerebro y cobija el pensamiento; no es el ojo más que un punto y abarca leguas.

ALEJANDRO DUMAS

En esas lentas y silenciosas suturas que se producen entre hechos reales y hechos ficticios, en ese artificio, es donde la novela crece.

JUAN MARSÉ

El volumen que el lector tiene entre manos ofrece tres modalidades de *Cuentos negros* a la vez diferentes y complementarias: una novela corta, *La muchacha que pudo ser Emmauelle*, un conjunto de cinco relatos, «Los kamikazes de la autopista», «La viajera», «La diosa desnuda», «El caso del espía posmoderno», «Pepe Carvalho en la ciudad de los espías y los héroes» y dos ensayos de reflexión sobre los entresijos de la escritura que tiene al más famoso detective de la literatura española por motor o pretexto: «Barcelona: la ciudad de Pepe Carvalho» y «Poética carvalhiana». Publicados entre 1988 y 2000, estos textos acompañan la evolución de la serie Carvalho y de su protagonista en cuanto a los temas abordados y a la manera de tratarlos. Desde un punto de vista más funcional, estas páginas tienen características comunes como son la brevedad y la publicación original, unitaria o por entregas, en prensa. Son textos dispersos, cuya identidad se afirma y matiza juntamente, como tiene

que ser tratándose de cuentos, mediante su agrupación en volumen, realizada aquí por vez primera, al igual que los relatos reunidos con el título *Cuentos blancos*, publicados bajo este sello editorial.

Es posible que el cuento sea la forma idónea de la ficción policíaca. El dato es conocido, pero cabe recordarlo: las aventuras de Sherlock Holmes se declinan a lo largo de cincuenta y seis relatos para sólo cuatro novelas. La bibliografía de Plinio, criatura de Francisco García Pavón y pionero en España de los investigadores de papel, incluye más de treinta relatos frente a ocho novelas. Y si bien es verdad que Manuel Vázquez Montalbán narra las andanzas de su detective a lo largo de dieciséis novelas –diecisiete si se incluye *Yo maté a Kennedy*, texto de 1972 en el que Carvalho es protagonista y narrador de su propia prehistoria, pero no asume ninguna función investigadora—¹ también recurre a nada menos que veinticuatro relatos, repartidos en cinco libros: *Historias de fantasmas* (1986); *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas* (1987); *Historias de padres e hijos* (1987); *Historias de política ficción* (1987); *Tres historias de amor* (1987) y *El hermano pequeño* (1994). Todo pasa como si la ficción policíaca tuviera por la brevedad una propensión que los cuentos dispersos reunidos en este libro permiten confirmar.

Entre los elementos de explicación que se pueden evocar brevemente, están los que remiten a las circunstancias del nacimiento del género negro policíaco. Surge a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en un contexto marcado por

1. *Yo maté a Kennedy. Impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas* (1972); *Tatuaje* (1974); *La soledad del manager* (1977); *Los mares del Sur* (1979); *Asesinato en el Comité Central* (1981); *Los pájaros de Bangkok* (1983); *La rosa de Alejandría* (1984); *El balneario* (1986); *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988); *El laberinto griego* (1991); *Sabotaje olímpico* (1993); *Roldán, ni vivo ni muerto* (1994); *El premio* (1996); *Antes de que el milenio nos separe* (1997); *Quinteto de Buenos Aires* (1997); *El hombre de mi vida* (2000); *Milenio. Vol. 1 Rumbo a Kabul*, y 2. *En las antípodas* (2004).

una creciente industrialización, la economía de mercado, la concentración capitalista, el auge de las relaciones venales y el descrédito de los valores tradicionales. Se realiza entonces la adaptación de parte de la producción literaria a esta nueva sociedad de masas; el género negro policíaco se ofrece como un caso de derivación en el que, a partir de un tronco común de literatura popular, cuya modalidad de producción es a menudo el folletín, se produce una fragmentación que favorece la selección y la particularización de la temática inicial. El mundo del crimen está bastante representado en esta producción: existe obviamente un paralelismo entre el auge de la criminalidad y de su represión casi científica y el desarrollo de la literatura que lo cuenta. Así que el género nace en el momento en que el capitalismo liberal está desestabilizando el viejo mundo y creando las condiciones de emergencia de una cultura nueva, que encuentra su medio de expresión preferente en la prensa. Se multiplican los periódicos baratos, que se convierten en instrumentos de difusión tanto de la información como de la producción literaria. Diarios, revistas, suplementos y demás soportes concebidos como vectores de transmisión multitudinaria –existen similitudes funcionales entre los *story papers* o *pulp magazines* y la novela por entregas!– determinan, por su tamaño y su periodicidad, las coordenadas de lo impreso: el relato breve es resultado, en forma y contenido, de la publicación periódica.

¿Son estos comentarios aplicables al caso español? La crítica especializada tiende a elaborarle una historia, cuando no una prehistoria, a la novela negra surgida a raíz de la muerte de Franco. Y no faltan los nombres anteriores a 1975, desde Pedro Antonio de Alarcón a Mario Lacruz, que se aducen para poder remontarse a unos orígenes equiparables con los del género policíaco. Ciertamente es que la existencia de textos como *El clavo*, de Alarcón, *¿Quién disparó?*, de Joaquín Belda o *La gota de sangre*, de Emilia Pardo Bazán dice mucho sobre la importancia del relato breve en el nacimiento del género. Sin embargo, salvo estas contadas excepciones, la ficción policíaca en lengua caste-

llana conoce el nacimiento de Minerva, surgiendo con todos sus atributos en el momento de agonía del régimen franquista. Manuel Vázquez Montalbán dio en 1974, con *Tatuaje*, la señal de la exhumación de un género literario periférico, imposibilitado de desarrollarse en el marco de un régimen represivo, pero adecuado a los nuevos parámetros socio-históricos.

En la primera mitad de los años setenta se intensifican los efectos de la modernización acelerada que, tras las reformas de los años sesenta, conoce la sociedad española: industrialización, auge económico, crecimiento acelerado de núcleos urbanos escenarios tanto de la criminalidad como de nuevas modalidades de los antagonismos de clases, y que ritman la marcha del país hacia un paisaje propio del sistema capitalista avanzado. Se desarrolla una clase media consumidora de cultura que, conformando la existencia de un verdadero mercado nacional, se decanta por un alimento cultural de cuño crítico, como bien subrayó el propio escritor:

En el momento en que la transición se fragua aún no se ha muerto Franco, pero ya se ve por dónde va a ir la sociedad española. Yo creo que había síntomas evidentes de cómo iban a ir las cosas, derivados de la propia evolución de la sociedad, una sociedad homologable con la de cualquier otro país occidental, y se desarrolló en mí una cierta necesidad de abordar una novela crónica, una novela emparentada con el realismo.¹

En el itinerario literario de su autor, *Tatuaje* surge como producto de la reconversión, anunciada ya en 1972 con *Yo maté a Kennedy*, de la «escritura subnormal», práctica experimental concebida como respuesta a la subnormalidad política y socio-cultural del franquismo. La novela, precursora en muchos aspectos, señalaba las posibilidades de una poética estructurada por la necesidad referencial que recla-

1. «Literatura de la transición», p. 136, en Chiappeli et alii., *Política y literatura*, Zaragoza, Ibercaja, 1986, pp. 127-139.