

Narrativa completa de Manuel Vázquez Montalbán

Carlos Oliva Mendoza

La narrativa completa del inclasificable escritor Manuel Vázquez Montalbán, con excepción de las 23 novelas policiacas de la serie Carvalho y los relatos que ya se han publicado en 2011, bajo los títulos *Cuentos blancos* y *Cuentos negros*, ha sido editada e introducida por Georges Tyras, para ser bella y finamente publicada en tres volúmenes por Galaxia Gutenberg, Espasa y Círculo de Lectores.

Los volúmenes se subdividen de la siguiente forma: *Escritos subnormales (1969-1987)*, en el que se recopila *Recordando a Dardé*, *Manifiesto subnormal*, *Yo maté a Kennedy*, *Guillermotta en el país de las Guillerminas*, *Cuestiones marxistas*, *Happy End*, *La vida privada del doctor Betriu* y *Pigmalión y otros relatos*. La importancia de este volumen es múltiple y siempre radical. Baste mencionar la permanencia, tensa y productiva, de *El manifiesto...* en toda la obra de Vázquez Montalbán; la reinserción de la sátira, la picaresca y la bufonería en una obra que trabaja como una revista musical o como enloquecido programa de televisión, el caso de *Guillermotta*; o el alto grado de experimentación de esta época, desde el permanente trabajo de la relación entre realidad y ficción que enmarca todas las *Cuestiones marxistas*, hasta, como lo señala Tyras, el punto de bisagra que cumple *Yo maté a Kennedy*. A partir de este relato, por sólo detenerme en un ejemplo, se privilegia la narrativa cotidiana y temporal que dará paso a la creación –profundamente fundada en el paso de Montalbán por la prisión- de toda la serie de novelas de Pepe Carvalho y sus desechados compañeros y compañeros de Estado, en la transición postfranquista.

Si la “escritura subnormal”, fruto la permanencia absurda y brutal de un régimen fascista después de la Segunda Guerra Mundial, responde a ese estado de “normalidad” precaria, deprimida y reprimida que padece la España franquista, lo que acontece al final de esta subnormalidad, sostiene Montalbán, debe narrarse desde otra coordenada. Ya no desde la experimentación radical sino desde la narrativa cotidiana del capitalismo, la configuración violenta del estado y el desmoronamiento de la nación que, como se dijo repetidamente en el siglo XX, puede ser observada de manera privilegiada a través del

relato criminal y policíaco. Finalmente, la historia del capitalismo es la historia del crimen y del hurto; para ser impugnada no se debe relatar su supuesta saga ética, universal y progresista, sino su decurso político violento de cada día; sólo así se generan los lugares de comprensión de nuestra vida dañada.

El segundo volumen se intitula *Novelas de la memoria (1985-1990)* y contiene cuatro obras posteriores al trabajo narrativo del género negro y policíaco que tan exitosamente lleva a cabo Vázquez Montalbán. Se trata de *El pianista*, *Los alegres muchachos de Atzavara*, *Cuarteto* y una de las obras maestras de la literatura en español en el siglo XX: *Galíndez*. Para entrever el valor de estas obras, es bueno recordar algo que refiere Tyras en la “Introducción” al segundo volumen. Ahí dice Montalbán: “Creo que la serie de Carvalho refleja mi aprendizaje de la escritura de la novela en el sentido convencional de la palabra, y de una novela que va mejorando progresivamente. Sólo cuando estoy seguro de que puedo hacerlo, me enfrento con *El pianista*, *Los alegres muchas de Atzavara* y las demás”.

Tyras, acompañado en las presentaciones de diversos y diversas especialistas sobre la obra de Montalbán –como Mari Paz Balibrea, José Colmeiro, Agnès Delage, Catherine d’Humières, Francesc Salgado y José V. Saval- anota la clave de lectura de todas estas obras previas al derrumbamiento del bloque socialista. Se trata de una una “concepción hermenéutica de la escritura”, en la que el relato no está dado, dominado o en dependencia del ojo privado y privativo del detective, sino que “el relato progresa conforme va progresando la investigación de la que es soporte”, escribe Tyras. Si la literatura policiaca y detectivesca es, a la vez que una indagación sobre el capital, una batalla entre el lector y el autor, que muestra la urgencia por descifrar y consumir, (finalmente una batalla que muestra la guerra interna de cada cosa al devenir, como decía Marx, un jeroglífico mercantil) la literatura posterior de Vázquez Montalbán ya es algo diferente. Es, vuelve a señalar Tyras, un montaje y *collage* entre la novela periodística y la novela tradicional. Aquí la o el lector ya no lucha contra el autor, sino que lo acompaña y suma, en la lejanía y la distancia de la simultaneidad mercantil del mundo, relatos de su tradición e información periodística de su propio entorno. Por esto es tan importante la activación de esos mecanismos del montaje cinético que tanto importaban a Walter Benjamin, la cita y la

metabolización del documento. Si todo documento de cultura es un documento de barbarie, es importante el relato de esa transformación de lo escrito en lo barbárico y lo degradante. Así trabajan las tres primeras novelas, hasta que el autor escribe *Galíndez*, obra en la que se muestra la subsunción plena y obtusa de nuestras experiencias en el mundo del capital.

Jesús de Galíndez militó en todos los bandos imaginables hasta que el régimen de Trujillo, en complicidad con los servicios secretos americanos, para los que él también había trabajado, lo secuestra y asesina, en el Santo Domingo de 1956. En la novela, una estudiante norteamericana, Muriel, realiza una investigación histórica para saber qué sucedió con el español. Ahí hay una frase de Muriel que bien puede sintetizar la situación de los años noventa del siglo pasado: “no quiero saber toda la verdad... sólo quiero saber una verdad”.

Tyras acierta al señalar cuál es la conclusión de esta impresionante obra, pues finalmente Muriel es asesinada, igual que, en la vida real, el viejo antifranquista que colabora con los norteamericanos: “La diferencia que instaura *Galíndez* con respecto a las novelas anteriores, es que este proyecto se presenta como irrealizable, cuando no como un proyecto de consecuencias letales”. Bien puede ser ésta la gran conclusión de la narrativa de Vázquez Montalbán, del relato que empieza con el franquismo y la Segunda Guerra Mundial y que termina en el año 1990: investigar el despliegue del capital es un hecho irrealizable o letal.

Finalmente, el tercer volumen no podría tener otro nombre que *Novelas del desencanto (1992-2003)*. Ahí se compilan la *Autobiografía del general Franco, El estrangulador, O César o nada* y *Erec y Enide*, cuatro metatextos donde el tema central es la literatura sobre la literatura para, desde ese lugar ya plenamente ficcional, esto es, una realidad total de segundo orden, como la que nos han destinado las redes sociales, intentar desentrañar cuatro problemas. En primer lugar, la fijación polémica y en pugna del legado de un criminal que, como sostiene Tyras, sostiene su régimen en tres pilares –“el ejército para controlar el país, el fascismo de la falange como cimiento ideológico, la omnipotencia de la Iglesia que imponía un esquema social fundado en la familia patriarcal católica”. En segundo lugar, el papel de la perversión humana en una situación donde las comunidades

se han desfondado y sólo queda el hecho urbano como el catalizador y freno, azaroso, de nuestra socialidad, éste es el caso de *El estrangulador*. Posteriormente, la formación de un estado violento que sólo se rige por lo que las y los marxistas llaman la forma dinerario o crediticia, forma que domina e interviene todo, como ya lo había visto el Maquiavelo real y el Maquiavelo de *O César o nada*. Finalmente, en cuarto lugar, el último libro de Vázquez Montalbán, *Erec y Enide*, trata sobre un hecho barroco: la narración de la vida como una repetición permanente de un hecho literario.

Manuel Vázquez Montalbán escribió que si pudiera darle un título a toda su obra sin duda la llamaría *Crónica del desencanto*. Paradójicamente, este desencanto pasa por una vida honesta, profunda, poderosa y creativa. Como él lo señala en un poema temprano sobre el *Erec y Enide* de Chrétien de Troyes: “triste riesgo el ser más que nadie/ incluso para el amor”.