

La soledad del manager.
Manifiesto fundacional del desencanto
en la serie Carvalho: De la lucha
ideológica a la lucha de clases.
Transición y desaparición

Xosé Pereira Boñ

University of Colorado (Boulder)

But our incredulity is now such
that we no longer expect salvation
to rise from these inconsistencies,
as did Marx.¹

Liotard

Las aventuras de Pepe Carvalho, “Un ex poli, un ex marxista y un gourmet,”² empiezan de forma concienzuda con las publicaciones, sin mucho éxito, de *Tatuaje* en 1974 y de *La soledad del manager* en 1977. Sin embargo, este personaje ya era el ambiguo narrador de *Yo maté a Kennedy*. Vázquez Montalbán, crítico³ tenaz de su propia obra, con el tiempo, fue considerando esta novela como pieza orgánica a incluir en la serie Carvalho. De todos modos, la carga de “subnormalidad” en *Yo maté a Kennedy* (1972) es radicalmente mayor a la de posteriores entregas carvalhescas (atenuada por el

también desencanto de la vanguardia como opción estética), a pesar de que estos elementos no desaparezcan del todo y sigan dejando su impronta⁴. No será hasta la triada inicial de la serie donde Carvalho se constituye como cronista y detective de lo posmoderno. Sus inicios, descontando por lo dicho anteriormente *Yo maté a Kennedy*, parten de *Tatuaje*, un ajuste de cuentas con la educación sentimental recibida por la generación de posguerra a la que pertenece VM. En *La soledad del manager*, se manifiesta la síntesis de ese desencanto general⁵ en términos político-ideológicos, que culmina en la dolorosa imposibilidad de salvación social urdida en el cenit artístico que la serie alcanzará en 1979 con su tercera novela, *Los mares del sur*.

Pretendo mostrar en este estudio la posición preeminente que ocupa *La soledad del manager* dentro de la serie Carvalho como manifiesto y exposición explícita, a partir de la lucha ideológica,⁶ del desencanto posmodernista (o carvalhiano, si así se quiere acotar) y, asimismo, como éste alcanza el fin de lo social que argumentaba Baudrillard. *Los mares del Sur* supondría la confirmación tanto estilística como temática de estos puntos de partida. Por todo esto, así como *Tatuaje* sirve a fines de establecer el paradigma de Carvalho como personaje en sus trazos básicos y que, posteriormente, se irán desarrollando a lo largo de toda la saga, *La soledad del manager* se constituye en pieza fundamental del mundo Carvalho al sentar las bases a partir de las que se formaliza el desencanto dentro de ese cosmos que orbita en torno a la figura del detective creado por VM.

La soledad del manager actúa como manifiesto del desencanto ideológico, que anticipa el de clase en *Los mares del sur*, invirtiendo el orden althusseriano de la ideología como producto social. Aquí veremos como el desencanto social deviene del desencanto ideológico, de esa sensación agrídulce dejada, cuarenta años ha, en muchos espíritus por la revuelta primavera de 1968 e impuesta por la cultura del simulacro que denuncia Baudrillard. Todo ello se proyecta desde la posición privilegiada de Pepe Carvalho. Más allá del mero punto de vista del cronista “outsider” (Colmeiro 182), Carvalho actúa como nodo, pues su faceta de detective “intermediario entre la realidad y su cliente”⁷ la lleva más allá de su modesta proposición y resemantiza el posicionamiento y los significados preconcebidos (o preasignados por el sistema imperante) de los actores sociales y su orden, pues lo subvierte, tal como está entendido

en su superficie, y le otorga un nuevo lugar en la obra que termina por romper, incluso, con todo tipo de filiación de clase.

El manifiesto posmodernista

El posmodernismo halló en el despegue tecnológico de la segunda mitad del siglo veinte una inflexión semejante al marxismo en relación a la revolución industrial. A diferencia de las corrientes predecesoras, no se encuentran propuestas genuinas. El valor de éste apenas reside en sus críticas en vez de en sus aportaciones. El desencanto imprime su sello personalizado en el posmodernismo, vecino al nihilismo; se dejan de lado los ideales de la modernidad, no se ofrece revolución y, de haberla, su enfoque es heterogéneo y el fin confuso. Véase el mayo francés: éste responde a consignas donde el método marxista se encuentra desorientado ante slogans existenciales del tipo “Bajo los adoquines hay una playa” o “No queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre se compense con la garantía de morir de aburrimiento.” En Europa, el mayo francés fue cima de lo ideal y catalizador del desencanto. La Primavera de Praga replanteó a muchos (inclusive el propio VM) las bases de la militancia comunista y, paulatinamente, un numeroso grupo de ex marxistas llenaron los senderos que iba dejando atrás la utopía marxista en su inexorable extinción (o mutación—véanse los nuevos gobiernos latinoamericanos de pretensiones filocomunistas). Otros muchos, sin duda, cambiaron de acera y se cifieron las medias de ejecutivo. En *La soledad del manager*, VM pretende mostrar la solución a la incógnita revolucionaria que se presentaba en España, una vez terminado el periodo dictatorial e iniciado el camino hacia la democracia “libre” y victoriosa del capitalismo que se imponía a la destartalada y desencantada “amenaza” soviética. La imposibilidad de la utopía se manifiesta a través de sus derrotados partícipes, de la ficticia agencialidad del individuo en la sociedad, en sus decisiones, es decir, en su configuración. El entramado de poderes foucaultiano impide cualquier intento de idealización de una sociedad completamente libre.

El núcleo de viejos amigos, sobre el que se desarrolla la trama de *La soledad del manager*, conforma la sinécdoque del grupo de los vencidos que lucharon activamente contra el régimen bajo las mismas consignas y que, pasado el tiempo e incluso una vez muerto el dictador, se representan en posiciones antagónicas un nuevo tipo de

vencedores y vencidos, enmarcados en ese impás impreciso y virulento de la historia de España, previo a las primeras elecciones democráticas postfranquistas: El fin de la locura.⁸ Esta antítesis, más allá de confirmar los postulados implícitos en Carvalho, opera a través de un doble y nítido binomio: de un lado Biedma y Vilaseca y del otro con Argemí y Fontanillas. Óscar Núñez y Antonio Jaumá, aun perteneciendo respectivamente a sendos binomios, conllevan ciertos rasgos particulares, por lo que merecen ser tratados a parte. Todos ellos se nos muestran como un “puzzle” (*Soledad* 54) que Carvalho, último (y *ultimate*) filtro, recoge y persigue a través de la visión que unos tienen de otros. Como la realidad posmoderna, su historia, la de todos, es “un puñado de imágenes rotas, como si se hubiera caído de su clavo un mágico espejo mental” (*Soledad* 56).

Antonio Jaumá es un ejecutivo exitoso y eficiente de un conglomerado multinacional que se encuentra, hasta su muerte, ante las dobles tesituras en que lo enmarcan constantemente sus principios y su trabajo. Opera entre dos mundos, con factores acérrimos que, inútilmente, trata de conjugar como mejor puede: productividad, plusvalía frente a intereses sindicales y militancias pretéritas. La corporación frente al gremio. “Por una parte la gentuza de arriba. Por otra, la presión de los trabajadores . . . Hay que tener un estómago de hierro” (14). Esta lucha de fuerzas antagónicas desembocará en su propia muerte, en nombre del omnipotente capital. La Petnay, ejemplo holístico, actúa como un enmascarado (o mejor dicho, invisible) Leviathan. En ella, el todo resulta mayor que sus partes. El poder inabarcable de la compañía multinacional trasciende organizaciones estatales y organiza per se el sistema en coordinados movimientos estratégicos. Tras un conglomerado casi infinito de empresas, VM retrata este epítome del capitalismo más feroz e intervencionista (a semejanza de la compañía bananera de *Cien años de soledad*): “Léete cualquier libro sobre la caída de Allende y te enterarás de todo sobre la Petnay” (*Soledad* 34). Si el comunismo impone la intervención estatal en el campo económico, aquí se manifiesta lo opuesto. “Envíale un cheque a Leopoldo Calvo Sotelo o a Trías Fargas; están metidos en el consejo de Administración” (*Soledad* 70). El capital se transpone e interviene en el modelo estatal “sobre una base de explosión y expansión a todos los niveles” (Baudrillard 166). Las manifestaciones y violencia preconstitucional que se reflejan a través del vidrio óptico de Carvalho (ya sea desde las ventanas de la oficina como desde las del coche) constituyen la

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

precesión del simulacro que establece Baudrillard y de un “tipo de mecanismo estructural que está produciendo el sujeto como un reconocimiento ideológico falso” según recoge Žižek (24-25) de acuerdo a la noción althuseriana de ideología. El giro posmoderno que postula Žižek, a modo de consolación cognitiva (y que Carvalho alcanza en la obra), busca, además de develar ese mecanismo ideológico falaz, “aceptar un cierto engaño como una condición de nuestra actividad histórica, de asumir un papel como agentes del proceso histórico” (Žižek 25). La inestabilidad como medio para la estabilidad transnacional del sistema neoliberal. “Desde hace mucho tiempo, el poder no sueña más que en producir signos de su realidad . . . no está ahí más que para ocultar que ya no existe poder” (Baudrillard 53). El mecenazgo de partidos de extrema derecha configura una hiperrealidad que trasciende la mera superficie. La violencia subvencionada garantiza a la Petnay despejar favorablemente a sus intereses las incógnitas políticas de ese crucial impás histórico. Žižek llama “ideológica” a “esta realidad social cuya existencia implica el no conocimiento de sus participantes en lo que se refiere a su esencia” (Žižek 47). Y es el desconocimiento la característica principal de las masas que luchan en la rambla barcelonesa. Las masas, “son el leitmotiv de todos los discursos. La obsesión de todo proyecto social, pero todos fracasan sobre ellas . . . , no son lo social, son la reversión de todo lo que es social” (Baudrillard 156). Las luchas en las Ramblas, ignorantes de la causa final, ejercen de contundente metáfora del fin de la sociedad como sistema de interacción y queda postulada como lugar de relaciones dirigidas, de imposición y perpetuación hegemónicas.

Óscar Núñez es el que se encuentra más perdido de todos los idealistas pretéritos y presentes. La desmitificación personal de su estatus lo convierte en “un fuera de juego” (*La soledad* 92) a pesar de la vana persistencia militante y se considera “El mártir” (*La soledad* 54). Mártir del desencanto, Óscar es para el santoral marxista de la resistencia franquista la eterna promesa, el Prometeo que no pudo ser. Como Jaumá, coquetea con ambos mundos, con distancia nihilista. La conversión al posmodernismo de Núñez es ya más que un hecho interior y así lo manifiesta:

Es uno de mis ejercicios preferidos. Pensar en cómo me ven los demás. A veces los ayudo a totalizar la imagen, a veces trato de desconcertarlos. Pero por

poco tiempo. Me canso enseguida de todo, menos de estar cansado. Además, concentrarse demasiado en algo impide una disposición abierta a captar todo lo que pasa alrededor de ese algo. (*La soledad* 72)

Su militancia ramplona se nos muestra en las desgastadas charlas superficiales de bar. Sin embargo, VM recurrirá a Óscar Núñez en obras posteriores. El ejercicio de la memoria es piedra angular de la obra narrativa de VM y, para tal fin, “Núñez cumplía la función de conservar en su archivo mental la memoria y el deseo del renacimiento de la izquierda moral en la España franquista, como se conserva en platino la barra referencial de la unidad del sistema métrico decimal” (*La soledad* 51).

Argemí y Fontanillas, cancerberos pródigos del capital, representan, en principio, el abandono radical de los ideales del grupo. Biedma, en su diálogo con Carvalho, atenúa, con resignación, la imagen de estos: “simplemente fueron consecuentes con su origen e interés social y volvieron al seno de la burguesía para hacerse un lugar, el mejor posible” (*Soledad* 92). Pero, como demuestra la muerte de Jaumá, no existe tal seno, al menos como última instancia. Fontanillas, en segundo plano, corrobora las decisiones “ejecutivas” de Argemí, válido del pólipo multinacional, que justifica sus acciones en base al progreso que representan la Petnay en particular y la realidad global en general. Inmune, expone los medios requeridos para el tipo de estabilidad pretendida: “Para ello es preciso que exista una amenaza constante de desestabilización” (*Soledad* 203). Esta caracterización del simulacro baudrillardiano se lleva al extremo metaficcional en el caso de la nota bio-literaria que sobre sí mismo ha escrito el propio Argemí a fines póstumos (*Soledad* 105-06). En ella, a través del documento escrito y en su validez inherente como tal, crea un nuevo modelo de realidad que no se desestima como probable según los supuestos que se ofrecen en *La soledad*. Quién sabe si “dentro de cincuenta años” (*Soledad* 105) o más, “lo real se confunde con el modelo” (Baudrillard 61), la bibliografía póstuma deviene realidad del mismo modo que emerge la “necesidad social” de un gobierno conservador para el nuevo período democrático.

Frente al Leviathan, tampoco pueden hacer mucho Biedma y Vilaseca. Ambos se refugian ya sea en sus convicciones/opciones morales o estéticas. Y es el arte el refugio que les otorga VM a

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

ambos. Sin embargo, Vilaseca y Biedma ocupan diferentes espacios en relación al arte. A diferencia del frívolo director de cine goddardiano, Biedma actúa “fiel a [su] propia lógica” (*La soledad* 91). Especialista en pintores de segunda, lucha contra una de las máximas del capitalismo según lo entiende Marx: “¿Sabe usted lo que muchas veces separa a un pintor de segunda de un pintor de primera? No. Nada. Absolutamente nada.” (93). El fetichismo de las *commodities*. En la sociedad capitalista la relación valor y objeto es arbitraria. El valor de uso de las *commodities* se ve afectado por el valor de cambio y el arte, a mayores, ocupa un lugar de prestigio e injerencia social, que lo posiciona entre las *commodities* más prestigiosas y “sublimes” del mercado.

Carvalho tiene sus propias batallas artísticas en el campo literario. La intertextualidad pirómana traduce el desencanto que solo el conocimiento puede traer consigo. A mayor sabiduría, mayor será el sufrimiento. La quema de iconos teóricos del marxismo⁹ ajusta cuentas con su pasado militante y con el fallo de la praxis, de la puesta en escena del marxismo. Este ataque a la teoría (y por ende a la teoría crítica) tiene de nuevo lugar en el sanitario en que Carvalho hace uso de las páginas de crítica literaria de un diario. Joan Ramón Resina identifica en *Los mares del sur* el nuevo enfrentamiento de Carvalho con la crítica literaria (en particular con el New Criticism) cuando recurre a la erudición de Beser:

La consulta crítica corrobora lo que ya sabe, o lo averiguable por medios más directos, no persigue colmar el vacío distorsionador de un enigma, sino fijar la personalidad en un modelo que no necesita reconstruirse, pues se manifiesta inamovible en sus puntales económicos. De ahí su desdén por esta institución literaria . . . La literatura es un índice de falsa conciencia; no delata al criminal, solo asiente la posibilidad de crimen. No es clave sino síntoma. (261-62)

El último de los viejos amigos, el novelista Dorronsoro, realza el fútil papel de la literatura desde su ubicación liminal. Para él, sus viejos camaradas, ya no son más que personajes y él ha abandonado completamente el compromiso político por el artístico. La agencialidad del letrado en la sociedad es inocua. La de Dorronsoro

más intrascendente aún, dado lo limitado de su tema (el viejo grupo de amigos) y lo escaso de su producción (“diez líneas al día”). No tiene visos de perpetuarse en el panteón canónico. El canon se identifica como producto de la clase dominante y por ello es atacado sin remisión. Carvalho, “malleus litterae” (Resina 261), no tiene piedad del Quijote en *Tatuaje*. Posteriormente, como maniobra de defensa del propio VM “La literatura policiaca toma conciencia de su condición y la evoca en sí misma” (Resina 262). Y así ocurre en *Los mares del sur*. El simposio de novela negra da lugar a la autorreflexión del texto. VM, como ya he dicho, defiende a ultranza la posición creadora desde la novela negra como punto de vista de lo social. Esta injerencia no beneficia al poder establecido y, por ello, éste la desplaza con el cuño del subgénero. “Cuando la burguesía no puede conservar el control de la novela empieza a pintarla de colores” (*Los mares del sur* 74). Esa misma (contra) labor de renombrar la realidad recae en Pepe Carvalho.

Colmeiro define a Carvalho como “filtro intermediario de la realidad” (183). Padilla lo equipara a la Celestina “que se mueve en distintos niveles sociales sirviendo, si no como factor de cohesión, como enlace entre los distintos sectores económicos” (154). Estas afirmaciones se acercan mucho más a la función del personaje de Carvalho que a la que éste nos da de sí mismo y de los detectives en general: “termómetros de la moral establecida” (*Tatuaje* 15). Esta función métrica supondría aquiescer con los baremos sociales imperantes a través de la mera gradación de los mismos. Y Carvalho opera como un significante vacío que, a través de una posición epistemológica y asépticamente¹⁰ privilegiada, otorga una significación concreta al entramado de significantes que orbitan en torno a su personaje. Carvalho encarna la posición sublime que formula Slavoj Žižek:

El cúmulo de ‘significantes flotantes,’ de elementos protoideológicos, se estructura en un campo unificado mediante la intervención de un determinado punto nodal (el point de capiton lacaniano) que los ‘acolcha,’ detiene su deslizamiento y fija su significado. (125).

Ese objeto sublime es un significante vacío en medio de una red de significados. Su tarea consiste en significar a través de la diferencia

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

permitiendo una estructura. El dinero o el monarca son también objetos sublimes. Su doble corporeidad (la moneda o el billete y su valor intangible; el rey como persona e institución) y lo que representan eliminan cualquier univocidad semántica. Los objetos adquieren su significado a través de ellos. Los productos, el poder adquisitivo a través del dinero (más allá de su mera forma). Del mismo modo que el rey, como fuente de honor, reorganiza la sociedad en torno al significado que esta adquiere a partir de su figura: el noble y el vasallo se estructuran de acuerdo a la posición nodal del monarca.

De este modo, Carvalho como objeto sublime establece y define la diferencia dentro de la comunidad y sus miembros a través de la única vía posible que permite el desencanto posmodernista: su aséptico punto de vista en un principio, la resolución formal del caso en última instancia.

En el transcurso del camino que habilita acceder a esta posición nodal, Carvalho ha pertenecido previamente a ambos mundos polarizados en disputa de la hegemonía y el desencanto ha sido su catalizador para devenir en “apóstata cínico” (*Tatuaje* 70). Su militancia comunista y su pasado como agente de la CIA confrontan en su figura los dos polos principales que antagonizan el breve siglo veinte.¹¹ Haber abandonado ambas vías en disputa lo sitúa en un plano de significación cero y le otorga una posición de privilegio a la hora de sancionar su porción de realidad a través de la resemantización que ésta sufre en el proceso de captar la realidad a través de Carvalho. Por ejemplo, el modelo establecido por el franquismo con la “Ley de vagos y maleantes” perpetúa la victimización de Biscuter. La agencialidad (limitada) que permite el área de influencia de Carvalho da un nuevo significado al asiduo visitante del sistema penitenciario. Biscuter se resemantiza en chef y secretario y, en menor medida, Charo cambia de status una vez que pasa a formar parte del microcosmos que se filtra a través de Carvalho. Su figura actúa como un espejo posmoderno, que recibe la realidad y le reasigna un significado y ordenamiento nuevos dentro de los límites epistemológicos de la Posmodernidad. No obstante, su agencia se inhibe ante la masa. Sobre ella operan el capital y su compendio de objetos sublimes (el dinero, el arte, las instituciones) que alcanza una mayor envergadura agencial que excede los límites de Carvalho como figura sublime.¹² El sistema social entendido y expuesto dentro de la realidad falsificada como una estratificación de

clase es residual. La sociedad, desde los medios capitalistas (por ejemplo en los medios de comunicación de masa) se representa a través de los propios excluidos (vagos, inmigrantes, delincuentes, mujeres...) y **“es el sistema social entero el que se convierte en residuo . . . Poniendo bajo la rúbrica de ‘Sociedad’ a las categorías residuales, lo social se designa a él mismo como resto”** (Baudrillard 179-80). Esta concepción niega su existencia y afirma el fin de lo social (entendido como lugar de interacciones). Como resemantización última, Carvalho termina obliterando cualquier tipo de filiación al desvelar el crimen como un hecho intraclasista (*La soledad, Los mares* e, incluso, *Tatuaje*).

En *Tatuaje* el desencanto del sueño roto propicia la muerte de Luís Chesma a manos de Queta, no sólo amantes, sino también congéneres de clase, cuyos sueños de ascenso social se muestran ficticios e imposibles en su realización. En la muerte de Carlos Pedrell se encuentran y resultan cómplices inopinados ambos polos de clase. Resumiendo sin respirar: el nuevo amante de su ex amante completa el trabajo de las cuchilladas previas del hermano raterillo de la amante sindicalista. A pesar de la falta de adaptación al clavo salvador¹³ que pretendió encontrar en la periferia meridional, a Pedrell no lo mata el sur, como al personaje de Borges, Juan Dahlmann,¹⁴ sino, también en este caso, sus propios congéneres de clase. El capitalismo totalitario de nuevo no otorga concesiones de clase (a diferencia de, recordemos, el señor Selva de la condesa de Pardo Bazán). Cualquier tipo de filiación resulta obliterada por los intereses del mercado. “La integración simbólica [de clase] es reemplazada por una integración funcional” (Baudrillard 179), y cuando esta última no se cumple subsigue el “proceso de exterminación” (174). El fratricidio de clase se repite de la misma manera en *La soledad del manager*. El norte industrial capitalista es el asesino de Jaumá, creyente y practicante socialista hasta su final, a pesar de formar parte activa del entramado del capital. Para acentuar esa destrucción de cualquier tipo de lazo, Argemí, el verdugo más próximo (de la infinita cadena de poder), no sólo comparte filiación de clase sino también personal.

Vista la disolución de clase provocada por la era post-industrial, el epítome del expansivo triunfo neoliberal se escenifica en el personaje de Paco el Cuatrero. Las libertades individuales sufrieron un enorme retroceso durante el último periodo predemocrático de la

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

historia de España. Tras los casi cuarenta años bajo la mano del “cirujano de hierro” por el que había suplicado Joaquín Costa desde el regeneracionismo, cuando una nueva época democrática parece vislumbrarse entre claros y sombras, el Cuatrero se autoinculpa, falsea los hechos, se convierte en un valor de cambio y lo más importante: renuncia a la libertad física por la económica, a la libertad por la que había luchado originalmente el grupo de Jaumá, a cambio de un precio que sólo el capital alcanza a pagar e, irremisiblemente, obliga a cobrar para no quedar fuera de su juego único.

Este inocente que se entrega a la farsa judicial, contrasta con la pauta que sigue a la serie Carvalho: el culpable nunca es entregado a los órganos oficiales del aparato judicial. Carvalho delega en el cliente la acción de la justicia, que como consenso social no existe como tal en su cumplimiento y ejecución estatales. Esta delegación, esta concesión de la aplicación de la justicia lo entronan en un ordenamiento superior al propio cliente, a la propia justicia. La justicia pierde cualquier tipo de institucionalización objetiva al pasar a manos del cliente, involuciona, siendo Carvalho depositario de la justa respuesta que a menudo se guarda si no le es requerido un informe profesional por parte del cliente. Esta relación unidireccional que mantiene con el cliente en términos de administración de justicia, perpetúa tanto el diagnóstico, la sociedad, como el síntoma: el descreimiento posmodernista. Excepción aparte es la obra que aquí comento. En *La soledad* la manifestación de ese escepticismo general se afirma no como posicionamiento sino como imposibilidad dada ante cualquier tipo de tentativa o solución restauradora. A Carvalho, impotente ante semejante Leviathan, no le queda más posibilidad de victoria que la resolución formal del caso. Esta “solución formal del problema intelectual” (Resina 265) pauta toda la serie Carvalho y subvierte, en claro síntoma posmoderno, el punto principal del que parte la novela policiaca. Así como a través de la restauración del orden establecido “la literatura policiaca decimonónica sigue siendo el calmante más indicado para los trastornos de la vida moderna” (Landeira 15), a lo largo del siglo veinte en general, a partir de la segunda mitad de forma más acentuada y dentro de las corrientes posmodernistas en particular, la situación cambia ostensiblemente ante el escepticismo posmoderno.

A partir de aquí se pueden entender los males irremediables que achacan los posmodernistas al mundo actual. El reduccionismo no puede explicar la realidad, las pretensiones conceptualizadoras son al mismo tiempo tan ineficaces como peligrosas. Ante el caos insuperable apenas quedan en pie el escepticismo, la ironía y el juego (el placer: el hedonismo culinario y sensual) como vías de escape. No hay verdades absolutas, no hay restauración de ningún orden, todo sigue indefectiblemente su curso y del mismo modo que la posmodernidad se cuestiona sus propias bases teóricas, lo mismo ocurre en la novela negra al subvertir su principio fundamental de reordenación ética.

Carvalho es el punto nodal de su universo, de la crónica del último cuarto de siglo español. A pesar de su escepticismo, de su posición como objeto sublime a través del que los demás adquieren su significado, dada la falacia que representa la “realidad” neoliberal, la hiperrealidad, Pepe Carvalho se posiciona del lado de los vencidos. VM muestra a través de su creación el desencanto post-franquista: “frustration with a society that did not unequivocally repudiate the previous forty years” (Bayó Belenguer 304). El triunfo de la Petnay, en su forma, supone lo que Gianni Vattimo llamó “il fine della storia . . . come processo oggettivo dentro il quale siamo comunque inseriti . . . l’idea di una storia come un processo unitario si dissolve” (13). No se puede comprender la realidad a través de meros hechos lineales. El hecho multinacional imposibilita tal vía, la realidad fragmentada es irrepresentable en su totalidad, sólo se puede alcanzar la punta del iceberg por medio del cuestionamiento constante. Y, por enésima vez, apenas queda el trauma del desencanto. Dentro de las críticas que Patricia Hart formula sobre *La soledad*, la más notoria es la que se refiere a la historia de los jóvenes que solicitan los servicios de Carvalho para un caso a priori bastante fuera de lo normal: “trails that start and then lead nowhere . . . the story is forgotten, and never referred to again. This is the kind of thing that happens when an author lets his desire to pillory his objects of satire take precedence over his desire to narrate the novel” (87). La leyenda urbana de la chica de la curva sirve no sólo de mofa y sátira de la irrealidad reinante, sino que en el caso concreto del hermano en estado de shock se resume el significado de esta novela que, como el resto de la saga, se empeña en salir de los cauces que se pregonan del género negro, muy a pesar de los reproches de Hart: “Pues ese castillo de racionalismo, de marxismo se ha derrumbado” (*La soledad* 135). Y

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

así sucede en *La soledad del manager*. El fin del idealismo (de lo real, del racionalismo, de la locura...) deja a cada uno en su lugar como mejor ha decidido (o podido) ocupar. Sin embargo, y como consecuencia subsecuente de este manifiesto del desencanto, la idea de clase resulta también un espejismo. A través del caso de Carlos Pedrell, este clasicidio se expondrá, con mayor detalle, en la siguiente novela de la serie, tal como ya aventura Viladecans, el excéntrico director de cine, en la sinopsis¹⁵ que éste le brinda al propio Carvalho.

Notas

1. Norton (356).
2. *Tatuaje* (176).
3. Ese autoanálisis crítico pone en evidencia la postura de partida desde la novela negra, que aguerrida y recurrentemente defiende VM al autoexcluirse del subgénero policiaco.
4. Esta carga de subnormalidad se mostrará en la más atípica de las obras de la serie Carvalho: *Los pájaros de Bangkok* (1983).
5. Ver Colmeiro, 1996.
6. Así como VM traza en *La soledad del manager* las luchas e incertidumbres que se vivieron en los primeros momentos de la Transición, posteriormente ajustará cuentas con su pasado militante y la lucha ideológica internalizada en el seno del Partido Comunista, se desarrollará en la siguiente obra: *Asesinato en el Comité Central* (1981).
7. *La muchacha* (173). Cita extraída de Colmeiro (183).
8. A la incursión de Jorge Volpi en la novela negra con *En busca de Klingsor* (1999), cuatro años más tarde, seguiría *El fin de la locura*. En ella le cede a su personaje Aníbal Quevedo, detective de almas, la voz epistemológica de la obra que, desde el mayo francés hasta la caída del Muro y el triunfo del neoliberalismo, será cronista de excepción del fin de la locura idealista (de la primera mano de “contemporáneos” tales como Roland Barthes, Louis Althusser, Michel Foucault, Fidel Castro, el subcomandante Marcos...).
9. Ensayos de Henri Lefebvre y Manuel Sacristán junto a la popular novela del realismo socialista *Así se temple el acero* (1952) de Nikolai Ostrovski.
10. “No soy ni siquiera neutral, soy aséptico” (*Tatuaje* 138)

11. No pocos acotan el siglo veinte al siguiente periodo 1914-1989: de la Primera Gran Guerra a la Caída del Muro.

12. La paliza que recibe impotente junto a Charo marca los límites insalvables de la agencia de Carvalho. Estos se encuentran supeditados a y delimitados por la macroestructura que ha organizado el capital, en su expansión, al apropiarse de esos objetos sublimes ya mencionados (dinero, fetiches artísticos...) además de otorgarse la potestad de sancionar conceptos universales tales como libertad, individuo o democracia.

13. Ni Pedrell ni Dahlmann logran la salvación, del mismo modo que se frustan los planes de salvación de Rhomberg en su intento de huida al sur.

14. "El sur" (*Ficciones*. Madrid: Alianza, 2005). Cuento de Borges que narra el viaje sin retorno de un pequeño burgués (habitante del burgo—aquí la oposición es en mayor medida campo-ciudad que un antagonismo de clase) al sur del "otro," del gaucho. Al igual que Pedrell, este código extraño acaba con su vida "porque su directo conocimiento de la campaña era hartamente inferior a su conocimiento nostálgico y literario" (211).

15. *La soledad* (96).

Obras citadas

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2002. Print.
- Bayó Belenguer, Susana. "Montalbán's Carvalho Series as Social Critique." *Crime Scenes: Detective narratives in European Culture since 1945*. Eds. Anne Mullen and Emer O'Beirne. Atlanta, GA: Rodolpi B.V. 2000. 300-11. Print.
- Borges, Jorge Luis. "El Sur." *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2005. 205-16. Print.
- Colmeiro, José F. *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral Gables: U de Miami, 1996. Print.
- Hart, Patricia. "Manuel Vázquez Montalbán: Pepe Carvalho and the Probing of Pathos." *The Spanish Sleuth. The Detective in Spanish Fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson UP, 1987. Print.
- Landeira, Ricardo. *El género policiaco en la literatura española del siglo XIX*. Alicante: U de Alicante, 2001. Print.
- Leitch, Vincent B., ed. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001. Print.
- Padilla Magas, Ana. "La mirada detectivesca en la novela policiaca negra española: hacia Antonio Muñoz Molina." *La nueva literatura hispánica* 5-7 (2001): 145-66. Print.
- Resina, Joan Ramón. "Desencanto y fórmula literaria en las novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán." *MLN (Hispanic Issue)* 108.2 (1993): 254-82. Print.
- Santana, Mario. "En busca del desencanto: El caso de las primeras novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán." *Revista de Estudios Hispánicos* 34.3 (2000): 535-59. Print.
- Vattimo, Gianni. *La fine della modernità*. Milano: Garzanti, 1999. Print.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *La soledad del manager*. Barcelona: Planeta, 1981. Print.
- . *Los mares del sur*. Barcelona: Planeta, 1979. Print.
- . *Tatuaje*. Barcelona: Planeta, 2004. Print.
- Žižek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. Print.