

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN Y PACO IGNACIO TAIBO II:
HACIA UN MAPA DE CORRESPONDENCIAS LITERARIAS Y
TRANSATLÁNTICAS*MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN AND PACO IGNACIO TAIBO II:
TOWARDS A MAP OF LITERARY AND TRANSATLANTIC
CORRESPONDENCES

SERGIO GARCÍA GARCÍA

Universidad Nacional Autónoma de México

<https://orcid.org/0000-0002-9563-0982>sergiogarciagarciacorreo@gmail.com

Recibido: 25.07.2022

Aceptado: 27.09.2023

RESUMEN: Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II iniciaron casi simultáneamente una renovación de la novela policíaca escrita en español a mediados de los años 70 tanto en España como en México con sus obras *Tatuaje* (1974) y *Días de combate* (1976), respectivamente. Este estudio tiene como objetivo principal la elaboración de un acercamiento conjunto a las producciones policíacas de ambos escritores, ampliando una serie de correspondencias entre ellos ya advertida por críticos como William J. Nichols y José Colmeiro. Si bien sus obras se fundamentan en la representación realista de un contexto nacional específico, apoyándose en el empleo de ciertas claves de la novela negra estadounidense, algunas de las características y de los antecedentes de esta nueva novela policíaca hispánica de Vázquez Montalbán y Taibo adquieren un carácter transnacional, lo que permite aplicar a sus obras un enfoque desde los estudios transatlánticos para trazar nexos y elaborar comparaciones. En este sentido, proponemos una muestra de los rasgos comunes identificables tanto en las producciones policíacas de ambos escritores como en sus propias figuras: unos adscritos a

* Este estudio se inscribe dentro del proyecto de investigación posdoctoral titulado "Intuyo que México podría ser mi segundo país y eso es todo": el tema mexicano en la obra de Manuel Vázquez Montalbán y su influencia en la novela policíaca mexicana", auspiciado por el Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México (periodo 2021-I, postulaciones de renovación) y asesorado por la Dra. Tatiana Aguilar-Álvarez Bay del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas.

determinados procedimientos literarios, como el tratamiento del personaje protagonista detectivesco y el empleo de la metaficción, y otros de naturaleza transatlántica, como el mestizaje, los movimientos migratorios y la atención hacia la guerra civil española.

PALABRAS CLAVE: Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II, novela policíaca hispánica, neopolicial, estudios transatlánticos

ABSTRACT: Manuel Vázquez Montalbán and Paco Ignacio Taibo II almost simultaneously initiated a renewal of the crime fiction written in Spanish in the mid-1970s in both Spain and Mexico with their works *Tatuaje* (1974) and *Días de combate* (1976), respectively. The main objective of this study is to elaborate a joint approach to the police productions of both writers, expanding a series of correspondences between them already noted by critics such as William J. Nichols and José Colmeiro. Although their works are based on the realistic representations of specific national contexts, supported by the use of certain keys of the American crime novel, some of the characteristics and background of this new Hispanic crime novel by Vázquez Montalbán and Taibo acquire a transnational character. That allows applying to their works an approach from transatlantic studies to draw links and make comparisons. In this sense, I submit a sample of the identifiable common features both in the police productions of the two writers, and in their figures themselves: some attached to certain literary procedures, such as the handling of the detective protagonist character and the use of metafiction, and others of transatlantic nature, such as *mestizaje*, migratory movements and attention towards the Spanish civil war.

KEYWORDS: Manuel Vázquez Montalbán, Paco Ignacio Taibo II, Hispanic Crime Fiction, neopolicial, Transatlantic Studies



INTRODUCCIÓN. UNA NUEVA NOVELA NEGRA PARA ESPAÑA Y MÉXICO

A mediados de la década de los 70 del pasado siglo se publicaron dos novelas que proporcionaron un nuevo recorrido para el género policíaco que se estaba desarrollando en España y México: *Tatuaje* (1974), del barcelonés Manuel Vázquez Montalbán, y *Días de combate* (1976), del hispanomexicano Paco Ignacio Taibo II. Ambos títulos inauguraron a su vez las series protagonizadas por los detectives Pepe Carvalho (1974-2004) y Héctor Belascoarán Shayne (1976-1993). Desde una perspectiva general, la novela policíaca que se había cultivado en ambos países desde comienzos del s. xx hasta los 70, según Leonardo Padura

Fuentes, respondía a “tres proposiciones básicas: la copia mimética, la parodia, y el intento de aclimatación lingüística del género” (1990: 37) —con algunas excepciones, como el caso en México de la aparición de *El complot mongol* (1969), de Rafael Bernal—, y había estado encorsetada y condicionada por un inevitable imaginario anglosajón pautado por la novela policíaca clásica (también llamada novela enigma o *whodunit*), el primer subgénero histórico policíaco, consolidado por autores como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle y Agatha Christie, entre otros (Colmeiro 1994: 55, 59-61). A este respecto, el propio Taibo afirma que, a propósito de la falta de correspondencia de la realidad diegética con un contexto verosímil hispánico, “la novela policíaca de habla española había tardado en emerger porque se encontró durante muchos años atrapada en la cárcel imitativa. Y además, en la imitación de la peor novela policíaca, la novela enigma” (1987: 37). Por su parte, José Colmeiro explica las causas que motivaron que la novela policíaca en español viviera “de espaldas a la realidad”:

La histórica falta generalizada en el ámbito hispánico de estados de derecho apoyados en un orden jurídico burgués que garantizara las libertades individuales, que es la base histórica e ideológica del género policíaco tradicional, y el añadido del estigma subliterario del género, de difícil legitimación por su empobrecido capital simbólico, alejaba habitualmente de este género a los autores con ciertas ambiciones literarias. Por todo ello las tramas autóctonas no resultaban verosímiles ni recomendables. (Colmeiro 2021: 267-268)

Si aplicamos un punto de vista tradicional, basado en la adscripción de los textos a la configuración de una literatura nacional (española y mexicana en nuestro caso), advertimos que el fenómeno que supusieron las primeras obras de Vázquez Montalbán y Taibo responde ante todo a dos características complementarias: la asunción de algunos elementos de la novela policíaca negra, el otro subgénero histórico siguiendo a Colmeiro (1994: 56-57, 61-63), surgido en los años 20 en EE.UU. (también conocido como *hard boiled*) —lo cual supuso el fin del modelo de la novela enigma—, como el mejor mecanismo para narrar una realidad absolutamente identificable con los contextos político-sociales de España y México; una experiencia literaria que bien podríamos identificar con una *nacionalización* del género policíaco en ambos países, siguiendo el término aplicado por Mari Paz Balibrea-Enríquez a las novelas de Taibo.¹ El carácter antiheroico del protagonista detectivesco y la vinculación del delito, el crimen y la violencia con lo social y lo político dentro de una representación crítica de un espacio urbano concreto perteneciente a una sociedad capitalista son algunas de las claves, de las piezas del “desguace técnico de la novela negra” (Vázquez Montalbán 2001: 174) reconocibles en las obras policíacas de ambos.

¹ “El nuevo policíaco [...] ‘nacionaliza’ el género policíaco. En efecto, nos dice Taibo, con el neopolicíaco el género se hace genuinamente mexicano, se hace verosímil como novela explicadora de la realidad nacional” (Balibrea-Enríquez 1996: 39).

Si bien es cierto que ni Vázquez Montalbán ni Taibo promovieron una renovación intencionada del género policíaco en sus respectivos países,² la novela negra, en palabras del barcelonés, les permitió representar “de manera realista” un “mundo [en el cual] donde termina la legalidad y empieza la ilegalidad es un límite pactado” (en Colmeiro 2013: 54) —y además “con una clara intención crítica”, señala Paula García Talaván (2011: 53)—, pero realizando una previa modificación o transgresión de sus códigos genéricos, tal y como afirman ambos en una entrevista con William J. Nichols (1998: 201-202, 222): un proceso que ha derivado en la incorporación total de la trama policíaca a la realidad política, social y cultural de España y México, según el caso, y cuyas claves literarias respondían a las características propias de dichos países y a la mirada particular del autor hacia esta realidad concreta, alejándose por completo de cualquier tipo de mimetismo con el imaginario anglosajón tradicionalmente asociado al género policíaco.³ Aunque Vázquez Montalbán niegue la existencia de una novela policíaca española como tal, basándose en su heterogeneidad —“se dan [en España] una serie de novelistas, cada cual con su tema, con un acercamiento al género diferenciado” (1989: 49-50)—, y defiende que su narrativa se corresponde antes con la *novela crónica* que con la policíaca (2001: 174), es innegable que Taibo y él crearon una auténtica carta de naturaleza para el desarrollo de una novela policíaca autóctona que operaba dentro de territorios, temas y circunstancias nacionales determinadas, tal y como ha declarado el hispanomexicano: “En esta novela policíaca de habla española no se nacionaliza un género, se construye un género nacional” (Taibo II 1987: 38).⁴

² En el caso de Vázquez Montalbán, la anécdota es bastante conocida: algunas bromas y provocaciones recibidas de su suegro para que escribiera “un Maigret” (en Silvestri 2001: 109) y una apuesta etílica sobre la capacidad de escribir una novela policíaca en quince días desembocaron en la escritura de *Tatuaje* (Padura Fuentes 1995: 7). Taibo, por su parte, relata que en los años 70, mientras trabajaba como director de *Teleguía*, un compañero, “alguien, aburrido como yo, me dijo: ‘Habría que escribir una novela policíaca en horas de oficina’. Me lo tomé en serio y, justo en horarios de oficina, comencé a escribir *Días de combate*” (en Cacucci 2019: 77).

³ En este sentido, Taibo aboga por que “los mecanismos de nacionalización tienen que ser internos y no externos. No se trataba del nombre o de apariencia. No tenía que narrar a partir del concepto de novela negra Chandler-Hammettiano sino tenía que narrar a partir del concepto de la realidad negra del Distrito Federal y ese era mi punto de partida y esa fue la verdadera génesis del proyecto. De ahí fue creciendo a una manera de contar un tipo de personaje, una reflexión sobre la realidad mexicana y una estructura que reiteré en nueve novelas” (en Nichols 1998: 223-224). Y Vázquez Montalbán se refiere a todo ello a partir de la aplicación de “un filtro tremendo que es la realidad propia de cada país” al proceso de penetración y *colonización* cultural que supuso el *hard boiled* estadounidense en España (en Colmeiro 2013: 68). A pesar de esta renovación desde posiciones concretas, donde, recordemos, ambos escritores no pretenden *copiar* el modelo del *hard boiled*, sino usarlo como herramienta, Deborah Cafiero establece en un estudio sobre la novela negra de ambos que, “analysing the discourse of society and ethics in the North American progenitors, uncovers how Vázquez Montalbán in Spain and Taibo II in Mexico ‘misread’ the genre to understand their local and national realities and communicate their own views of society” (2021: 157), basándose en la implicación personal y sentimental de Carvalho y Belascoarán con los espacios urbanos de Barcelona y Ciudad de México, al contrario que los personajes de Dashiell Hammett y Raymond Chandler.

⁴ Con respecto a la obra de Taibo, algunas de las evidencias y consecuencias literarias de este proceso de adaptación de la novela negra a la realidad mexicana han sido estudiadas, así como otros de sus antecedentes y características, en el artículo “Reflexiones en torno al oficio de detective en

La *novela negra del desencanto*, según el término de Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà (2013: 56), fue cultivada por Vázquez Montalbán y definida por él mismo como una narrativa realista que pretende ser la “crónica de lo que va a ser la vida española de transición desde la decadencia del franquismo” (en Tyras 2003: 103); y el *neopolicial latinoamericano* de Taibo, según su propia denominación, tiene como rasgos principales los siguientes:

... caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión. (Taibo II en Noguerol Jiménez 2009: 36)

Aunque cada producción atienda a una realidad concreta y a unos mecanismos propios —Vázquez Montalbán incluso ha declarado que “mi novela policíaca no tiene nada que ver [...] con lo que ha hecho Paco Ignacio Taibo II” (en Nichols 1998: 212)—, los motivos que propiciaron su aparición en los años 70 y que se asumen también como claves propias de ellas, son netamente semejantes.⁵

En primer lugar, cabe mencionar el retorno a una narración realista frente a la crisis del realismo crítico español, la estética irracional del *boom* latinoamericano y, especialmente, a “todas las propuestas antirrealistas y las copias burdas o las parodias fáciles que se habían extendido hasta la literatura policíaca de principio de los 60” (Padura Fuentes 1995: 42).

En segundo lugar, estaría la filiación y la militancia izquierdistas de Vázquez Montalbán y Taibo, que explica a su vez el desencanto que asumieron tras los distintos 68, en especial el fracaso de un “socialismo con rostro humano” en Europa y la matanza de estudiantes en Tlatelolco. Al respecto, Taibo ha afirmado que “tanto la novela policíaca española como la mexicana [...] comparten un pasado sesentaiochero” (en Argüelles 1990: 14). Un desencanto a su vez motivado por la falta de expectativas ante un futuro cambio social; el paulatino olvido impuesto a la memoria histórica, y la implantación y consolidación de un sistema y una sociedad capitalista en México y España, fortalecido a partir de las últimas décadas del s. xx por las prácticas neoliberales y la globalización.

Y, en tercer lugar, es importante tener en cuenta una notoria desconfianza, transmutada en denuncia crítica, hacia el Estado y los poderes gubernamentales y judiciales debido a su corrupción y a ser ocasionalmente valedores de una gran violencia social ejercida desde el poder; desconfianza, por un lado, hacia el régimen franquista y su palpable herencia durante la Transición y la posterior democracia —crítica identificable en las novelas carvalhianas a partir de *La so-*

México: el caso de Héctor Belascoarán Shayne” (García García 2022).

⁵ Cabe destacar como excepción, exclusiva del caso español, el final de la dictadura franquista y, por lo tanto, de la censura. Recordemos cómo en *Tatuaje*, escrita en 1973 en pleno tardofranquismo, Carvalho solo trata con agentes de la policía cuando sale de España y viaja a Ámsterdam (Vázquez de Parga 1993: 213; Colmeiro 2013: 32).

edad del manager (1977)— y, por otro, hacia los distintos gobiernos del Partido Revolucionario Institucional mexicano.⁶

Lo que demuestra la puesta en común de estos rasgos causativos, motivadores y característicos de las novelas policíacas de Vázquez Montalbán y Taibo es que ambas producciones poseen una vinculación transnacional, que supera su tematización y adscripción a un contexto y a una literatura ante todo nacionales, favoreciendo de este modo un diálogo “en el entramado de lo intercultural” (Ortega 2003: 113) y “la posibilidad de nuevos reencuentros entre la lectura, los textos, los géneros y los contextos” (Ortega 2003: 109) desde un enfoque transatlántico.

1. VÁZQUEZ MONTALBÁN Y TAIBO II DESDE LA PERSPECTIVA TRANSATLÁNTICA

Los estudios transatlánticos, que no están sujetos a ninguna corriente o disciplina teórica —“se definen mejor por su carácter inclusivo, metodología dialógica y voluntad anticanónica; [...] por su despliegue procesal”, establece Julio Ortega, uno de sus precursores (2015: 41)—, constituyen, según Ana Gallego Cuiñas,

... una comunidad de discursos críticos sobre el campo cultural en lengua española que surgieron como herederos del transatlantismo anglosajón de los 60, y que se han expandido con fuerza en Estados Unidos. El enfoque transatlántico aplicado al estudio de la literatura nace, según Fernández de Alba, cuando la globalización provoca una transformación en los poderes del Estado-nación que pone en tela de juicio la categoría de “identidad nacional” a la par que evidencia un nuevo modo de intercambio “transnacional”, y de circulación “intercultural” que vendría a cuestionar el modelo tradicional de análisis cultural en términos nacionales. (Gallego Cuiñas 2014: 8)

Propone Glen S. Close que las conexiones transatlánticas en el ámbito de la novela policíaca ya se localizan en su propio origen a partir de la figura de Poe, en torno a quien surge una *triangulación* de relaciones entre EE.UU. y Europa: nace en Boston y pasa casi toda su vida en la costa este, pero estudia de niño en Reino Unido; su obra policíaca se ambienta en París y cuenta con una evidente influencia de las memorias del detective francés Eugène-François Vidocq; y la principal asunción del modelo literario de Poe fue llevada a cabo por escritores ingleses y franceses (Close 2006: 116-117). Asimismo, defiende que el transatlantismo ha estado presente en el desarrollo del género policíaco en lengua española debido a que las principales traducciones de la novela enigma y la novela negra clásicas se desarrollaron simultáneamente entre Buenos Aires y Barcelona (2006: 126-127).⁷ Por su parte, María Pizarro Prada aboga por el estudio de la novela

⁶ Escribió Vázquez Montalbán (1998) al respecto: “Durante más de 60 años, las instituciones democráticas derivadas de la revolución mexicana no solo no han dado solución al problema indígena, sino que a partir de la matanza de la plaza de las Tres Culturas (1968) han convertido la democracia en una parodia violenta, como si el poder estuviera empeñado en suministrar materia y manera a las novelas de Paco Ignacio Taibo II”.

⁷ La guerra civil supuso un punto de inflexión para las relaciones transnacionales entre España y

policíaca hispánica surgida a partir de los setenta desde el transatlantismo, pues en ella “las fronteras y los localismos —cuando aparecen— son puramente temáticos, mientras que el estilo y las hipótesis de lectura que estas novelas plantean son transfronterizos y dialogantes”, y sus obras comparten, no una voluntad de esclarecer la verdad, sino el propósito de cuestionarla (2012: 24).⁸

Un análisis transatlántico entre Vázquez Montalbán y Taibo, partiendo de la base de que “Mexico and Spain have forged an economic, political, and social identity over the last thirty years based on the tenets of neoliberalism” (Nichols 2011: 14), lo ofrece el ya citado Nichols en su libro *Transatlantic Mysteries*, quien parte de la tesis de que ambos escritores “gravitate to the noir detective genre as the ideal vehicle through to redefine and revitalize the revolutionary possibilities of the left through a new kind of Marxist project in response to a world literally consumed by the logic of capital” (2011: 28-29); y defiende, que tanto el uno como el otro,

... appropriate “hard-boiled” detective fiction [...] to open new narrative possibilities, revitalize literature’s political relevance, and exploit the mass appeal of popular literature in order to infiltrate the market and criticize its control over individual and collective consciousness. (Nichols 2011: 18)

Nichols toma como características comunes de sus producciones policíacas, aunque desde acercamientos críticos individuales, los antecedentes históricos y políticos similares en torno al auge del capitalismo en España y México; la presencia y reescritura de ciertos aspectos culturales, como la reflexión metaliteraria sobre el género policíaco y la gastronomía; la realidad urbana como constructo social e identitario; la importancia de la memoria histórica en torno al 68 y la guerra civil española para restituir el fracaso revolucionario; y un marcado antiimperialismo, representado a través de algunos personajes de sus novelas que trabajan para los servicios secretos estadounidenses (2011: 156) —pensemos en las novelas montalbanianas *Yo maté a Kennedy* (1972), especialmente en el personaje de Mr. Phileas Wonderful, y *Galíndez* (1990), y en el personaje de Alex en la obra de Taibo *Cuatro manos* (1990), quien dirige el *sd* (Shit Department)—. Continuando con este enfoque, más recientemente Colmeiro ha defendido en su obra *Cruce*

Latinoamérica, hecho que también afectó al desarrollo del mercado editorial del género policíaco en español, siguiendo a Vázquez de Parga: “Algunas empresas productoras de ediciones populares trasladaron su sede durante la guerra a hispanoamérica [sic], y especialmente a la República Argentina, donde continuaron su industria, de modo que al finalizar la contienda se hallaban dispuestas a publicar en España o a importar sus ediciones argentinas. La competencia hispanoamericana no se hizo esperar y, siguiendo el ejemplo de las editoriales españolas desplazadas, también las editoriales argentinas introdujeron en España grandes cantidades de libros, y entre ellos numerosas novelas policíacas. Puede afirmarse que fue entonces cuando el mercado del libro en castellano alcanzó su mayor área de difusión, que se extendía a ambos lados del Atlántico para las empresas situadas a una u otra orilla” (1993: 89-90).

⁸ Cabe mencionar también la puesta en común del género de España y México que García Talaván propone en su estudio “Investigar la realidad en el siglo XXI: novela policial de ciencia ficción en España y México” (2019).

de fronteras que debemos considerar a Vázquez Montalbán y Taibo como los “padres” de

... un nuevo tipo de novela negra de vertiente transatlántica que indaga en la memoria del pasado colectivo, y constata las injusticias y contradicciones del sistema neoliberal. Una novela que en términos más amplios podríamos denominar como “novela del Sur”, posicionada ideológicamente frente al poderoso Norte, y estéticamente frente a los imperantes modelos nórdicos y anglosajones, y que incluiría también el marco mediterráneo. (Colmeiro 2021: 269)⁹

Asimismo, Colmeiro considera que esta nueva novela policíaca hispánica “ha generado nuevas relaciones e hibridaciones dentro de un espacio transnacional” (2021: 269) y ha posibilitado “la formación de una ‘comunidad imaginada’ más abierta”, dentro de la cual “se pueden crear conexiones entre las historias personales y las historias colectivas, entre las experiencias individuales y la memoria histórica” (2021: 271). Así, un análisis conjunto de las producciones policíacas de Vázquez Montalbán y Taibo, en el marco de la nueva novela policíaca hispánica que preconizaron en los 70, nos permite obtener una serie de correspondencias que responden a ciertas características literarias compartidas y se explican e identifican desde una mirada transatlántica.

Uno de los motivos que potencian el trazo de un mapa transatlántico, según Colmeiro, es “la dimensión transatlántica” de sus propias figuras (2021: 271), una serie de características que, sin duda, actúan a su vez como convergencias entre sus novelas. Por un lado, podemos considerar la propia identidad de Taibo como transnacional, así como su labor intelectual, editorial y cultural en torno al género policíaco: nació en Gijón en 1949, pero se trasladó a Ciudad de México en 1959, y, aunque ha producido toda su obra desde México, en 1986 comenzó a dirigir la colección “Etiqueta Negra” del sello español Júcar (Close 2006: 129) y en 1988 organizó por primera vez la Semana Negra de Gijón, cuya duración llega hasta hoy, y que sirve “como un punto de encuentro de autores, editores, críticos y lectores [de novela policíaca] de ambas orillas” (Colmeiro 2021: 272).¹⁰ En este sentido, cabe destacar también que fue uno de los escritores fundadores en 1986, en La Habana, de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos —Vázquez Montalbán fue su vicepresidente en 1987— y director general de *Crimen y Castigo: Revista del Neopolicia Iberoamericano*, cuyo primer y único número publicado en invierno de 1995 lo inauguró una entrevista a Vázquez Montalbán. No se debe olvidar la naturaleza transatlántica que poseen algunas sus obras, entre las que destaca *Adiós, Madrid* (1993), tal y como ha demostrado

⁹ Una aproximación a esta cuestión ya la realizó Colmeiro en su artículo “The Hispanic (Dis)Connection” (2001).

¹⁰ En su primera edición, Vázquez Montalbán formó parte de la delegación española que asistió a Gijón, y en su edición de 1997, tuvo lugar una “rueda de prensa, firma de libros, mesa redonda y una cena en homenaje a los veinticinco años de su Pepe Carvalho” (Schwarz 1997: 27). Asimismo, en 1990 su novela *Galíndez* obtuvo el Premio Hammett que entrega anualmente la AIEP en Gijón, galardón que comparte con Taibo: sus novelas *La vida misma* (1987), *Cuatro manos* y *La bicicleta de Leonardo* (1993) fueron premiadas con él en 1988, 1991 y 1994, respectivamente.

Marta Fernández Extremera (2020), donde encontramos a Belascoarán resolviendo un caso en la capital española.

Por otro lado, la relación personal, intelectual y literaria de Vázquez Montalbán con la otra orilla del Atlántico “es extensa y se remonta al principio de su carrera literaria” (Colmeiro 2021: 279), y dentro de su imaginario latinoamericano el propio Taibo constituye una parte importante, según escribió al llegar a México en 1999 durante una de sus múltiples visitas al país: “ahora que puedo estar aquí, aunque sea de paso, replanteo mi imaginario mexicano construido a base de [...] todos los taibos todos” (Vázquez Montalbán 1999). Quizás el ejemplo más notorio en lo que respecta a su producción policíaca sea la novela *Quinteto de Buenos Aires* (1997), el penúltimo caso carvalhiano ambientado en Argentina. Pero cabe destacar también la novela *Galíndez*, que presenta de manera paralela el exilio del político vasco Jesús de Galíndez y la posterior investigación desde España que hizo de su muerte en República Dominicana la doctoranda norteamericana Muriel Colber. Francisco Fernández de Alba incide en la lectura transatlántica que Luis Martín-Cabrera le atribuye a esta obra montalbanaiana:

Este texto y el crimen que propulsa el argumento solo pueden ser completamente entendidos desde una perspectiva que considere la justicia y la memoria desde un punto de vista transnacional y transatlántico. Para Martín-Cabrera el desaparecido es el no-sujeto ontológico por excelencia, y su espacio es ese del Atlántico. No es el Atlántico físico sino un espacio abstracto, extenso e indeterminado en el que los estudios transatlánticos pueden estar anclados. Diferente del espacio nacional de la ley, Martín-Cabrera ha denominado a este espacio como un No-Lugar. [...] El Atlántico, así considerado, es un espacio simbólico, un depósito para aquellos que esperan justicia, el espacio de aquellos expatriados o expulsados de la (des)memoria de la nación. (Fernández de Alba 2011: 45-46)

La identificación transatlántica de Vázquez Montalbán también puede rastrearse en la huella que ha dejado en algunos autores del neopolicial latinoamericano, como el propio Taibo, el cubano Leonardo Padura Fuentes, el chileno Ramón Díaz Eterovic o el boliviano Gonzalo Lema, entre otros, “que han admitido públicamente su influencia literaria por la militancia política y su visión crítica” —sobre todo los dos primeros—, así como por la reivindicación de la cultura popular (Martín Escribà y Canal i Artigas 2021: 144). Sánchez Zapatero y Martín Escribà han defendido (2007: 52, 2013: 57-59) que el discurso desencantado y crítico de la obra policíaca del barcelonés ha sido uno de los grandes referentes, por no decir el principal, para estos escritores latinoamericanos.¹¹ Si bien podemos considerar que el surgimiento en un espacio de tiempo muy breve de la novela negra del desencanto por parte de Vázquez Montalbán y del neopolicial de

¹¹ Una parecida influencia transnacional de Vázquez Montalbán la encontramos en los autores europeos cuyas obras el mercado editorial ha clasificado bajo la etiqueta de “novela negra mediterránea”, que a su vez presenta unos nexos muy marcados con el neopolicial; autores como el francés Jean-Claude Izzo, el italiano Andrea Camilleri y el griego Petros Márkaris (Sánchez Zapatero y Martín Escribà 2013: 52-55; Martín Escribà y Canal i Artigas 2021: 177-189; García García 2021b).

la mano de Taibo responde a una suerte de coincidencia —desconocemos si Taibo leyó *Tatuaje* ya en 1974—, varias evidencias puntuales en la literatura del segundo nos confirman que sí existió a partir de los ochenta una lectura atenta del barcelonés, con quien además mantuvo una relación de amistad.¹² En este sentido, es harto conocida la afirmación de Taibo en su reivindicación de la novela negra escrita en español: “¿Qué novela de habla inglesa ha logrado en los últimos diez años la calidad literaria, el brillo de las imágenes y la solidez de *La Rosa de Alejandría*, de Manuel Vázquez Montalbán?” (1987: 36); con él, además, “el mito de la novela policíaca como obligada subliteratura se derrumba”, debido a que las suyas son “novelas de excelente factura” (1987: 39).

2. CORRESPONDENCIAS EN LAS OBRAS POLICÍACAS DE VÁZQUEZ MONTALBÁN Y TAIBO II

Tal y como ha advertido Colmeiro (2001: 59, 2021: 274), en la novela de Taibo *La vida misma*, que supone la primera aparición de otro de sus principales personajes, el escritor policíaco José Daniel Fierro, este le escribe a su mujer lo siguiente a propósito del caso que está investigando —y con pretensión de novelizar— en el pueblo de Santa Ana:

Continúa la novela. Es una novela de tatuajes. Tiene como personajes a un comandante de la judicial que tiene un tatuaje en la nalga que dice: “el que llegue aquí no sale vivo”; también una norteamericana que tiene en el antebrazo una rosa diminuta y la frase “*loneliness is the heart of life*”. También existe en la novela, para no hacerla demasiado sencilla, un pistolero albino que tiene tatuada una serpiente emplumada en el brazo izquierdo. La novela, como verás, parece de Vázquez Montalbán y no mía. (Taibo II 2012: 195)

Aquí Taibo, a través de su personaje, está aludiendo a la ya citada *Tatuaje*, en la cual, recordemos, Carvalho intenta averiguar la naturaleza de un cadáver que ha aparecido en la playa con un tatuaje que dice: “He nacido para revolucionar el infierno”. Una nueva referencia a esta obra montalbaniana, esta vez paratextual, la incluye el hispanomexicano al comienzo del capítulo VII en su novela *Amorosos fantasmas* (1989), perteneciente a la serie de Belascoarán: “A través de la ventana comprobó que todo estaba en su sitio; el cielo y la tierra” (Taibo II 2020c: 87; Vázquez Montalbán 2009: 25). Y también como paratexto en la siguiente novela, *Sueños de frontera* (1990), Taibo cita al comienzo del capítulo XII un fragmento del poema montalbaniano “Suave es la noche”: “suave/ es la noche, una huella/

¹² Algunas anécdotas de su relación las refirió Taibo en su obituario a Vázquez Montalbán escrito para la sección cultural de *La Jornada*, “Manolo, el gramófono” (2003: 4a). En uno de los muchos actos literarios que compartieron, Taibo declaró que “el mundo literario europeo se divide en dos: entre los que les gusta Milan Kundera y piensan que la tristeza es a toda madre; y entre los vazquezmontalbanistas, que piensan que la paella es a toda madre. Prefiero a los segundos”, concretamente durante la presentación del ensayo montalbaniano *Y Dios entró en La Habana* (1998) en Ciudad de México (en Mateos 1999: 31). Y como curiosidad cabe mencionar que Taibo, tras acceder a la dirección general de Fondo de Cultura Económica, creó el Comedor Manuel Vázquez Montalbán en la sede del grupo editorial en la capital mexicana, en abril de 2019.

un crujido, un paso/ sopla/ azul y líquido el viento/ de la pasión civilizada" (Taibo II 2020d: 83; Vázquez Montalbán 2008: 131).¹³ Destaca, asimismo, el papel ficcional que desempeña Vázquez Montalbán en la novela *Muertos incómodos*, escrita al alimón con el Subcomandante Insurgente Marcos, vocero del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, y publicada inicialmente por entregas entre diciembre de 2004 y febrero de 2005 en el diario mexicano *La Jornada*. En ella el barcelonés aparece mencionado en reiteradas ocasiones como el desencadenante de la trama que Belascoarán y el detective neozapatista Elías Contreras se proponen resolver.¹⁴

Posiblemente, donde existan más coincidencias entre sus obras, además de en sus antecedentes y en su manera de abordar la poética de la novela negra, sea en las figuras de sus protagonistas detectivescos, Carvalho y Belascoarán, correspondencias vinculadas ante todo con el imaginario literario y narrativo del propio género policíaco. Colmeiro establece que, "en el caso de ambos detectives [...], se trata de personajes mestizos, viajeros, ambiguos, desclasados, que desde los márgenes transmiten una postura de resistencia contra el poder" (2021: 271). Aunque Taibo afirme que "Carvalho es excesivamente cínico para Belascoarán. No serían amigos" (en Nichols 1998: 226), ambos son, o han sido —este es el caso de Carvalho, que merma diariamente su biblioteca en la chimenea de su casa— ávidos lectores e inician sus respectivas realidades ficcionales como detectives con una protohistoria personal a la que han renunciado y que ha desembocado en la asunción de dicho oficio; una historia que se va descubriendo en función del desarrollo de las novelas: Carvalho, antes de *Tatuaje*, fue preso político en España y después, agente de la CIA en EE.UU., donde suponemos que asesinó al presidente Kennedy —hechos que se narran, como es sabido, en *Yo maté a Kennedy*, novela no adscrita al género policíaco—, tras lo cual regresó de nuevo a Barcelona para instalarse como detective privado. Leemos al respecto en *El laberinto griego*: "¿Dónde estaba usted en el verano de mil novecientos sesenta y dos?/ -En la cárcel./ -¿Por chorizo?/ -Comunista. Pero luego maté a Kennedy y con los años senté la cabeza" (Vázquez Montalbán 1991: 53). Previamente a convertirse en detective, Carvalho, tanto en España como en EE.UU., estuvo casado con una tal Muriel —lo descubrimos ya en *Yo maté a Kennedy*, pero se nos confirma en *Milenio Carvalho* (2004)—, al igual que Belascoarán, quien trabajaba como ingeniero en la General Electric y tenía una esposa, Claudia; el desempeño detectivesco se convierte en el motivo para renunciar a su pasado profesional y personal, incluso podría decirse que lo *mejora*, tal y como asegura el personaje en *Días de combate*: "pues sí, soy un desastre, pero mucho menos que cuando discutía con Claudia el color de la alfombra o planeaba tener un hijo, o trabajaba como energúmeno para subir de puesto" (Taibo II 2020a: 211).

¹³ Señalan García Savarí y Repetto que "la citatoria dibuja un campo intelectual diacrónico" que contribuye a afianzar la filiación montalbaniana de Taibo (2008).

¹⁴ Para un análisis de esta cuestión, véase García García (2021a: 82-86).

Carvalho y Belascoarán están rodeados a su vez de lo que podríamos denominar *la familia del detective*, una serie de personajes que se encuentran a caballo entre las narraciones de sus vidas personales y de la resolución del crimen o del misterio, es decir, contribuyen a la par al desarrollo de la cotidianidad y, en numerosas ocasiones, de la trama. Carvalho cuenta con José Plegamans Betriu, *Biscúter*, su ayudante; Francisco Melgar, *Bromuro*, el limpiabotas confidente, y su vecino el gestor Enric Fuster. Y Belascoarán, con sus compañeros de oficina —consolidados en *Casa fácil* (1977)— el plomero Gilberto Gómez Letras, el tapicero Carlos Vargas y el experto en drenaje profundo Javier Villarreal, *El Gallo Villarreal*; sus hermanos Carlos y Elisa, y su vecino español Merlín Gutiérrez. Asimismo, ambos mantienen una relación intermitente y finalmente fracasada con dos mujeres, con un papel muy destacable en sendas *familias*: Rosario García López, *Charo*, e Irene Robles Camarena, que se suele nombrar en las novelas de Taibo como “la muchacha de la cola de caballo”. A estos elencos de personajes debemos añadir la convivencia de los dos detectives con algunas mascotas: Carvalho adopta a una perrita sin pedigrí, a quien llama Bleda, en *Los mares del Sur* (1979), y la muchacha de la cola de caballo le regala a Belascoarán un conejo negro, de nombre Rataplán, en *No habrá final feliz* (1981) y dos patos, apodados irónicamente Octavio Paz y Juan José Arreola, en *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989).¹⁵ Por su parte, otro personaje de Taibo, el exiliado español en México Saturnino Longoria, excombatiente de la guerra civil, se hace acompañar en sus pesquisas por la capital de un perro callejero llamado Malatesta en *Cuatro manos*. Estos animales sirven de sosiego y de compañía para ambos personajes en sus espacios domésticos y son consentidos por ellos: Carvalho le pide a Biscúter que le dé a Bleda merluza a la sidra para “educarle el paladar” (Vázquez Montalbán 1979: 172), y Belascoarán alimenta al pato Arreola con paté. No obstante, tanto Bleda como Rataplán terminan por ser víctimas de las investigaciones de sus dueños: el detective de Taibo descubre que los viejos Halcones a los que persigue en *No habrá final feliz* han degollado a su animal al allanar su departamento, y antes de iniciar la ola de violencia contra ellos con la que finaliza la novela “se despidió mentalmente del conejo” (Taibo II 2020b: 105). Bleda también es asesinada al final de la novela, como consecuencia del malestar que causó Carvalho a unos jóvenes pandilleros, provocándole una tristeza y rabia inusuales. Años más tarde, en el relato carvalhiano publicado por entregas *La muchacha que pudo ser Emmanuelle* (1997), escribirá Vázquez Montalbán: “El asesinato de la perrita Bleda permitió a Carvalho, hace ya veinte años, descubrir que no hay dolores menores, adaptados al tamaño convencional de la muerte” (2011: 141).

Como hemos comentado más arriba, la desconfianza hacia la justicia estatal es patente en las obras de Vázquez Montalbán y Taibo —un rasgo transat-

¹⁵ A pesar de que ya aparezcan animales en las obras precursoras del género policíaco (el orangután en *Los crímenes de la calle Morgue* [1841] y el perro en *El sabueso de los Baskerville* [1902]), otros ejemplos de animales convertidos en mascotas del investigador son la perra Asta en *El hombre delgado* (1934), de Hammett; el gato Simenon del detective Heredia, de Díaz Eterovic, y los dos perros callejeros llamados Basura del detective de Padura Fuentes, Mario Conde.

lántico entre España y México—, lo cual deriva en que sus detectives lleguen a operar en algunas ocasiones al margen de la ley y a perpetrar ciertas acciones criminales consideradas como delitos graves en las sociedades democráticas contemporáneas; tal sería el caso del asesinato. Esta figura del *detective-criminal* es clara en las novelas del hispanomexicano, cuestión que se explica, no obstante, a partir del afán realista y verosímil del neopolicial mexicano, donde el detective debe lidiar con una realidad caracterizada ante todo por ser violenta. Un claro ejemplo es la trama de *No habrá final feliz*, que obliga a Belascoarán a asesinar a balazos a varios de los antiguos Halcones que pretenden matarlo; una situación de violencia generalizada que incluso llega a sobrepasar la frontera del contexto de la investigación detectivesca y obliga a uno de los compañeros de despacho de Héctor, El Gallo Villarreal, quien desempeña un trabajo ajeno completamente a la violencia o a la criminalidad, a ser cómplice de estas acciones asesinando a uno de estos Halcones. Esta respuesta violenta a la propia violencia por parte de Belascoarán ha hecho que Persephone Braham vea que Taibo ha llevado al extremo a la figura protagónica del *hard boiled*, calificando al detective de terrorista (2004: 83). Considerando también como esencial la voluntad realista en las novelas de Carvalho, es difícil asumir la presencia de un *detective-criminal* en un contexto como el de la España democrática, donde el Estado de Derecho es más sólido que en México. Aun así, Carvalho en *El hombre de mi vida* (2000) asume por primera vez en toda la serie el rol de justiciero y asesina a Jordi Anfrúns, quien ya había aparecido en un relato incluido en *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas* (1987) —según Nichols, Anfrúns “represents a kind of ‘anti-Carvalho’” (2011: 17)—, al haber matado este a Jessica Stuart Pedrell, personaje ya presente en la vida del detective desde *Los mares del Sur*. Acorde con la realidad en la que habita, Carvalho termina pagando por su crimen y, tras su vuelta al mundo narrada en *Milenio Carvalho* —que no es más que una huida de la justicia—, es detenido por la policía y encarcelado. Por su parte, la suerte de Belascoarán es muy distinta, más acorde con la realidad mexicana: en lugar de ser juzgado por sus crímenes, es asesinado por sus perseguidores.

La presencia de la gastronomía se ha proclamado como una de las principales características de las novelas de Vázquez Montalbán —un tema muy abordado por la crítica—, así como de la ya referida novela negra mediterránea, pero que tampoco, como defienden Martín Escribà y Canal i Ortigas, “debe ser intrínsecamente una señal indispensable” de ella (2021: 187). Así como otros rasgos de esta novela policíaca del sur de Europa se pueden hallar en el neopolicial, la cuestión culinaria también está presente, por ejemplo, en las obras de Padura Fuentes y Taibo. Si para Vázquez Montalbán “la gastronomía siempre ha sido testimonio antropológico de la cultura de un lugar, de un pueblo y de una identidad colectividad” (Colmeiro 2017: 67), una actitud heredada por su detective que usa la cocina como evasión durante sus casos, el mundo culinario que ofrece Taibo en las novelas de Belascoarán responde más bien al trazo literario, sin ninguna intención explícita de diagnóstico cultural, de una cartografía de la gastronomía cotidiana, popular y sincrética que ofrece la Ciudad de México —cuestión que puede recordar a las visitas carvalhianas en algunos restaurantes concretos

del Raval barcelonés (Casa Leopoldo o Can Lluís)—: las taquerías y los puestos de comida callejera, los restaurantes chinos a los que acude con su hermana Elisa y el café de chinos situado enfrente de su oficina, que le surte de café y panes dulces. Frente a Carvalho, el detective de Taibo rara vez consigue abordar la cocina en su casa, pues sus investigaciones interfieren en dicha práctica, como sucede en *No habrá final feliz*: “¿Qué, los detectives que habían quemado a lo pendejo su tortilla?” (Taibo II 2020b: 30). No obstante, Taibo coincide con Vázquez Montalbán en la detallada descripción de los platos que van a ingerir sus personajes cuando acuden a un restaurante. Varios ejemplos se pueden localizar en *Cuatro manos*, concretamente en la reescritura de los personajes de Emilio Salgari, Sandokán y Yáñez (Taibo II 2020e: 300), y en la descripción del menú sincrético que realiza el periodista Julio Fernández cuando acude a un restaurante vasco en la capital mexicana, lo cual demuestra un nuevo rasgo transatlántico de la literatura de Taibo:

Por eso invité a Elena a comer al Centro Vasco, en Madero 6. [...] Me froté las manos. De manera que iba a ser: sopa de pescado o crema de elote, paella o fábada o empanada de atún, chamorros al jerez o pollo a la cacerola o cuete mechado o filete sol, postres, y todo por novecientos pesos. (Taibo II 2020e: 339)

Vázquez Montalbán y Taibo también coinciden en su marcado rechazo a las cadenas de comida rápida, fruto de la globalización y del imperialismo cultural estadounidense. Leemos en la novela carvalhiana *La Rosa de Alejandría* (1984):

Dejó atrás dos manzanas y se metió en un chiquito bar-frankfurt lleno de jóvenes colgados de un *hot dog* de salchicha diríase que de plástico. Hasta la calle llegaba el olor a ahumado rancio de las salchichas de Frankfurt industriales, combinado con el hedor de una mostaza hecha con ácido úrico. [...] El odio de Carvalho por aquel tipo de establecimientos, a su juicio corruptores de la juventud como la droga o los padres tontos, se traducía en la descripción mental que interponía entre lo que sus ojos veían y lo que su cerebro sancionaba. (Vázquez Montalbán 1984: 69)

Taibo es mucho más radical, y en su cuento “Máscara Azteca y el Doctor Niebla”, protagonizado por José Daniel Fierro, narra cómo alguien está quemando los establecimientos de McDonald’s que van construyendo en Ciudad de México:

En los alrededores de la Alameda, un nuevo McDonald’s crecía con su gigantesca M, arco de la alianza, símbolo del futuro incierto. Habían ardido seis en el último mes. No los construían tan rápido como alguien los incendiaba. Eso le gustaba. [...] Las llamas elevándose sobre las enormes Emes, ¿de Mac o de Mex?, produciendo millares de *hot dogs* y pinches hamburguesas calcinadas. (Taibo II 2020f: 137)

Indudablemente, ciertas tendencias gastronómicas de estos personajes responden a las inquietudes o a los gustos de sus creadores, como el afán culinario de Carvalho o a la adicción a los refrescos de Belascoarán. Asimismo, tanto Vázquez

Montalbán como Taibo han atribuido numerosos rasgos propios a sus protagonistas detectivescos, como su lugar de residencia (Carvalho habita en el barrio barcelonés de Vallvidrera y José Daniel Fierro, en la colonia defeña de Condesa) y, muy especialmente, su mestizaje y la filiación de sus genealogías con la guerra civil española; los dos escritores “son hijos de la emigración y la transculturación, y por lo tanto híbridos culturales” (Colmeiro 2021: 273). Vázquez Montalbán, aunque nacido en Barcelona, es de madre murciana y de padre gallego que vivió en Cuba y Francia y que fue preso del franquismo, y su detective es de origen gallego, aunque posea un apellido portugués; y Taibo es de padres asturianos emigrados a México, y un origen transnacional lo comparte con Belascoarán Shayne, quien es hijo de un marino vasco y de una madre irlandesa que se conocieron como combatientes durante la guerra civil y terminaron por asentarse en México. No solo ambos detectives poseen un apellido extranjero, sino que son hijos de migrantes y exiliados vinculados con el bando de los vencidos de la guerra civil, un rasgo heredado de sus creadores.¹⁶

El mestizaje genealógico e identitario y su conexión constante con la guerra civil y los movimientos migratorios, lo cual deviene en una notoria reivindicación de las memorias colectiva e histórica españolas y en un marcado antifranquismo, se convierten en uno de los principales puntos de unión transatlánticos entre el barcelonés y el hispanomexicano, así como claves transnacionales características de sus obras.¹⁷ No solo Belascoarán es un buen ejemplo de ello, sino un gran número de los personajes de la producción policíaca de Taibo: el vecino de Héctor, Merlín Gutiérrez, es de origen español y luchó en Asturias en 1934, y en *Días de combate* le pide al detective, sin éxito, que localice a un guardia civil que ejerció como torturador en la revolución asturiana. El abuelo de José Daniel Fierro, Ángel del Hierro Mallén, fue un anarquista español, cuyo hijo emigró a México en 1942; dicha historia la narra Fierro en la novela de Taibo *La bicicleta de Leonardo*.¹⁸ En la novela *Cuatro manos* se dan cita el ya mencionado Longoria,

¹⁶ Para ahondar en esta cuestión, véanse los dos volúmenes de *Pepe Carvalho, una noticia biográfica* (*El país de la infancia* y *Viaje de ida y vuelta*), escritos por Quim Aranda e incluidos en el estuche conmemorativo *Carvalho 25 años. El aniversario de un gran detective* (1997), así como la obra *La libertad, la bicicleta* (2018), de Taibo, centrada en un episodio de la vida de su padre previo a su migración a México.

¹⁷ En lo referente a la reivindicación de la memoria española, el caso de Taibo puede presentarse como un transatlantismo *peculiar* debido a su origen. No obstante, debemos precisar que la identidad oriunda del escritor parece antes asturiana (y republicana) que española, pues sus referentes españoles son siempre locales y están adscritos a la izquierda, sin olvidar que Taibo escribe desde México y desde una postura identitaria como mexicano que se ha preocupado por construir (Fernández Extremera 2020).

¹⁸ Colmeiro apunta a una conexión entre Taibo y Vázquez Montalbán en esta novela, centrándose en aquellas partes ambientadas en la Barcelona de los años 20 y protagonizadas por el periodista Antonio Amador y Ángel del Hierro: “Desde el punto de vista literario, si bien las descripciones del Barrio Chino de Barcelona parecen sacadas directamente de una de las novelas de Pepe Carvalho, la obra muestra una clara deuda con una de las grandes novelas históricas de detectives en la España posfranquista, *La verdad del caso Savolta* [sic] de Eduardo Mendoza” (2021: 275). Al margen de que el propio Taibo haya negado cualquier filiación con la novela de Mendoza (Nichols 1998: 219), sería interesante abordar una comparativa entre *La bicicleta de Leonardo* y varios textos montalbanianos que traten de aquella época o se sitúen en el Raval (el barrio barcelonés donde nació Vázquez Montalbán), además de los Carvalhos: el poemario *Coplas a la muerte de mi tía*

exiliado español primero en Francia —allí falsificaba dinero para financiar atentados contra Franco— y luego en México, y el búlgaro Stoyan Vasilev, quienes combatieron juntos en la guerra civil en las filas del Batallón Dąbrowski para años más tarde reencontrarse en México, así como el periodista mexicano Julio Fernández, cuyo abuelo, Tomás Fernández, fue un asturiano exiliado en Baja California.¹⁹ Y en su obra, también de corte policíaco, *Sombra de la sombra* (1986), ambientada en Ciudad de México en los años 20, aparece un personaje, el poeta Fermín Valencia Taibo, que es oriundo de Gijón pero criado en Chihuahua —en el mapa urbano que traza aquí Taibo alude a muchos españoles (“gachupines”) emigrados a México a finales del xix y comienzos del xx—; en su secuela, *Retornamos como sombras* (2001), ambientada veinte años después, nos encontramos con que el poeta Valencia ha sido voluntario en la guerra civil, donde perdió un brazo en Teruel tras recibir una bala combatiendo en el frente de Ciudad Universitaria, en Madrid, y Taibo incide en el odio de este personaje por el sector de la colonia de exiliados españoles de ideología falangista. Por parte de Vázquez Montalbán, si bien el propio Carvalho es la mejor muestra de su propio mestizaje cultural y sentimental y la profusión de personajes relacionados con el exilio republicano o la guerra civil no es tan extensa como en la obra de Taibo —en este sentido, un buen ejemplo es el relato “La guerra civil no ha terminado”, incluido en *Historias de política ficción* (1987): Carvalho investiga a un español que estuvo exiliado en México tras la guerra—,²⁰ su visión de la España democrática a lo largo de toda su obra se cimienta en el legado franquista, basado ante todo en el desencanto que trae consigo la pérdida de la memoria; una sensación que describe perfectamente en *El delantero centro fue asesinado al atardecer* el limpiabotas Bromuro, quien fue miembro de la División Azul:

Contigo aún puedo hablar de la campaña de Rusia, aunque seas rojo, o hayas sido rojo, porque tienes memoria. Pero ya no entiendo el mundo que me rodea, Pepiño. La gente ha perdido la memoria y no quiere recuperarla. [...] No tienen memoria. Se meten la memoria en el culo. La de ellos y la nuestra, Pepe. La nuestra también. (Vázquez Montalbán 1988: 32-34)

Una última correspondencia, más propia de las estrategias narrativas, es la presencia de la metaficción en dos casos concretos de ambos escritores. En *La bicicleta de Leonardo*, la historia ambientada en la Barcelona de los años 20 se trata realmente de una novela titulada *La balada de las stars* que José Daniel Fierro está escribiendo a lo largo de la narración. Al mismo tiempo, Fierro, y a la par

Daniela (1973), la novela *El pianista* (1985) y el ensayo *Barcelonas* (1987). No obstante, hay dos fragmentos protagonizados por Amador en la novela de Taibo que indudablemente recuerdan al imaginario literario del escritor barcelonés: una descripción del Raval y la contemplación de Barcelona desde Vallvidrera (Taibo II 2020g: 159, 138), una actitud muy común en Carvalho.

¹⁹ El socio profesional de Fernández, Greg Simon, también presenta notables conflictos identitarios, pues es un norteamericano afincado en México.

²⁰ En lo que respecta al antifranquismo, la muestra más destacada de ello hay que buscarla fuera de la obra policíaca montalbaniana, concretamente en el libro *Autobiografía del general Franco* (1992).

que redacta esta obra, se encuentra inmerso en otro caso que le hace sentirse un personaje de una novela escrita por otra persona: “De tanto contar historias se había quedado atrapado en una de ellas. Era un personaje de ficción y no lo sabía. José Daniel sonrió. Si de eso se trataba, le daba una última oportunidad al novelista que estaba escribiendo sobre él” (Taibo 2020g: 267), y cuya narración se presenta a su vez como una novela escrita por el propio Fierro titulada, primero, *Al encuentro de Karen* y, más adelante, *A la búsqueda de Karen* y *A la búsqueda con Karen*. La obra finaliza con la noticia de que Fierro ha publicado una novela titulada, precisamente, *La bicicleta de Leonardo*, que narra las mismas historias de la obra de Taibo. La naturaleza metaficcional de esta novela coincide en cierto modo con la que posee la obra montalbaniana *El premio* (1996), donde Carvalho viaja a Madrid para investigar el asesinato del empresario Lázaro Conesal, quien desde su fundación otorga anualmente el premio de novela más cuantioso de todo el panorama de las letras hispánicas. El detective, tras resolver la trama, comienza a leer el manuscrito ganador de dicho premio, titulado *Ouroboros*, y sus páginas son las mismas que las de la novela *El premio*. En esta obra, además, aparece un personaje llamado Sánchez Bolín: un escritor de novelas policíacas orondo, aficionado a la gastronomía y vinculado con la izquierda española, y que no es otro que un *alter ego* ficcional del propio Vázquez Montalbán. Su traspaso literario ya lo había incluido el barcelonés anteriormente en su novela *El Balneario* (1986) y en el relato “Asesinato en Prado del Rey” (1987); en todas sus apariciones, Sánchez Bolín coincide con Carvalho y, en cierto modo, colabora con él. Coincidentemente, en la novela de Taibo *Algunas nubes* (1985), un escritor mexicano de novelas policíacas le brinda ayuda a Belascoarán; este nuevo personaje, llamado Paco Ignacio, es un *alter ego* de Taibo, pero, al contrario de Sánchez Bolín, no vuelve a aparecer en ninguna otra de sus novelas ya que es asesinado al final de esta obra.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos afirmar que un enfoque comparativo aplicado a las obras policíacas de Vázquez Montalbán y Taibo, así como a sus propias figuras, nos proporciona una serie de correspondencias creativas, personales y extraliterarias, enmarcadas en unos contextos político-sociales determinados y no tan distantes, que justifican en parte el surgimiento de esta nueva novela policíaca hispánica en distintos espacios geográficos, pero en un periodo de tiempo coincidente. Sin olvidar la filiación con unas realidades nacionales concretas que poseen la novela negra del desencanto del barcelonés y el neopolicial del hispanomexicano (la posfranquista en España y la post-68 en México), el esbozo de este mapa de correspondencias, el cual podría ampliarse si tenemos en cuenta nuevos rasgos literarios comunes en las obras de Vázquez Montalbán y Taibo,²¹ logra que ambas producciones policíacas se vinculen entre sí, más allá del lugar que ocupan

²¹ La reflexión metaliteraria sobre el género policíaco, las críticas a la policía, la presencia de la poesía en el discurso policíaco, la ficcionalización de personajes históricos y la narración en primera persona realizada por personajes internados en psiquiátricos.

en la historiografía de la novela policíaca escrita en español, a partir de ciertas características y procedimientos literarios compartidos (los detectives y sus circunstancias, la presencia y el valor de la gastronomía, el uso de la metaficción y la construcción de varios *alter ego*), así como de varios elementos transnacionales (el desencanto de la izquierda ante la consolidación del capitalismo, los desplazamientos migratorios, el origen y la identidad mestizos de sus personajes y la reivindicación de la memoria histórica, en especial la de la guerra civil española) que, siguiendo a Close, Nichols, Pizarro Prada y Colmeiro, confieren una vinculación transatlántica a las producciones policíacas de ambos escritores.

OBRAS CITADAS

- Argüelles, Juan Domingo (1990). "El policíaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad. Entrevista con Paco Ignacio Taibo II". *Tierra Adentro*, 49: 13-15.
- Balibrea-Enríquez, Mari Paz (1996). "Paco Ignacio Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano". *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 12(1): 38-56.
- Braham, Persephone (2004). *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cacucci, Pino (2019). "Recuerdos del pasado, del presente y de algún futuro también", in *Lo que sabemos y lo que somos. Un festejo de la vida y la literatura de Paco Ignacio Taibo II*, ed. Kike Ferrari. Ciudad de México: Nitro Press, 69-82.
- Cafiero, Deborah (2021). "'Hard-Boiled' Detectives in Spain and Mexico: The Ethical Reorientation of a Genre". *Crime Fiction Studies*, 2(2): 154-170. <https://doi.org/10.3366/cfs.2021.0044>
- Close, Glen S. (2006). "The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy". *Iberoamericana*, 21: 115-131.
- Colmeiro, José (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Colmeiro, José (2001). "The Hispanic (Dis)Connection: Some Leads and a Few Missing Links". *Journal of Popular Culture*, 34(3): 51-68. https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.2001.3404_49.x
- Colmeiro, José (2013). *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954872251>
- Colmeiro, José (2017). "Introducción a Manuel Vázquez Montalbán", in *El pianista*, ed. José Colmeiro. Madrid: Cátedra, 9-86.
- Colmeiro, José (2021). *Cruces de fronteras: globalización, transnacionalidad y poshispanismo*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783968690827>
- Fernández de Alba, Francisco (2011). "Teorías de navegación: métodos de los estudios transatlánticos". *Hispanófila*, 161: 35-57. <https://doi.org/10.1353/hsf.2011.0020>

- Fernández Extremera, Marta (2020). "La construcción de la identidad en Paco Ignacio Taibo II: Adiós, Madrid o la mexicanidad desde España". *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 38. <<https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/86482>> (16 de septiembre de 2021).
- Gallego Cuiñas, Ana (2014). "Los estudios transatlánticos a debate". *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, 2: 6-14.
- García García, Sergio (2021a). "Los puentes entre Manuel Vázquez Montalbán y el EZLN: cronología e intercambio textuales (II)". *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 14: 75-92. <https://doi.org/10.15366/philobiblion2021.14.004>
- García García, Sergio (2021b). "Andrea Camilleri y Manuel Vázquez Montalbán: bosquejo de una complicidad personal y literaria". *Senderos Filológicos*, 3(2). <https://www.iifilologicas.unam.mx/senderosFilologicos/index.php/senderosPhilologicos/spirelli_1> (8 de septiembre de 2023).
- García García, Sergio (2022). "Reflexiones en torno al oficio de detective en México: el caso de Héctor Belascoarán Shayne". *Literatura Mexicana*, XXXIII(2): 137-172 <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.2022.33.2.7731X05>.
- García Saraví, María de las Mercedes y Carolina Repetto (2008). "Manuel Vázquez Montalbán, Andrea Camilleri y Paco Ignacio Taibo II. Una lectura de filiación", in 1º Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008, La Plata. Los siglos xx y xxi. <https://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.ed.ar/trab_eventos/ev.315/ev.315.pdf> (8 de abril de 2019).
- García Talaván, Paula (2011). "Transgenericidad y cultura del desencanto: el neopolicial iberoamericano". *Revista Letral*, 7: 48-58. https://doi.org/10.31819/9783964567949_003
- García Talaván, Paula (2019). "Investigar la realidad en el siglo xxi: novela policial de ciencia ficción en España y México", in *Señales mutuas. Estudios transatlánticos de literatura española y mexicana hoy*, ed. Erika Martínez. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 49-63.
- Martín Escribà, Àlex y Jordi Canal i Artigas (2021). *A quemarropa. Volumen 2. La época contemporánea de la novela negra y policíaca*, trad. Maria Llopis. Barcelona: Alrevés.
- Mateos, Mónica (1999). "El socialismo necesita renovar su lenguaje: Vázquez Montalbán". *La Jornada*, 29 de abril: 31.
- Nichols, William J. (1998). "A quemarropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2: 197-232. <https://doi.org/10.1353/hcs.2011.0001>
- Nichols, William J. (2011). *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture, and Capital in the "Noir Novels" of Paco Ignacio Taibo II and Manuel Vázquez Montalbán*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Noguerol Jiménez, Francisca (2009). "Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana". *Lingüística y Literatura*, 55: 32-51. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.1951>
- Ortega, Julio (2003). "Post-teoría y estudios transatlánticos". *Iberoamericana*, 9: 109-117.
- Ortega, Julio (2015). "Trayecto transatlántico". *Anclajes*, XIX(2): 41-47. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.1951>

- Padura Fuentes, Leonardo (1990). "Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica". *Hispanérica*, 84: 37-50.
- Padura Fuentes, Leonardo (1995). "Las palabras tienen dueños. (Diálogo con Manuel Vázquez Montalbán)". *Crimen y Castigo: Revista del Neopolicial Iberoamericano*, 1: 2-11.
- Pizarro Prada, María (2012). "Un lugar de encuentro: la lectura trasatlántica de la novela policial en español". *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 787-788: 23-26.
- Sánchez Zapatero, Javier y Àlex Martín Escribà (2007). "Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II". *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 36: 49-58.
- Sánchez Zapatero, Javier y Àlex Martín Escribà (2013). "Manuel Vázquez Montalbán y la novela negra del desencanto". *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 1: 46-62. <https://doi.org/10.5617/mvmcemvm.585>
- Schwarz, Mauricio-José (1997). "Pepe Carvalho, mirón cuya divisa es ver, oír y contar: Vázquez Montalbán". *La Jornada*, 18 de julio: 27-28.
- Silvestri, Laura (2001). *Buscando el camino. Reflexiones sobre la novela policíaca española*, trad. María Siguero Rahona. Colmenar Viejo: Bercimuel.
- Taibo II, Paco Ignacio (1987). "La 'otra' novela policíaca". *Los Cuadernos del Norte: Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, 8(41): 36-41.
- Taibo II, Paco Ignacio (2003). "Manolo, el gramófono". *La Jornada de enmedio*, 19 de octubre: 4a.
- Taibo II, Paco Ignacio (2012). *La vida misma*. México, D.F.: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020a). *Días de combate*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020b). *No habrá final feliz*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020c). *Amorosos fantasmas*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020d). *Sueños de frontera*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020e). *Cuatro manos*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020f). *Cuentos incompletos*. Ciudad de México: Planeta.
- Taibo II, Paco Ignacio (2020g). *La bicicleta de Leonardo*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Tyras, Georges (2003). *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1979). *Los mares del Sur*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1984). *La Rosa de Alejandría*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1988). *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1989). "Sobre la inexistencia de la novela policíaca en España", in *La novela policíaca española*, ed. Juan Paredes Núñez. Granada: Universidad de Granada, 49-62.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1991). *El laberinto griego*. Barcelona: Planeta.
- Vázquez Montalbán, Manuel (1998). "Chiapas". *El País*, 15 de junio. <<http://www.vespito.net/mvm/chiapas8.html>> (11 de abril de 2019).
- Vázquez Montalbán, Manuel (1999). "México". *El País*, 15 de febrero. <<http://www.vespito.net/mvm/chiapas9.html>> (11 de abril de 2019).

- Vázquez Montalbán, Manuel (2001). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Mondadori.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2008). *Poesía completa 1963-2003. Memoria y deseo*, ed. Manuel Rico. Barcelona: Península.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2009). *Tatuaje*. Madrid: Diario Público.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2011). *Cuentos negros*, ed. Georges Tyras. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Vázquez de Parga, Salvador (1993). *La novela policíaca en España*. Barcelona: Ronsel.