

A quemmaropa
con Manuel Vázquez Montalbán
y Paco Ignacio Taibo II

Nacidos en una época de crisis social, política y económica, investigadores privados como Sam Spade, el Operativo Continental, Philip Marlowe y Lew Archer no son ni buenos ni malos sino caracterizan un mundo donde el caos y la duda reinan sobre la certidumbre y la verdad. Estos detectives habitan un mundo quebrado por la corrupción política, la Ley Seca, el gangsterismo y el Crac financiero donde la avaricia y la traición sustituye el honor y la lealtad. La novela policíaca del llamado estilo “hard-boiled” se desarrolló con novelas como *The Maltese Falcon* de Dashiell Hammett y *The Big Sleep* de Raymond Chandler. Con la crudeza del lenguaje, la violencia y acción, héroes duros que aguantan todo tipo de castigo físico estas novelas establecen los modelos que expresan la desilusión y la disatisfacción de una época a través de un realismo brutal.

Paco Ignacio Taibo II, de México, y Manuel Vázquez Montalbán, de España, actualmente son los dos escritores más prolíficos de “novela negra” en sus países respectivos. Los dos juntan los aspectos realistas del género norteamericano con una actitud experimentalista para producir una nueva visión de la novela policíaca. La llamada “nueva novela negra” en España y la novela “neo-policíaca” en México no sólo retratan el entorno social sino que también cuestionan la existencia de la justicia y la verdad. Enfrentándose con policías corruptos, la fraude política y la explotación sistemática de los débiles, los investigadores privados de estos autores, el mexicano Hector Belascoarán Shayne y el español Pepe Carvalho, identifican los problemas de sus sociedades. De esta manera, las aventuras de estos detectives como observadores y participantes articulan las promesas y los fracasos de la modernización en un México post-1968 y una España post-franquista.

Tuve la oportunidad hablar con estos autores a finales de julio de 1998: con Vázquez Montalbán en su casa en Barcelona y con Taibo durante la Semana Negra en Gijón. Les agradezco mucho su generosidad y su entusiasmo. Aquí se presentan dos entrevistas con la esperanza de establecer un nexo que une tanto las visiones de estos dos autores como las razones sociales por el desarrollo de la “novela negra” en México y España. Estudiando las novelas de Paco Ignacio Taibo II juntas con las novelas de Manuel Vázquez Montalbán se nota que la percepción que comparten de la “novela negra” no sólo vincula su visión artística sino además establece paralelos entre los procesos políticos, económicos y sociales que dan paso a una poética “negra.”

William J. Nichols
Michigan State University

William Nichols

Más de veinte años después de la muerte de Franco y en las vísperas de un nuevo milenio, ¿Cómo ve usted el 'estado de las cosas' en España en términos literarios y/o sociales?

Manuel Vázquez Montalbán

En temas sociales España es un país que se parece a cualquier otro. En cuanto a pautas sociales, económicas y políticas, se parece a cualquier país europeo con mayor o menor nivel de desarrollo. No tiene ninguna diferencia ni en el sistema político ni en el económico ni en el cultural como puede ser Inglaterra, Francia o Italia o Alemania, ¿no?

Del punto de vista literario yo creo que pasamos por un bastante buen momento en el terreno de la novela. La poesía siempre ha tenido aquí una gran cantidad de cultivadores y en mi opinión sigue estancada en un debate estéril entre dos escuelas fundamentales, una escuela que se podría llamar escuela de la experiencia y una escuela que buscaría más un tipo de poesía ensimismada en clave para simplificar la búsqueda de una veracidad lingüística fundamentalmente basada en el uso del lenguaje.

Y en el teatro la misma crisis que en todas partes. El teatro de autor está en un momento de crisis. No aparecen nuevos autores y básicamente el teatro se basa en montajes de obras novelísticas convertidas en teatrales, o bien, en alardes de carácter de montaje que pertenecen más al director teatral que al autor. El ensayo, como en todas partes, se ha hecho periodístico donde se debaten las ideas más en algunos periódicos que dentro del ensayo pero sigue habiendo aportaciones interesantes en el terreno de las citas sociales.

Se parece, además, como tónica general de lo que ocurre en los países donde estamos instalados en todo que se llama la post-modernidad que en clave cultural y lingüístico quería decir pluralidad de opciones y pluralidad de modelos, la dificultad de encontrar un canon dominante que como en otras épocas había un canón concreto. Antes [era] muy fijado por la idea de vanguardia y la vanguardia en todas partes está en crisis y no tiene demasiado sentido. Y eso es lo que te digo, que si tenían que decirle la estatura de la literatura española le contestaría por mí que como de cualquier país del mundo que se corresponde a eso que llamamos "Norte."

Nichols

Este año se conmemora el treinta aniversario de los movimientos estudiantiles y obreros de 1968. ¿Cómo entiende usted la herencia del '68 en la sociedad española y mundial actual?

Vázquez Montalbán

Yo minimizo muchísimo los efectos del '68. Significa un punto culminante de perspectivas creadas en los años sesenta en parte fomentadas por un optimismo económico que eso hace que pueda haber como un optimismo de carácter histórico. Entonces aparecen grandes perspectivas de liberación durante los sesenta: la descolonización de África, la victoria cubana, los hippies, los movimientos contra-culturales y la opción contra-cultural en todas partes, una renovación del marxismo que representa la escuela de Frankfurt a través de Marcuse, la aparición de una extrema izquierda más plural y más allá de la rigidez de lo que han sido los partidos comunistas, la libertad sexual conseguida gracias a la píldora.

Grandes perspectivas que se van frustrando a lo largo de los años setenta. Aparece la crisis del petróleo y la crisis energética, el miedo al final del desarrollo o al final de una idea determinada de desarrollo, ese miedo al final del crecimiento tanto el crecimiento continuo material como crecimiento continuo de espíritu. Significa la crisis de toda idea de vanguardia—de vanguardia ideológica, vanguardia política y vanguardia artística—y el miedo a la sexualidad cuando aparece el SIDA. Todo eso y el miedo al futuro cuando aparece la crisis del mercado del trabajo, la feroz reconversión neo-liberal del trabajo. Entonces pasamos de unos años sesenta en los que parecía que el mundo estaba en cambio, estaba al alcance de la punta de los dedos a una estación como la actual caracterizada por un cierto pesimismo y, sobre todo, por un “no-función,” por una imposibilidad de concebir que el futuro tenga sentido.

Nichols

Un tema repetido en las novelas de la serie Carvalho es la búsqueda de la utopía. ¿En qué consiste este deseo por utopía?

Vázquez Montalbán

Yo desconfío mucho de la palabra utopía si es demasiado abstracta y demasiado general. Tendríamos que hacer una lista de todas bien ejes del mundo y decir, “Mira, lo que pide esta gente es la utopía. Piden que no haya racismo, que no haya tal, que no haya cual.” En realidad las utopías son las necesidades aplazadas, lo que se tendría que haber conseguido y no se ha conseguido todavía y eso es lo que llamamos utopía. Y eso, para mí, es un tal hecho legítimo de pedir que las necesidades aplazadas satisfagan que van desde los problemas del hambre hasta los de la xenofobia y el racismo.

Nichols

Parece haber una doble tensión en la memoria de Carvalho en el sentido que no sólo intenta reivindicar la memoria de una historia falsificada sino que también lucha contra la cultura de amnesia actual. ¿Cómo ve usted la función de Carvalho dentro de una cultura de amnesia?

Vázquez Montalbán

Carvalho siempre tiene presente el tema de la memoria. Parte de sí mismo es la memoria, personal e histórica. Carvalho no es un luchador político, por tanto, él la ejerce con cierto nihilismo y con cierto desencanto anarquista. Pero, para él parte de su propia identidad es lo que ha sido su historia personal y la historia de España y, en un sentido más amplio, la historia de esa evolución que le he contado de las esperanzas de los sesenta hasta ahora. Porque es incluso la clave de por qué Carvalho es leído en otras culturas y es entendido. Porque, en dicha, esa perspectiva frustrada corresponde a muchas culturas. Ha venido a Alemania, en Italia, en Francia y hasta si dijéramos en Corea, ¿no? La última traducción de Carvalho es al coreano y yo pensaba, bueno, “¿y qué van a entender los coreanos de esto?” Bueno, porque de hecho allí se ha desarrollado una civilización muy parecida a la que hemos vivido, Corea del Sur fundamentalmente. Por lo tanto, es fácil que puedan entender ese emigroso de Carvalho.

Nichols

Usted ha dicho que cuando escribió *Yo maté a Kennedy* entre otras obras del período “subnormal” que ya no creía en las posibilidades del género de la novela. ¿Cómo ve el presente y el futuro de este género ahora?

Vázquez Montalbán

Bien, es como esos cadáveres que luego resulta que tienen muy buena salud y que no se han muerto, ¿no? El análisis que se hacía entonces y que yo en parte también hacía era que la novela ha sido un instrumento para apoderarse de la realidad, de la realidad alternativa de la burguesía como clase ascendente. Desde luego, la novela es un género creado por la burguesía y desarrollado por ella, ¿no? Es la burguesía la que se intenta, escritores y lectores, suministra lectores, y crea una relación dialéctica. En el momento que la burguesía es una clase en decadencia y destinada a desaparecer la novela no tiene sentido porque ya ha ultimado además un discurso y un crecimiento interno hasta lo que significa un Proust y Joyce,

Proust como el método puntillista de la descomposición de la realidad y Joyce lo que significa el árbitro especial y la entrada en el mundo del personaje. A partir de allí la novela ya ha alcanzado sus cimas y no tiene mucho sentido que podemos comprobar.

Ha continuado existiendo y que sabe diversificar distintas ofertas y distintas posibilidades. En aquella época yo lo que quería, y entonces buscábamos todos, bueno los de mi promoción yo creo, un tipo de novela que implicase una ruptura del género, la ruptura convencional de las unidades básicas—el cartamamiento, el nudo, el desenlace, la concepción del personaje, la concepción de punto de vista. En todo eso hay una gran indagación tecnológica para cambiar todo eso hasta que, en mi opinión, se produce un atasco y la novela cae en pura tecnología. Hay novelistas españoles, incluso, que redactan las novelas con un rollo de papel encima de la máquina para no poder leer lo que ya han escrito. Me parece que así escribió Juan Benet *Una meditación* y era pura pirueta tecnológica.

Luego, en los años posteriores la actitud fue la de redescubrir el placer de escribir y de contar cosas—de contar una historia, desarrollar personajes—y eso la recuperación posterior al período subnormal. Y a mí me enseñó mucho en ese camino la serie Carvalho porque pasé casi de la literatura subnormal, una especie de vanguardia, a la serie Carvalho que aparentemente era todo lo contrario. Era buscar un tipo de modelo convencional literario. Y luego con el tiempo me atrevía a escribir novelas que quizá sin la serie Carvalho no me hubiera atrevido a hacer como *El pianista* o *Galíndez* o como *El estrangulador*.

Nichols

Luego, en sus novelas usted incorpora elementos de experimentación narrativa. ¿Qué función sirve el experimentalismo dentro de un género que se caracteriza por su narración lineal como novela policíaca?

Vázquez Montalbán

Pues, precisamente por eso. La gran dificultad de un género convencional como es la novela policíaca en teoría es cómo violas, cómo modificas ese proceso, ¿no? En toda obra literaria o artística hay un encuentro entre lo que se podría llamar la tradición y la innovación. En una etapa, sobre todo como la actual postmoderna en la que todos los códigos están aceptados y que no hay un canon dominante, lo que tienes que hacer es aceptes el código que aceptes es modificarlo si no, no tiene sentido. Si uno se limita a copiar miméticamente una fórmula de novela policíaca eso no tendría ninguna función creadora. Estaría desarrollando

una industria. En las novelas policíacas hay que modificarlas. Por eso, lo mejor de la novela policíaca de los últimos veinte o veinticinco años es que ha sido esencialmente modificada. Si usted compara las propuestas de género que hacen de la novela negra Dashiell Hammett o Chandler y usted lee una novela policíaca, para llamarla de esta manera, de Sciascia o una novela policíaca de Graham Greene no tiene nada que ver. Pero, ¿qué ha habido? Ha habido la apropiación de una pauta, de una manera de escribir y la modificación. Y es lo que a mí me interesa hacer con las novelas de Carvalho.

Nichols

Raymond Chandler describió a las novelas y los cuentos de Hammett como más “realistas” diciendo que Hammett devolvió el acto de asesinar a los que realmente asesinaban. ¿Usted ve el género negro como más realista que la novela policíaca tradicional o sólo incorpora otras construcciones literarias?

Vázquez Montalbán

Yo hago un juego de incorporación de otras técnicas literarias, otros tipos de construcción. Ahora, ¿qué quiere decir realismo en novela? Una novela no es otra cosa que la propuesta de una realidad alternativa a la realidad pero construida con palabras, en la cual entran elementos que se han observado en la realidad pero que son elementos que se literaturizan. Pasan a una dimensión diferente que es lo que da idea de lo que es verdad en la novela y lo que es verdad en la realidad. Lo que es verosímil en la novela es muy diferente de lo que es verosímil en la realidad. Este es el empeño fundamental.

Simplemente, la novela policíaca de los años veinte o entreguerra, sobretudo lo que se ha llamado novela negra en Europa, es un tipo de poética hecha a la aceptación de la descripción de la violencia en una sociedad determinada condicionada sobre todo por la Ley Seca, por las contradicciones de una sociedad muy competitiva, muy avanzada. Y lo que ya empieza a insinuarse es esa doble verdad en la relación entre política y delito. Eso, luego, se ha extendido a todo el mundo. En todo el mundo las democracias están basadas en la doble verdad. Es una frontera muy débil que separa lo legal de lo ilegal, la política del delito, en todas partes. Y sobretudo en el período de la Guerra Fría donde eso estaba tolerado porque había un objetivo superior que era ganar la Guerra Fría. Entonces, se toleraba la corrupción, se toleraba absolutamente eso.

Entonces, la novela negra se ha adaptado esa poética. Por ejemplo,

si Hammett o Chandler describen la corrupción en la etapa de la Ley Seca en Estados Unidos, Sciascia apta una descripción basándose en el esquema de la novela policíaca de la doble verdad de la política italiana de los años cincuenta y sesenta de la Guerra Fría. Esa doble verdad y ese doble poder escoltan una circunstancia histórica diferente pero ha cogido toda la arquitectura de la novela policíaca para conseguir una gran novela política que describió una situación diferente. Y por lo tanto, está ofreciendo una realidad alternativa literaria pero que es una sanción de la realidad que ocurre por la calle.

Nichols

Pocas veces en las novelas de Carvalho, sale a luz la verdad de los hechos, la solución del misterio y la entrega de los culpables a las autoridades. [ej. *La rosa de Alejandría* (1984), *El delantero centro* (1988), *El premio* (1996), *Quinteto de Buenos Aires* (1997), etc.] ¿Qué nos indica esto sobre la idea de verdad y justicia en España?

Vázquez Montalbán

Lo mismo en España y en todas partes, la desconfianza del personaje de Carvalho hacia los instrumentos de la aplicación de la justicia, su desconfianza hacia la policía y su desconfianza hacia el poder judicial. Es una desconfianza que no creo que solo sea española, sino el miedo que cierto tipo de ciudadano puede tener a unos instrumentos de aplicación de la verdad que no son de todo fiables. Ya sé que no hay otros y por tanto hay que recurrir a ellos. No es obligación de Carvalho el entregar a un criminal a la justicia y mucho menos entregárselo a la policía porque Carvalho puede desconfiar de la justicia pero mucho más de la policía. Carvalho puede pensar, y yo lo creo también, que la policía es un mal menor pero un mal terrible. Es un instrumento de represión basado en una cultura interior que la democracia no consigue modificar. Consigue vigilar pero no consigue modificar.

Nichols

¿Cree que hay una verdad objetiva que existe dentro de las multitudes de ficciones y versiones de la verdad de las personas?

Vázquez Montalbán

Hay verdades elementales. Cuando se enfrentan un fuerte y un débil, la victoria es injusta porque se basa en la fuerza. Eso es una verdad. Cuando hay un acto de impotencia y un acto de dominación, la verdad la contemplas. Es evidente. Hay verdades que son evidentes. Eso era una

afirmación de la Ilustración del siglo dieciocho que decía que la demostración de la verdad, cuando la ves, no puedes rechazarla. Tienes que asumirla. Esto es una ingenuidad porque luego hay grandes construcciones de pensamiento para no querer aceptar a la verdad, de autoengañarse. O te engañas a ti mismo o engañas a los demás. Hay evidencias que están claras basadas en las relaciones desiguales—las relaciones desiguales sean interpersonales, entre pueblos, entre países, entre sectores sociales. La verdad la puedes percibir. Es la tendencia del más fuerte de comerse al más débil.

Nichols

En la última novela de Carvalho, *Quinteto de Buenos Aires*, el detective viaja a la Argentina para investigar la desaparición de su primo. ¿Pasando de una sociedad de “víctimas y verdugos”, en las palabras de Carvalho, a otra, cuáles son los nexos entre España y los países latinoamericanos como la Argentina y México que luchan por la democracia a pesar de su historia de represión?

Vázquez Montalbán

Los bloques de países que han salido de procesos de colonización han tenido una historia difícilísima para poder encontrar una cierta estabilidad. No hablemos ya de África. África no ha salido de los momentos más dramáticos de la post-colonización. Igual podría decirse de Asia donde de hecho hay dos modelos de construir grandes o de aglutinar grandes asociaciones humanas que serían el modelo indio y el modelo chino como dos alternativas. Y un modelo alternativo de expansionismo capitalista que podía significar Japón. Pero todos estos países de Asia, todos ellos, todavía están metabolizando lo que fue la etapa de la pérdida de la identidad y de la pérdida de la soberanía a través de la colonización. En América Latina pasa exactamente lo mismo. Allí se produjeron unas nuevas realidades nacionales marcadas por el poder blanco, por el poder criollo, que eran descendientes de españoles o descendientes de colonizadores europeos en otros lugares, en Estados Unidos y en otros lugares. Y allí donde no hubo una limpieza étnica se tuvo que convivir con el problema del mestizaje y con el problema que los pobres eran los vencidos étnicos. Y fueron o bien los inmigrantes nuevos o la esclavitud que fue incorporada. Eso da lugar a civilizaciones muy desestabilizadas. Y además se ha mezclado en todo eso el papel material de Estados Unidos y la Guerra Fría que han sido factores que han impedido más que se pudiera normalizar porque en cualquier movimiento de emancipación era interpretado como un

movimiento que se situaba al lado del bloque comunista. Y entonces se ha preferido por parte de Estados Unidos fijar dictaduras que aseguran situaciones de injusticia antes de que aquella zona se perdiera en la gran lucha con respecto a la URSS. Ese resultado todavía yo veo en América Latina de problemas de descolonización.

Nichols

Se ve mucho la presentación de un momento histórico además del cuestionamiento de la manera de conocer la historia en muchas novelas desde la serie Carvalho, a *El pianista* (1985) e incluso *Galíndez* (1990). ¿Qué materia literaria le aporta la temática de la historia?

Vázquez Montalbán

Yo creo que la historia la escriben y tiene un carácter nacionalista, todas las historias, porque están escritas en función y a partir de la ciencia que se desarrolla a partir de la noción del estado-nación. Y luego, están escritas por los vencedores. Luego, hay "boomerangs." En la historia de España, después de la Guerra Civil, el franquismo escribió una historia como vencedor y a lo largo ha habido un "boomerang." O sea, buena parte de los historiadores que escriben después están en contra. Básicamente es eso. Ahora, la literatura tiene una importancia extraordinaria en realmente dar testimonio a lo que ha pasado. Y no testimonio erudito sino testimonio basado en la vivencia. Es decir, los historiadores han estado buscando durante todo este siglo lo que ellos han llamado la "historia total" que era dar datos de base social-económica que genera una sociedad, las pautas culturales que complementan la conducta social y popular, las relaciones de interdependencia de los unos con los otros y, luego, cómo se vivía, cómo se cantaba, cómo se comía, cómo se bailaba para poder dar un cuadro completo. Yo creo que eso lo puede hacer la novela muchísimo mejor.

Nichols

Ross MacDonald en una ocasión escribió que aunque él no era Lew Archer, Archer sí, en cambio, era MacDonald. ¿Está usted de acuerdo con esta declaración? ¿Cuánto de usted se encuentra en Carvalho?

Vázquez Montalbán

Sí, pues se encuentra algo del autor en todos los personajes, ¿no? Incluso en la novela *El premio* alguna pequeña burla de cuando digo que el verdadero asesino de todas las novelas policíacas es el autor. Porque,

claro, es el autor el que crea la idea del crimen, el que hace que lo cometa otro y, además, que lo resuelva. En este sentido el autor está presente en todos los personajes pero no en todo. No puede haber una identificación. Pero, yo tengo que suponer cómo me comportaría si yo fuera mujer o cómo me comportaría si yo fuera fascista o cómo me comportaría si yo fuera alto y rubio. Porque al encargar a un personaje has de suponerle en ese personaje. Y, por tanto, en Carvalho hay partes mías y partes que no lo son.

Nichols

En *El balneario* (1986), la aparición de Sánchez Bolín, escritor de novela policíaca ...

Vázquez Montalbán

Eso sí es una ironía, una caricatura de mí mismo. Es como lo que hace Hitchcock cuando de pronto en una película aparece o subiendo a un autobús o bajando de un autobús. Es una broma que se hace al espectador, una pequeña broma que se hace al lector.

Nichols

No obstante, también abre una oportunidad para analizar la manera de escribir este género de novelas. ¿Cuáles posibilidades narrativas ve usted en este enfrentamiento entre “protagonista” y “autor”?

Vázquez Montalbán

Es una tentación literaria constante y hay precedentes de Pirandello y de Unamuno en la cultura española del enfrentamiento entre autor y personaje. Finalmente, yo he escrito una pequeña obra teatral protagonizada por Carvalho que es un largo monólogo contra mí mismo, contra el autor, que se llama *Antes de que el milenio nos separe*. Esa tensión existe sobre todo cuando creas un personaje muy constante porque cuando recuperas a un personaje para otra novela has de respetar sus *tics*, has de respetar cómo es. Y eso crea cierta tensión en el escritor porque así de vez en cuando me siento a escribir novelas que no sean de Carvalho porque vuelvo a ser totalmente dueño de la novela. Cuando tienes que utilizar un personaje fijo, compartes la propiedad de la novela con el personaje.

Nichols

¿Es Pepe Carvalho un héroe de la *transición* o un antihéroe o ninguno de los dos?

Vázquez Montalbán

Es un voyeur. Es un mirón como toda novela es un acto de voyeurismo, es una contemplación de la realidad. Si lo hace directamente el autor entonces escribe en primera persona. También delega esa función en un personaje. En el caso de Carvalho es una delegación para que no sea el punto de vista quien describe la realidad. Es un voyeur, su función es la de mirón y por eso es un personaje socialmente fronterizo que no pertenece a ningún sector social concreto. Es un privado. Un detective privado es un personaje fronterizo porque no pertenece a ninguna parte social. Él puede contemplar la conducta y de hecho es la mirada del novelista. La mirada del novelista es como la mirada del detective.

Nichols

La actitud de Carvalho se nota por su carácter esquizofrénico—defensa de la cultura gastronómica/ruptura con la cultura de letras, defensa de la memoria/deseo de entregarse a la amnesia, posición de víctima como hijo de perdedores de la Guerra Civil y luego como Comunista/posición de verdugo como agente de la CIA. ¿Hasta qué punto es esta actitud esquizofrénica sintomática de las tensiones actuales dentro de una España democrática?

Vázquez Montalbán

No, es que no es de España. En Suiza esa pregunta sigue teniendo sentido, o en Tazmania, o en Australia. Es decir, la gente es esquizofrénica. Esquizofrénica en un sentido no clínico de la palabra. Pero la tendencia de la conducta a que uno sea una unidad de contrarios es muy constante. Hay personas supremamente estabilizadas pero la contradicción avive en cada una de las personas. Y Carvalho es una cosa de exageración—es que ya lo inventé exagerado como ha sido comunista y luego que sea de la CIA. Eso es una exageración. Es una exageración precisamente para marcar desde el comienzo esa contradicción interna del personaje. El personaje era una unidad de contrarios. Como usted dice, es un hombre que tiene cultura porque tiene la casa llena de libros pero los quema. Es un hombre que desacraliza el conocimiento cultural pero cocina que es un acto cultural. Está con la contradicción permanente.

Nichols

A lo largo de la serie Carvalho, se nota una evolución en el personaje y una progresiva mentalidad de cansancio e introspección. ¿Hasta qué punto es el cansancio de Carvalho paralelo con la actitud de la sociedad

española actual? ¿Es una reflexión de los procesos sociales o una reacción a ellos?

Vázquez Montalbán

Insisto en que el cansancio es un problema universal. Y sobretodo en las sociedades más maduras y más instaladas. La sensación de que no se puede esperar mejoras y lo ideal es quedarte como estás. Es ese miedo, ese pesimismo histórico que se ha inculcado. Ha habido gran modo de historia que han sido dos optimismos. Han sido el optimismo burgués y el optimismo marxista porque los dos pensaban que el mundo prosperaba constantemente y que el crecimiento era acelerado. Uno por la vía del capitalismo y el otro por la vía del marxismo y el socialismo. Lo que se ha producido en este final de milenio es el pesimismo de las dos tendencias. La burguesía tiene miedo y la izquierda está derrotada. Entonces hay como la sensación de que el mundo no va a cambiar sustancialmente. No sé hasta qué punto eso va a mejorar en cuanto a justicia, libertad e igualdad. De momento, puedes comunicarte sin que el poder te vigile. Pero, ¿dejar de ser un juguete de entretenimiento a quien no se le han contado una finalidad de candil? Ante eso es por lo que hay una sensación de pesimismo pero no sólo en España. Yo creo que es muy generalizada.

Nichols

¿Cree usted que los medios de comunicación como la radio, la televisión y el internet pueden servir alguna función más allá del puro entretenimiento?

Vázquez Montalbán

El internet tal como está pensado puede ser un instrumento de comunicación por encima de las barreras del poder. No sé hasta qué punto va a durar mucho eso. De momento hay un instrumento selectivo y es que no todo el mundo puede tener internet. Es una cuestión técnica, una cuestión económica, una cuestión de infraestructura. Y, en parte, significa que se está entregando una herramienta extraordinaria de comunicación a los sectores que están instalados. Pero hay datos sorprendentes. Por ejemplo, una parte fundamental de la comunicación de algunos sistemas emancipatorios del mundo, por ejemplo el movimiento zapatista, se está haciendo a través del internet. Con lo cual quiere decir que de momento en eso no han encontrado la manera de detectarlo y anularlo.

Nichols

¿Usted cree que España, o cualquier país, puede conservar su identidad cultural e histórica dentro de un mundo “post-moderno”?

Vázquez Montalbán

Hay que conservar los aspectos de identidad que valen la pena conservar y los otros para olvidarlos. Yo creo que los pueblos han desarrollado a lo largo de la historia una manera de ser pero es una manera de ser mestiza, influida por las culturas dominantes. Los países que han tenido la hegemonía económica han tendido a tener la hegemonía cultural y eso ha repercutido en la modificación de cómo se hacían las cosas y las influencias. En un mundo tan intercomunicado como hoy es muy difícil mantener una identidad de una manera a rajatabla de integrarse sin modificar. Y en mi opinión no hay que lamentarlo sino hay que pensar en cómo se tienen que salvar los elementos fundamentales de esa identidad y que no se convierta el sacrificio de identidad en un malestar social.

Nichols

Ahora con el desarrollo del “Euro,” ¿cree usted ese borramiento de fronteras económicas luego va a tener efectos culturales?

Vázquez Montalbán

Lo único que va a tener efectos culturales reales es que cambiasen todos los libros de historia de Europa. Los libros de historia sólo se fijan la identidad y se fijan la memoria. Y la memoria de los pueblos de Europa se fija en el recelo al otro. Los franceses recelando a los alemanes, los alemanes recelando a los franceses, España de Inglaterra, et cetera, por cuestiones históricas se han fijado la idea de quién es el bueno y quién es el malo. Y, entonces, ante eso, construir una identidad europea es difícilísimo. Segundo, después de la modificación de los libros de historia tendría que haber una industria cultural específicamente europea que no existe. Y Europa está, por lo tanto, colonizada de buena parte de pedir los contenidos que lleguen de los Estados Unidos. Estas cuestiones no sólo llegan al terreno de determinadas indagaciones técnicas o niveles científicos, llegan a la ficción en la oferta de imaginario sobre la conducta. La televisión ha sido dominante. Hasta que Europa no tenga una industria cultural propia no podrá ayudar a que haya una idea de Europa o un imaginario de Europa.

Nichols

¿Cómo entiende usted el concepto de 'post-modernismo'?

Vázquez Montalbán

Inicialmente fue un intento desesperado de llamar de alguna manera lo que estaba pasando porque se ha especulado con la idea de la modernidad y los que tiene lecturas diferentes de cuando empieza y cuando acaba la modernidad. Cada vez que te encuentras a uno que define ese período, lo define de una manera diferente. Pensaron, "Se han acabado las grandes expectativas creadas por la revolución económica, las grandes expectativas de tal y cual, el papel de las vanguardias cambiando la historia y cambiando las reglas de conducta y cambiando el arte y cambiando tal." Curiosamente fueron los arquitectos que empezaron a acuñar el nombre. ¿Por qué? Porque se encontraron que por el terreno de la vanguardia no tenían salida y tenían que ser eclécticos y, en este sentido, sincréticos, de diferentes tendencias y diferentes caras para encontrar una propuesta. Y de ahí se averiguó a un concepto de "todo vale y todo está permitido." Y no hay algo mejor y otro peor o algo bueno y algo malo. Todo se da en el mismo plano y sobre todo históricamente, la historia no tiene ningún sentido y no vale para nada el hacer un análisis de lo que ha pasado. ¿Qué ocurre? Que entonces la postmodernidad nos instala en un mundo sin culpables. Por tanto puedo buscar las causas del mundo que heredamos y no hay culpables. Y eso es una gran conquista por parte de los dueños de la tierra porque hasta hace veinte o treinta años la gente les señalaba y decía, "Están creando una explotación en tal sitio." Ahora no, ahora las cosas son como son y tienes que aceptarlas.

Lo curioso es que la postmodernidad y lo postmoderno se convirtieron en una industria cultural. Hay hasta cincuenta mil personas que viven declarándose teóricos de la postmodernidad y esas industrias suelen tender a durar como existe una industria Joyce o una industria Federico García Lorca, entonces eso tiende a durar. Pero sabe corregir eso evidentemente. Primero, yo estoy bastante de acuerdo con algunas propuestas que hace este profesor americano Jameson que, de hecho, conduce a rehistorificar la postmodernidad. Es decir, la postmodernidad ha pasado por ser sacar a la historia y empieza un período que no sabemos qué es que vamos a llamar la postmodernidad. Y que no, que esto ha acabado y que la postmodernidad forma parte de la propia historia. Sería una posible interpretación. Acepto de la postmodernidad lo de la libertad de códigos. Siempre que impliquen no mimesis y copia sino modificación. Lo que hablábamos antes de la novela policíaca. Y me parece muy difícil

en esta época de postmodernidad empeñarse todavía en la fijación de cánones. Me parece muy difícil ese empeño que de vez en cuando resucita algún teórico de literatura de volver a insistir en la fijación de cánones.

Nichols

Sí. ¿Es más bien una actitud de ironía frente a los cánones? ¿no?

Vázquez Montalbán

Yo creo que sí, que eso podría ser una de las respuestas. La introducción de la ironía como instrumento de conocimiento y como declaración del relativismo no es tampoco postmoderna. Todo este siglo la ironía y el sarcasmo han formado parte de lo literario. Kafka es humor y no es un postmoderno y buena parte de las grandes profesiones artísticas— el *collage* de Pavón o a veces el *collage* de Eliot—son humorísticos y son irónicos porque traducen la inseguridad de poder afirmar cosas muy rígidas.

Nichols

¿Se puede distinguir entre arte culto y arte menor?

Vázquez Montalbán

Arte menor es reproducir la catedral de Notre Dame con mondadientes. Eso es arte menor. A partir de allí tendríamos que discutir muchísimo. Es decir, ¿qué es arte menor? En Graham Greene, por ejemplo, ¿*El tercer hombre* es menor que *El poder y la gloria*? ¿O es menor *El tercer hombre* que *Orlando* de Virginia Woolf? ¿Por qué? Y allí tendríamos una larguísima discusión de qué quiere decir el rótulo? El rótulo en función a los elementos que escoges para un rótulo de carácter creativo. Y si muy bien sería una armonía perfecta entre los instrumentos que eliges y el resultado no hay porque llegar a la afirmación de que por la naturaleza previa, por cuestiones pretextuales, una obra es mejor que otra. Siempre es una comprobación post-textual, posterior.

Nichols

¿Además del género negro, cuáles otros géneros le han influido en el desarrollo de la serie Carvalho?

Vázquez Montalbán

Es que yo cuando empecé la serie Carvalho había leído muy poca novela policíaca. Me influía el cine más que la novela. Luego he leído

bastante. Era como un desafío escribir un tipo de libro político-social utilizando elementos de la novela negra. Hoy día no se puede decir que no ha influido porque ha influido todo. Hace unos años un joven escritor había leído una obra dominante de su escritor nacional o del gran escritor del momento europeo y lógicamente dijo, “No tengo la influencia de fulano y futano.” Pero una cultura americana asumida, sobretodo autores de la promoción de Hemingway que decía pues a Henry James y Melville, por ejemplo como dos pautas. Hoy es imposible porque en aquella época se leía a muchísimos menos autores. Y, por ejemplo, a un escritor americano o español saber quien era el mejor escritor alemán o qué se debía leer en Austria es difícilísimo. Estamos constantemente asumiendo esas propuestas y es muy difícil decir las influencias dominantes.

Nichols

¿Cuál es la diferencia entre las novelas de la serie Carvalho y otras novelas policíacas o novelas del género negro en España?

Vázquez Montalbán

Las novelas de Pepe Carvalho no son policíacas. No son estrictamente policíacas, porque las escribo yo y soy diferente a otros escritores. Ni mejor ni peor pero escribo de una manera diferente. Mi novela policíaca no tiene nada que ver con lo que ha hecho Andreu Martín, con lo que ha hecho Juan Madrid, con lo que ha hecho Paco Ignacio Taibo II. Por lo tanto hay una diferencia basada en que mi sustrato cultural es diferente. Mi propuesta es ésta siguiente de novelar: escribir una novela es proporcionar una tesis. Y eso me viene de un tipo de cultura política y de cultura ideológica que yo he asimilado en una etapa de mi formación cuando era adolescente, cuando empecé la universidad. Y finalmente me ha quedado pegado a la piel como una segunda piel y yo no puedo prescindir de eso. Y cuando se enfrenta a eso otro escritor de otra naturaleza y de otra formación, aplica sus claves.

En la novela policíaca española lo que está claro es que no es estrictamente policíaca. Si un rígido lector de novela policíaca diría que yo no escribo novela policíaca según el canon de cómo se escribe novela policíaca, lo ideal sería que no existieran conexiones en la novela policíaca. Y la novela policíaca, que al llamarla policíaca, te hubieras obligado a publicarlo en cualquier colección. De otra manera, el lector sería más libre a la hora de leerlo. Usted imagínese que cuando Forner escribe *Santuario* lo había editado dentro de una colección de novela policíaca, *Santuario* hubiera quedado como una novela policíaca. O como cuando

Dostoevsky escribe *Crimen y castigo* y ¿son novelas policíacas? Claro que lo son. Aparte de eso son novelas y, por lo tanto, no tienen por qué ser consideradas como novelas policíacas.

Nichols

Umberto Eco ha dicho que mientras un autor escribe, tiene un lector modelo o ideal pensado con quien luego establecerá un diálogo con el texto acabado. ¿Para usted cómo sería el lector ideal de la serie Carvalho?

Vázquez Montalbán

El lector interiorizado es una afirmación cierta del comentario de Eco. El problema es que el lector es uno mismo. Es decir, cada escritor tiene a su lector dentro. Es el mismo lector. El diálogo que establece es consigo mismo. Cuando acaba la obra es con su “yo” lector. Lo que pasa es que luego no te fías del todo de ti mismo como lector y se lo das a leer a otros. Pero, básicamente tu mismo has de desarrollar un lector y es él que sanciona lo que haces, que me dice si le parece que está bien o si le parece que no está bien.

Nichols

¿Teniendo en cuenta su pasado literario tan ecléctico, en su opinión qué tipo de lector lee las novelas de la serie Carvalho?

Vázquez Montalbán

Muy parecido al que lee *Galíndez* o que lee *El pianista*. Quizá ante *El estrangulador* (1994) muchos lectores de Carvalho se quedaron muy desconcertados, ¿no? Pero en definitivo, el mismo tipo de público que puede leer una novela de Vargas Llosa. No es un público que va a buscar novela policíaca en un sentido estricto. Primero porque ese público en España no existe. O sea, en España no existe ese lector anglosajón o francés de un tipo de novela policíaca bien escrita y con ambición. Aquí el lector de novela policíaca está acostumbrado a leer novelas muy baratas, muy rápidamente hechas y muy mal hechas. Por eso, en general las operaciones que ha habido en España de lanzar colecciones de novela policíaca no han tenido éxito porque no las han comprado los lectores. Y no las han comprado tampoco los consumidores de novela policíaca porque las han considerado de ese segundo nivel.

Nichols

¿Cómo ve usted la diferencia entre “novela negra” y “novela policíaca tradicional”?

Vázquez Montalbán

Son dos denominaciones arbitrarias. La novela negra en Europa siempre me parece como una derivación de la serie *noir* francesa o muy influida por denominación serie *noir* francesa porque interviene la policía en cierto sentido pero en la novela de investigador privado no siempre el investigador privado es un funcionario. Es un privado por parte de la iniciativa privada. Se da como un eje lo que se ve en *La jungla de asfalto* donde el investigador es un comisario de policía. Pero en el caso de la alta tradición de novela policíaca, siempre el investigador es un privado. Sería la característica fundamental.

Nichols

¿Cómo fue la génesis de Pepe Carvalho?

Vázquez Montalbán

Yo, al principio, lo desarrollé en *Yo maté a Kennedy* (1972) como un ser completamente dual y contradictorio que a la vez era un comunista y luego se había hecho de la CIA y luego de una agencia internacional que se llama Bacterion, que era igual guardaespaldas de Kennedy y al mismo tiempo su asesino. Y era un libro provocador que intentaba meterme con mafias culturales, hacer una lectura sarcástica de la oposición en España, y de la cultura mediática, la cultura de aquella época, sobretodo lo teórico y la comunicación. Yo ya había publicado un libro sobre ese tema y era un profesor en la Universidad de Barcelona de la historia de la comunicación. Después, cuando quise empezar la serie Carvalho, rescaté al personaje de esa novela inicial, *Yo maté a Kennedy*, y me fui acercando al diseño de un investigador privado pero a lo español, a lo que podía ser en aquella época un investigador privado español. Hay que pensar que en aquel tiempo escribía todavía en la España de Franco, la escribí en '73 y la publiqué en '74. Cuando se muere Franco es cuando desarrollo verdaderamente el personaje en su circunstancia a partir de *La soledad del manager* (1977).

Nichols

Usted mencionó antes que cuando escribió *Tatuaje* (1976) que no había leído “novela negra.”

Vázquez Montalbán

Había leído algo, Hammett, pero no lo había leído como novelista negro. Lo había leído porque apareció un fenómeno en Europa que se llama el *nouveau roman* que era una prolongación de "behavior," del behaviorismo. Los críticos dijeron que Hammett era un precedente, la manera de contar de Hammett. Entonces, leí a Hammett porque me dijeron que era un anticipo de lo que fue el *nouveau roman*. Entonces leí los fundamentales de Hammett. A Chandler le había leído alguna novela pero más bien había leído a Maigret con el Simenon, más esa serie. Y siempre para pasar el verano.

O sea, mi modelo era más bien cinematográfico. Cuando yo empecé a desarrollar eso tenía en la cabeza más bien el cine. Cuando publiqué la novela, la crítica francesa empezó a llamarme el "Marlowe catalán." Y yo me dije, "A ver si es verdad." Entonces empecé a leer a Marlowe, me leía a Himes y leía a lo que me gustó mucho que era Thompson. Y bueno, me puse a leer pero casi fue algo después de que ya la gente hablase de mí como Marlowe, el "Marlowe catalán."

Nichols

¿Cómo ve usted la relación entre Carvalho y sus predecesores literarios como Spade, el Operativo Continental, Marlowe y Archer?

Vázquez Montalbán

Carvalho es un personaje más barroco. Por ejemplo, Carvalho tiene una memoria cultural. Carvalho tiene una memoria política. Los otros no. El único tema de conversación culta que tiene Marlowe es con su quiosquero a ver quien ha ganado el partido de béisbol. Es esa diferencia de sustrato. Tiene un sustrato cultural, tiene un sustrato ideológico o político y los otros no. Es más famoso llamarlo literario que Marlowe o Spade en el sentido de que es un personaje que es más sofisticado como personaje. Lo cual no quiere decir que sea más funcional. Ésas son las diferencias fundamentales. En el caso de Spade, está muy adaptado a los criterios estéticos de Hammett que busca un personaje que no se pronuncie, que no sancione, que sólo mire. Entonces, describe lo que ve Spade pero nunca despecha, pronuncia; nunca admite una sanción. Eso es la forma de interpretar Hammett y el personaje como punto de vista. En cambio, Carvalho es más subjetivo. Se parece más a Marlowe. Marlowe está haciendo constantemente comentarios. Se podía parecer más al modelo. Luego, en la investigación del caso, en cambio, es más secreto. Es un procedimiento más ligado al que podía ser el método de Simenon.

Hay una indagación secreta del personaje del cual hace más o menos cómplice al lector y van llegando al descubrimiento de la verdad, al descubrimiento del desenlace. Pero, es un producto muy híbrido Carvalho, muy sincrético de muchas aportaciones de otros personajes anteriores.

Nichols

Luego, ¿cómo ve la relación entre Carvalho y los modelos del cine negro?

Vázquez Montalbán

Yo lo veo difícil porque cuando hice Carvalho que tenía los modelos de cine negro luego se han hecho muchas versiones cinematográficas de Carvalho y todas malísimas porque no han acertado precisamente en la elección del prototipo. Porque cuando uno piensa, “¿Quién es Marlowe?” Es Humphrey Bogart. Y, ¿Quién es Spade? Humphrey Bogart. Y resulta que Humphrey Bogart sólo hizo una vez de Marlowe. Sólo hizo una vez de Spade. Pero, ha fijado un modelo. El problema con Carvalho es que el cine no ha conseguido fijar un modelo. A mí cuando me han preguntado, “¿Qué actor, según tú, debería hacer de Carvalho?” Yo he contestado primero Trintignant, un actor francés que parecía muy versátil y que podía ser desde el ingenuo más impresionante al criminal más sórdido. Ahora cuando me preguntan digo al Harvey Keitel, el actor de *Smoke*. Me parece que podía ser un Carvalho. Condición que yo tenga muy difícil es poder decir cómo veo ese referente concreto de quien podía ser Carvalho.

Nichols

Además, las novelas de Carvalho tienen muchos aspectos que serían muy difíciles de traducir a la pantalla del cine, ¿no?

Vázquez Montalbán

Pero si alguien ha podido traducir a la pantalla *El proceso* de Kafka. Depende de encontrarte alguien que descodifique lo verbal y lo recodifique en imagen. Lo que no se puede hacer es un comentario o utilizar la voz en *off* hasta ponerte pesado. O lo ideal es que toda una reflexión metafórica de Carvalho se convierta en una imagen equivalente.

Nichols

¿Cómo ve el trayecto de las letras españolas en el principio del próximo milenio?

Vázquez Montalbán

Creo que hay una buena salud en el terreno de la novela pero que hay una cierta parálisis en el género de la poesía por una batalla y otra entre ensimismados y partidarios de la poesía de la experiencia. El teatro está en crisis porque el teatro del autor está en crisis por toda Europa. Se han puesto teatro de montaje y teatro de versión de piezas literarias que no son estrictamente teatrales. Y el ensayo básicamente periodístico. Por lo tanto esa sería un balance muy reductor y muy simplificado. Yo creo que la novela acaba bien el siglo porque no es tan normal en la historia de la literatura española que pueda disponer de una veintena de novelistas de un cierto nivel. No digo que sea más Proust ni Joyce pero quiero decir que hay unos veinte novelistas que en general lo que publican tienen un cierto nivel.

Nichols

¿Cómo ve usted el futuro de la novela negra en España?

Vázquez Montalbán

Que deja de ser negra. Quiero decir que sea un método de construcción de una realidad alternativa independientemente de que se la pueda calificar de policíaca o no. Y que lo puede experimentar todo técnicamente, lógicamente y lingüísticamente. Cabe todo en la novela negra. Pero está dotada la novela negra de una capacidad de encuesta sobre la realidad que le da un carácter de género evidentemente de conocimiento social. Es decir, una novela policíaca es una encuesta de sí misma. Es una indagación a base de preguntas y respuestas y establece un recorrido en el cual son cómplices el que escribe y el que lee. Y al final llega a desvelar el enigma pero a través de una encuesta. Es un método evidentemente de un carácter sociológico.

Nichols

¿Y usted cree que la novela negra puede llegar a ese agotamiento que como pasó con la novela de la vanguardia?

Vázquez Montalbán

En la historia de la literatura se producen injertos, síntesis, mestizajes, modificaciones y no sé a donde irá a parar la novela negra. Lo que sí sé es que desde los años treinta hasta ahora ha sufrido unos cambios extraordinarios y que además ha acabado siendo más novela de autor que novela de género. Es decir, la personalidad del autor y el sustrato cultural del autor es más importante que respetar un género.

Nichols

Una última pregunta. Usted ha dicho muchas veces que *Milenio* será la última entrega de la serie Carvalho. ¿Qué vendrá después?

Vázquez Montalbán

No lo sé. A veces yo hago la broma que le voy a convertir en un espía postmoderno. Pero, yo lo tengo que estudiar. De momento, escribiré una novela de recuperación de un personaje que hace un tiempo que no aparece que es Charo, una novela que se llamará *Es el hombre de mi vida*. Y luego la vuelta al mundo de *Milenio* de los dos en el año 2000.

Nichols

Últimamente en la prensa de los Estados Unidos salen muchas noticias sobre el tráfico de drogas, la corrupción política y la violencia urbana en la Ciudad de México. En su opinión, ¿Cuáles son las amenazas más serias al pueblo mexicano y el deseo por la democracia?

Paco Ignacio Taibo II

Yo creo que la amenaza más seria que tiene el pueblo mexicano es la permanencia en el poder del gobierno priísta que durante setenta años ha perpetrado después de la Revolución una dictadura disfrazada de civilidad democrática. Ese es el gran enemigo. Los demás enemigos tienen que ver con la crisis, la corrupción policíaca y muchos de ellos tienen que ver con la pésima manera cómo ese país ha sido gobernado, y cómo se ha generado una cultura de abuso que viene del poder.

Nichols

En la primera novela de Belascoarán Shayne el detective se da cuenta que el asesino que persigue es más bien simbólico del verdadero asesino en México cuando dice, "El gran estrangulador es el sistema." ¿Cómo ve el estado del proceso democrático en México?

Taibo

Yo creo que avanza. Se avanza lentamente porque te enfrentas a unas fuerzas que han creado una alianza en la cual se vertebra, se vincula lo económico, lo político, lo profesional. Y entonces ha quedado un entramado de intereses que es muy difícil desbancar y destruir y que, además, aprovechan de una cultura de corrupción que ellos mismos

crearon para mantener privilegios y controles. Esto sería, de una manera muy simplificada, una descripción del fenómeno que enfrentan a los ciudadanos del país, en particular la Ciudad de México. Esos entramados de corrupción y abuso de poder siguen allí, siguen en el sistema carcelario, en la policía y en el sistema policíaco.

Nichols

Temas que se cruzan en sus novelas son el movimiento estudiantil del '68, movimientos obreros y corrupción política. ¿Cómo le sirven estos tres temas para analizar el pasado y el presente del estado de las cosas en México a través del género policíaco?

Taibo

Por muchos motivos. Yo quería que la literatura que hacía yo que tenía una fuerte carga anecdótica, como toda literatura policíaca. Mis novelas estuvieron influenciadas continuamente de una especie de miradas tangenciales a las compulsiones sociales que te permitieran ubicar, no sólo en un tiempo anecdótico sino en un tiempo social, la literatura que yo estaba haciendo. No se puede hacer crónica de una gran ciudad sin contar la involucencia social. Tampoco quería convertirla y darle la centralidad de las novelas a los movimientos sino que quería mantener la centralidad en el elemento anecdótico. Pero esos elementos de telón intervenían fuertemente en la historia, en algunos casos como en *Cosa fáciles* uno de los tres temas o en *Regreso a la misma ciudad* de nuevo o en *Algunas nubes* entra de una manera muy violenta.

Nichols

Se nota una conexión en el desarrollo del ambiente anarquista en *La bicicleta de Leonardo* y, luego, la novela española que marca el principio de la novela negra en España, *La verdad sobre el caso Savolta*. ¿Le influyó *La verdad sobre el caso Savolta* en el desarrollo de su novela?

Taibo

No, muy poco. Es más, en la novela no me gustó la parte histórica. Me gustó más la parte anecdótica porque yo como historiador había trabajado mucho el período del '21. Y es de esas notas de trabajo que tenía ocho cuadernos de notas listos para escribir un libro de historia de donde obtuve mayor parte de la novela.

Nichols

En las novelas de Belascoarán Shayne, muchas veces el detective depende de las comunicaciones de masas para conseguir ayuda. ¿Cree que los medios de comunicación como la radio, televisión y ahora el internet tienen alguna función más allá que el puro entretenimiento? ¿Podrán servir para combatir el “sistema” por medio de su habilidad de diseminar información?

Taibo

Tiene un elemento que explica esta lógica que es parte de la revolución democrática de un país como México, que se ejerció desde muchos espacios profesionales: universidades, profesionistas independientes, sector de la cultura y desde un espacio que fue fundamental, que era las nuevas generaciones de periodistas que lentamente empezaron a abrir un espacio democrático en los medios. De manera que es muy difícil esto porque muchas veces se les censuraba desde las alturas y ellos, sin embargo, mantenían la presión y lograban infiltrar la información. De una cierta manera yo quería reflejar esto en la literatura que estaba haciendo.

Nichols

Luego, en *Cosa fácil*, el interlocutor de radio, el Cuervo Valdivia, presenta el lema de su programa como, “Solidario en la soledad.” ¿Esto podría servir como una estrategia para sobrevivir la vida cotidiana del D.F.?

Taibo

Sí.

Nichols

También, se nota que en algunas novelas los investigadores no son detectives sino periodistas como en *Sombra de la sombra* y *Sintiendo que el campo de batalla*, y, claro, *Cuatro manos*. Obviamente, estas dos profesiones tienen en común el acto de investigar pero ¿se asemejan en otros aspectos también?

Taibo

Yo creo que es el único elemento esencial. Para una novela policíaca o novela negra necesitas una estructura de personaje investigador. Me hartaba la idea de un detective independiente. Trabajé con Belascoarán mucho tiempo pero yo creo que estaba ya agotado. Entonces me pasé a

otros espacios de la posibilidad de investigación en una sociedad moderna. Encontré al periodista, al escritor, en *La vida misma*, o al grupo de amigos que accidentalmente se encuentran en medio de una historia.

Nichols

En libros como *68* y luego *Héroes convocados*, se nota la presencia de nostalgia y desencanto frente a las experiencias del '68.

Taibo

O a la inversa. El encanto frente a la experiencia del '68 y la búsqueda de mantenerlo vivo. ¡Ojo! Porque hay una doble lectura.

Nichols

¿Cómo entiende la herencia del '68 en las tendencias literarias sociales en México?

Taibo

Pues, más bien en los términos que te decía. En términos que fue el gran dinamizador político que convirtió a una generación entera de clase media en una generación con una carga [revolucionaria] que a lo largo de los últimos treinta años ha estado presionando por la democratización. Entonces yo entiendo el '68 como elemento energético, la gasolina emocional e histórica de una generación que lucha por el barrio.

Nichols

Pero luego, después del movimiento hubo un sentido de fracaso y pesimismo...

Taibo

Sí, evidentemente. Pero, mis personajes nunca se mueren del pesimismo sino que después de la derrota retornan. Y creo que la clave es ésa. Yo escribo historias de derrotados pero de derrotados que no se rinden.

Nichols

Además de la serie de Belascoarán Shayne, usted se ha dedicado más al desarrollo de novelas como *La vida misma*, *La bicicleta de Leonardo* y *Cuatro manos* que se caracterizan por una actitud más experimentalista hacia la novela policíaca y el acto de novelar. ¿Cómo explica usted este experimentalismo narrativo dentro de un género notado por su tendencia a la narración lineal?

Taibo

Precisamente por eso. Porque si algún sentido tiene que hacer literatura de género, y esto lo dijo mucho mejor que yo Manolo Vázquez Montalbán, es llevarla a su límite para violentarla. La literatura genérica tiene una especie de estructuras anecdóticas forzadas que son interesantes como punto de partida, pero sólo como punto de partida. Entonces era fundamental para mí demostrar que la novela negra, como cualquier otra novela, no tiene límites. Y que aceptar el límite es destruirle y convertirle en una serie de tópicos encadenados. Es muy peligroso este punto de vista literario de condenar la estructura a una estructura imitativa. Se ensimisma y se ensimisma hasta que se quema y se destruye y desaparece.

Nichols

Además, Vázquez Montalbán ha dicho en muchas ocasiones que cuando la novela ensimismada de la vanguardia llegó a un momento de agotamiento, él recurrió a la novela de género para poder violarla.

Taibo

Pero al mismo tiempo, quizá la única cosa en la que no coincidimos Manolo y yo es que en determinado momento Manolo agotó la literatura de detective española con Carvalho y pasó a un tono paródico. Yo no soporto el tono paródico. Yo creo que el tono paródico es el género de salida de la literatura y no el género de la entrada. Esa es nuestra única diferencia.

Nichols

Luego, en *Algunas nubes* el detective se tropieza con un escritor de novelas policíacas, Paco Ignacio, y en *La vida misma* el protagonista es escritor de novelas policíacas también. ¿Qué función sirve esto en el análisis y la desconstrucción del género policíaco?

Taibo

Yo quería aprovechar mis propias vivencias como materia narrativa. Si uno no es capaz de contarse a sí mismo, entonces ¿a quien vas a contar? Entonces allí hay un intento de usarte como personaje y en *Algunas nubes* fue un intento cruel porque el personaje muere bajo la lógica de que si matas al personaje central te matas a ti mismo y a ver qué pasa. En la serie del Jefe Fierro que ya tiene tres novelas que es *La vida misma*, *La bicicleta de Leonardo* y, luego, la última, una novela corta que se llama *Máscara Azteca y el doctor Niebla* y tiene una cuarta novela corta que escribí que se publicó por entregas en forma de folletón en México. Ya he estado

trabajando en otra línea. Ya no era una burla, un juego, un guiño de ojo sino estaba tratando sobre la línea de construir un alter-ego, ¿no? Un alter-ego diez años más mayor que yo y usar mi propia reflexión como novelista como materia literaria.

Nichols

Entonces este enfrentamiento entre protagonista y autor le sirve como una manera de analizar ...

Taibo

De convertir la reflexión literaria interna y no externa a la historia.

Nichols

Con novelas como *Sombra de la sombra* y *La bicicleta de Leonardo*, se nota la recreación de una época del pasado. En la primera los años después de la Revolución Mexicana y en la segunda los años de movimientos anarquistas en España. ¿Qué le han aportado a usted estos momentos históricos en unas novelas que no son policíacas técnicamente pero que sí desarrollan un ambiente de misterio?

Taibo

Yo me estoy moviendo cada vez más rápido hacia una literatura negra que entra en la novela histórica. Cada vez más me interesa la novela histórica como materia narrativa y sus conexiones con la novela negra y con la novela de aventuras. Estas fueron las primeras tentaciones pero voy a seguir avanzando por allí. Esto es el camino que me interesa.

Nichols

¿Piensa usted continuar la serie de Belascoarán Shayne?

Taibo

No lo sé.

Nichols

¿Puede usted explicar la génesis de Héctor Belascoarán Shayne?

Taibo

Sí, a partir de la nacionalización del género descubrí que los mecanismos de nacionalización tienen que ser internos y no externos. No se trataba del nombre o de apariencia. No tenías que narrar a partir del

concepto de novela negra Chandler-Hammettiano sino tenías que narrar a partir del concepto de la realidad negra del Distrito Federal y ése era mi punto de partida y ésa 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 reiteraré en nueve novelas. Me gusta la literatura de saga pero creo que prolongarla más allá de lo que te pide el cuerpo es peligroso. Por lo tanto me negué a firmar un contrato para hacer más series de Belascoarán y si algún día escribo alguna novela será porque tengo ganas de escribirla.

Nichols

Porque en algún momento usted mató a Belascoarán Shayne ...

Taibo

Así es.

Nichols

¿Por cansancio?

Taibo

No, por cansancio no. Porque la novela pedía que el personaje central muriera. Y lo reviví porque me apetecía revivirlo como los lectores mexicanos creen en la resurrección y en la Virgen de Guadalupe. Los míos no, pero bueno.

Nichols

La terquedad y la curiosidad aparecen como las motivaciones principales de Belascoarán Shayne. ¿Qué importancia tienen estas actitudes en el acto de descubrir la verdad?

Taibo

Está bien leído. Es correcta la percepción. Yo creo que allí están. No sé qué eficaces son pero desde luego son las motivaciones del personaje.

Nichols

¿Qué importancia tiene la hibridez de Héctor Belascoarán Shayne, siendo de padre vasco y madre irlandesa?

Taibo

Para mí mucha, porque me permitió darle de repente gestos de extrañamiento frente a la realidad que pretende explicar lo obvio. Lo

obvio que muchas veces no es obvio cuando lo cuentas. Reflejo ciertos mecanismos tradicionales que se convierten en tópicos a la hora de narrar la situación en la literatura o de una ciudad o de un país. Estos extrañamientos que la propia historia personal de Belascoarán contiene me permitían entrar sobre lo aparente y lo obvio como una manera de extrañarse. Y por otro lado, al personaje le daba una tensión que a mí me interesaba mucho que era la tensión de la no-pertenencia.

Nichols

Y eso también le da una manera de estar dentro de la sociedad y luego estar fuera para poder participar y contemplar a la vez.

Taibo

Así es.

Nichols

Luego, esta hibridez se nota en su propio pasado. ¿Hasta qué punto esa hibridez es algo autobiográfico?

Taibo

No, no es mi caso. Pero sí es una vocación absolutamente definida literariamente.

Nichols

¿Cómo le ha afectado tener una identidad con raíces en España tanto como en México?

Taibo

Me ha afectado positivamente. En lugar de ser un hombre de un solo mundo he podido ser a lo largo de mi vida un hombre de dos mundos. Y he aceptado esta esquizofrenia como positiva y valiosa y la puerta de una visión bicultural histórica por un lado y geográfica, política por otro. Me da una visión muchas veces más compleja pero al mismo tiempo más lúcida sobre el tipo de sociedad en que vivo.

Nichols

¿Cómo se asemeja a y cómo se distingue Belascoarán Shayne de sus antecedentes literarios como Spade, el Operativo Continental, Marlowe y Archer?

Taibo

Yo creo que se distingue fundamentalmente en una cosa: es un hombre del fin de milenio en la Ciudad de México. Y esto es la clave.

Nichols

¿Tiene algún predecesor mexicano?

Taibo

¿Predecesor? No. Tiene ya post-decesores.

Nichols

¿Cómo es en relación con su contemporáneo Pepe Carvalho de Vázquez Montalbán? ¿Tiene algo en común?

Taibo

Poco. Carvalho es excesivamente cínico para Belascoarán. No serían amigos.

Nichols

Carvalho era cínico al principio pero yo diría que ahora es más bien neurótico.

Taibo

Sí, Belascoarán es un hombre con otras obsesiones y otras terquedades. De ritmos más lentos además.

Nichols

¿En la formación de las novelas policíacas, usted ha recibido más influencia de novelas negras o del cine negro americano?

Taibo

De cine negro desde luego no. A no ser que lo veas en negativo. Mi reflexión literaria sobre el cine negro siempre es para destruir la tipicidad de los lugares comunes que impone el cine negro: la estructura reiterativa que daba en Hollywood en los años cuarenta y cincuenta que para poder enfrentarla tienes que destruirla. Gabardina, rubia, lluvia, callejón, pistola .38. Estos elementos de la simbología tipificadora y esquemática del cine negro para llevarlos a la literatura hay que destruirlos.

Nichols

Pero en las novelas de usted la lluvia es algo que recurre ...

Taibo

Sí, pero es un problema de la Ciudad de México no de Hollywood.

Nichols

También es algo que ayuda a limpiar el aire del D.F.

Taibo

Por un lado y por otro lado crea una especie de atmósferas que invita a la interiorización en los personajes. Cuando llueve afuera no llueve dentro.

Nichols

Desde el principio de la novela negra con autores como Dashiell Hammett, la ciudad ha representado un sitio de ideales, contaminados por los vicios de los criminales, la decadencia de los ricos y la corrupción de los políticos. ¿Cómo encuadra usted al D.F. dentro de esta idea de la ciudad en el género policíaco?

Taibo

Como un verdadero monstruo. Es la ciudad más interesante de este fin de milenio. La capital del Tercer Mundo y el Primer Mundo al mismo tiempo. Una ciudad de tremendo vitalismo y una actividad continua, llena de luces, brillante en muchos sentidos.

Nichols

¿Cómo ve usted el estado de la novela negra en México?

Taibo

Yo creo que en todo lo que llamaríamos el arco latino, España, México, Argentina, Francia ha estado buscando sus límites y sus fronteras y creo que este proceso continúa. Continúa exitosamente. Estamos viviendo un proceso desde la mitad y es difícil ver el proceso desde su punto medio. Va a haber que dejar mucho más tiempo para poder hacer una reflexión conjunta sobre lo que ha significado el auge de lo que yo llamo el neo-policíaco en el arco latino.

Nichols

¿Cómo define usted “neo-policíaco”?

Taibo

Yo creo que después del *hard-boiled* no ha habido nada nuevo interesante bajo el sol en términos de corriente dentro de la literatura negra hasta que surgió el “neo.” El “neo” introduce elementos de experimentación, muchos elementos de experimentación, en el tratamiento narrativo. El “neo” es Channing en Estados Unidos, Francois Vilar, Manuel Vázquez Montalbán. Los experimentos kiwis en México, los intentos de novelaría de Echeverría en Cuba. Yo creo que el “neo” introduce un montón de material de experimentación literaria y le da un nuevo soplo de calidad literaria y contenido, de profundidad narrativa a la novela que se había estancado. El *hard-boiled* da fuerza de repetirse ese tema.

Nichols

Como usted dijo antes, la parodia no tiene validez. Además, usted dijo una vez refiriéndose a detectives mexicanos anteriores a Belascoarán Shayne, “No puedes fundar un género a partir de la parodia.”

Taibo

Para mí no. La parodia es un género de salida, insisto.

Nichols

¿Cree usted que se puede seguir un género establecido y, además, formuláico desde una perspectiva imitativa y mimética? ¿O escribir en un género como novela policíaca siempre incluye un aspecto paródico e irónico?

Taibo

No, el humor está en toda nuestra literatura, toda esta nueva generación de “neo” practica un humor. Pero, es un humor bastante corrosivo y es un humor de situaciones no paródicas. Surge de la realidad y no de la vuelta, la tuerca forzosa del narrador forzando una realidad paródica.

Nichols

Creo saber la respuesta a la siguiente pregunta pero la voy a hacer de todos modos. ¿Usted se considera un autor post-moderno?

Taibo

No.

Nichols

Entonces la siguiente no vale porque le iba a preguntar: ¿Cómo define usted “postmodernismo”?

Taibo

No defino. No, al revés. Me siento un autor clásico. Estoy vinculado con autores como Emile Zolá o Víctor Hugo. Son mis antecedentes directos.

Nichols

¿Quiénes son los autores que más le han influido como escritor?

Taibo

Sin duda John Dos Passos. Y es curioso porque para ser literatura negra yo creo que el material generador de nuestra tradición estuvo en el Boom latinoamericano, en *La región más transparente* de Fuentes, en *Manhattan Transfer* y la *Trilogía U.S.A* de Dos Passos. Estuvo en ese tipo de materiales y no en la continuidad interna del género. Creo que pocos elementos alimentaron desde dentro del género al neo-policíaco y fueron los elementos más heterodoxos como sería la visión esperpéntica en Chester Himes o el ultra-horror de Jim Thompson. El resto es material referencial de la estructura detectivesca del Chandler, Hammett, McCoy, Williams y paro de contar. Por otro lado hay elementos que sí influyen como el cotidianismo de Simenon de Maigret que es importante.

Nichols

En su opinión, ¿qué tipo de lector lee las novelas policíacas que usted escribe?

Taibo

Creo que dos tipos de lectores. Y esto lo puedo juzgar a partir de una experiencia vital, personal que es ¿a quién demonios les firmo libros y con quién discuto a lo largo del año en decenas y centenares de debates, charlas, presentaciones? Son lectores muy jóvenes que descubren en la novela negra una literatura de acción con una fuerte carga narrativa pero al mismo tiempo en la que ven un reflejo de sus inquietudes sobre el estado de la sociedad. Y son lectores de la generación de los sesenta que

encuentran en esta novela una visión compleja de algo que les han intentado explicar como simple.

Nichols

Umberto Eco ha dicho que mientras un autor escribe tiene un lector modelo o ideal pensado quien luego establecerá un diálogo con el texto acabado. ¿Para usted, cómo sería su lector ideal?

Taibo

No, yo no tengo un lector ideal. No coincido con Eco. Lo que tengo es un lector mutante. A veces estás escribiendo y estás dialogando con un lector y al día siguiente estás dialogando con otro. Por lo tanto, mi lector es un lector de muchas cabezas, no de una.

Nichols

Pues, como estamos en la Semana Negra: ¿Cómo describiría este fenómeno llamado Semana Negra a alguien que nunca ha estado aquí?

Taibo

No podría. Es casi imposible describir porque ¿cómo describes a un festival en el cual hay una mezcla tan potente que diluye los centros hasta convertirle en algo que es diferente, que es el continuo de actividades que convierte al paseante en alguien que es arrojado como bola de ping-pong de uno a otro tipo de actividades donde continuamente están ofreciendo un doble juego: fiesta, reflexión, fiesta, reflexión ... y te están proponiendo que la cultura puede ser uno de los ejes de la vida.

Nichols

Es la primera que estoy aquí pero como yo lo veo es como una mezcla de cultura, política y revolución ...

Taibo

... mas mucha fiesta.

Nichols

Me hace preguntar si usted cree que se puede dividir arte menor de arte culto.

Taibo

No, yo creo que no. Yo creo que por eso es un festival de esos con un componente callejero tan fuerte. Porque no creemos en la existencia

de artes mayores y artes menores.

Nichols

¿Cómo desarrolló usted la idea de la Semana Negra y cómo ha ido evolucionando a lo largo de estos once años?

Taibo

Nació con estas mismas propuestas. Lo que pasa es que estaban muy inmaduras y fue el tiempo que las hizo enriquecer.

Nichols

¿Cómo ve el futuro de la Semana Negra?

Taibo

Yo creo que el festival seguirá evolucionando en esta misma línea, cada vez más provocadora y más callejera.