

Carvalho y Cataluña: la subjetividad de los márgenes

STEWART KING
Monash University

Este artículo responde al análisis negativo de la representación de Cataluña y su cultura en la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán por parte del eminente crítico Joan Ramon Resina. En particular, el artículo propone que la representación en la serie de los diferentes personajes catalanes y la cultura catalana no “asume la función de marca negativa” (Resina, *El cadáver* 107), sino que sirve para articular la complejidad social y cultural catalana tras el franquismo. El artículo se basará en una selección de representaciones de la cultura y sociedad catalanas en, entre otros, *La soledad del manager* (1977), *Los mares del sur* (1979), *La rosa de Alejandría* (1984) y *El hombre de mi vida* (2000) a fin de mostrar cómo Vázquez Montalbán presenta una nueva manera de interpretar la sociedad catalana, la cual integra la diversidad social y cultural del Principado.

Existe una percepción bastante arraigada en la comunidad literaria catalana de que los catalanes que escriben en castellano no pueden formar parte de la cultura y la literatura catalanas. El poeta y crítico mallorquín, Josep Maria Llompart, por ejemplo, afirma que cuando un escritor elige el catalán como lengua literaria éste demuestra “fidelitat al país i a la pròpia identitat lingüística, cultural i nacional” (109). Como consecuencia, los escritores que escogen el castellano se desvinculan de Cataluña. Maria-Aurèlia Capmany incluso va más allá de la acusación de infidelidad por parte de Llompart y mantiene que escritores como Vázquez Montalbán forman parte de un intento de colonizar culturalmente a Cataluña (citado en Carbonell 18). Esta falta de fidelidad y la colonización cultural se evidencian en la serie Carvalho, según el crítico catalán, Joan Ramon Resina, para quien la serie además de expresar actitudes centralistas y anticatalanas, criminaliza la burguesía autóctona, ridiculiza la cultura catalana y niega la historia violenta que los catalanes sufrieron y han seguido sufriendo tras la victoria franquista del año 1939.¹

¹ La interpretación negativa de Resina se encuentra principalmente en el cuarto capítulo de *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto* (86-108).

Si en el contexto catalán se asocia a los escritores catalanes en castellano con la infidelidad a la nación catalana, el protagonista de la serie, Pepe Carvalho, parece ejemplificar esta traición cultural, ya que rechaza cualquier identificación nacional e, incluso, colectiva durante un momento histórico crítico de reivindicación catalanista. En el primer libro realmente policíaco de la serie, *Tatuaje* (1973), por ejemplo, el detective afirma rotundamente que “[n]o tengo compatriotas. Ni siquiera tengo un gato” (116) y, más tarde en *El hombre de mi vida* confirma esta postura cuando dice “Lo que tengo muy claro es que yo no soy una nación” (22). En contraste con escritores policíacos de expresión catalana, quienes creaban protagonistas detectivescos que se asocian íntimamente con la nación catalana (Hart; King, “Detecting”), la caracterización de Carvalho se basa en el rechazo de la identificación fácil. Es todo un tópico afirmar que Carvalho es una figura contradictoria, y no sólo por su piromanía literaria y exquisitos gustos gastronómicos: antes del comienzo de la serie policíaca había militado en el PCE y más tarde había hecho de agente de la CIA y guardaespaldas del presidente Kennedy antes de volver a España para ganarse la vida como detective privado. Gallego de nacimiento, pero barcelonés de casi toda la vida, no se considera a Carvalho ni gallego ni catalán y él tampoco se identifica totalmente con ninguna de las dos comunidades. Cuando un excompañero suyo le pregunta si es gallego, Carvalho responde que es “mestizo” (*Asesinato* 104), y cuando le preguntan si es catalán contesta que es más bien “charnego” (*La soledad* 102) o responde con un eslogan político inventado para que los inmigrantes se sientan catalanes: “vivo y trabajo en Cataluña” (*El premio* 229), y así deja que su interlocutor (y el lector) decida si es o no catalán. Según Resina, la marginalización del detective queda inscrita en su apellido –Carvalho–, cuya ortografía lusitana marca su distanciamiento de la nación tanto española como catalana (*El cadáver* 103).

En lugar de ver el rechazo de la identificación por parte de Carvalho como un acto de infidelidad cultural o nacional, aquí se propone que es necesario interpretar la caracterización del personaje dentro de las normas del género policíaco duro establecidas por Dashiell Hammett y Raymond Chandler en los años treinta y cuarenta y desarrolladas por escritores negrocriminales desde los años setenta en adelante. El detective de la tradición norteamericana es una figura solitaria, un *outsider* social que “se sitúa entre dos culturas, por un lado, la de la sociedad res-

petable y, por el otro, la del hampa criminal” (Porter 169).² El crítico Dennis Porter asocia el detective con el guerrero y cazador mestizo de la Norteamérica colonial, puesto que, al igual que el cazador mestizo necesitaba un conocimiento profundo de la tierra salvaje y de los indígenas para proteger la sociedad “civilizada,” el detective privado moderno necesita conocer “las guaridas y los modos de actuar de los criminales” (Porter 169). Este cruce de fronteras entre lo aceptable y lo inaceptable distancia a los detectives de la sociedad en la que viven, si bien tienen que actuar dentro de esta sociedad. Aunque en los orígenes del género duro la marginalidad de esta figura era más bien social, ya que no pertenecía a ninguna clase, ni la trabajadora ni la dirigente, los escritores de novela policíaca desde los años setenta en adelante se han apropiado de la caracterización de la marginalidad y la independencia del detective chandleriano para crear protagonistas nuevos que son, entre otros, mujeres, afroamericanos, indígenas norteamericanos, asiáticoamericanos, cuya marginalidad –más bien sexual y cultural– sirve para cuestionar usos y normas sociales y culturales de toda índole: étnica, sexual, etc. Esta nueva generación de escritores policíacos se aprovecha de la marginalidad cultural y sexual de esta nueva generación de detectives para articular “nuevos discursos sobre la identidad, la política y la ciudadanía cultural” en un mundo posmoderno y cada vez más multicultural (Rodríguez 2).

Como hijo del patrón genérico que es, Carvalho se sitúa en la frontera entre culturas. Esta marginalidad deliberada por parte del detective ofrece a Carvalho la posibilidad de investigar e interrogar la sociedad tanto catalana como española sin formar parte totalmente de ellas. De hecho, aquí se interpreta que, además de ofrecer una dura crítica de la nueva democracia española, la serie Carvalho deliberadamente articula y afirma la diferencia cultural, lingüística e histórica de Cataluña. Este objetivo secundario de la serie no debería sorprendernos, ya que el mismo autor ha afirmado que usaba su “lengua literaria y profesional en defensa de las reivindicaciones de la cultura catalana e incluso de la realidad nacional catalana, pero sin dar el paso de ponerme a escribir ahora en catalán” (Beneyto 218). Reconocer la posibilidad de articular la catalanidad en la literatura escrita en castellano requiere que se replantee la relación entre

² Las traducciones del inglés son del autor.

lengua e identidad cultural que ha dominado el contexto catalán. Para entender la política cultural y lingüística de la serie es necesario recurrir a la teoría de las literaturas “menores” desarrollada por Gilles Deleuze y Félix Guattari. Basándose en una lectura de la obra de Franz Kafka, escritor muy querido por Vázquez Montalbán, Deleuze y Guattari mantienen que una literatura menor no es necesariamente la literatura de una lengua minoritaria, como es el catalán en el contexto del Estado español, sino que es la que “una minoría construye en una lengua mayor” (16). Para los críticos franceses, una literatura menor deterritorializa la lengua mayor, apropiándola para articular la subjetividad de la comunidad minoritaria. Por eso, una literatura menor tiene un significado inherentemente político y articula una colectividad: la de la minoría (Deleuze y Guattari 17). La literatura menor no representa necesariamente una colectividad ya existente, sino que desde los márgenes sociales y culturales una literatura menor contiene “la posibilidad de expresar otra comunidad posible y de fraguar los medios para otra consciencia y otra sensibilidad” (Deleuze y Guattari 17). Como ejemplo de la literatura menor la serie Carvalho abre nuevas posibles subjetividades catalanas, al mostrar cómo se puede adoptar una postura cultural y políticamente catalana irrespectivamente de la lengua en la que uno comunica.

No es ninguna coincidencia que la serie Carvalho haya aparecido en un momento de crisis y de transformación durante la llamada Transición, ya que, como han notado los críticos, la novela negra trata específicamente de temas políticos, problemas sociales y económicos y la expresión de un “sentimiento colectivo de desilusión, de esperanzas rotas, de rabia y frustración del tiempo presente” en España (Colmeiro 217). No obstante, la Transición fue mucho más que el mero retorno del sistema democrático tras casi cuarenta años de dictadura franquista. La Transición también significó un cambio radical en el discurso identitario en España. Esto se ve oficialmente en el rechazo de la política monolingüe y monocultural franquista y, en cambio, el reconocimiento y la celebración de la diversidad cultural y lingüística del Estado español que se encuentran en la constitución de 1978.

El retorno de la democracia no representaba exclusivamente un cambio en la manera de concebir España, sino que en las comunidades autónomas también hacía falta repensar la política identitaria. La identidad y cultura catalanas habían experimentado un semi-permanente estado de

crisis debido, entre otros motivos, a la política centralista o “españolista” de varios regímenes, de los que el franquismo fue simplemente la manifestación más destacada, y debido al desplazamiento masivo de inmigrantes castellanohablantes entre 1955 y 1970 (Riquer i Permanyer 263). Con el retorno de la democracia, hubo un deseo por parte de la sociedad catalana de superar la crisis cultural que habían venido sufriendo los catalanes. Este deseo se articuló de dos formas distintas. Por un lado, a través de la política de normalización lingüística y cultural se aspiraba a reconstruir una cultura catalana empobrecida tras siglos de prohibición de la expresión cultural en catalán y la consecuente imposición de la lengua y cultura castellanas. Por otro, se deseaba crear una sociedad inclusivista y pluricultural que reconociera las diferencias culturales de todos los ciudadanos de Cataluña.

Si bien durante el tardofranquismo había habido tímidos intentos de crear un diálogo entre inmigrantes y catalanes, por ejemplo tras la publicación de *Els altres catalanes* (1964) de Francisco Candel, con el final del régimen, los dirigentes políticos buscaron maneras de incorporar a los inmigrantes dentro de la comunidad catalana de una forma decidida. El primer presidente de la Generalitat tras la muerte de Franco, Josep Tarradellas, por ejemplo, trató de soslayar el asunto en su primer discurso en tierra catalana en el año 1977 cuando se dirigió a los “ciutadans de Catalunya,” en lugar del término tradicional, pero quizá divisorio de “catalanes.” El segundo presidente, Jordi Pujol, intentó ampliar su significado en el eslogan político: “És català tothom qui viu i treballa a Catalunya” (citado en Woolard 35-7). Esta definición es la que más o menos ha arraigado en Cataluña, ya que los dos estatutos –de 1979 y 2006– definen como ciudadanos de Cataluña a los ciudadanos españoles que viven en Cataluña.

Los políticos no fueron los únicos que intentaron reivindicar la inclusión social y cultural en Cataluña durante la recién nacida democracia; desde el mundo de la cultura, Vázquez Montalbán se erigió en una de las voces públicas más importantes sobre esta cuestión. Haciéndose eco del eslogan de Pujol, afirmó que “[c]reia en la consigna prèvia que és català tot aquell que viu i treballa a Catalunya” (Vázquez Montalbán y Fuster 137). Con todo, el autor reconocía que lemas de este tipo están en última instancia vacíos de contenido si no se replantea la definición lingüística tradicional de la identidad catalana. Hacia el final de su vida, Vázquez

Montalbán comenzó a aplicar la obra del pensador alemán, Jürgen Habermas, al contexto catalán con el fin de revisar qué es Cataluña y quiénes son los catalanes.³ En una serie de escritos teóricos –*Between Facts and Norms* (1996) y *The Inclusion of the Other* (1998)– Habermas sostiene que naciones y nacionalidades homogéneas ya no existen; han sido reemplazadas por sociedades cada vez más multiculturales. Como consecuencia, mantiene que hay que crear una cultura política liberal que reconozca tanto los derechos de los de la comunidad política tradicional como los de los nuevos habitantes del espacio nacional (*Between* 500); es decir, reconocer la nación real que aparece como cristalización de una realidad social y física “post-industrial.” Para Habermas, la inclusión del Otro –las minorías culturales y étnicas– en la nación real sólo puede asegurarse cuando se reconoce la pertinencia igual de todos los ciudadanos (*Inclusion* 215). En un artículo titulado “Sobre la nació real dels ciutadans” (2001), Vázquez Montalbán desarrolla en el contexto catalán la teoría de Habermas, al proponer que en lugar del “concepte idealitzant de *nació de ciutadans* que ha conviscut amb el de l’essencialisme nacionalista,” era necesario concertar con la “nació real, la formada per la ciutadania realment existent, i no per un *imaginari de ciutadania*” (“Sobre,” 67, énfasis en el original).

En este artículo se afirma que la serie Carvalho intenta entablar una conversación sobre la comunidad real y la imaginaria a fin de reflexionar sobre la construcción y la articulación de identidades nacionales en el Estado español pos-franquista. Por ejemplo, en lugar de dar por sentado qué es Cataluña, Vázquez Montalbán quiere educar a sus lectores –dentro y fuera de las fronteras catalanas– a reflexionar sobre ella a la luz de los cambios provocados por el franquismo y la llegada en los años ochenta en adelante de las nuevas olas de inmigrantes procedentes de más allá del Estado español. En *El hombre de mi vida*, por ejemplo, Carvalho exige a un empresario catalán, Quimet, una definición precisa cuando éste le pregunta:

–¿Qué piensa usted de Cataluña?
–¿A quién se refiere?

—

³ Francesc Arroyo ha analizado la relación, a menudo conflictiva, entre Pepe Carvalho y la filosofía, centrándose específicamente en los comentarios de Carvalho y otros sobre diferentes teorías filosóficas (75-89).

- A Cataluña.
- No acabo de entender la pregunta. ¿Quién es Cataluña? Una entidad geográfica, administrativa, emblemática, simbólica.
- Nacional. Cataluña es una nación.
- No lo pongo en duda. Un sujeto colectivo, vamos, colectivo y virtual. (22)

Al sugerir varias definiciones posibles, Carvalho obliga al lector a reflexionar sobre el significado de Cataluña, ya que puede ser cosas distintas para personas diferentes: un espacio geográfico, administrativo, emblemático, simbólico o, como propone Vázquez Montalbán, real.

A pesar de que el personaje de Carvalho demuestra escepticismo frente a las reivindicaciones nacionales, la serie Carvalho como práctica escritural –como una literatura menor– ofrece una defensa de “la realidad nacional catalana” que mencionó Vázquez Montalbán. Esta defensa en un texto literario escrito en castellano forma parte de la redefinición de la cultura y sociedad catalana por parte del autor, ya que busca nuevas maneras de articular una perspectiva catalana en su obra literaria. Esto se ve, por ejemplo, cuando diferentes personajes ponen de relieve la situación política y cultural asimétrica de Cataluña y la cultura catalana dentro del Estado español. Por ejemplo, Vázquez Montalbán destaca las consecuencias de varios siglos de colonización cultural castellana en *La rosa de Alejandría* (1984), en la que en una conversación entre el detective y Narcís Pons éste le pregunta a Carvalho:

- ¿Sabe usted quién era Carner?
- Me suena.
- Ha sido uno de los más grandes poetas de este siglo. Más grande que Eliot, que Saint John Perse, que Maiakovski ... pero ... era catalán y eso se paga.
- ¿Qué precio tiene el ser catalán?
- El de casi no ser. Ni siquiera consta que lo eres en el carnet de identidad. Y no digamos ya en el pasaporte. (44)

En esta cita Narcís da voz al problema que afrontan los catalanes dentro de un estado dominante que niega la diferencia cultural, que subestima los logros de esta cultura y que intenta insertar a los catalanes o normalizarlos dentro de una españolidad homogeneizadora del tipo expresado por el policía Lifante en *El hombre de mi vida*: “Todos los Estados tienen un ciudadano como referente, a veces se le llama Bien Común o Interés General, pero nos referimos a un ciudadano común, al

común denominador de los ciudadanos, del ciudadano español, por supuesto”, a lo que Carvalho responde “Es decir, lo más parecido que hay a usted” (106-07).

El rechazo por parte de Carvalho de la falsa normalidad española articulada por Lifante delata el supuesto universalismo del sujeto pos-nacional. Como afirma Resina en otro artículo, “Post-national Spain? Post-Spanish Spain?,” el discurso pos-nacionalista en el Estado español, representado en el llamado patriotismo constitucional, es poco más que el viejo nacionalismo español disfrazado de nuevas vestimentas políticamente más aceptables (380-81, 391), el objetivo de las cuales sirve para marginalizar aún más las expresiones identitarias de las naciones históricas catalana, gallega y vasca. A diferencia este patriotismo constitucional, la visión social, cultural y lingüística de Vázquez Montalbán puede considerarse un ejemplo del patriotismo “estatutal,” ya que da por sentado la definición del sujeto político catalán tal como que definido en los estatutos de 1979 y 2006.⁴

La falta de reconocimiento de la cultura e identidad catalanas por parte del Estado español no se limita en la serie al lamento de Narcís Pons. Más bien, la serie critica las acciones represivas de este estado con respecto a los perdedores de la Guerra Civil: principalmente, la clase trabajadora y la comunidad catalana. Al hacerlo, Vázquez Montalbán intenta recuperar un pasado que había sido silenciado por tanto la censura franquista como el triunfalismo democrático ahistórico. Dos ejemplos procedentes de *La soledad del manager* y *El hombre de mi vida* sirven para ilustrar este punto. En *La soledad del manager*, Carvalho visita a un excontador catalán mayor, Oriol Alemany, que ayudaba a la víctima Antonio Jaumá con las cuentas de la empresa multinacional en la que trabajaba. Al entrar en la casa del excontador, Carvalho observa que “desde el recibidor, el piso de Alemany era una declaración de principios. Sobre una bandera catalana, las fotos enmarcadas de Macià, Companys y Tarradellas, los tres presidentes de la Generalitat de Catalunya en el siglo XX” (99). Los objetos que aparecen en el recibidor han sido seleccionados porque representan una narrativa nacional alternativa: la bandera

⁴ No obstante, hay que reconocer que la definición del “ciudadano” catalán que aparece en los dos estatutos queda limitada por la constitución estatal, ya que se considera catalanes exclusivamente a los ciudadanos españoles residentes en Cataluña.

catalana simboliza esta nación alternativa y las fotos de los tres presidentes significan la historia de una lucha política de reivindicaciones catalanas, las cuales en el momento de la publicación de la novela –1977– todavía no se reconocían oficialmente.

La importancia del discurso histórico catalán queda aún más en evidencia en la conversación entre el detective y el Sr. Alemany cuando éste critica el centralismo español: “En el centro sólo saben robar a todos los demás y después de la guerra querían convertirnos en un pueblo de pastores y agricultores, como Churchill con Alemania” (101). En esta visión, bajo el franquismo Cataluña es, pues, poco más que un país conquistado por otro.⁵ La represión dirigida hacia los catalanes se destaca aún más en *El hombre de mi vida*, cuando Margalida, una catalana joven, le explica a Carvalho el origen de sus creencias políticas:

A mi abuelo paterno lo mataron los franquistas, mi abuela materna tuvo que exiliarse con su marido enfermo y cuatro críos. Cuando volvió los fachas del pueblo la acusaron de separatista y le hicieron la vida imposible. Aceite de ricino. Le mataban los perros. Era un pueblo de eso que llaman la Cataluña profunda donde cuatro fachas podían meter en cintura a todo el mundo con la ayuda de la guardia civil. Y el catalán prohibido y pobre de ti que te examinas en el Instituto de Balaguer hablando un castellano con demasiado acento catalán. Eso me lo contaba mi padre. ¿Entiendes, tío? Franco estuvo en todas partes pero aquí estuvo dos veces, contra los rojos y contra nosotros, y además mi familia era roja por si faltara algo. ¿Lo vas entendiendo? (124)

La joven catalanista, entonces, lucha contra lo que Narcís, de *La rosa de Alejandría*, considera el precio de ser catalán. Es decir, casi no ser. Con su testimonio, Margalida pone en duda la representatividad de la historia nacional española, ya que demuestra que perder la Guerra Civil tuvo y tiene implicaciones culturales y lingüísticas específicas para los catalanes (y también para los vascos y los gallegos) además de las consecuencias políticas que comparten todos los perdedores de la Guerra Civil. La articulación de una historia alternativa –específicamente catalana– en la serie, como vemos en estos dos ejemplos, pone de relieve el papel de la violencia inherente en la construcción de las naciones estado.

—
⁵ Varios personajes de *El pianista* (1985), novela del autor que no forma parte de la serie Carvalho, también interpretan que Cataluña ha sido conquistada por una nación foránea (246, 106).

Como afirma el historiador francés decimonónico, Ernst Renan, el “progreso en los estudios históricos constituye a menudo una amenaza para el principio de la nacionalidad,” ya que “el análisis histórico trae a la luz los hechos violentos que tuvieron lugar en el origen de todas las formaciones políticas” (11). Estos dos ejemplos muestran que las naciones están en sus narraciones, las cuales cobran forma en la manera en la que se crea una representación de la nación, en este caso, una nación – Cataluña – que sufre bajo el dominio de un Estado español culturalmente castellano (Bhabha 1-7).

Si, como menciona Margalida, el régimen franquista intentó erradicar el catalán y convertir a los catalanes en castellanos –“pobre de ti que te examinaras [...] hablando un castellano con demasiado acento catalán” (124)–, la incorporación del catalán en el texto tiene una función similar a la presencia del discurso histórico catalán. Es decir, articula una identidad alternativa a la española, tal como Deleuze y Guattari identifican en las literaturas menores. Así, la presencia de los vocablos e, incluso, frases enteras en catalán en un texto escrito principalmente en castellano tiene su poética y su política cultural.

Los críticos y teóricos de las literaturas llamadas poscoloniales tratan situaciones culturales y literarias –parecidas a la catalana– en las que la lengua autóctona ha sido reemplazada o dominada por otra y sus observaciones y análisis son relevantes para comprender en parte la literatura catalana de expresión castellana.⁶ En lugar de rechazar a los escritores autóctonos que escriben en esta otra lengua, se pregunta si la lengua dominante –en este caso, la castellana– puede funcionar como un vehículo para la identidad cultural de la cultura dominada. Bill Ashcroft propone que las lenguas foráneas, incluso la del colonizador, sí pueden articular las experiencias de la cultura dominada. Para Ashcroft, los textos literarios se producen en específicos contextos literarios y socioculturales, los cuales son únicos. En estos contextos, el significado depende de dos factores: el momento y el lugar de producción. Así, cuando se emplea la lengua dominante, incluso imperialista, en un espacio poscolonial, la especificidad de la producción resulta en significados diferentes. Según Ashcroft, “las literaturas poscoloniales ofrecen, a través de la

⁶ Para un análisis de Cataluña a la luz de los estudios poscoloniales, ver King (“Catalonia”)

función metonímica de la variación lingüística, una forma de escritura que en realidad instala la distancia y la ausencia en los intersticios del texto” (61). Es decir, los textos escritos en la lengua dominante producida fuera del contexto del centro imperial señalan su distancia de la lengua estándar, creando así una identidad basada en la diferencia lingüística. Si bien los lectores metropolitanos reconocen esta lengua no estándar, ésta contiene elementos que son inaccesibles para los hablantes de la norma metropolitana. Según el análisis de Ashcroft, lo que Vázquez Montalbán llama el “castellano periférico” no tiene que ser mimético (Vázquez Montalbán y Fuster 137), ya que “no *representa* ni la lengua hablada ni la realidad local, sino que construye un discurso que las imita” (Ashcroft 61, énfasis en el original). En cambio, “la inscripción de la modalidad vernácula de la lengua local es una de las estrategias por las que una cultura lingüística ‘marginal’ se apropia de la lengua importada para sus propias concepciones de la sociedad y del lugar” (Ashcroft 61).

En la serie Carvalho, Vázquez Montalbán impregna el texto castellano con palabras y modismos catalanes, los cuales funcionan no tan sólo para situar la acción en el área lingüística catalana, concreta y principalmente en Barcelona, sino también como metáfora de la diferencia cultural, la cual se establece a través de la yuxtaposición de ambas lenguas. Esto se ve a lo largo de la serie, pero aquí se analizan unos ejemplos de *La soledad de manager* (1977). Al principio de la novela, justo antes de descubrir el cadáver del manager del título, un viajero –Joan de can Gubern– conduce por el campo catalán donde observa que “[l]as únicas propuestas humanas son payesas que bajan hacia el mercado y obreros que salen de la ciudad” (11). Mientras conduce, el frío le hace recordar su infancia y la manera en que su abuelo le reñía: “*Joan, no emprenyis més i pren-te la llet.*”¹ Este mandato de abuelo, reconoce Joan, le servirá ahora con su propio hijo, a quien podría imaginarse diciendo “*Oriol, un dia m’acabaràs la paciència i et fotaré un calbot.*”² En esta escena, vemos un ejemplo del “castellano periférico” que menciona Vázquez Montalbán en la referencia a las “payesas,” vocablo catalán –“pagesa”– castellanizado que significa “campesina” en castellano.⁷ El

⁷ Ejemplos en otros libros de la serie incluyen, entre otros, la “torrecita” para designar una casa en las afueras (*Pájaros* 20) y “cerrar,” del catalán *tancar*, para significar apagar, por ejemplo, una luz, la radio, etc. (*Asesinato* 25).

uso de este término ubica la trama en Cataluña y articula la diferencia cultural, ya que los lectores que no conocen la realidad catalana no sabrán necesariamente el significado del término. La articulación de la diferencia cultural resulta aún más obvia cuando Joan recuerda las palabras que le dirigía su abuelo y las que le gustaría usar con su propio hijo. Éstas aparecen en cursiva, marcándolas así como una lengua extranjera, a diferencia del vocablo “payesas.” Así, para un lector castellano hablante sitúa el catalán en el mismo nivel de “extranjería” que, por ejemplo, el italiano que aparece en el poema de Cesare Pavese en *Los mares del sur* (25). Además, cada frase viene acompañada de una nota a pie de página en la que el autor presenta a los lectores no catalanohablantes una traducción del catalán. La presencia de estas notas de página es significativa, ya que pone de relieve la diferencia cultural porque se supone que el lector no catalanohablante necesita una traducción que le haga comprensible la frase.

Si bien emplea las notas a pie de página para presentar información extratextual, Vázquez Montalbán no “domestica” totalmente la diferencia cultural catalana para los lectores castellano hablantes monolingües, como podemos apreciar más tarde en *La soledad del manager* cuando el contable y vecino de Carvalho, Fuster cita –si bien erróneamente– una estrofa del poema XXVIII del gran poeta valenciano, Ausiàs March:

Quan ve la nit i espandeix ses tenebres,
pocs animals no cloen les palpebres
i los malalts creixen en llur dolor (98)

Además de representar la existencia de una larga tradición literario-cultural probablemente desconocida por la mayoría de los lectores no catalanohablantes, los versos de March, a diferencia de otros casos, no vienen acompañados de una traducción a pie de página. Para un lector acostumbrado a encontrar traducciones y explicaciones culturales, la ausencia de una traducción le obliga a reconocer la diferencia cultural, ya que no tiene el mismo acceso a esta cultura que los catalanohablantes.

Si bien la presencia del catalán es una manera importante de articular la realidad nacional catalana, no es la única manera de expresarla. Como hemos visto, el emplear un discurso histórico catalán demuestra la identificación con esta realidad. Hablar de identificarse con un grupo en lugar de la identidad del grupo como algo que pre-existe la existencia de los

miembros abre la posibilidad de discursos nuevos sobre la concepción de la catalanidad de cada uno. Tales discursos, desde luego, posibilitan la transformación del discurso catalanista que asocia lengua con identidad. Como sostiene Habermas, el reconocimiento del Otro marginalizado implica necesariamente un cambio en la manera de interpretar la mayoría cultural, en este caso, la catalana (*Inclusion* 211). Al igual que el reconocimiento de las comunidades catalana, gallega y vasca tras el franquismo ha resultado en el reconocimiento de una pluralidad de identidades culturales en el Estado español, el reconocimiento del Otro en Cataluña también produce nuevos discursos sobre la identidad catalana. En la serie Carvalho la identidad catalana se define principalmente por la actitud que la gente adopta respecto a Cataluña, y no necesariamente por expresarse en lengua catalana. Es decir, de la misma manera en que la serie adopta una postura catalana, la catalanidad de cada individuo se basa en la identificación con la cultura y sociedad catalanas, tal como vemos en *La rosa de Alejandría* en el que un inmigrante, Andrés, poco a poco va convirtiéndose en catalán, ya que según Narcís Pons, “piensa como un catalán” (44).

El grado en el que uno se identifica con Cataluña es muy importante en la interpretación montalbana de la identidad catalana. Pertenecer al grupo étnico no es suficiente en sí para considerarse parte de la comunidad nacional, según Vázquez Montalbán, quien critica duramente a la burguesía catalana por su falta de compromiso con la comunidad catalana. Según Resina, al apropiarse del género norteamericano para el contexto catalano-español, Vázquez Montalbán traduce a la burguesía catalana la culpabilidad que autores como Hammett, Chandler y MacDonald atribuyen a la clase capitalista norteamericana. Esto se ve, por ejemplo, en la criminalidad de figuras como Argemí en *La soledad del manager*, el marqués de Munt en *Los mares del sur*, Basté de Linyola en *El delantero central fue asesinado al atardecer* (1988) y Jordi Anfruns en *El hombre de mi vida*, por nombrar sólo unos casos. Así la criminalidad no sólo se asocia con la clase dirigente como en la novela negra clásica sino que implica también a los catalanes. A diferencia de la criminalidad catalana, las víctimas, según Resina, pertenecen casi exclusivamente a la periferia inmigrante de Barcelona o son españoles de paso (*El cadáver* 91).

Según Resina, la representación de criminales y víctimas se entiende en términos nacionales y crea una “dialéctica nacional [que...] no se aborda nunca de frente” (*El cadáver* 99), sino que se ve en la repetida representación de la criminalidad de la clase dirigente catalana. De acuerdo con el crítico, la representación negativa de los catalanes en la serie Carvalho se completa con las actitudes políticas conservadoras expresadas por ciertos miembros de la burguesía catalana. Por ejemplo, Resina critica severamente que en el mundo carvalhiano se vincula la burguesía catalana al régimen franquista. En *Los mares del sur*, el marqués de Munt cuenta a Carvalho cómo durante la Guerra Civil se pasó “a los nacionales” (83), si bien los critica, y, en *La soledad del manager*, al hablar de otros dos catalanes, Martín Gausachs y Miguel Fontanillas, Carvalho sospecha que “[s]i volviera a armarse otra guerra civil, los dos se irían a Burgos” (91). Así, la apropiación de la dialéctica de clase social de la novela negra norteamericana añade en la serie otra dialéctica – esta vez, nacional– en la que los verdugos son catalanes y las víctimas son inmigrantes que en su mayoría pertenecen a los vencidos de la Guerra Civil.

En *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* (1998) Vázquez Montalbán dedica unas páginas a responder a la crítica que hace Resina en *El cadáver en la cocina*. En ellas, el autor barcelonés afirma que “no hay clase más perversa, en Cataluña y en el universo, que aquella que vertebra el *establishment* de acuerdo con sus intereses exclusivos, apátrida y antihumana, capaz de destruir vidas e incluso la vida para que no decaiga su capacidad de acumulación” (*La literatura* 156). En la serie, la crítica hacia el capitalismo apátrida se expresa desde la segunda entrega, *La soledad del manager*, donde el Sr. Alemany critica a los “charnegos,” los cuales no son, para el contable, los inmigrantes sino “algunos catalanes. Como Samaranch, Porta y otros *botiflers* que han hecho el caldo gordo al franquismo. Ésos son los charnegos de primera” (102). En el contexto de la novela, estos “charnegos” catalanes son el señor Argemí y sus socios que trabajan en la Petnay, una multinacional que financiaba golpes de estado y mataba a individuos, como el manager Jaumá, para proteger sus intereses económicos.

A la luz de este ejemplo se puede afirmar que la supuesta criminalidad catalana que Resina identifica en la serie no se atribuye a toda la nación catalana, ya que se representan de forma positiva el Sr. Alemany, un amigo suyo, el Sr. Robert, un catalanista “de verdad [...] de la Lliga”,

quien fue asesinado por los anarquistas durante la guerra civil (*La soledad* 101), y Margalida de *El hombre de mi vida*. En cambio, la criminalidad se limita a esos miembros de la clase dirigente que en la serie haría cualquier cosa para vincularse al poder económico y político del estado, ya que éste vela por sus intereses. Este vínculo con el estado se nota en el habla peculiar de la burguesía catalana. En *La soledad del manager*, por ejemplo, Carvalho nota que Martín Gausachs habla “un castellano forzado para evitar las relajadas vocales catalanas, falsamente acastizado para estar a la altura de gentes importantes de Madrid” (66). De modo parecido, en *Los mares del sur*, se caracteriza el habla del marqués de Munt como “la de un actor radiofónico catalán que trata continuamente de disimular su acento” (81). En una situación lingüístico-cultural como la catalana en la que la lengua es el determinante de la identidad nacional, el hablar un castellano en que de forma deliberada se eliminan los rastros del origen catalán del locutor se puede interpretar como una negación de la catalanidad, tal como vemos en la figura de Marcel Martí que “[p]rocuraba hablar el castellano como si no fuera catalán” (*Historias de amor* 125). Resina tiene razón cuando afirma que para Carvalho “el equívoco lingüístico revela una falta de integridad” (92), pero en lugar de estigmatizar a los inmigrantes que hablan el catalán como afirma Resina, en la serie esta falta de integridad se asocia con la clase económica dirigente de Cataluña que niega su catalanidad para identificarse más con la cultura dominante española porque ésta le puede asegurar sus intereses económicos.

Como hemos visto, en la serie Carvalho Vázquez Montalbán intenta buscar nuevas maneras de articular la catalanidad. Estas nuevas maneras de entender los procesos de identificación cultural en Cataluña rompen con la definición tradicional de la identidad basada exclusivamente en la lengua catalana. Esta postura no rechaza la catalanidad tradicional basada en la ecuación lengua=identidad, sino que la serie abre nuevas posibles subjetividades catalanas. Esto se ve en la afirmación por parte del autor de que “juntament amb l’afirmació que el català es la llengua pròpia de Catalunya, s’ajunt[i] el principi que el castellà no és una llengua impròpia a Catalunya” (“Nació” 74). A fin de evitar esta dialéctica entre dos comunidades supuestamente diferentes e impermeables, el autor barcelonés mantiene que hay que escuchar “a la gente que habla *como un catalán*” a pesar de expresarse en castellano y propone que distinga a los ciudadanos que “no habla[n] como un catalán aunque ha-

ble[n] en catalán.” Para Vázquez Montalbán, estar atento a las nuevas maneras de concebir la catalanidad exige ir más allá de los tópicos y requiere un examen sociocultural “con toda su complejidad” (“Para” 12, énfasis en el original). Con la serie, entonces, Vázquez Montalbán convierte la teoría en la práctica, ya que al investigar los casos que le tocan, Carvalho pasea por un paisaje principalmente urbano poblado por representantes de la diversidad cultural y social de la comunidad real catalana.

Bibliografía

- Arroyo, Francesc. “Las extrañas relaciones de Pepe Carvalho y la filosofía.” *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 75-89.
- Ashcroft, Bill. “Constitutive Graphonomy: A Post-Colonial Theory of Literary Writing.” *After Europe*. Eds. Stephen Slemon y Helen Tiffin. Sydney: Dangaroo, 1989. 58-73.
- Beneyto, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros, 1975.
- Bhabha, Homi. “Introduction: Narrating the Nation.” *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. Londres: Routledge, 1990. 1-7.
- Carbonell, Jordi, ed. “Escriure en castellà a Catalunya.” *Taula de canvi 6* (1977): 5-42.
- Colmeiro, José F. *La novela policíaca española. Teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka: Towards a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- Habermas, Jürgen. *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Trans. William Rehg. Cambridge: Polity, 1996.
- . *The Inclusion of the Other: Studies in Political Theory*. Eds. Ciaran Cronin and Pablo De Greiff. Cambridge, MS: MIT Press, 1998.
- Hart, Patricia. “From Knight Errant to Ethical Hero to Flatfoot: The Development of the Detective in Catalan Fiction.” *Catalan Review* 3.2 (1989): 71-93.
- King, Stewart. “Catalonia and the Postcolonial Condition.” *The Space of Culture: Critical Readings in Hispanic Studies*. Eds. Stewart King y Jeff Browitt. Newark: University of Delaware Press, 2004. 39-53.

- . “Detecting Difference / Constructing Community in Basque, Catalan and Galician Crime Fiction.” *Iberian Crime Fiction*. Ed. Nancy Vosburg. Cardiff: University of Wales Press, 2011. 51-74.
- Llompart, Josep M. “Literatura i societat.” *De la literatura com a signe*. Sebastià Serrano et al. Valencia: Eliseu Climent, 1980. 85-110.
- Porter, Dennis. *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven: Yale UP, 1981.
- Renan, Ernst, “What is a Nation?” *Nation and Narration*. Ed. Homi Bhabha. Londres: Routledge, 1990. 9-22.
- Resina, Joan Ramon. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- . “Post-national Spain? Post-Spanish Spain?” *Nations and Nationalism* 8.3 (2002): 337-396.
- Riquer i Permanyer, Borja de. “Social and Economic Change in a Climate of Political Immobilism.” *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. Eds. Helen Graham y Jo Labanyi Oxford: Oxford UP, 1995. 259-271.
- Rodriguez, Ralph E. *Brown Gumshoes: Detective Fiction and the Search for Chicana/o Identity*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Asesinato en el comité central*. Barcelona: Planeta, 1981.
- . *La literatura española en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. Barcelona: Planeta, 1988.
- . *El hombre de mi vida*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *Los mares del sur*. Barcelona: Planeta, 1979.
- . “Sobre la nació real dels ciutadans.” *El nou catalanisme*. Eds. Nòbert Bilbeny i Àngel Pes. Barcelona: Ariel, 2001. 63-76.
- . *Los pájaros de Bangkok*. Barcelona: Planeta, 1983.
- . “Para una nueva conciencia nacional catalana.” *Los inmigrantes en la sociedad y cultura catalanas*. De Carlota Solé. Barcelona: Península, 1982. 9-13.
- . *El pianista*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- . *El premio*. Barcelona: Planeta, 1996.
- . *La rosa de Alejandría*. Barcelona: Planeta, 1984.
- . *La soledad del manager*. Barcelona: Planeta, 1977.

—. *Tatuaje*. Barcelona: Planeta, 1989.

Vázquez Montalbán, Manuel, y Jaume Fuster. *Diàlegs a Barcelona*.
Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Laia, 1985.

Woolard, Kathryn. *Double Talk: Bilingualism and the Politics of Ethnicity in Catalonia*. Stanford: Stanford UP, 1989.