

## El espejo empañado: *Y Dios entró en La Habana*, entre reportaje literario y remodelación autoficcional

ALBRECHT BUSCHMANN

Al intentar clasificar y analizar un libro como *Y Dios entró en La Habana* desde una perspectiva actual, debe tenerse en cuenta que hay que superar la distancia temporal de unos 20 años desde su publicación de una forma doble: por una parte, en cuanto al significado de Cuba bajo el gobierno de Fidel Castro, que es completamente diferente; por otra parte, en lo que atañe a la posición de Manuel Vázquez Montalbán en el campo literario de la España de los años 90. En su día, Cuba sufría las consecuencias de la disolución de la URSS, durante el “período especial”, y tuvo que aprender a sobrevivir, dolorosa y famélicamente, sin la ayuda económica de los antiguos países del Este. Fidel Castro era un hombre que envejecía manifiestamente (en la realidad y en su apariencia), cuyas posibilidades de sobrevivir políticamente eran vistas con reserva por analistas y politólogos. En las conversaciones de la gente de la isla todo giraba en torno a cómo seguir hacia delante, cuando llegara el día de la muerte del líder máximo, cuando llegara el cambio de sistema que se les estaba aproximando.

Manuel Vázquez Montalbán ocupó un papel preponderante en el campo literario español de su época, y en los años 90 se encontraba en el apogeo de su proyección. Al ser uno de los intelectuales más importantes del país fue revalidado simbólicamente con toda una serie de premios en España, como el *Premio Nacional de Narrativa* (1991, por *Galíndez*), el *Premio Nacional de la Crítica* (1994, por *El estrangulador*) y el *Premio Nacional de las Letras Españolas* (1995, por su obra completa). Además del *Premio Europa* (1992, por *Galíndez*), entregado en Bruselas, recibió toda una serie de distinciones, sobre todo en Italia (*Premio Chandler* 1992, *Premio Giovanni Boccaccio* 1993, *Premio Internacional Ennio Flaiano* 1994, *Premio Giorgio Fini* 1997, así como el *Premio Grinzane Cavour* 1998). Al mismo tiempo reforzaba su posición dentro del campo literario mediante una productividad que quitaba el aliento: entre 1990 y 2000 se publicaron siete volúmenes de la serie *Carvalho*, además de otras cinco novelas y trece volúmenes de ensayos sobre temas políticos o de crítica literaria (ver Buschmann 2001: 57, Izquierdo 2001). A todo esto hay que añadirle diversos poemarios, guiones cinematográficos y un

libreto de musical, lo que confirma la enorme variedad temática y variabilidad formal de su obra (ver Colmeiro). Aunque se tome en consideración que cuatro de los volúmenes ensayísticos son compilaciones de artículos que habían aparecido en *El País*, *La Vanguardia* y otros importantes periódicos y revistas, la incongruencia salta a la vista: a pesar de que como ensayista Vázquez Montalbán era al menos tan productivo como novelista, durante mucho tiempo se le prestó poca atención en la bibliografía secundaria (ver Buschmann 2010). Es por esto por lo que quiero estudiar *Y Dios entró en La Habana* en el contexto de sus obras ensayísticas de los años 90, a fin de observar, en primera instancia, en qué medida el texto logra capturar una visión detallada del régimen castriista en aquella época y hasta qué punto es un documento de la búsqueda subjetiva de un intelectual español. A continuación, se investigará la posición del autor en el campo literario y en el campo de poder. O dicho concretamente: ¿Cómo funciona la interacción entre Vázquez Montalbán, el laureado escritor, y Vázquez Montalbán, el político intelectual? Como veremos, *Y Dios entró en La Habana* roza muchos de los temas y recurre a varias técnicas clave muy presentes en sus novelas, como lo son la poética del viaje, la visión irónica y distanciadora de los personajes históricos o bien el collage como captación de la multidimensionalidad de la realidad, y se inscribe, de esta manera, en la línea de la obra narrativa del autor barcelonés (ver Colmeiro 9-33).

### ***Y Dios entró en La Habana, el poder de la palabra y el poder sobre la palabra del otro***

Cuando se publica *Y Dios entró en La Habana* (abreviado *Habana*) en 1998, el público ya conocía de sobra tanto la estructura de los libros como la postura del narrador autodiegético, porque con el libro sobre Cuba y con *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos* (1996, abreviado *Polaco*), que había sido publicado dos años antes, Vázquez Montalbán continuó un formato que ya había iniciado en sus populares obras *Mis almuerzos con gente inquietante* (1984) o *Crónica sentimental de la transición* (1985). En ellos se presenta a un escritor y periodista llamado Vázquez Montalbán como personaje literario principal (que, para ser diferenciado del escritor real, lo llamaremos *MVM* de ahora en adelante). Este narrador investiga contextos políticos actuales, en los cuales habla con los agentes, los sitúa en relaciones más amplias y presenta publicaciones importantes sobre el tema. A diferencia de los dos libros de los años 80 nombrados anteriormente, que aparecieron al completo como serie de revistas, *Habana* y *Polaco* fueron publicaciones originales que recurren

solo parcialmente a artículos ya impresos y se extienden como “libros monumentales” (Gracia): 707 y 540 páginas para *Habana* y *Polaco* respectivamente. El hecho de que en estos textos el escritor y el personaje principal sean homónimos tiene la función de provocar un *effet de réel* en el lector, subrayando la autenticidad de todas las observaciones y el carácter testimonial de todos los encuentros. Sin embargo, el personaje *MVM* posee otras dimensiones adicionales que se pueden analizar, como veremos más adelante.

No resulta fácil delimitar la cuestión que atañe al género literario, y no solo por la particular medialidad de la publicación (como ya se ha comentado, se hizo en parte en la prensa y luego se publicó como libro), sino que *Habana* es a su vez un cuaderno de viaje, una autoindagación biográfica y un reportaje literario, que Vázquez Montalbán preparó en dos meses de investigación en La Habana, donde se encontraba ante la visita del Papa Juan Pablo II en la primavera de 1998. El hilo conductor del libro son las entrevistas que realizó *MVM* con diferentes personalidades del entorno del Gobierno cubano, la Iglesia católica, los militares y los cubanos exiliados en Miami, así como informadores anónimos y otras personas: periodistas españoles, políticos extranjeros, etc. Como señalaba Leguineche, “las entrevistas componen la columna vertebral del libro”. Dichas entrevistas son reproducidas en un intercambio de preguntas y respuestas, sin mediación narrativa durante muchos tramos. A veces entre entrevista y entrevista *MVM* comenta sus observaciones de la vida diaria en La Habana, resume el trasfondo histórico y político o añade nueva bibliografía secundaria sobre la situación en Cuba. Aunque la isla sea la protagonista, también actúa como *pars pro toto* de América Latina, tal y como explica *MVM*:

Claro que en mi libro todas las entrevistas se complementarán, porque trato de ofrecer un cuadro general de la expectativa latinoamericana al borde del milenio, tal como se la ve desde Cuba o desde los nuevos movimientos indígenas encabezados por Rigoberta Menchú o el subcomandante Marcos. (*Habana* 195)

A cada uno de los catorce capítulos le precede un texto de unas diez páginas impreso con una tipografía diferente, en el que un narrador, que no es idéntico al *MVM* que aparece en el resto del libro, presenta el tema del capítulo. En la mayoría de las ocasiones este narrador hace referencia a la imagen que el sistema cubano tiene de sí mismo (p.ej. en un discurso de Fidel Castro, *Habana* 103-112). La gama de los entrevistados es amplia,

al igual que el número de los amigos e informantes, que a menudo son prestigiosos, con los que *MVM* puede contar; algunos listados dan la impresión de ser un *name-dropping*. En cualquier caso, ni Fidel Castro ni el Papa son entrevistados en privado, aunque esta perspectiva sea sugerida al inicio; también llama la atención que la gran mayoría de los entrevistados cubanos simpatizan con el régimen de ese entonces. Igualmente amplia es la gama de las preguntas fundamentales sobre Cuba discutidas en las entrevistas, por lo que da la impresión de que el libro proporciona una especie de visión global sobre “Cuba hoy”. Sin embargo, aquí se debe añadir restrictivamente que *MVM* no abandona casi en ningún momento La Habana, por lo que no puede juzgar la situación de la isla por completo desde su propia experiencia. Para capturar una amplia gama ideológica de opiniones y comprender la isla en su conjunto, se cita y comenta una gran cantidad de bibliografía secundaria que además cubre la dimensión histórica; esta “utilización del *collage* [...] supone la creación de cierta sensación de totalidad” (Izquierdo 97), como ocurre a lo largo de la obra del autor. Asimismo, los pasajes descritos, que preparan o repasan las entrevistas, cumplen la función de ordenar las declaraciones de los entrevistados y de corregirlas cuando es necesario, según el punto de vista de *MVM*. Y es que, a pesar del apoyo bibliográfico, *Habana* no es ni un estudio crítico en un sentido académico (dado que no sigue las normas de citación bibliográfica en forma científica y que tampoco incluye datos bibliográficos completos), ni un libro especializado que busque la neutralidad al estilo del ensayo anglosajón: más bien *MVM* conduce su conversación desde la postura de un observador decididamente izquierdista que “quiere saber cómo se hacen y por qué se hacen las nuevas revoluciones (Chiapas) después de la revolución verdadera (Cuba)” (Gracia). Entonces, la cuestión consiste en cómo se podría desarrollar la revolución cubana para poder salvarla como modelo social del siglo XXI, porque fue precisamente en Cuba y en particular en la ciudad de La Habana, donde una vez más surgió la renovación de la izquierda:

... porque aquí hubo una revolución con todas sus consecuencias [...]. El socialismo construyó en toda Cuba y dio a La Habana el sello de punto de concentración y de emisión del internacionalismo. De aquí salieron las propuestas continentalistas del Che, las orientaciones de Fidel, los soldados que acudieron a las luchas solidarias en África y América. [...] La Habana revolucionaria ha sido una ciudad más espiritual que física. (*Habana* 24)

Si bien se hace evidente la crítica a la rigidez del aparato del partido, la omnipresente prostitución o la difícil situación de abastecimiento para la

población, etc., no obstante, la posición del narrador como simpatizante crítico de Fidel Castro no parece quebrarse en lo esencial. Las continuas conversaciones y reflexiones en círculos acerca de Fidel Castro, quien a pesar de las expectativas no se encuentra en persona con *MVM*, terminan por transmitir una impresión del jefe de Estado cubano como si fuera un dios ausente desprovisto de cualquier clase de realidad, con lo que el libro evoca por un lado la mitificación de Fidel Castro que por el otro va criticando, sobre todo en el primer capítulo que parte del impacto de la foto de portada del libro: “Como un atlante” (Habana 11), reza la primera frase del libro, refiriéndose a la imagen de un Fidel Castro alzando la mirada, mientras está de pie sobre una roca en la entrada del puerto de La Habana, mirando hacia la mar.

El fundamento del viaje a Cuba es manifiestamente la biografía del yo que se busca, quien vuelve continuamente a sus recuerdos personales y experiencias biográficas en relación con Cuba, Latinoamérica, Fidel o el Che. Ya en el primer capítulo *MVM* se imagina como posible cubano:

Yo pude haber nacido en La Habana o alguien muy parecido a mí. Yo había estado en La Habana si no desde el día en que nací, sí desde el día en que mi padre salió de la cárcel y me contó algunas cosas de su pasado, la más duradera en su conciencia, el viaje a La Habana a los quince años (1920) [...]. Cada vez que vuelvo a La Habana peregrino a la calle Jesús del Monte donde mi padre trabajó de mozo de clínica [...]. (*Habana* 31)

En otros puntos del texto enfatiza que realizó sus primeras actividades políticas al mismo tiempo que Fidel comenzaba con su lucha: “Recupero otro nexos con La Habana que viene desde los años en que Fidel y los suyos estaban en Sierra Maestra y nosotros tratábamos de organizar partidos clandestinos en la Universidad franquista [...]” (50). Igualmente reitera su fascinación juvenil por la victoriosa revolución: “imposible pensar algo parecido en la España mutilada y acobardada todavía por la Guerra Civil y la administración de la victoria” (113). Sin duda, lo que motiva a *MVM* en su investigación no es solo la búsqueda del futuro de la revolución, sino también la salvación de los propios sueños revolucionarios individuales. Cuba es el espejo (o el espejo cóncavo si se quiere) de su búsqueda tanto del pasado como del futuro de la revolución.

Las críticas al libro de Vázquez Montalbán llegaron de múltiples flancos, tanto ideológicos como geopolíticos.<sup>1</sup> Desde los Estudios latinoame-

<sup>1</sup> Hubo variadas críticas que aparecieron en la prensa española. Véase Carlos Rodríguez Braun (1999), con la respuesta publicada de Vázquez Montalbán

ricanos y, políticamente, por parte de autores cubanos, se podría mencionar la réplica de José Prats Sariol, a quien le molesta sobre todo el “epílogo indigenista”, en el cual se puede leer la última frase del libro: “En Cuba [...] los atlantes del futuro serán, sin duda alguna, negros o mulatos” (*Habana* 713). “¿Sugiere usted [...] que terminaremos en un conflicto racial?” es la incrédula contrapregunta de Prats Sariol. También critica “una rara intertextualidad favorecida por la falta de comillas, por paráfrasis a favor de una peligrosa ambigüedad donde el lector no sabe quién está opinando” (Prats Sariol 1999). El valor político que pudieran tener las declaraciones citadas le parece dudoso, ya que según él solo provienen de la élite política interna; son “juicios que desde el bar de Meliá Cohíba habanero o desde el cocktail (sic) party de Max Lesnick en Miami, desde la villa romana de Miná o desde una suntuosa casa de protocolo cubana, nos regala el popular autor de la madre patria”. De escritores “que asumimos nuestro riesgo desde la Isla” solo aparecen con *MVM* “apenas uno o dos jóvenes”, lo que para Prats resulta en que el horizonte del libro se vea limitado. Obviamente, el escritor cubano no reconoce su isla en la imagen que le da el autor español.

Desde la perspectiva de un especialista en la historia de la literatura y la cultura cubana, Ottmar Ette ha puesto de relieve varios puntos críticos fundamentales: primero documenta la “poética del reciclaje textual” (Ette 2000: 195), en la que se refiere, no tanto a los catorce artículos que Vázquez Montalbán escribió en relación a la visita del Papa y que incluyó después en *Habana* (ver *El País* entre el 18 de enero y el 17 de febrero de 1998), sino más bien el ocasional uso redundante de fuentes (Ette 209). Además critica la perspectiva eurocéntrica hacia la revolución cubana y su futuro, que se pregunta menos por el destino de los cubanos y que en su lugar busca una revitalización de las utopías revolucionarias europeas (y que también se encuentran en el último capítulo, en la persona del dirigente zapatista, el subcomandante Marcos); la diferenciación de *MVM* entre dentro y fuera (La Habana vs. Miami) con respecto a la literatura cubana, que, según Ette, está superada tanto en la nueva bibliografía secundaria como también en la práctica cubana de la escritura y la lectura. También critica que a través del intertexto (por ejemplo, se apoya en títulos de novelas latinoamericanas para dar nombre a los títulos de los

(1999b). Margarita Rivière (1998) critica que “con la excepción algo tópica de Rigoberta Menchú, Vázquez Montalbán sólo ha hablado con hombres”. Jordi Gracia (1999) admite que se trata “de un libro muy heterogéneo” que “puede fatigar a ratos”.

capítulos como: “La ciudad de los espíritus”, “La Revolución no tiene quien le escriba”) despierta una dimensión literaria con un horizonte continental “que el libro promete pero no cumple” (204). A través de un análisis ejemplar del clímax interno del libro (el encuentro de *MVM* con Fidel Castro y el Papa en su discurso en el aula magna de la Universidad de La Habana, *Habana* 562-570), así como de la iconografía de la cubierta del libro (el retrato de Castro), la contraportada y las páginas interiores (con fotos tomadas por Vázquez Montalbán) son vistas por Ette de forma diferente a lo que sugiere el título del libro, en la línea de que no es el Papa, sino Fidel Castro y el narrador en primera persona llamado Vázquez Montalbán quienes están en el foco de atención del libro.

En este punto de la crítica de Ottmar Ette quiero añadir y seguidamente observar, cómo el escritor Manuel Vázquez Montalbán se posicionó en su tiempo dentro del campo literario y del campo de poder (ver Bourdieu 1971, 1984, 1992). Para este cometido es altamente revelador examinar también las novelas, así como recordar a los autores que allí operan y sus investigaciones. En *Habana* Vázquez Montalbán se presenta como personaje principal que busca y que, como lo hicieron anteriormente Muriel Colbert en *Galíndez* (1990) o Marcial Pombo en *Autobiografía del General Franco* (1992), intenta descubrir verdades sobre representantes del poder (mundial y de la Iglesia) dentro de un campo de poder. Al igual que en las novelas, la investigación se efectúa a través de conversaciones con informantes y resúmenes de lecturas (ver Colmeiro 240-268). Pero a diferencia de lo que sucede en las novelas, el personaje central con el que se identifica el lector no fracasa en *Habana*, ni en el plano del relato ni el plano de la comunicación con el lector. Colbert o Pombo fracasan, pero *MVM* sí llega a cumplir su misión, se encuentra al final con el Papa y con el comandante (aunque solo en medio de un grupo de periodistas). Puede comunicar su reportaje sobre el encuentro, situándolo él mismo en un marco mediático y en un contexto de la discusión sobre el futuro de la revolución (cubana). Y en el último capítulo (“A manera de epílogo”) *MVM* recibe una carta del subcomandante Marcos, en la que este lo invita a visitarlo en Chiapas. De esta forma se realiza la conexión con el libro sobre la revolución zapatista, *Marcos, el señor de los espejos* (1999), que Vázquez Montalbán publicaría al año siguiente, donde vuelve a aparecer un personaje llamado Vázquez Montalbán que entrevista y retrata al subcomandante. Leído desde el final de *Habana*, se muestra que la respuesta a la cuestión sobre el futuro de la revolución no tiene tanto que ver con Cuba, como sugiere el título y esa continua preocupación por la isla, sino con México, en la Selva Lacandona:

Acabe como acabe la Revolución cubana [...] las necesidades humanas siguen exigiendo satisfacciones y después de la Revolución sobreviene otra revolución en minúscula [...]. A la historia le pasa como a la novela, una vez muerta renace porque en todo fin hay un principio, así en la Tierra como en el Cielo. Ahí está la revolución zapatista con un código pegado a la lógica de los indígenas. [...] Esta revolución es el ruido que se ha colado en el canal de comunicación del pensamiento único... (*Habana* 686)

De esta forma, *Habana* resulta un texto sin un final claramente definido. Primeramente, se construye en base al encuentro del narrador con el Papa, a quien, sin embargo, hay que esperar hasta la página 564, para después ser tratado solo durante cinco páginas, de forma que deja con ganas al lector que ha estado esperando durante tanto tiempo. Es por esto que Ette (1999) habla de una construcción al estilo de *Esperando a Godot*, para después mutar en el último capítulo a una preparación del siguiente reportaje literario, con un similar plan de construcción medial y discursivo: un año tras la publicación de *Habana* saldrá *Marcos, el señor de los espejos*.

Pero volvamos una vez más al estatus de la figura narradora: *MVM* domina obviamente el campo literario intraficcional y extraficcional de una manera muy diferente a como lo hacen los personajes Colbert o Pombo; una de las pocas excepciones de esta dominación es una intervención de *MVM* en un acto público, de la que la prensa cubana solo reproduce los elogios al trabajo de la Casa de las Américas y no las críticas a “la escisión de la cultura cubana entre la de la isla y la de todos los exilios” (*Habana* 64). Pero incluso en este caso, su poder discursivo se muestra en la manera en que reformula su crítica más allá del contexto de la comunicación intracubana. Dejando a un lado esta excepción, *MVM* selecciona a sus interlocutores o los pasa por alto, maneja las conversaciones (parcialmente a través de provocaciones bien calculadas), decide el inicio y el final de las conversaciones y, sobre todo, es quien controla la publicación de lo que se ha dicho y de la forma en que se ha dicho. Por tanto, el intelectual que aquí se presenta no solo es que tenga obviamente el “poder de la palabra”, sino que también posee poder sobre la palabra del otro (ver Ette 1999: 85). Al predeterminedar el turno y el derecho de habla del interlocutor, y confirmar o poner en duda sus declaraciones, ejercita su poder discursivo sobre el entrevistado. En este sentido, el libro escenifica una serie de “simulaciones comunicativas” (Röttgers 123), bajo cuyas condiciones los interlocutores de *MVM* no tienen la última palabra sobre sus palabras.



### **Comparando *Y dios entró en La Habana* con *Un polaco en la corte del Rey***

Antes de continuar con esta tesis sobre la autolegitimación discursiva de la figura del narrador, habría que comparar *Habana* con *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, ya que la construcción en ambos libros muestra abundantes similitudes en lo referente a la puesta en escena del intelectual en el campo de poder. *Polaco* relata una serie de viajes entre Barcelona y Madrid del escritor Vázquez Montalbán que tuvo lugar entre 1995 y 1996, para observar de primera mano la “segunda batalla de Madrid en el marco de la llamada segunda transición” (Vázquez Montalbán 1996d). Con esto se refiere al traspaso de poder de los socialistas, que aún gobernaban, a los conservadores del *Partido Popular*: el año anterior el PSOE había perdido las elecciones europeas, las elecciones municipales se aproximaban y también las elecciones generales estaban previstas para el año siguiente, en 1996. La victoria del partido de la oposición bajo el mandato de José María Aznar parecía inevitable. Además, el PSOE se veía afectado por escándalos de corrupción y el Gobierno estaba a la defensiva porque cada día se daban a conocer nuevos detalles sobre una operación oculta del servicio de inteligencia contra el grupo terrorista ETA. Se sospechaba que el Gobierno socialista conocía la existencia de escuadrones de la muerte financiados por el Estado; también estaba claro que el Gobierno estaba siendo presionado por los medios de comunicación conservadores mediante la publicación de dossieres confidenciales, filtrados a la oposición por Mario Conde, quien fuera presidente del Banco Español de Crédito (Banesto). En esa situación política, que ya estaba al rojo vivo, *MVM* describe los centros de poder de la capital y realiza entrevistas a 30 personas (políticos, sindicalistas, escritores) que culminan en dos conversaciones con el presidente del Gobierno, Felipe González, y el rey Juan Carlos I. El último capítulo ilustra un nuevo viaje del narrador a Madrid, donde presencia de cerca la reñida derrota de los socialistas el día de las elecciones parlamentarias (3 de marzo, 1996) en compañía de otros autores y políticos, visitando las sedes del PP y del PSOE.

Los paralelismos formales entre *Habana* y *Polaco* son obvios: un idéntico personaje principal de nombre “Manuel Vázquez Montalbán” se desplaza en un viaje (hacia La Habana, hacia Madrid) para allí profundizar en determinadas cuestiones que le interesan a él como sujeto histórico (como simpatizante de la revolución, como exsimpatizante del PSOE). El procedimiento es también idéntico, basado en entrevistas y en informes sobre lecturas. Ambos libros son presentados como parte de una crónica

política con un horizonte más amplio, al remitir en sus últimas páginas a otro libro que será publicado más tarde en la realidad extratextual por el (auténtico) Vázquez Montalbán: en *Habana* se nombra a *Marcos, el señor de los espejos*, en *Polaco* a la novela de la serie Carvalho *El premio* (1996b). De esta manera, siguiendo la distinción establecida por Genette, los textos diccionales y ficcionales se inscriben en una misma línea de auto-referencialidad metaficcional. Lo que importa es que los protagonistas viajan siempre según el mismo esquema de ida y vuelta. En *Polaco*, *MVM* viaja entre Barcelona y Madrid como Carvalho en *El premio*. Este motivo del regreso, del viaje de ida y vuelta, de la forma circular que es especialmente importante en *El premio*, es anunciado en *Polaco* con las mismas palabras que se usan en la novela: “Ouroboros: la serpiente que se muerde la cola” (*Polaco* 522).

#### **Digresión: estructura circular y tipología del movimiento de viajes**

En este punto se impone echar un vistazo a las estructuras espaciales y los movimientos en el espacio, tal cómo se han desarrollado en la obra de Vázquez Montalbán: la geografía de la capital catalana ha sido ya vastamente estudiada, especialmente en la serie Carvalho, así como también la topología que forma la base de este orden espacial ficcionalizado: vemos por un lado el “barrio chino” de El Raval, donde se encuentra el despacho del detective, también en el que ha crecido y se encuentra con sus informantes, y por el otro El Ensanche, donde residen el dinero, los abogados, médicos y empresarios, que se beneficiaron en el pasado del régimen de Franco y que ahora en el futuro democrático tienen que reinventarse. Entre estos dos lugares está la Plaza de Cataluña, y sobre todo el Café Zürich, que se describe como un lugar del encuentro entre estos dos espacios. Solo el detective Pepe Carvalho se mueve libremente, en especial porque vive en Valvidriera, un barrio privilegiado que está en la montaña, desde donde posee una vista panorámica de la ciudad (ver Buschmann 2016, Jiménez-Landi Crick 138-173). Sin embargo, desde el inicio también hay una topología global, que se orienta en los puntos cardinales más allá de las fronteras de la ciudad. Si al principio de la serie existía un Sur, ya que a España, como si fuera una especie de “Global South”, se le contraponía el Norte globalizado, dicha clasificación geográfica y adscripción topológica se iba diluyendo a lo largo de las novelas, en favor de un movimiento de viaje y escritura sobre un eje Este-Oeste. La primera investigación en *Tatuaje* (1974) dirige a Carvalho a Holanda, explorando sobre todo el puerto de Ámsterdam. Sin embargo, tanto los culpables como la solución son encontrados en Barcelona. El

primer movimiento lo lleva hacia el Norte y el segundo de vuelta al Sur geográfico: son viajes que siguen un patrón de dos líneas, ya que describen una ruta del punto A al punto B y vuelta al punto A. Las investigaciones en *Asesinato en el Comité Central* (1981), *El premio* (1996), *Los pájaros de Bangkok* (1983) o *Quinteto de Buenos Aires* (1997) están construidas de una manera similar, llevando al detective a Madrid, Asia y Sudamérica. En cada una de estas novelas hay dos viajes, uno que lo lleva fuera de Barcelona y otro que nuevamente lo trae de regreso, pero donde no cambia la topología de los viajes. Un desarrollo más allá de la semántica esquemática del espacio, tal y como se puede aún observar en *Tatuaje*, donde el Sur geográfico todavía es idéntico al “Sur” subdesarrollado política y económicamente, comienza con *Los mares del Sur* (1979), que se ocupa del significado del “Sur”, tal y como lo anuncia de manera explícita el título. En la sucesión de la serie de novelas, con sus patrones de viajes lineales, se obtiene una figura geométrica nueva: una estrella cuyo centro se sitúa en Barcelona y cuyas puntas son cada uno de los objetivos de los viajes del detective. En la teoría de la literatura de viajes se entienden los viajes en forma de estrella como formas básicas del aprendizaje humano, es decir, como patrón básico de viajes de aprendizaje consecutivos (ver Ette 2001). En este sentido, Carvalho acumula un saber universal con estos viajes que, por una parte, lo hace madurar para convertirse en un detective global cada vez más soberano y, por otra parte, lo convierte en un creciente cronista melancólico del mundo globalizado al que se enfrenta. Este camino que lo hace progresivamente más nostálgico –psicológicamente bien fundado en la biografía ficcional– podría conllevar una atenuación de la tensión narrativa, por lo que Vázquez Montalbán reflexionó muy tempranamente sobre el último volumen de la serie, que tendría que terminar con una vuelta al mundo, es decir, un trayecto en forma circular (ver Buschmann 2016), lo que efectivamente cumplió en *Milenio Carvalho* (2004).

En este contexto se deben comprender los movimientos de viaje de este otro héroe serial, que sería aquel *MVM* de *Polaco* y *Habana*: también él es un viajero en aprendizaje que con cada nueva pregunta clave emprende sus viajes lineales. Dichos viajes también se pueden ordenar topológicamente en forma de estrella en cuyo centro está Barcelona. Teniendo en cuenta además la variedad de artículos periodísticos que parcialmente están escritos explícitamente en forma de reportaje de viaje, se revela una superposición de varios movimientos de los viajes y varias superposiciones o repeticiones literales en los textos. La serie Carvalho desemboca, como se ha anunciado desde hace tiempo, en el viaje alrede-

dor del mundo del protagonista, cuya forma circular en la investigación de la literatura de viajes (especialmente en los viajes de peregrinaje o las vueltas al mundo) se entiende como “círculo hermenéutico [...] hacia un nuevo conocimiento” (Ette 2001: 70), a menudo en relación con una remodelación autobiográfica del narrador en primera persona. Y es precisamente este aspecto el que también se reconoce en la relación de *Habana* con *Polaco* y *Marcos, el señor de los espejos*, los cuales se pueden describir como viajes textuales en forma de círculo: estos reportajes literarios están entrelazados como si fueran lazos de forma circular, con el objetivo de modelar nuevamente al yo narrador. Veamos ahora exactamente cómo se desarrolla este proceso.

¿Qué significa el título *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*, que alude claramente a *Un yanqui en la corte del Rey Arturo* de Mark Twain? “Polaco” es como se llama de forma coloquial a los catalanes, según aclara una entrada de un diccionario que precede al libro como lema. El investigador catalán del libro se define irónicamente a sí mismo como “polaco”, en algún momento incluso dice “polaco periférico” (*Polaco* 12), y con ello enfatiza su distanciamiento de lo que acontece en la capital española. En igual medida el observador en *Habana* destaca su posición de *outsider* cuando, situado entre todos los periodistas y artistas en presencia del Papa y de Castro, escribe: “[...] tenía la clara conciencia de escritor intruso, el único extranjero infiltrado en la cubanidad” (*Habana* 563). Con la denominación “polaco” se marca una distancia entre *MVM* y el suceso, lo que le permite posicionarse como un observador crítico y distanciado de la escena. De igual forma que en *Habana*, cita de textos de otros escritores (como del retrato del banquero Mario Conde que Manuel Vicent realiza para *El País*) y de agentes del campo político entrevistados. *MVM* es aquí también un personaje que domina el discurso: él decide el trascurso y dirige la conversación, usa su “poder de la palabra”. Al igual que sucede en *Habana*, cuyo clímax es el encuentro con el Papa, también *Polaco* está construido en dirección hacia un punto culminante (simbólico): la conversación con el Rey (*Polaco* 518-528), que en este caso sí que tiene lugar a solas.

Pero incluso más importantes que los encuentros con los representantes del poder simbólico (el Papa o el Rey), son los que tienen lugar con los representantes del poder político: el aún presidente, Felipe González (durante un almuerzo en común) y Fidel Castro (aunque sea desde la lejanía). Como antípodas a estos representantes centrales del poder político, se construye en ambos libros al dominante narrador en primera persona inserto en una doble figura muy reveladora: por una parte, como

amigo íntimo (que tutea a Felipe González, hace alusiones a comidas que han compartido anteriormente y revela su admiración por Fidel Castro); por otra parte, se presenta como un analista distanciado (a través de preguntas penetrantes, comentarios críticos, etc.). De esta manera, los dos libros tienen tres protagonistas principales: los representantes del poder simbólico (que dan nombre al título), los representantes del poder político y el dominante organizador del poder discursivo de nombre “Vázquez Montalbán”, cuyas cuestiones clave vertebran el libro con preguntas de un intelectual de izquierdas. En *Habana*, dichas preguntas apuntan a la “evolución de la revolución”, en *Polaco* en general a la “cultura del poder [...] de la izquierda” (*Polaco* 448), más concretamente a la “razón de Estado”, que induce a un jefe de Gobierno, que había sido él mismo víctima de persecución política, a justificar la tortura y el asesinato en nombre del Estado. No obstante, este poder discursivo del escritor intratextual *MVM* posee un carácter ciertamente inestable, ya que requiere continuamente de validación externa en forma de énfasis en la distinción frente a los otros periodistas que aparecen cubriendo un evento, o en forma de afirmación del capital social tanto en el campo literario como político a través de innumerables menciones a renombrados escritores, editores, ministros y altos funcionarios del partido a quienes manifiestamente conoce personalmente. De la misma forma funcionan las referencias intratextuales a publicaciones del escritor real Manuel Vázquez Montalbán: “[tenía que] acudir a la Feria del Libro [...], en ocasión de presentar mi más reciente obra literaria, *Pasionaria y los siete enanitos*, y de prolongar la presencia en el mercado de *Panfleto desde el planeta de los simios* y de *El estrangulador*, recientemente galardonado con *El premio de la Crítica*” (*Polaco* 33). Con la referencia explícita al premio literario obtenido quedan disipadas las posibles dudas del lector hacia el capital simbólico adquirido. En otro momento del texto se indica: “Vuelvo al Palacio y me encuentro con Mario Vargas Llosa. Le ha gustado la propaganda que me están haciendo de *El premio*” (*Polaco* 533). Y, finalmente, se puede entender en este contexto la estructura circular del texto antes mencionada, la cual no acaba nunca sino que continuamente remite a una siguiente, por lo que su protagonista *MVM*, al igual que el héroe de la serie Carvalho, no puede morir porque siempre se dirige hacia su siguiente investigación: ser el personaje de una serie le presta a *MVM* su aura de inmortalidad. Comparar a estos dos personajes en un mismo plano resulta claro de todos modos, ya que ambos actúan en el medio escrito como figuras ficcionales. El mismo Vázquez Montalbán lo

admite en parte a lo largo de su larga entrevista con Georges Tyras, en el momento de hablar sobre *Polaco*:

Yo diría que un libro así siempre es un poco ficcional porque los personajes reales, las situaciones reales reproducidas por una crónica de estas características no son nunca un mero calco de la realidad. Siempre hay elementos de deformación, por el simple hecho de que cuando un ser, que en el carnet de identidad pone que se llama Manuel Vázquez Montalbán [...] se convierte en escritor, en indagador de un libro, en ese momento también se convierte en un personaje. (Tyras 214)

### **La utopía del papel del autor: de *El escriba sentado a Habana***

Hasta este momento se ha intentado comprender el papel del intelectual y el escritor con la ayuda de las categorías del campo discursivo de Pierre Bourdieu, tal y como se pueden encontrar en *Habana, Polaco* y otros reportajes literarios similares de los años 90 de Vázquez Montalbán. En un segundo paso quiero trabajar con la sistemática propia de Vázquez Montalbán, tal y como la desarrolló en el ensayo que abre programáticamente el volumen de título homónimo *El escriba sentado* (1997, abreviado *Escriba*), con 26 artículos de temas literarios (ver Buschmann 2001). Este artículo, que trata sobre la relación entre el escritor y el poder político, está marcado por el diseño de la cubierta, donde se muestra un detalle del relieve funerario de Menfis en el que se ven dos escribas que posiblemente sean padre e hijo. Esta alusión icónico-textual está retomada en el texto de *Escriba*, cuando se cita de la carta de un escriba egipcio a su hijo, quien le recomienda continuar en su cargo, ya que debido a la cercanía con el poder y la duración de su obra este trabajo tiene más valor en comparación a un oficio artesanal: “El hombre que conoce el arte de escribir es superior a los demás [...]” (*Escriba* 14). Esta idea del “poseedor del lenguaje” privilegiado es continuada por Vázquez Montalbán, para posteriormente compararla con el concepto de “escriba disidente” (*Escriba* 15) procedente de la revolución francesa. Las transformaciones del “intelectual crítico” son trazadas entonces históricamente de manera general: desde la advertencia de Marx acerca de los intelectuales burgueses, hasta las tesis en *La trahison des clercs* de Julien Benda, pasando por la teoría de los intelectuales orgánicos de Antonio Gramsci y la yuxtaposición de las diferentes conformaciones del “compromiso prometeico del escritor” (*Escriba* 17) en el París de los años 30, que continuó siendo muy influyente hasta 1968. Vázquez Montalbán comenta irónicamente y de manera autocrítica su propia admiración juvenil hacia Albert Camus y

Jean-Paul Sartre, “[que] se disputaban los titulares de una selecta prensa del corazón sólo al alcance de los intelectuales” (*Escriba* 18).

Los agudos resúmenes de la obra y vida de Aragon y Gide, Ehrenburg y Breton, conducen al concepto central de Vázquez Montalbán del “realismo socialista”, cuyo origen y conformación son, por este motivo, especialmente desarrollados, para después preguntarse por su actualidad. Por eso, a continuación defiende la legitimidad del realismo socialista contra su grotesca deformación en el socialismo de los países del Este de aquel momento. En contraposición, recuerda las ideas fundamentales de dicha estética: “En el fondo de la tesis del realismo socialista subyace la afirmación de la literatura y el arte como reveladores de la realidad [...] con la añadida de influir sobre la realidad para transformarla en un sentido progresista” (*Escriba* 20). Para Vázquez Montalbán un realismo de este tipo, que no solo quiere describir (tal y como hace el realismo burgués) sino también cambiar, proporciona “una respuesta legítima a determinadas obsesiones del espíritu creador acuciado por agresión de la historia”. Como se lee a continuación: “Y cuando de esto se trata, me parece un ismo estético tan legítimo, decente, honorable, respetable y degustable como cualquier otro, en la sabiduría además de que los ismos no existen y son nomenclaturas imaginarias que reducen lo que mientan” (*Escriba* 22).

A manera de resumen se podría formular que para Vázquez Montalbán no es suficiente con describir el mundo, sino que se debe construir una alternativa de realidad o, para decirlo con sus propias palabras, en un artículo sobre Leonardo Sciascia del mismo volumen: “[hay que] descodificarlo y reordenarlo mediante la arquitectura literaria” (*Escriba* 129). Con esto se posiciona en contra de una comprensión hegemónica de la literatura, en la que la escritura sea llevada a cabo por una élite intelectual que “ha dejado de creer en el Absoluto y no se plantea cuestiones que vayan más allá del posibilismo de oficio y de aspectos corporativistas del mismo” (*Escriba* 21). Sin embargo, la defensa (teórica) que hace Montalbán del *escriba en pie* no significa que piense que pueda realizarse (prácticamente) en el contexto de su tiempo. En su lugar continúa viviendo el “escriba sentado” (“reproduciendo lo que decía el poder, qué poder no importa”, *Escriba* 22), y añade dos tipos más de escritores: el “escriba revolucionario arrepentido y vengativo” y el “escriba posibilista”. El denominador común de estos tres modelos de escribas sería que no consideran realizables ni asumibles los contradiscursos literarios radicales contra el poder de lo fáctico. Pero Vázquez Montalbán, a pesar de ser un escéptico tras el fracaso de las utopías, no se deja llevar por la

ideología inmovilista de estos escribas (“inmovilizar la historia mediante el simple ejercicio de la mirada, es decir, de la palabra”, *Escriba* 22), sino que propone la posibilidad de pensar en proyectos y posturas alternativas de signo progresista y emancipador:

Obsoleta aquella gran *pose* del intelectual comprometido, habrá que dejar pasar este tiempo de posturitas para llegar de nuevo a tiempos de creencia. O tal vez, tal vez, resignarse a la pose de una definitiva autolimitación. La del escriba sentado, con el añadido cansancio de un viaje de ida y vuelta. (*Escriba* 24)

Para el futuro ve dos posibilidades que no tienen nada que ver con el agotado juego de roles del clásico intelectual comprometido de tiempos pasados. O bien se superan los tiempos de falsas posturas y vuelven los tiempos de nuevas formas genuinas de “creencia”, en los que los escritores se podrían comprender como parte de un proyecto de sociedad progresista, o bien tendrían que aceptar su limitada implicación y abstenerse de intromisiones sociales críticas. La segunda posición es calificada por Vázquez Montalbán como un “escriba sentado” comprendiéndolo, no obstante, como un “escriba sentado” de segundo grado, el cual ha tomado el camino hacia *escriba en pie* y se encuentra de vuelta derrotado y por ello completamente agotado.

En este ensayo se encuentran numerosas palabras clave que suenan como si hubieran sido elegidas de acuerdo con la teoría de campo de Bourdieu. Por ejemplo, cuando se habla de “cultivadores de la creatividad ensimismada”, con respecto al paisaje literario actual, que hoy en día “difícilmente renuncian a cobrar dividendos” (*Escriba* 21, énfasis añadido). En ese punto, Vázquez Montalbán critica a los partidarios de la “poesía pura” que, en comparación con los textos narrativos de autores populares, esperaban poder transformar un capital altamente simbólico del campo literario en capital económico. Ya que el propio Vázquez Montalbán escribe en categorías sociológico-literarias, que no pueden quedar al margen de la teoría de campo, el análisis de su obra en función de estas categorías resulta más fácil. La figura histórica del “escriba sentado” criticada por Vázquez Montalbán se correspondería con la del *dominante-dominado* en el campo de poder que (consciente o inconscientemente) actúa como portavoz de la clase dominante. En la figura del *escriba en pie* describe las diferentes posturas del intelectual crítico, que desempeña este papel en el campo de poder para aumentar su capital simbólico en el campo literario. La propia utopía de Vázquez Montalbán



podría describirse como la del *escriba en pie*, que, consciente históricamente, dirige su papel de *dominante-dominado* en el campo de poder, reduce la parte *dominante* e intenta ayudar a conseguir el éxito a las posiciones progresistas. El tono resignado en la formulación de la posición ideal es el resultado de la paradójica constelación básica que siempre se ha de tener en cuenta cuando se intenta comprender el papel del intelectual: que todas sus intervenciones, por críticas o radicales que sean, siempre tienen un efecto de estabilización del sistema. Por eso, seguramente, las últimas frases citadas remiten a esa visión en el distante, si no inalcanzable, futuro, ya que en el caso de la fracasada realización de la utopía, se repite solo en función del escritor como *dominante-dominado* en el campo del poder. Dicho de otro modo: en *Escriba* el autor admite que resulta prácticamente imposible obtener suficiente capital cultural bajo las condiciones (mediales) reinantes dentro del campo literario, para poder operar independientemente en el campo de poder más allá del papel de *dominante-dominado*. Con respecto a *Habana* habría que probar la tesis de si aquel *MVM* habría sido concebido como *dominante-no-dominado*.

### ¿Cómo salvarse? Persona y personaje de Vázquez Montalbán

Conforme a las categorías esquematizadas en *Escriba* como posibles papeles del escritor, el *MVM* que aparece en *Habana* y *Polaco* es una figura imposible. Aparece como *escriba en pie* que usa en el campo de poder el capital que Manuel Vázquez Montalbán ha obtenido en el campo literario, para formular y defender ideas del progreso histórico. Esta misión utópica triunfa en cierto modo, y además *MVM* también sobrevive la misión (al contrario que Muriel Colbert o Marcial Pombo). De esa manera, encarna precisamente el modelo que en *Escriba* se describía como utópico, porque en realidad solo puede ser posible en el futuro, en “[nuevos] tiempos de creencia” (*Escriba* 21). Debido a que tanto en *Polaco* como en *Habana* no se habla de aquella creencia en estos términos, en ambos libros solo el sujeto narrativo *MVM*, arrastrado al primer plano, puede llenar este vacío con sus preferencias ideológicas (de izquierdas), su idiosincrasia (estilística), sus cimientos biográficos como antifranquista y antaño apasionado admirador de la revolución cubana. La imagen de esta figura está rematada intraficcionalmente y formulada explícitamente, a diferencia de lo que sucede en *Galíndez* o *Autobiografía del General Franco*, donde no se requiere ni del lector ideal ni del real para que activamente establezcan interconexiones en la comunicación. El precio por la puesta en escena literaria de la figura de *MVM* en un papel tan domi-

nante es el carácter monológico de su representación: ese “yo” no es cuestionado dialógicamente, sino constantemente confirmado en su posición destacada. En contraposición a las dos novelas nombradas se hace obvio qué función posee este portador de perspectiva. No solo puede ser intraficcional al manifestarse como “[revelador] de la realidad” sino que también puede “influir sobre la realidad para transformarla en un sentido progresista” (*Escriba* 20). Esto le sale bien, aplicando con éxito su poder discursivo frente a cada entrevistado. En *Galíndez o Autobiografía del General Franco* los protagonistas no eran capaces de imponer su versión de la verdad ni su visión de la realidad. A nivel de la trama de las novelas, “influir sobre la realidad” (lo ideal según *Escriba*) se presenta como algo imposible: por ende, se comunica solamente como pregunta abierta a los lectores reales y con ello traslada la utopía al ámbito extraficcional de la recepción. Pero a nivel de una obra diccional como *Habana, MVM* se revela como personaje que parece lograr lo más difícil, que es movilizar la historia “a través de la palabra”: “Es posible que el bien no exista, pero el mal sí y el paisaje histórico aprehendido por los escribas del socialismo histórico, fueran utópicos o científicos, sigue siendo nuestro paisaje, aunque las metamorfosis hayan puesto en cuestión cualquier intento de inmovilizar la historia mediante el simple ejercicio de la mirada, es decir, de la palabra” (*Escriba* 22). Solo él puede influir la realidad como observador (distante) del poder, como “dueño” de la palabra. Vázquez Montalbán, siempre atento a las ciencias de la información (ver Balibrea 47-52), ya había reflexionado en los años 60 (ver Vázquez Montalbán 1971) que “las palabras tienen dueño” (Vázquez Montalbán en Padura Fuentes 48). De esa manera nos convertimos en testigos de cómo recupera ideas para el optimismo de la escritura partiendo desde el pesimismo del análisis. Resumiendo, se puede decir que, dada esta posición discursiva dominante, *Habana* no parece ser tanto un libro sobre Cuba, sino más bien sobre el propio Manuel Vázquez Montalbán: *MVM* se refleja en Latinoamérica, pero la imagen que es devuelta es la de un espejo empañado.

En definitiva, si se comparan una vez más las diferentes representaciones de la figura del investigador en las novelas (al estilo de Colbert y Pombo) y en los reportajes literarios (*MVM*), se pueden ver como las dos caras de la misma moneda, donde las novelas presentan el estado de las cosas y los reportajes la utopía. Teniendo en cuenta tanto los reportajes como sus ensayos autorreflexivos clave, no existe ninguna razón para sugerir que crea para sí mismo un papel *dominante-no-dominado* como se le atribuye a su personaje *MVM*. Más bien, la figura de *MVM*, esa

“falsificación de mi persona-personaje”, como él mismo lo nombra (Vázquez Montalbán 1996c), es un *alter ego* literario que posee el mismo estatus ficcional que Carvalho, Colbert o Pombo. Como tal se manifiesta en forma de héroe de una ficción literaria, que escenifica de manera utópica el poder del escritor, con la esperanza de convertirse en parte de la realidad mediante este rodeo: apoyándose y fortaleciéndose recíprocamente ambas figuras (*persona* y *personaje*). En su remodelación autoficcional, de las novelas de Vázquez Montalbán, de su capital simbólico en el campo literario, toma el *MVM* de los reportajes la credibilidad para su actuación dominante en el campo de poder, donde pone en juego su poder discursivo y su capital social (recordemos el *name-dropping* ya nombrado en este texto), que al mismo tiempo pueden volver a relacionarse y ser atribuidos a Vázquez Montalbán.

*Traducción: María Teresa Laorden Albendea*

### **Bibliografía**

- Balibrea, Mari Paz. *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la posmodernidad*. Barcelona: El Viejo Topo, 1999. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. “Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe.” *Scolies* 1 (1971): 7-26. Impreso.
- . “Le champ littéraire. Préalables critiques et principes de méthode.” *lendemains* 36 (1984): 5-20. Impreso.
- . *Les règles d'art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil, 1992. Impreso.
- Buschmann, Albrecht. “Escriba sentado, escriba en pie. Manuel Vázquez Montalbán y su obra en el campo literario de los 90.” *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Eds. José Manuel López de Abiada, Hans-Jörg Neuschäfer y Augusta López Bernasocchi. Madrid: Editorial Verbum, 2001. 55-72. Impreso.
- . *Die Macht und ihr Preis. Detektorisches Erzählen bei Leonardo Sciascia und Manuel Vázquez Montalbán*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. Impreso.
- . “Las máscaras del héroe. La figura del intelectual y los ensayos de Manuel Vázquez Montalbán.” *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria. Ensayos sobre su obra*. Eds. José Manuel López de Abiada, Augusta López Bernasocchi and Michèle Oehrli. Madrid: Editorial Verbum, 2010. 85-102. Impreso.

- . "La disparition du sud. Topologie des points cardinaux dans la série Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán". *Babel. Littératures plurielles* 32 (2016): 261-280. Impreso.
- Colmeiro, José F. *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Corral-Gables, FL: North-South-Center- Press 1996. Impreso.
- Ette, Ottmar. "Esperando a Godot. Las citas de Manuel Vázquez Montalbán en La Habana." *Encuentro de la cultura cubana* 14 (1999): 59-89. Impreso.
- . *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001. Impreso.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*. París, Éditions du Seuil: 2004. Impreso.
- Gracia, Jordi. "La izquierda y la Revolución." *El Periódico de Catalunya*, 25 de diciembre 1998. Disponible en sitio web: <http://www.vespito.net/mvm/cubalib3.html>.
- Izquierdo, José María. "Escribas sentados en planetas de simios: Ideas políticas en la obra de Manuel Vázquez Montalbán." *Pensadores y escritores hispánicos*. Eds. Inger Enkvist y Eduardo Naranjo. Lund: Heterogénesis, 2001. 103-124. Impreso.
- . "Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003): "El escriba y la ciudad democrática." *Moderna språk* 98 (2004): 94-107. Impreso.
- Jiménez-Landi Crick, Cristina. *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona*. Münster/Berlín: LIT-Verlag, 2017. Impreso.
- Leguineche, Manuel. "Estado de la Revolución." *El País, Babelia*, 2 de enero 1999. Disponible en sitio web: <http://vespito.net/mvm/cubalib2.html>.
- Padura Fuentes, Leonardo. "Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán." *Quimera* 106-107 (1991): 47-53. Impreso.
- Prats Sariol, José. "La Habana, el diablo, Montalbán y Dios." *La Jornada* (México), 30 de enero 1999. Impreso.
- Rivière, Margarita. "La encrucijada cubana." *La Vanguardia – Libros*, 27 de marzo 1998. Disponible en sitio web: <http://www.vespito.net/mvm/cubalib4.html>.
- Rodríguez Braun, Carlos. "Marcos, Vázquez Montalbán y el liberalismo." *El País*, 6 de marzo 1999. Web.

- Röttgers, Kurt. "Diskursive Sinnstabilisation durch Macht." *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Eds. Jürgen Fohrmann and Harro Müller. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1988. 114-133. Impreso.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela ediciones, 2003. Impreso.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Informe sobre la información*. Barcelona: Fontanella, 1971.
- . *Galíndez*. Barcelona: Seix Barral, 1990. Impreso.
- . *Autobiografía del general Franco*. Barcelona: Planeta, 1992. Impreso.
- . *Un polaco en la corte del Rey Juan Carlos*. Madrid: Alfaguara, 1996a. Impreso.
- . *El premio*. Barcelona: Planeta, 1996b. Impreso.
- . "El polaco y el catedrático a distancia". *El País*, 9 de julio 1996 (1996c). Impreso.
- . "El hombre es lo que come". *El País – Babelia*, 23 de marzo 1996 (1996d). Impreso.
- . *El escriba sentado*, Barcelona: Crítica, 1997. Impreso.
- . *Y Dios entró en La Habana*, Madrid: Aguilar, 1998. Impreso.
- . *Marcos: el señor de los espejos*, Madrid: Aguilar, 1999. Impreso.
- . "El catedrático, Marcos y el chorizo." *El País*, 13 de marzo 1999 (1999b). Web.