

CRÍTICA DE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA A LA DEMOCRACIA EN LA FICCIÓN DETECTIVESCA DE EDUARDO MENDOZA

Criticism of Spain's Transition to Democracy
Reflected in the Detective Fiction of Eduardo Mendoza

Frieda H. Blackwell
Baylor University
Correo electrónico: *Frieda_Blackwell@baylor.edu*

Resumen

Durante la transición española a la democracia, se produjo en el país una gran proliferación de obras detectivescas que rompen las expectativas del género. Eduardo Mendoza (Barcelona, 1945) escribe cinco novelas que son paradigmáticas de dicho género: *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) y *El secreto de la modelo extraviada* (2015). El mismo detective –interno de un manicomio y a quien la policía deja libre para resolver casos difíciles– es su protagonista. Con su investigador demente –relacionado con otras figuras literarias claves que surgieron en momentos de cambios sociales–, unos casos estrafalarios y unas soluciones que no resuelven nada, Mendoza hace una denuncia de los poderes tradicionales de España y de la falta de avance hacia una sociedad más justa.

Palabras claves: Eduardo Mendoza, novela detectivesca, novela posmoderna, referencias literarias, transición española a la democracia

Abstract

The early years of Spain's transition to a democracy after Francisco Franco's death in 1975 saw the production of a large number of detective novels that differed markedly from the general expectations for such works. Eduardo Mendoza (Barcelona 1945) has produced five novels that

serve as paradigms of the genre: *El misterio de la cripta embrujada* [*The Mystery of the Bewitched Crypt*] (1979), *El laberinto de las aceitunas* [*The Labyrinth of Olives*] (1982), *La aventura del tocador de señoras* [*The Adventure of the Ladies' Beauty Salon*] (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* [*The Entanglement of Purse and Life*] (2012), and *El secreto de la modelo extraviada* [*The Secret of the Misplaced Model*] (2015). The same detective –resident of an insane asylum whom the police have let out to help solve difficult cases– is the protagonist of all five works. With his crazy detective –connected to key literary protagonists who appeared at moments of great social change–, outlandish “cases” and solutions which solve nothing, Mendoza frustrates the expectations of this genre to denounce the traditional powers of Spain and the lack of progress toward a fairer society during the first decades of the democracy and into the twenty-first century.

Keywords: Eduardo Mendoza, detective novel, postmodern novel, literary references, Spain’s transition to democracy

Recibido: 1 de junio de 2021. *Aceptado:* 13 de agosto 2022.

En España, durante los primeros años de la transición de la dictadura a la democracia después de la muerte de Francisco Franco en 1975, se produjo un gran número de novelas policíacas que no cumplen con las expectativas tradicionales de este género¹. Algunos escritores –como Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Benet y Juan Madrid– utilizaron técnicas para crear suspense que llegaron a gozar de enorme popularidad. La mayoría de los críticos coincide en que Mendoza, con la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), inicia el cambio a una novela posmoderna: «la verdad» se convierte en ambigüedad (ver Javier Miranda y Nemesio Cabra, citados en Ramón García 322). Cuatro años más tarde, Mendoza empieza su serie de

¹ Tradicionalmente, en estas novelas hay un detective con gran poder de razonamiento y de observación que descubre las pistas, las organiza y logra encontrar al criminal. Con ello, se castiga al culpable, se exonera a los inocentes y se restaura el orden social. Se presupone, de este modo, que la sociedad es justa y que todos viven felices al final, como en los cuentos de hadas.

novelas «negras» con la publicación de *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001), *El enredo de la bolsa y la vida* (2012) y *El secreto de la modelo extraviada* (2015), protagonizadas por el mismo detective, un interno de un manicomio que llegará a quedar libre, aunque sus problemas mentales persisten. Él será quien, con una lógica retorcida y un comportamiento picaresco, siga las pistas y «resuelva» el caso, identificando al culpable. Mendoza invierte el hecho esperado de que se haga justicia ya que el malhechor —normalmente, rico y poderoso— sale ileso. Durante la investigación, surgen muchas situaciones, tanto cómicas como trágicas que, además, retrasan el desarrollo de la acción, creando así momentos de suspense. Con sus particulares tramas, con sus referencias a otras obras de la literatura española que se escribieron en tiempos de enormes cambios sociales y con el delirante lenguaje de un protagonista desequilibrado que llega a conclusiones acertadas, Mendoza hace una denuncia de los poderes tradicionales de España y su corrupción así como de numerosos problemas sociales y de la carencia de cambios significativos en las estructuras sociales durante y a pesar de la transición, lo que redundaba en la falta de progreso hacia una sociedad más justa.

Tras la muerte de Franco, en la sociedad española se dieron grandes cambios. En un período de tres años, se redactó una constitución liberal que garantizaba los derechos humanos, eliminaba la censura y establecía una democracia. Sin embargo, mucha de la estructura del franquismo —en especial, la burocracia, los magnates de la industria y las familias adineradas— siguió imperando en la sociedad. En esos años, además, se creó el Pacto de Silencio o Pacto de Olvido, con el que se evitaba hablar de las injusticias y de los crímenes del franquismo por temor a otra guerra civil. El poder seguía en las mismas manos. Song menciona que, en esta época, la situación política era complicada, en especial en cuanto a «su difícil relación con la memoria reprimida de la guerra y la dictadura» y, citando a Teresa Vilarós, caracteriza estos años como «un intento colectivo por superar el pasado» (619). Pero no resulta fácil relegar al olvido las injusticias flagrantes y las heridas abiertas. Resulta más sencillo cambiar leyes y constituciones que la historia y las actitudes. Así pues, avanzada la transición, aparece el desencanto, o sea la desilusión de los que no veían que se produjeran realmente las tan esperadas transformaciones democráticas.

Las novelas detectivescas gozaron de mucha popularidad justo en esos momentos de desencanto. El lector necesitaba encontrar alguna explicación a lo que lo rodeaba. Algo análogo sucedió en los Estados Unidos en los años treinta del siglo XX, con los *potboilers* de Daschell Hammett y Raymond Chandler durante la Gran Depresión. También en España, en plena crisis de los significativos cambios provocados por la transición, no sorprende que surgiese esta forma de ficción. En 1974, la publicación de *Tatuaje*, de Manuel Vázquez Montalbán, abre el camino al uso de las convenciones de la novela policíaca para criticar el entorno social y político (ver Ramón García 316; Cuadrado 199-200; Colmeiro 157). En esta novela, el escritor introduce a Pepe Carvalho, un atípico detective privado de personalidad compleja que aparecerá en otras de sus narraciones —un total de veintitrés—. Este detective es un reflejo de la «inestabilidad social que afecta especialmente a los más desfavorecidos» (Ramón García 316). Caragh Wells afirma de este autor que “[his] use of sentimentality can thus be understood as antidote to the wider culture of historical amnesia which the author believed to be one of the main deficiencies of the post-Franco period” (290).

Cabe destacar que Eduardo Mendoza sigue esta misma pauta con similares fines de crítica política y social, aunque con diferencias significativas en cuanto al personaje del detective y al tono empleado, más irónico y cómico. Por ello, no es extraño que la opinión de José Colmeiro sobre las obras de Vázquez Montalbán sea igualmente válida para las de Mendoza: «Sus palabras siguen buscando nuevas alternativas a la dictadura del economicismo neoliberal, palabras de resistencia frente a la nueva cultura del poder, de oposición al final de la historia sin final feliz» (11). Como consecuencia, desde el principio de su aparición en la transición, la novela de suspense cuestiona y desvela, sin ofrecer soluciones, la situación de la sociedad española ante unos complejos cambios que no habían llegado a producirse en todos los estamentos.

El detective de Mendoza sale a la luz en *El misterio de la cripta embrujada*, cinco años después de Pepe Carvalho. Ramón García resume la gran diferencia entre ambos tipos de detectives: «mientras el detective de Vázquez Montalbán es un gran gourmet que posee un tremendo sentido de justicia social, el detective de Mendoza es un protagonista sin nombre, extraño y marginado, acuciado por la paranoia y por una peculiar adicción: la Pepsi-Cola» (326). Al igual que hace Vázquez Montalbán, quien emplea

el mismo detective en sus novelas, Mendoza mantiene el suyo a lo largo de las cinco obras aquí examinadas.

La función del género detectivesco es actuar como un cuento de hadas para los adultos, ya que los lectores pueden estar seguros de que, al final, encontrarán una restauración del orden que se materializa en el castigo de los villanos y la exoneración de los inocentes (Sauerberg, 12-15, Blackwell 133-4). Catalogar estas obras como «cuento de hadas» es apropiado porque ambos géneros comparten la presunción de que la sociedad es justa y que el crimen rompe el orden social. Los culpables siempre reciben su merecido y, al final, «todos viven felices». Así, narrativas de esta índole ofrecen una visión idealizada de la realidad en la que todo se resuelve de manera positiva. Cuando una obra basada en tales convenciones no cumple las expectativas del género, indica que algo en la sociedad no funciona. Lucyna Harmon vincula este tipo de ficción al *fairy tale* al ofrecer un estudio detallado de la manera en que las obras de Agatha Christie –emblemáticas de la novela detectivesca– reflejan la estructura fundamental del cuento de hadas tal como fue definida por Vladimir Propp (Harmon 1-3). Personajes de la talla de Sherlock Holmes, Hercule Poirot y Ellery Queen exhiben facultades superiores de observación y de deducción al igual que la habilidad de descubrir la verdad a pesar de las apariencias y de la complejidad de las tramas. En una entrevista en la que se le preguntaba por qué escribía este género de novelas, Mendoza respondió: “To create a world which will bring order to that world I carry within me” (citado en Gazarian Gautier 203). A pesar de esta afirmación, su narrativa no restablece el orden en el mundo ficticio creado por el autor, sino que busca, más bien, ser un reflejo de la realidad extratextual circundante.

Mendoza, como otros escritores de novelas negras, se aprovecha de la libertad que la nueva democracia le ofrece para enjuiciar los poderes tradicionales de España –el ejército, la Iglesia, la policía y las grandes empresas– antes intocables por la fuerte censura. Kalen Oswald comenta sobre la manera en la que Mendoza lleva a cabo su crítica: “He does this by questioning the justness of their [the characters’] social condemnation and denying from the beginning to end the moral, ethical, and intellectual superiority of the institution that uses these amateur detectives” (47-48). Así, estas narraciones ofrecen lo opuesto del esperado final feliz.

En las novelas detectivescas de Mendoza surgen, pues, situaciones enigmáticas que requieren la asistencia de una persona con la astucia su-

ficiente como para colaborar con la policía en sus indagaciones. Sin embargo, tratar de resumir con claridad lo que sucede en cada una de las novelas es prácticamente imposible. Basta decir que, en *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*, el Comisario Flores saca al protagonista sin nombre –al que llamaremos «X»– de un manicomio para que le ayude a resolver un rapto y un asesinato que han mantenido frustrada a la policía. La tercera y cuarta obras, *La aventura del tocador de señoras* y *El enredo de la bolsa y la vida*, se enfocan en las peripecias del detective que ya parece haber recobrado la cordura cuando el doctor Sagrañes declara a todos los internos «curados» de sus perturbaciones mentales porque existe el proyecto de construir un centro comercial en el terreno que ocupa la institución psiquiátrica. En estas dos novelas, X lleva a cabo sus investigaciones desde la peluquería de su cuñado donde ahora trabaja. La quinta novela, *El secreto de la modelo extraviada*, es la única que tiene lugar en dos momentos históricos: en los años ochenta y en la segunda década del siglo XXI cuando X trabaja en un restaurante chino que ocupa el sitio de la peluquería.

En todos los títulos de sus novelas, Mendoza usa sustantivos como «laberinto», «aventura», «enredo» y «secreto», los que aluden al género detectivesco y hacen que el lector tenga unas expectativas de género. Es de notar que cada novela es más larga que la anterior, por lo que las tramas contienen más peripecias y complicaciones que resolver. El detective tiene ayudantes extraños y se encuentra en muchas situaciones insólitas y cómicas. El elevado número de personajes –que van desde los estratos más bajos y sórdidos hasta los más altos de la sociedad barcelonesa– con los que el detective se pone en contacto hace retardar la acción. Aprovechándose de esto para divertir y crear suspense, el autor critica múltiples aspectos de la vida de Barcelona, como el consumismo de los años ochenta, la renovación de grandes sectores de la ciudad para los Juegos Olímpicos de 1992, la corrupción en todos los niveles del gobierno y de las instituciones financieras, la continuada influencia de la policía –la que tenía un enorme poder durante el franquismo– y la disparidad de clases sociales.

En referencia al papel de la locura –como la del protagonista de Mendoza– Michel Foucault explica que, en tiempos de cambios de paradigmas, la figura del demente llega a ser importante porque refleja la esquizofrenia que experimenta la gente al vivir con lo viejo y con lo nuevo a la misma vez. Como dice Lillian Feder: “Madness as a theme of myth and litera-

ture has always dealt with personal responses to environmental influences, which include political, social, and cultural pressures, or perhaps it would be more correct to say, which exclude nothing” (xi). La transición de la Edad Media a la Moderna se refleja en la novela picaresca y en obras como *Don Quijote* (1605, 1615) y *La vida es sueño* (1635) a través de personajes no ajenos a la locura. De forma similar, la pérdida de las últimas colonias españolas de ultramar tras la Guerra Hispanoamericana de 1898 y su efecto en la autoimagen nacional suscitaron las indagaciones de Valle-Inclán que presentó en forma de «esperpento». La transición de la dictadura fascista a la democracia conllevó cambios profundos y era de esperar, por lo tanto, que apareciera la figura literaria de alguien mentalmente inestable. Foucault observa lo siguiente: “Madness and the madman become major figures, in their ambiguity; menace and mockery, the dizzying unreason of the world, and the feeble ridicule of men” (13). Los años de la transición en España crearon muchas tensiones en todos los segmentos de la sociedad. No solo había que ejercer unos nuevos derechos garantizados en la Constitución de 1978, aunque continuaran muchas de las antiguas limitaciones, sino que había que acostumbrarse a formar parte de la Unión Europea.

Además, puesto que la dictadura había presentado una visión deformada del pasado y de lo que constituía ser español, con el advenimiento de la democracia se comenzó a percibir la realidad social, histórica y política de una manera diferente a la promulgada bajo Franco. David Holbrook afirma que “Schizophrenia is the inevitable result of contemporary society” (citado en Yalom 13). El mismo Mendoza opinaba que “Times of crisis are very productive, we are ready to follow new paths, come up with new answers experiment with an invigorating vitality” (citado en Gazarian Gautier 207). Utilizar un detective diagnosticado como demente le permitió a Mendoza responder de manera única a los cambios vertiginosos de su sociedad, cuestionando las reglas y los poderes tradicionales. Asimismo, le dio un instrumento basado en la historia de las letras españolas que, como sus antecesores literarios, surge en tiempos de enormes cambios sociales, creando así un personaje de tipo pastiche. El detective de Mendoza refleja el proceso que Fredric Jameson describe en los siguientes términos: “the aesthetic production today has become integrated into commodity production generally” (4). X es precisamente un producto desechable de una sociedad consumista, fabricado –como se verá a continuación– de otros productos culturales.

Obviamente, el desquiciado personaje creado por Mendoza, situado en el fondo de la jerarquía social, remite a los lectores a lo picaresco, esto es, a un género surgido durante el siglo XVI, cuando España salió de la Edad Media y el gobierno se centralizó bajo los Habsburgo. El pícaro, tipificado en el protagonista de *Lazarillo de Tormes* (1557), ofrecía una visión desde lo marginal. Gilles del Vecchio sugiere que, como esta obra anónima, *El misterio de la cripta embrujada* hace una sátira de la Iglesia y la baja nobleza (7.13). Como su antepasado literario que conoció frailes, escuderos y buleros, el detective de Mendoza tiene contacto con monjas, policías y un alcalde, y descubre que no son buenas personas. Oswald afirma que este detective sin nombre es un pícaro que deambula por las calles de Barcelona y explora los espacios urbanos. Al respecto, señala que “Many of Barcelona’s problems and insecurities prominent during this time of political, social, and economic reform manifest themselves in these novels through the nature of X [...] while the city still endeavored to redefine itself under democracy and struggled with questions of image and identity” (33-34). En un comienzo, el comisario Flores le pide a X que colabore con él para resolver el primer caso porque es una persona «conocedora de los ambientes menos gratos de nuestra sociedad» (*El misterio* 26).

Este detective se viste de manera harapienta, siempre tiene hambre y, como ser marginado, es el típico antihéroe. En contraste con el investigador que quiere indagar sin llamar la atención, X, con su forma estrafalaria de vestir, hace que todos los ojos se fijen en él. Por ejemplo, en *El secreto de la modelo extraviada*, va vestido «de guerrero de Xi’an, y la armadura, con todo y ser de plástico barato» (10). Su extraña ropa y sus comentarios sobre la falta de comida y actividades escatológicas lo conectan aún más con lo picaresco. En la primera novela, recurre explícitamente a la figura del pícaro para caracterizarse: «un loco, un malvado, un delincuente y una persona de instrucción y cultura deficientes, pues no tuve otra escuela que la calle ni otro maestro que las malas compañías de que supe rodearme» (15). En *El misterio de la cripta embrujada*, explica que usa los cubos de basura para satisfacer algunas necesidades, dado que «se habían convertido para mí en ventajosos sustitutos del Corte Inglés» (73). Estas expresiones, además de mostrar la marginalidad del detective, le permiten a Mendoza comentar, de forma satírica, sobre el consumismo febril de los años ochenta y el extremo poder de las grandes empresas. X subsiste de lo

que los demás arrojan a la basura, lo que indica los desajustes socioeconómicos de la nueva democracia.

De igual manera, el hecho de que el detective no tenga nombre refleja el problema de identificar qué tipo de país era España –dictadura o democracia– al coexistir nuevas leyes junto a viejas instituciones, remanentes del régimen anterior. Uno se pregunta cómo puede X diferenciar lo real de lo falso si ni siquiera puede identificarse a sí mismo. En la primera novela de la serie, comenta: «El día de mi bautizo, e ignorante, como era, [mi madre] se empeñó a media ceremonia que tenía yo que llamarme Loqueelvientosellevó²» (*El misterio* 61). Pero se interrumpe y nunca pronuncia su verdadero nombre. En todas las novelas se presenta con varias identidades falsas, para luego afirmar que no es importante conocer este dato, «ya que mi verdadero y completo nombre solo consta en los infalibles archivos de la DGS» (*El misterio* 61), es decir, la Dirección General de Seguridad que era la oficina del Departamento de Gobernación responsable del orden público bajo Franco. Denota así que las estructuras burocráticas del franquismo siguen en marcha. Ironiza también al calificar los archivos de la DGS como «infalibles». Kalen Oswald calcula que, en las primeras dos novelas, X usa ocho nombres falsos (34). Estos apodos, unos cómicos y otros insultantes, sugieren que el detective no tiene ningún estatus en la nueva jerarquía social debido a su pobreza y rareza, a la vez que cuestionan su propia identidad.

El juego de nombres del protagonista, además de indicar su locura, alude a otra obra maestra, *Don Quijote de la Mancha*, aparecida en el período de los enormes cambios que se producen durante el tránsito de la época medieval a la moderna. Su protagonista –que se llama «Quijada» o «Quesado» o «Quejana» (Cervantes 36) y, al final, «Alonso Quijano»– escoge su nombre, «Don Quijote», y se vuelve loco tratando de vivir como un caballero andante que deshace agravios e imparte justicia. El detective creado por Mendoza, también loco, tiene una misión parecida. En *El misterio de la cripta embrujada*, declara: «me armé de paciencia y me recosté dedicando el resto del viaje a trazar planes, devanar proyectos, esclarecer enigmas y desenmascarar los embustes» (123). Su trabajo de detective es «esclarecer enigmas» y, como don Quijote, quiere

² Obviamente, en referencia a la película épica estadounidense *Gone with the Wind* (1939), que tiene lugar durante otra Guerra Civil (1861-1866), una época de grandes cambios sociales, económicos y políticos.

corregir injusticias. Al final de la primera novela de la serie, afirma que espera secretamente que «por una vez la virtud se [vea] recompensada en este mundo» (122). Aunque, claro está, siempre se ve frustrado en sus esfuerzos.

Prueba aún más contundente del desequilibrio del investigador anónimo y una conexión más entre él y el personaje cervantino es la similitud en el tipo de lenguaje sofisticado empleado por X en determinados momentos, mientras que, en otros, rebosa vulgaridad. David Gómez-Torres arguye que las primeras obras de Mendoza ofrecen ejemplos de lo «neo-barroco», que incluyen «las nociones de exceso (en la que también he incluido la escatología, la metamorfosis y el tema del laberinto)» (1/8). El detective X parece esquizofrénico por el vocabulario discordante que usa, desde las palabras más rebuscadas hasta las más crudas. Tenemos un ejemplo en *El secreto de la modelo extraviada*. Después de un día de hacer *footing* por muchos lugares durante su fuga de la policía y tras su búsqueda del asesino de una modelo, X decide descansar en un parque: «Oculto en un ciprés trinaba un ruiseñor noctámbulo y en el borde de un estanque rumoroso croaban a dúo una rana y un sapo. Arrullado por estos bucólicos acordes, antes de contar hasta tres ya me había dormido» (102). Este vocabulario altisonante relaciona la locura del detective con Don Quijote y, a la vez, sorprende y resulta cómico que proceda de la boca de una persona sin educación, aumentando también el suspense con interminables comentarios y demorando la resolución de la trama. El personaje se sirve del mismo tipo de lenguaje rebuscado que asociamos con la obra cervantina para plantear sus críticas, plagadas de comicidad e ironía, a la renovación urbana que tuvo lugar en Barcelona antes de los Juegos Olímpicos de 1992. Supuestamente, tales reformas mejorarían grandes zonas de la ciudad e incrementarían el turismo. Sin embargo, X no ha experimentado estos beneficios. Comenta que «por las zonas céntricas o pintorescas de la ciudad deambulaban algunos turistas andrajosos y deshidratados, ninguno venía a desparramar sus fofas nalgas por el vandalizado mobiliario urbano del barrio donde habito y trabajo» (25). En efecto, donde él y la mayoría de los ciudadanos viven, el paisaje urbano permaneció al margen de unos cambios que tenían como objetivo renovar la imagen turística de Barcelona.

Otra referencia literaria del Siglo de Oro que remite a una obra enfocada en las distinciones entre lo real y la apariencia aparece en un co-

mentario del Comisario Flores que se lamenta del siguiente modo: «¡Ay mísero de mí, joder, ay infelice! [...] los Cohibas decomisados no tiran y los criminales se han vuelto respondones. ¡Esto no pasaba en los buenos tiempos!» (33). Se observa aquí una alusión a *La vida es sueño*. El eco de la obra calderoniana que juega con el concepto de lo real versus el sueño o la ilusión enlaza bien con las narrativas de Mendoza, puesto que el deber del detective es determinar las diferencias entre ambos. Hay una mezcla de vulgaridades y de lenguaje grandilocuente que es reflejo de los tiempos de transición. En todas las obras también se percibe claramente que los poderes del franquismo no quieren cambios democráticos ni apoyan lo nuevo.

La obra de Mendoza está, además, relacionada con el esperpento de Valle-Inclán, otro escritor que empleaba personajes pintorescos para plantear críticas sociales en los años caóticos de comienzo del siglo XX. El esperpento, como lo define su creador en *Luces de Bohemia*, es una deformación de la realidad en un espejo cóncavo (Valle-Inclán escena duodécima 252-253). Su función era deconstruir las pretensiones de la alta sociedad, rebajándola a través del uso de figuras de fanticos. Aunque parezcan ridículos, detrás de lo humorístico, los personajes creados por Valle-Inclán emiten juicios serios sobre su entorno. De igual manera, tal como Ruiz Tosaus observa: «son habituales en la novelística de Eduardo Mendoza los procedimientos esperpénticos», y añade que Mendoza se sitúa «en un plano superior con el que es capaz de observar, con una mirada transgresora, a todos los que le rodean» (2/8). La «mirada transgresora» del esperpento de Valle-Inclán, cuyo protagonista, Max Estrella, deambula por las calles de Madrid, es la misma que la del detective picaresco y perturbado que hace *footing* por las avenidas de Barcelona y se interrelaciona con todos los niveles sociales, económicos y culturales. Ve la corrupción y la falta de justicia para las víctimas de ciertos crímenes, y nos lo narra de forma irónica y socarrona. De hecho, Mendoza menciona específicamente al autor de la Generación de 1898 al describir en *El enredo de la bolsa y la vida* a un maestro hindú, «un tipo alto, enjuto, con gafas redondas, barba cana hasta la cintura, túnica blanca. O era el swami o era Valle-Inclán saliendo de la ducha» (71). Ríos Castaño observa que el uso del esperpento libera a Mendoza de representar la vida contemporánea de forma realista y le permite visualizar el mundo desde lo que llama «la perspectiva de la otra ribera» (citado en Ríos Castaño 99). Lo esperpéntico de estas nove-

las deja en evidencia que Mendoza establece una conexión con una larga tradición de personajes literarios insólitos y dementes para presentar una versión deformada de los acontecimientos a la contemplación de los lectores, a sabiendas de que, a pesar del humor, refleja una realidad actual, difícil y problemática.

No solamente establece una conexión de su personaje con figuras de la tradición literaria española sino también de la cultura popular, específicamente, de las tiras cómicas. Como los titanes de *Marvel*, el detective anónimo puede saltar altas murallas y escaparse de un coche en movimiento sin resultar herido. De hecho, otros personajes de las novelas comparan a X con superhéroes como «Batman o como el Increíble Hulk» (*El enredo* 27), mostrando que tiene poderes especiales, aunque sea un fante. A la relación entre lo cómico y lo esperpéntico ya comentada, se añade otra capa de complejidad, haciendo que el personaje sea, para usar la terminología de Jameson, “a cultural commodity” (5).

A pesar de su apariencia estafalaria y sus perturbaciones mentales, el detective de Mendoza necesita, como todo buen investigador, la habilidad de razonar para poder recopilar la información pertinente y resolver el caso. Sin embargo, en este aspecto, X es igualmente esquizofrénico. Constantemente afirma que posee las competencias requeridas para aclarar el misterio, pero otros comentarios suyos contradicen estas aseveraciones. En un momento dado, se autoproclama «un buen observador» (*El misterio* 6) y asegura que la conclusión a la que arriba es «prueba de mi [su] perspicacia» (*El misterio* 17). Así, cuando llega el momento crucial de determinar cuál de las internadas ha sido raptada de la escuela de monjas, X deduce que, al haber estado lloviendo, todas, menos la secuestrada, tendrán los zapatos mojados. Este instante de máxima cordura contrasta fuertemente con sus aberraciones sexuales, las que son mencionadas inmediatamente después (*El misterio* 154). Se jacta frecuentemente de sus poderes para examinar, percibir y notar lo que ocurre a su alrededor, pero, al comenzar su primera investigación, comenta: «Y quizá fue mi desconcierto lo que no me permitió advertir, [...], que había otras dos personas, además del doctor Sugañes, en el despacho» (*El misterio* 9). Por lo tanto, el detective X reconoce sus propias limitaciones, pero vacila entre los extremos de la perspicacia y la locura. No nos sorprende su estado psíquico porque sugiere el inestable estado de ánimo de la sociedad española durante la transición.

Mendoza mismo confirma la relación existente entre el psiquiátrico y la sociedad barcelonesa que él retrata en sus obras:

El manicomio es, desde la primera aparición del personaje en *El misterio de la cripta embrujada*, el mundo exterior a Barcelona, a la comunidad, a la sociedad. Puede ser un manicomio, un exilio voluntario o involuntario, o un exilio interior. Vive ahí y de cuando en cuando y no por decisión propia, se ve obligado a zambullirse en una sociedad cuyas reglas cree conocer, pero en realidad desconoce (citado en Kohan 2).

A pesar de la promulgación de una nueva constitución política y de las garantías de derechos civiles después del advenimiento de la democracia, siguen dominando las instituciones de siempre. Como X, muchos pensaban que sabían a qué atenerse después de 1978, como menciona Mendoza en la cita transcrita, pero pronto descubrieron que vivían en el manicomio que estas novelas retratan, regido, como ya se ha visto, por los poderes tradicionales como la policía, la Iglesia, el alcalde de Barcelona y los grandes financieros, cuyos roles no han cambiado desde el final de la dictadura. En la primera novela, se revela que X lleva cinco años internado en el manicomio por su «desarreglo psíquico» (*El misterio* 12). Al publicarse esta novela en 1979, se da a entender que las autoridades dictatoriales lo encarcelaron y que sigue preso a pesar del cambio de gobierno. Cuando X acude a la oficina del doctor Sugrañes, se percata de que el Comisario Flores y una monja, representantes del Estado y la Iglesia respectivamente, lo esperan. Se queda impresionado de que estas personas desempeñen precisamente la misma función que ejercían bajo Franco –apoyarse mutuamente y reprimir a los que se desvían de sus reglas–.

Es decepcionante para el lector que el investigador anónimo descubra que son los de siempre –industriales, financieros, policías– los responsables de innumerables actos ilegales a lo largo de tres décadas de democracia, quienes, además, no reciben ningún castigo. Knutson observa que los mismos males sociales criticados en las primeras novelas aparecen en la última, y añade: “Perhaps lack of progress despite tangible socioeconomic development motivated the author to run the risk of repetition by writing a story about the same character in similar, if new, circumstances” (“Still crazy” 57). El hecho

de diagnosticar que un loco estaba «curado» no significaba que el individuo no exhibiera síntomas de su esquizofrenia como tampoco afirmar que España era una democracia significaba que se habían desmantelado todas las estructuras de poder del régimen franquista. En el mundo y en la institución mental que Mendoza presenta en estas novelas, el Comisario Flores sigue maltratando al demente sin nombre, los financieros de una sociedad secreta repetidamente mueven enormes cantidades de dinero sucio para proteger sus inversiones (*El laberinto de las aceitunas*, *El secreto de la modelo extraviada*) y el alcalde de Barcelona es corrupto en los años noventa como lo era en los setenta (*El secreto de la modelo extraviada*).

Muchos críticos han comentado que las novelas detectivescas de Mendoza son obras posmodernas, y con justa razón (Herraez, Knutson, entre otros). En contraste con movimientos anteriores, la posmodernidad rechaza la autoridad en general y afirma que no hay una verdad, sino muchas y, como consecuencia, la interpretación de la realidad es fragmentada, abierta y ambigua. Jean François Lyotard dice: “Simplifying to the extreme, I define postmodern as incredulity toward metanarratives” (xxiv). El filósofo identifica la Biblia, las constituciones políticas y las historias que pretenden abarcar una visión panorámica como ejemplos de tales «metanarrativas». La dictadura había producido una metanarrativa global de la historia de la Guerra Civil y de la victoria de Franco como una cruzada que restauraba los valores españoles tradicionales y una identidad nacional supuestamente aniquilados por las reformas liberales de la Segunda República. Al terminar la censura franquista, quienes habían apoyado la República y perdido la guerra quisieron aproximarse a esa metanarrativa desde una perspectiva que respetara e incluyera su posición. Con todo, el llamado Pacto de Silencio garantizó que no se hablara del pasado reciente de la dictadura bajo la excusa de que obstaculizaría el desarrollo del proceso democrático. Esto, a su vez, conllevaba el hecho de que las víctimas del régimen franquista no iban a recibir justicia por los daños sufridos.

Lo descrito puede ser entendido desde la crítica de Fredric Jameson a la posmodernidad, en el sentido de que se trata de una era que se ha olvidado de pensar de una manera histórica, donde la memoria es considerada un estorbo para el avance e imposición del capitalismo en su fase global y de consumismo individualista y compulsivo (ix). La gran metanarrativa de la transición no fue la reconstrucción de una memoria colectiva sobre

la Guerra Civil y la dictadura de casi cuatro décadas que la siguió. El gran relato fue, en cambio, la nueva constitución política, con sus garantías de libertad y de justicia para todos. No obstante, no se pudieron implementar todas las cláusulas de este documento. Así, el mundo del detective de Mendoza –reflejo de la sociedad española de la transición– no es un mundo donde prevalezcan los derechos consagrados en la nueva carta magna. La afirmación de Lyotard acarrea el final del concepto de «verdad absoluta» creado por la modernidad. La expectativa fundacional de la ficción detectivesca es que su protagonista, utilizando la razón, descubra la verdad sobre el caso que investiga, identificando con certeza quién cometió el crimen para que reciba su merecido castigo. Pero la posmodernidad pone este paradigma en tela de juicio. Existen verdades diversas dependiendo de quien las declare, y la sociedad no actúa de manera lógica durante períodos de grandes transformaciones.

Quizás, España había llegado al estado descrito por el filósofo francés Jean Baudrillard, quien observa lo siguiente: “Simulation is infinitely more dangerous because it always leaves open to supposition that, above and beyond its object, law and order themselves might be nothing but simulation” (*Simulation* 6). Para muchos, el nuevo sistema judicial democrático aplicaba las leyes contra el asesinato, el robo y otros delitos, selectivamente, dejando en libertad a personeros de la dictadura que habían robado, torturado y matado a un alto número de disidentes. A quienes buscaban restitución por los males sufridos bajo el franquismo, les parecía que el compromiso establecido en y por la Constitución de 1978 no era sino una manifestación de simulación tal como la entiende Baudrillard, un texto que carecía completamente de lógica y realidad. Barros Grela analiza cómo las novelas de Mendoza parodian el uso de la razón, un rechazo a la Ilustración y a la sabiduría absoluta de la modernidad. Explica que estas obras reflejan «las inconsistencias de la razón en la incipiente posmodernidad española de la Transición» y la «insuficiencia de la Razon ilustrada en la herencia epistemológica presente» (697). A lo mejor, Mendoza propone una nueva base epistemológica o, por lo menos, duda de la existente. Miguel Herráez también comenta que «El nuevo posmodernismo hará gala de una mayor dispersión, de una visión menos unitaria; más que nunca la relatividad de los sucesos, [...] la aniquilación de una verdad totalizadora e intocable» (3/9). Esta descripción refleja la trama de las obras de Mendoza. La «resolución» del caso en cada novela es proble-

mática porque, aunque el detective X ha identificado a los culpables, no se imparte justicia. Quizás es solamente un loco que busca «la verdad», en el sentido tradicional, y una identidad clara durante una época de cambios constantes, como los experimentados en la España posfranquista. La condición posmoderna no admite verdades indiscutibles. Por lo tanto, parece apropiado que un loco presente «la verdad» de la sociedad de los setenta a generaciones venideras. Ferriol lo llama «la presentación de la realidad a través de la mirada de un loco» (23).

Otro aspecto posmoderno de las obras de Mendoza es lo que García-Rodríguez llama «la parodia de la signicidad» y explica que la «posmodernidad nos ofrece una hiperrealidad en la que los simulacros estéticos sustituyen a cualquier referente y la función comunicativa se encamina hacia un sistema connotativo en el que el signo subordina al hecho» (1332). Hay un desajuste entre la palabra y lo que representa. Tales comentarios hacen alusión a la teoría del simulacro de Jean Baudrillard que sostiene que, en la sociedad actual, se han creado maneras de reproducir imágenes divorciadas de lo real exentas de cualquier referente: “[it] is no longer that of the real, nor that of truth, the era of simulation is inaugurated by a liquidation of all referentials - worse: with their artificial resurrection in the systems of signs, a material more malleable than meaning” (*Simulation 2*). Las obras de Mendoza, hasta cierto punto, encarnan esta visión al cuestionar su realidad y el significado de las imágenes y palabras que lo rigen. Aunque García-Rodríguez se centra solamente en *El enredo de la bolsa y la vida*, se ve tal proceso de ruptura en la comunicación a lo largo de todas las novelas de la serie. Barros Grela también observa que Mendoza utiliza sus novelas para «expresar la disociación entre significados y significantes a través de la razón» (709). Por ejemplo, en *El secreto de la modelo extraviada*, X habla con distintas personas para tratar de averiguar qué le pasó a la «modelo extraviada» que se menciona en el título. Dice: «salí satisfecho de la entrevista. No esperaba que nadie me contara otra cosa que mentiras ni adujera sino falsas coartadas, pero, con un embuste de aquí y otro de allá, iba reuniendo las piezas del rompecabezas. Ahora sólo faltaba agregar unas pocas más para obtener una imagen de conjunto coherente y reveladora o, cuando menos, exculpatoria de mi persona» (127). X espera descubrir la verdad de estos simulacros de explicaciones. Baudrillard señala lo siguiente: “simulation, [...] sees itself as the abolition of

cause and effect, the beginning and the end for all of which it substitutes reduplication” (citado en Waugh 187). El detective que busca la verdad en un mundo posmoderno tiene que trabajar con mentiras o signos que no corresponden a su significado, y descubre que los nexos tradicionales entre causa y efecto, o realidad y apariencia, ya no son operativos. Tal procedimiento demora el ritmo de la trama y acrecienta el suspense, además de parodiar un elemento esencial del género policiaco: identificar la verdad. Con todo, a los militantes del franquismo que aún ocupaban posiciones de poder —representados en las novelas por el Comisario Flores— no les convenía indagar en las injusticias ni en la corrupción. Quizás, llegar a pensar que un detective demente pueda descubrir las claves para identificar a los culpables de ciertos crímenes y empezar a rectificar las injusticias de casi cuarenta años es, en sí, una prueba de locura. Aunque la posmodernidad niegue la posibilidad de determinar la verdad, en el sentido asumido por la modernidad, Mendoza parece sugerir que parte importante de la sociedad española obstinadamente persiste en su reclamo de «verdad y justicia». Y al hacer coincidir esta demanda con los propósitos encarnados por el detective anónimo, insinúa también que semejante exigencia no encuentra un asidero racional o lógico en un período que ha abrazado acríticamente ciertos postulados de la posmodernidad.

Es cierto que poner la solución del misterio en boca de un loco pone en duda todo lo que afirma y da un tono de parodia o farsa a estas novelas de suspense. Sobre el demente en tiempos de convulsión social, Foucault dice lo siguiente:

The Madman [...] assumes more and more importance. He is no longer simply a ridiculous and familiar silhouette in the wings: he stands center stage as the guardian of truth-playing here a role which is the complement and converse of that taken by madness in the tales and the satires. If folly leads each man into a blindness where he is lost, the madman, on the contrary, reminds each man of his truth (14).

El detective demente creado por Mendoza desvela que en el posfranquismo no se ha producido la deseada transformación social, como el loco

nietzscheano decimonónico apuntaba verdades incómodas de su día³. El detective posmoderno X —aplicando lo aseverado por Foucault— le recuerda a la sociedad una serie de problemas y de cuentas pendientes que muchos se han esforzado en olvidar.

En las cinco obras analizadas, la búsqueda de justicia por parte del detective se trunca. La policía, tipificada en el comisario Flores, aunque tiene pruebas incontrovertibles de la culpabilidad de ciertas personas, no lleva a cabo ninguna acción. Ni siquiera los delincuentes de baja categoría reciben su merecido, como se ve en *El enredo de la bolsa y la vida*, donde el antiguo amigo de X, Rómulo el Gallego, planea secuestrar a la canciller alemana Angela Merkel y el gobierno le concede «una pensión vitalicia exenta de impuestos» (266) para que no repita sus actividades ilícitas. Patricia Hart indica que la sociedad que retrata Mendoza nunca ha cambiado su estructura social básica y ni las clases bajas ni las altas han modificado su comportamiento y su forma de pensar desde el régimen dictatorial (171). Mendoza presenta la corrupción precisamente en aquellos órganos del estado que deben proporcionar justicia y orden moral y ético. Lo dicho por el Comisario Flores en *El misterio de la cripta embrujada* en cuanto a la imposibilidad de resolver ninguno de los delitos que el detective X ha descubierto es aplicable a todas las novelas: «Todo dependerá, en gran parte, del resultado de las elecciones»⁴ (176). Así, el legado de violencia y corruptela del franquismo persiste. Ante esto, como observa Moix, la obra de este autor «resulta desoladora si la leemos como parábola de la evolución social» (3/5).

³ Otra vez, Mendoza parece recurrir a figuras bien conocidas de la literatura mundial, en este caso, Friedrich Nietzsche, ya con evidentes problemas mentales, que grita en la plaza central que Dios ha muerto; pero nadie quiere hacerle caso porque se dan cuenta de que es un loco y, además, su verdad no es aceptable. Nietzsche proponía una filosofía del perspectivismo; así, fue un precursor de la posmodernidad que también afirmó la muerte de la verdad objetiva —simbolizada en la misma muerte de Dios— y postuló que hay solamente verdades individuales, según la perspectiva del que la enuncia. La locura de Nietzsche se ha tratado como tema literario en varias obras. Una de las más notables es *La insoportable levedad del ser* (1984), de Milán Kundera. Este concepto resulta pertinente por la crítica al racionalismo que se esboza en este ensayo.

⁴ En las elecciones generales de 1979, año de publicación de la primera novela detectivesca de Mendoza, había candidatos de la Coalición Democrática (UCD), del Partido Socialista de Obreros Españoles (PSOE) y de la extrema derecha, Unión Nacional. Adolfo Suárez (de la UCD) ganó con una amplia mayoría.

En resumen, Mendoza, al igual que otros contemporáneos suyos como Vázquez Montalbán, utiliza la fórmula de la ficción policíaca en muchas de sus obras subvirtiendo las expectativas del género para criticar la transición y la falta de cambios sociales. España se ha transformado en una democracia, pero, al seguir los mismos en el poder, su detective no consigue sacar la verdad a la luz ni las víctimas resultan resarcidas. Esta situación se refleja en la Ley de Memoria Histórica que, a pesar de haber sido aprobada en 2007, no ha enjuiciado a nadie por abusos cometidos bajo el gobierno de Franco⁵. Sobre la novela posmoderna, Malcolm Compitello comenta: “it undermines the most fundamental assumptions of the model; the ability to order the world” (183). El investigador demente, por mucho que junte las piezas del rompecabezas y resuelva el crimen, no puede aplicar un castigo. Así, el mismo estatus quo social sigue en pie. Quizás, lo que sugieren las novelas detectivescas de Mendoza, con su ambiente de enredo y suspense, sus alusiones a obras literarias de tiempos de cambios sociales radicales y sus frustradas conclusiones, es que curar la locura, así como los males heredados del franquismo, es un proceso a largo plazo que aún perdura en nuestros días, a pesar de las iniciativas que se han llevado a cabo.

OBRAS CITADAS

- Barros Grela, Eduardo. «Modernidades tru(n)cadas: parodia de la Razón en la obra de Eduardo Mendoza». *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 90, no. 6, 2013, pp. 697-715.
- Blackwell, Frieda H. “The Madman as Detective: Eduardo Mendoza’s *El misterio de la cripta Embrujada*.” *Monographic Review / Revista monográfica*, vol. XXVI, 2010, pp. 132-148.
- Baudrillard, Jean. *Simulation and Simulacra*. Traducido por Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994.

⁵ La película, *POV- El silencio de otros*, dirigida por Almudena Carracedo y Roberto Bahar, y producida por Pedro Almodóvar (2019), documenta la lucha que las víctimas de la dictadura de Franco han llevado a cabo por más de cuarenta años a fin de obtener justicia por los abusos sufridos. El documental muestra cómo debieron recurrir a la justicia argentina para poder investigar a los culpables de violaciones de los derechos humanos dada la inoperancia del sistema judicial español.

- _____. “Jean Baudrillard. From *The Orders of Simlacra*.” In *Postmodernism. A Reader*. Editado por Patricia Waugh, Edward Arnold Press, 1992. pp. 186–188.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*, Tomo I. Editado por Martín de Riquer, Editorial Juventud, 1971.
- Colmeiro, José. *Crónica General del desencanto. Vázquez Montalbán – Historia y ficción*. Antropos, 2014.
- Compitello, Malcolm. “Spain’s nueva novela negra and the Question of Form.” *Monographic Review/ Revista monográfica*, vol. 3, no. 1 -2, 1987, pp. 182 - 191.
- Cuadrado, Agustín. «La novela negra como vehículo de crítica social: Una lectura espacial de *Los Mares del Sur*, de Manuel Vázquez Montalbán». *Letras hispanas: Revista de literatura y cultura*, vol. 7, 2010, pp. 199-217.
- Del Vecchio, Gilles. “L’écriture picaresque d’Eduardo Mendoza dans *El misterio de la cripta Embrujada*.” *Textes et contextes*, vol. 2, 2008, 13 pages.
- Feder, Lillian. *Madness in Literature*. Princeton University Press, 1980.
- Ferriol, Antonia. «La configuración de la farsa en una novela humorística posmoderna: *El laberinto de las aceitunas*». *Eduardo Mendoza: A New Look*. Editado por Jeffrey Oxford y David Knutson, Peter Lang, 2002, pp. 17-30.
- Foucault, Michael. *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Traducido por Richard Howard, Vintage Books, 1988.
- García-Rodríguez, María José. «*El enredo de la bolsa y la vida; la parodia de la signicidad en Eduardo Mendoza*». *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 97, no. 8, 2020, pp. 1333-1347.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise «Eduardo Mendoza». *Interviews with Spanish Writers*. Dalkey Archive Press, 1991, pp. 201-207.
- Gómez-Torres, David. «Eduardo Mendoza desde una perspectiva neobarroca: *El laberinto de las aceitunas* y *El misterio de la cripta embrujada*». *Ciberletras*, vol. 12, enero 2005, 8 páginas.
- Hart, Patricia. “An Introduction to the Spanish Sleuth.” *Monographic Review/ Revista Monográfica*, vol. 3, no. 1-2, 1987, pp. 163–181.
- Harmon, Lucyna. “Agatha Christie’s Poirot Novels as Fairy Tales: Two Case Studies.” *Literator— Journal of Literary Criticism, Com-*

- parative Linguistics and Literary Studies*, vol. 42, no. 1, 2021, 8 pages, <https://doi.org/10.4102/lit.v42i1.1756>. Consultado el 11 julio de 2022.
- Herráez, Miguel. «El modelo posmoderno en Eduardo Mendoza: la descreencia de lo real». *Espéculo*, vol. 5, marzo-julio 1997, 9 páginas.
- _____. *La estrategia de la posmodernidad en Eduardo Mendoza*. Ronsel, 1998.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.
- Knutson, David. *Las novelas de Eduardo Mendoza; La parodia de los márgenes*. Pliegos, 1999.
- _____. “Still Crazy After All These Years: Eduardo Mendoza’s Detective.” *Essays on the Género Negro Tradition: Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction*. Editado por Renée Craig-Odders, Jacky Collins y Glen S. Close, McFarland & Co. Press, 2006, pp. 46–55.
- Kohan, Silvia Adela. «Tan lúcido como los locos de atar». *La nación*. 13 enero, 2002, p. 2.
- Liotard, Jean François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Traducido por Geoff Bennington y Brian Massumi, Manchester University Press, 1983. https://monoskop.org/images/e/e0/Lyotard_Jean-Francois_The_Postmodern_Condition_A_Report_on_Knowledge.pdf Consultado el 15 de agosto de 2022.
- Mendoza, Eduardo. *El enredo de la bolsa y la vida*. Seix Barral, 2012.
- _____. *El laberinto de las aceitunas*, 14ª edición. Biblioteca de Bolsillo, 1991.
- _____. *El misterio de la cripta embrujada*, 21ª edición, Biblioteca de Bolsillo, 1990.
- _____. *El secreto de la modelo extraviada*, 6ª edición, Seix Barral 2016.
- _____. *La aventura del tocador de señoras*, Seix Barral 2001.
- Moix, Llatzer, «De la ilusión olímpica al bajo horizonte de la crisis: *El secreto de la modelo extraviada*». *La vanguardia*, 31 oct, 2015, 5 páginas, <https://www.lavanguardia.com/20151031/54438503913/de-la-ilusion-olimpica-al-bajo-horizonte-de-la-crisis-llatzer-moix.html> Consultado el 27 de mayo de 2021.

- Oswald, Kalen R. "An Urban Pícaro in Transitional Barcelona: Eduardo Mendoza' *El misterio de la cripta embrujada* and *El laberinto de las aceitunas*." *Confluencia*, vol. 23, no. 2, Spring 2008, pp. 32-45.
- Ramón García, Emilio. «Miradas 'noir' de Barcelona: desde Vázquez Montalbán y Mendoza a Riera». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 32, 2014, pp. 313-340.
- Ríos Castaño, Victoria. "Deforming in the Mirror; Eduardo Mendoza's *Esperpento* Techniques in *El enredo de la bolsa y la vida*." *Telling Tales: Storytelling in Contemporary Spain*, Editado por Anne L. Walsh, Cambridge Scholars, 2015, pp. 91-108.
- Ruiz Tosaus, Eduardo. «Juego, poesía y esperpento en la narrativa de Eduardo Mendoza». *Espéculo*, no. 22, nov. 2002-feb. 2003, 8 páginas.
- Sauerberg, Lars Ole. *Secret Agents in Fiction*. St. Martin's Press, 1984.
- Song, H. Rosi. «Historias de política ficción de Manuel Vázquez Montalbán o la indagación de un trauma español». *Revista de estudios hispánicos*, vol. 48, 2014, pp. 619-641.
- POV – *El silencio de otros*. <https://thesilenceofothers.com/castellano>. Consultado el 22 de julio de 2022.
- Valle-Inclán, Ramón del. *Luces de Bohemia*. Introducción y notas, Anthony Zahareas y Sumner Greenfield, Las Americas, ND., pp. 161-284.
- Wells, Caragh. "The Case for Nostalgia and Sentimentality in Manuel Vázquez Montalbán's 'Serie Carvalho'." *Hispanic Review*, vol. 76, no. 3, Summer 2008, pp. 281-297.
- Yalom, Marilyn. *Maternity, Mortality, and the Literature of Madness*. Pennsylvania State University Press, 1985.