**OJOS Y MIRADA EN LA SERIE
CARVALHO DE VÁZQUEZ MONTALBÁN:
RELEVACIONES Y REVELACIONES**

Pia Stalder y Félix Jiménez Ramírez

Universidad de Berna

1. Introducción

1.1 Manuel Vázquez Montalbán y la serie Carvalho

Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) ha alcanzado celebridad y reconocimiento internacional gracias, en gran medida, a la serie de relatos protagonizados por el detective Pepe Carvalho. Vázquez Montalbán nació de la poesía y del periodismo, con posterioridad se adentró en otras facetas de la literatura como el ensayo, la novela o el teatro. En cualquier caso, toda su prolija producción creativa se ha movido siempre dentro de unos niveles de calidad y coherencia, que unidos al compromiso político y social, le han conferido un estilo particular.

La serie protagonizada por el detective Pepe Carvalho le ha proporcionado notoriedad y lectores, especialmente a raíz de la concesión del premio Planeta a su novela *Los mares del Sur*, número cuatro de la serie. En las veinticuatro entregas hay novelas en el sentido más técnicamente convencional, libros de cuentos (algunos de ellos pensados como guiones para una serie de televisión), novelas experimentales e incluso un volumen de recetas de comida. Las dos entregas que cierran la serie pueden considerarse como libros de viajes.

Bajo la trama de novela policíaca, fluye en toda la serie el deseo del autor de recuperar la memoria de la época histórica en que se escriben los textos, la memoria de la contemporaneidad de los propios lectores, pero se trata de una actualidad que remonta su razón de ser a un pasado histórico reciente, a un ayer inmediato que explica los desajustes del hoy.

Desde un punto de vista técnico, se construye como alternativa a la novela policíaca clásica en el sentido de que es capaz de violar los límites del género —en muchos casos no importa siquiera saber quién es el asesino—. La lógica detectivesca se desarrolla en la mayoría de los casos siempre como resultado de la lógica intuitiva del personaje Pepe Carvalho en vez de como el resultado deductivo de unos indicios concretos. Este recurso se explica por el hecho de que la trama está siempre en función del planteamiento del problema social que quiere trabajar literariamente el autor.

Queda bastante claro que las novelas Carvalho responden, en líneas generales, al interés de Manuel Vázquez Montalbán por presentar una serie de «desajustes sociales» resultado del pasado más inmediato. Pepe Carvalho es el instrumento de introducción de aquellas realidades sociales en la obra literaria.

1.2 Fines del artículo

En este artículo nos hemos planteado como meta una primera aproximación a las características físicas y psíquicas del personaje central Pepe Carvalho.

Para ello hemos examinado las veinticuatro entregas de la serie recopilando todas las referencias a dichas características del personaje. Sin embargo, debido al ingente volumen de los materiales obtenidos, nos hemos restringido a centrarnos en un solo aspecto concreto: *los ojos y la mirada de Carvalho*. ¿Qué sería de un detective sin su mirada? Se suele citar como tópico que el personaje central de la novela policíaca o novela negra se presenta como una mirada o como un medio de plantear un desajuste social. Como veremos más adelante la puesta en escena de los ojos y de la mirada no está circunscrita exclusivamente al aspecto profesional del detective. El autor va mucho más allá.

Investigar los ojos y la mirada de Carvalho nos ha llevado a rastrear los momentos en que se hacen explícitos dentro del devenir del relato. Nos interesaba ver cómo se plasma de manera concreta el hecho de mirar y de ver del personaje. Además queríamos indagar las funciones que se alcanzan a expresar a través de esa mirada, de los ojos que miran y de las diferentes formas de mirar. Finalmente nos concentramos también en la manera en que el autor construye los textos elaborando una serie de figuras estilísticas en torno a los ojos y la mirada.

1.3 Plan del artículo

En una primera etapa queremos responder a la pregunta ¿quién es Pepe Carvalho? Una respuesta —necesariamente incompleta— se encuentra en *Yo maté a Kennedy* [1][1], novela experimental en la que se esboza la primera caracterización del personaje, quien ya aparecerá con los rasgos mucho más definidos y fijos en *Tatuaje* [2]. Daremos un breve repaso a algunas de las características más generales del personaje. En una segunda etapa añadiremos las definiciones que los diccionarios nos ofrecen de los conceptos objeto de nuestro análisis. A continuación entraremos en la tercera y más importante etapa del artículo, en la cual analizaremos diferentes pasajes en los que el autor pone en escena de manera literal la mirada y los ojos de Carvalho. Concluiremos el artículo con algunas particularidades del estilo del autor.

2. «¿Quién es Pepe Carvalho?»

El nombre del personaje central de la serie, «Carvalho», aparece por primera vez en la página 10 del número uno de la serie, *Yo maté a Kennedy* [1]. Jacqueline Kennedy lo identifica como «un caballero español», de origen «gallego» (págs. 9 y 10). «Carvalho o Pepe Carvalho» se llama José Carvalho Larios (*La soledad del manager* [3], pág. 148) o bien José Carvalho Tourón (*Los pájaros de Bangkok* [6], págs. 141 y 277).

La identificación visual del personaje resulta un asunto algo más difícil en un primer momento, pues en *Yo maté a Kennedy* [1], su figura aparece difuminada debido a las propias características del texto, por una parte; y a la lógica del personaje que en esos momentos es un agente de la CIA:

Ninguna descripción de Carvalho coincide con la anterior y ya no queda ninguna esperanza de que pueda coincidir con la ulterior. En La Paz, tras el atentado contra Paz Estensoro, Carvalho era un hombre delgado, alto, aquilino, muy moreno, de ojos magnéticos. En Siria, después de la última intentona del Baas, Carvalho es un oscuro, pequeño hombre calvo con lentes bifocales. En Kenia sería un tragasables rubio panocha. ¿Quién es Pepe Carvalho? Todos los informes sobre él son muy secretos, pero también muy inútiles.

(*Yo maté a Kennedy* [1], pág. 54)

Más concreta es la descripción que podemos leer en *Tatuaje* [2], obra en la que ya la caracterización es precisa porque así va a cobrar vida como detective concreto, «real», y en otro nivel como personaje de un tipo determinado de narración que exige un tipo determinado de personaje:

Para aquel hombre alto, moreno, treintañero, algo desaliñado a pesar de llevar ropas caras de sastrerías del Ensanche, pasear morosamente entre los puestos [del mercado] era una de las escasas juergas que permitía a su espíritu cada tarde que abandonaba los barrios de Charo para volver a su madriguera, en las laderas del monte que preside la ciudad.

(*Tatuaje* [2], pág. 19)

Una carta que le manda su madre resume el origen y el pasado del personaje:

Pepe, hijo mío. [...] Tu abuelo paterno fue campesino. Yo fui modista desde los doce años y cuando la modistería se daba mal me dedicaba a la confección de ropa interior de caballero. Tu padre fue emigrante, de la UGT, policía secreta durante la guerra, preso político y mozo de almacén hasta el último suspiro. Cuando te aprendiste de memoria el Diccionario Ilustrado Spes comprendimos que estabas llamado a hacer grandes cosas. A los once años leías *El Criterio* del padre Balmes y *La vuelta al mundo de un novelista*, de Blasco Ibáñez. A los quince años eras profesor de párvulos y cobrador dominguero de recibos del seguro de entierro. Cuando entraste en la Universidad yo misma te hice unos pantalones nuevos, te compraste una chaqueta todo-tiempo en los almacenes más prestigiosos del barrio y tu padre te fue a ver en secreto cuando hacías cola para matricularte. Después te dio por la política y una noche se te llevaron porque habías ido pintando las paredes de toda la ciudad. Después te casaste y a los cinco meses volvieron a llevásete y no te soltaron hasta un año y medio después. Nada en tu vida respondía a las esperanzas que tu padre y yo habíamos concebido. [...] Pero, Pepe, por todo habríamos pasado de no haberle hecho aquella marranada a Muriel. ¿Por qué te fuiste de pronto y la dejaste plantada con la nena? Desde que tú te fuiste apenas si hemos visto a la niña, de ti sólo sabemos de tarde en tarde, cuando escribes dos letras o envías algún dinero que yo ingreso en una cartilla de ahorros para la niña. [...] Yo tuve que sacarte adelante mientras tu padre estaba en la cárcel y sé lo que cuesta.

(*Yo maté a Kennedy* [1], págs 170-172)

En *Tatuaje* [2] el ex estudiante de filosofía, ex miembro activo del partido comunista, ex preso político, ex empleado de la CIA, ex marido y padre de una hija ha iniciado su carrera como detective privado. En *La soledad del manager* [3], Pedro Parra (antiguo compañero de partido de Carvalho) se hace confirmar lo que había oído:

- Tan mala leche como siempre, Carvalho. ¿Qué es de tu vida? Lo último que supe es que poco después de la cárcel te habías largado por ahí y luego te perdimos el rastro. Me dijeron que eras detective privado, como en las novelas o en las películas de Bogart.
- Más modestamente. Adolescentes que se escapan de casa. Maridos celosos a la busca de los ratos libres de sus mujeres. Los policías de verdad nos llaman «huelebraguetas».
- Vaya oficio más reaccionario.
- Equivalente al de redactar informes económicos para la oligarquía financiera del país.
- No te mosquees. También redacto informes para ti. [...]

(*La soledad del manager* [3], pág. 53)

También quedan ya determinadas en *Tatuaje* las aficiones más características de Carvalho, una de ellas es quemar libros:

Tenía necesidad urgente de ponerse cómodo y encender la chimenea. Abrió las ventanas para que la humedad de la noche de julio compensara el calor de la leña encendida. Nuevamente el problema

del papel para encender el fuego. [...] Prefería quemar un libro y esta vez fue sobre seguro a por una edición de *El Quijote*, de Editorial Sopena. Era una obra a la que guardaba una vieja manía, sintiendo un deleite previo por el simple hecho de ir a sacrificarla, y el único reparo, fácilmente superable, eran las ilustraciones que acompañaban las aventuras de aquel imbécil.

(*Tatuaje* [2], pág. 142)

Una práctica con doble fin utilitario, encender la chimenea y eliminar «letras» inútiles:

- Es una vieja costumbre. Leí libros durante cuarenta años de mi vida y ahora los voy quemando porque apenas me enseñaron a vivir.

(*Quinteto de Buenos Aires* [21], pág. 107)

Una explicación a la cuestión de por qué quema libros puede ser que eliminarlos físicamente por medio de un ritual crematorio, de purificación, es deshacerse de las ideas y de la ideología que impulsó todo el movimiento contestatario de la década de los 60. Es decir el poso cultural del detective que constata la inutilidad final de la cultura, de la ideología, para cambiar el mundo, para encontrar la felicidad o para enseñar a vivir. La verificación de que se ha podido cambiar algo pero que al final todo sigue igual se manifiesta en todas las aristas de la serie Carvalho y quemar libros es una de ellas. Una pista en este sentido, encontramos en *El balneario* [13] cuando el inspector de policía encargado de resolver el caso de las muertes ocurridas en el balneario, donde pasa unos días Pepe Carvalho, le dice a este último:

[el inspector Serrano a Carvalho] Si le dijera que me importa que usted queme libros, le mentiría. Y que me crea lo que acaba de decirme, que de alguna manera se venga de la época en que su conducta dependía de lo que leía, no tiene la menor importancia, ni para usted ni para mí.

(*El balneario* [13], pág. 118)

El personaje tiene una vida sexual intensa sin que haya, en la mayoría de los encuentros, un verdadero amor de por medio. El amor y «todo el ceremonial previo» le fastidia:

Si quería ligar debía ir por las buenas a un cuerpo de alquiler o a una larga escaramuza verbal de dudoso resultado. Le fastidiaba todo el ceremonial previo, toda la etapa de persuasión. Este tipo de comunicación debiera ser automático. Un hombre mira a una mujer y la mujer dice sí o no. Y a la inversa. Todo lo demás es cultura.

(*Tatuaje* [2], págs 115-116)

Lo que le interesa de las relaciones personales es el acto sexual. Muy contadas son las veces que se enamora verdaderamente de una mujer, como por ejemplo de su cliente en *El laberinto griego* [16] (aunque ella no le responda):

Sólo cuatro, quizá cinco veces, le había dolido el pecho de aquella manera. Hay mujeres que duelen en el pecho al contemplar la contención exacta de sus carnes y basta que te miren para que la patada de plomo te rompa el esternón y una dulce asfixia impida pensar en la existencia del aire. Pero a veces les basta estar, aparecer sin que tengas tiempo de analizar las razones; es su presencia, su estar en el mundo el que vacía el tiempo y el espacio, desparramando la angustia esencial, la primera angustia del primer hombre cuando se sintió convocado por la primera mujer. Algo de eso o todo eso ocurrió cuando Carvalho la [su cliente, Claire Delmas] vio apoderándose de su despacho con la espalda erguida y la cabeza echada hacia atrás para preparar el vuelo de una mirada envolvente, mientras cerraba el cuerpo con los manos unidas sobre su regazo.

(*El laberinto griego* [16], págs. 10-11)

Más adelante en la serie el propio autor expone el sentido que en parte tiene la actitud de Carvalho ante el sexo como objeto liberador, y a la vez distanciador de la imposición de la moral social, pasada y presente.

[E]l sexo había ido desapareciendo de su vida y cuando lo cumplía, no ignoraba un cierto carácter forzosamente exhibicionista a la peripecia, como si fuera una prueba de que «aún podía» quizá de que «aún debía», dadas sus características de héroe literario ecléctico y preconstruido, en el que la sexualidad había jugado un papel muy importante en los diez primeros años de escritura posfranquista.

(*Sabotaje olímpico* [17], pág. 160)

Carvalho es un aficionado a la comida y a la cocina: «Su único patriotismo era gastronómico» (*Los mares del Sur* [4], pág. 59). Afición que es también necesidad para pensar y «digerir» lo visto y vivido. La cocina es un mecanismo equilibrador en el detective, también una clara toma de postura ante el mundo:

- Como para vivir. [Alma]
- Yo como para recordar y bebo para olvidar, o al revés, las consignas poéticas siempre me han parecido estúpidas. Este vino mendocino es excelente, yo pensaba que sólo los chilenos hacían buen vino, pero ahora hay buen vino hasta en Nueva Zelanda.
- Forma parte del nuevo orden internacional. ¿Vos sos zurdo?
Carvalho se mira las manos, los brazos.
- Zurdo quiere decir de izquierdas, gallego.
- Lo era. ¿Y tú?
- ¿De qué marca? Me refiero a la zurdez.
- Marxista-leninista, fracción gourmet. Luego me metí en la CIA. Maté a Kennedy. [...]

(*Quinteto de Buenos Aires* [21], pág. 29)

- Cocinás, comés pero estás deprimido. [Alma]
- Cocino y como porque estoy deprimido.

(*Quinteto de Buenos Aires* [21], pág. 140)

A lo largo de los veinticuatro volúmenes de la serie el personaje envejece. Y tenemos aquí otra de las características más destacadas de Carvalho: su preocupación por la vejez, por una vejez digna para la cual tiene que ahorrar el dinero suficiente.

Abandoné la CIA cuando tenía ante mí un brillante porvenir. Había acumulado ya tres trienios y estaba al caer un importante puesto en Colombia, muy importante. Pero dije que no y me fui. Había vivido a lo grande y no tenía ni ahorros. Ahora voy ahorrando un poco porque ya voy para los cuarenta y hay que pensar en la vejez.

(*Tatuaje* [2], pág. 138-139)

- Le va a costar caro.
- No se preocupe por el dinero.
- Es que estoy ahorrando para la vejez.
Anfruns mira a Carvalho con un evidente desprecio.
- Sólo los pusilánimes se preocupan por su propia vejez.
- Me preocupa llegar a viejo meándome encima y sin nadie que me cambie los pañales. Qué quiere que le diga, cada uno es cada uno. Ahorro para pagarme la dignidad de ser tratado como un señor aunque me mee encima ¿Se ha meado alguna vez encima usted?

(*Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, «Jordi Anfruns, sociólogo sexual» [12], págs 125-126)

No son solamente estas características principales del personaje central – características que ha adquirido en el pasado y que siguen acompañándolo – las que aseguran la coherencia de la serie. En cada obra los presentes que vive el personaje se vuelven pasados y dejan al personaje tal como aparecerá en la siguiente, con toda la acumulación de experiencias. Como cualquier persona, el personaje literario vive y envejece, mira el tiempo, y a los hombres, pasando.

El personaje es «portavoz» y «portavista». Con Carvalho, Vázquez Montalbán ha encontrado un personaje

[...] para solucionar un problema que en la novela me atormentaba mucho, que era el problema de a través de quién se ve el mundo. Entonces a través de la aparición de Carvalho me di cuenta de que a él le podía delegar la función de ver la vida. Personalmente, estaba agotado de hacerlo. Entonces era el que veía, opinaba, juzgaba y sancionaba.

(Susana Bayó Belenguer, 2001: 226)

Carvalho permite al autor expresar «todo aquello que yo no me atrevo a decir» (Bayó Belenguer, 2001: 227).

Así Carvalho no solamente mira y recuerda y hace perceptible su presente, sino presentes y pasados ajenos también, y sobre todo actualidades políticas, sociales y económicas de España que ya se han convertido en historia... y el personaje corre el peligro de terminar con el mismo agotamiento que su creador:

Pero lo cierto era que Carvalho volvía a oler y a ver aromas y colores como en su niñez, desde una ansiedad iniciática, descubriéndolos. Cada vez que había preguntado por qué no conseguía tener una relación sensorial como la de la infancia, se le contestaba que España olía menos que en los años cuarenta y que el detrimento de los colores era consecuencia de la corrupción atmosférica por el monóxido de carbono emitido por los coches. Además los ojos se cansan de ver demasiado, como los oídos se fatigan de oír en exceso.

(*Milenio I* [23], págs 339-340)

3. Definiciones

Como hemos anunciado en nuestro plan queremos dar ahora algunas definiciones antes de estudiar la puesta en escena de los ojos y de la mirada en la serie.

3.1 Ojo

Según el DRAE (1992) «ojo» (del latín *oculus*) es el órgano de vista en el hombre y en los animales; es la parte visible de este órgano en la cara. Según la Gran Enciclopedia Larousse (1967) es el órgano de la visión, compuesto por el globo ocular y sus anexos. Sinónimos son: vista, mirada, perspicacia, cuidado, tacto.

3.2 Mirada

El DRAE define la mirada como acción y efecto de mirar; como vistazo, ojeada, modo de mirar y expresión de los ojos. Según el diccionario Corominas (1981) el verbo *mirar* (del latín *mirari*) significa 'asombrarse, extrañar' y 'admirar'. Primero

significó en castellano antiguo lo mismo que en latín, después 'contemplar', finalmente 'mirar'.

3.3 Voyeurismo - voyeur - mirón

Según el diccionario Larousse «voyeurismo» significa: perversión sexual por la contemplación de escenas eróticamente excitantes. Se dice «voyeur»^[2] del que practica el voyeurismo (del francés «voyeurisme»). «Voyeur» es sinónimo de mirón. Según el DRAE «mirón» es una persona que mira, y más particularmente, que mira demasiado o con curiosidad.

En la serie Carvalho son muy frecuentes los recursos lingüísticos implicando *ojo*, *mirada*, *mirar*, *voyeur* o *mirón*. Pasemos ahora al examen de algunos ejemplos.

4. Los ojos y la mirada de Pepe Carvalho

4.1 Ojos y mirada como característica profesional del personaje

¿Qué sería de un detective sin su mirada? Aunque la puesta en escena de los ojos y de la mirada en la serie no esté circunscrita en absoluto al aspecto profesional de su personaje central, el autor no puede evitar instrumentarlos para tal fin:

Pero a pesar de las miradas de curiosidad que me lanza, comprendo que para él [Kennedy] apenas soy otra cosa que un ayuda de cámara *especializado en mirar a izquierda y derecha*^[3], con el ceño fruncido y la mano suelta.

(*Yo maté a Kennedy* [1], pág. 37)

Carvalho no ha invitado al otro a que se siente. Le molesta la sensación de animal sorprendido en su madriguera y *los ojos del detective van de una a otra evidencia de desorden*: [...]

(*La soledad del manager* [3], pág. 14)

La falsa hippy [Luisa Gálvez] ha abierto la puerta del apartamento de Laura como si fuera la de una cripta sacralizada y pone voluntad de pisadas tenues, de pisadas de catedral silenciosa, cuando abre camino a un Carvalho que reconstruye una imagen de mujer a partir de los objetos *que selecciona su mirada*.

(*Tres historias de amor* [10], «Las cenizas de Laura», pág. 25)

Tendrás que trabajar. ¿Qué sabés hacer? [Alma]
Mirar.

(*Quinteto de Buenos Aires* [21], pág. 132)

4.2 Ojos y miradas sobre el personaje

Como una persona, un ente de ficción no tiene existencia ni identidad sin «el otro», sin la sociedad que lo mira, puesto que no hay «yo» sin «tú». Por lo tanto, Carvalho no puede *no* ser objeto de miradas ajenas:

Carvalho notó sobre su cuerpo decenas de miradas [se encuentra en un lugar de reunión de hippys]. Vestía de marciano neocapitalista, con su traje de entretiempo. Además su pelo terminaba en el borde mismo del cuello de la camisa.

(*Tatuaje* [2], pág. 92)

Cuando Carvalho es presentado, *la dama le pasa revista* y en un momento sabe si Carvalho en las comidas se limpia la boca con la servilleta antes de llevarse la copa a los labios y si el detective la mira como a una viuda desocupada. La comprobación de que Carvalho con toda seguridad se limpia los labios y al mismo tiempo la repasa como un animal desdeñoso pero voraz, desconcierta un tanto a la señorita viuda.

(*La soledad del manager* [3], pág. 21)

El hombre miraba perplejo a Carvalho, pero la apariencia viril del detective era irrefutable.

(*La rosa de Alejandría* [7], pág. 153)

La superiora ha abierto los ojos y escruta *la trastienda de la candorosa mirada de Carvalho*.

(*Historias de fantasmas* [8], pág. 35)

[...] recompuso su aspecto de detective vestido con rebajas de El Corte Inglés *para merecer una mirada aprobadora* [...]

(*El hombre de mi vida* [22], pág. 47)

Lo contemplaron [a Carvalho] *no como se contempla a un viejo* desesperado, sino a un señor mayor que ya no tiene edad de polizonte, tan precario y de aspecto tan instalado que no se comprende que pueda necesitar una patera para llegar a España.

(*Milenio II* [24], pág. 364)

En estos ejemplos se puede notar que las estructuras lingüísticas se construyen con verbos marcados ya sea con menor intensidad (notar, contemplar) o con mayor intensidad (pasar revista, escrutar); también recurre el autor a verbos no marcados seguidos de adjetivo calificativo que añade la matización (miraba perplejo).

En cualquier caso al ser Carvalho el protagonista y objeto de la atención existe una necesidad de realzar al detective, por tanto las estructuras lingüísticas evidencian este realce de Carvalho que no deja a nadie indiferente.

Si examinamos más de cerca la segunda cita, constatamos que una mirada no revela sólo algo al que mira. Una manera de mirar también revela algo del que está mirando. La manera de mirar de Carvalho revela algo a la «señorita viuda»: «y en un momento sabe [...] si el detective la mira como a una viuda desocupada». Como veremos, el autor no deja sin reflexión este poder de revelación de los ojos y de la mirada.

4.3 Ojos y mirada: símbolos de una revelación

Que los ojos son nuestros órganos de vista es una evidencia. Captan lo que está en nuestro «exterior» y lo comunican a nuestro «interior». Sin embargo, este proceso no es unilateral: los ojos y la mirada revelan al que mira, expresan parte de nuestro interior — y muchas veces sin plena conciencia de ello. Vázquez Montalbán dedica una reflexión reveladora a esta complejidad en *El hermano pequeño* [18]:

[...] luego quemó en la chimenea el *Diccionario de los Símbolos* de Jean Chevalier y Alain Cheerbrant, especialmente a causa de la relectura de la voz *Mirada*: «La metamorfosis de la mirada no revela solamente al que mira, revela también tanto a sí mismo como al observador, al que es mirado. Es curioso, en efecto, observar las reacciones del mirado frente a la mirada del otro y observarse uno mismo frente [a] las miradas extrañas. La mirada aparece como el instrumento y el símbolo de una revelación.» A pesar de que quemó el libro para ser consecuente con el ritual de la segunda parte de su vida, retuvo en la mente la última frase de su lectura: «La mirada aparece como el instrumento y el símbolo de una revelación.»

(*El hermano pequeño* [18], págs 108-109)

La puesta en escena de los ojos y la mirada de Pepe Carvalho «revela al que mira» y lo que mira (y al que está haciéndolo mirar...). Por medio de esta técnica el autor da profundidad psíquica no solamente al personaje central, sino a todos sus personajes.

4.4 Ojos y mirada para captar, describir y fijar la realidad exterior

La puesta en escena de la función evidente del órgano de vista se manifiesta relativamente a menudo a través de un estilo particular en la serie de Vázquez Montalbán: los ojos se convierten en sujeto activo autónomo con capacidad para actuar por sí mismos. Es de esta manera como los ojos realizan las actividades de captación de la información exterior y sirven de intermediario entre la realidad externa y su interiorización. En este sentido la mirada es quien selecciona objetos que interesan de manera especial:

Le despertó el canto de su gallo cerebral personal e intransferible y *los ojos abiertos le informaron de que era muy de mañana*. Pero nada le invitaba en aquella habitación doble, pulcra y fría, a permanecer en ella y bajó a la cafetería del hotel para calmar la sensación de soledad que tenía en el estómago.

(*La rosa de Alejandría* [7], pág. 148)

[dudando si enterrar la urna en su jardín]

Lo coge, lo mete en el hoyo. *Sus ojos contemplan con sorpresa* lo que hacen sus propias manos cubriendo de tierra lo que queda de Laura.

[...]

Y una vez dentro Carvalho deja los despojos sobre la estantería de una librería mellada, se pasa las manos por la cara y se la tizna de tierra. Va al lavabo a limpiarse los brazos y la cara. Vuelve y *sus ojos no pueden apartarse de la urna*. Por fin va hacia ella, pero en vez de cogerla se apodera de un libro situado junto a los despojos: *La historia del pensamiento reaccionario español*. Lo rompe y utiliza las hojas y las cubiertas para iniciar la arquitectura de leña de lo que luego será hoguera en la chimenea.

(*Tres historias de amor*, «Las cenizas de Laura» [10], pág. 12)

Para aplazarlo, *recorrió con los ojos* todo lo que se movía o yacía en aquel despacho y de pronto la linterna quedó aislada, como imponiendo su presencia con voluntad de hacerlo, estoy aquí, soy yo, ¿no me reconoces? Allí estaba con su tubo acanalado, en el que ya habían saltado algunas motas de pintura negra, [...]

(*El laberinto griego* [16], pág. 144)

Luego salieron de allí para ir a la ciudad moderna, y casualmente a la Senayan Plaza, situada junto a un estadio deportivo, donde se alzaba el centro comercial más grande *que jamás habían visto no sólo los ojos de Biscuter, sino también los de Carvalho*.

(*Milenio II* [24], pág. 90)

La figura por excelencia para centrar el mensaje, para condensar de manera efectiva la aprehensión de la información exterior en el interior es la sinécdoque, con su capacidad de eficacia comunicativa, de sugestión retórica y de distanciamiento; de esta manera son los ojos del detective los que *informan, contemplan con sorpresa, no se apartan*, los que *recorren, ven*, etc. con completa autonomía del personaje.

4.5 Ojos y mirada como medio de comunicación no verbal

Los ojos y la mirada son elementos de comunicación no verbal: asentimos o negamos frecuentemente con una simple mirada. En algunas ocasiones aparecen los ojos o la mirada como medio de comunicación no verbal:

Alguna vez en su vida Carvalho había descubierto *que la expresión más adecuada y simple para comunicar la noticia de una muerte es abatir la mirada y dejarla en el suelo*, como si fuera incapaz de remontar el vuelo. Así lo hizo.

(*La rosa de Alejandría* [7], pág. 152)

En *Milenio I*, [23] los personajes ya no tienen que comunicarse verbalmente para entenderse (por lo mucho que ya han vivido juntos y por lo mucho que ya se han hablado):

Torció el gesto Biscuter y Carvalho asintió con los ojos. Donde caben dos náufragos de carretera caben tres, pero nada ni nadie me van a hacer variar un itinerario que comienza en el cementerio y continúa hasta la puerta abierta en los Dardanelos y el Bósforo hacia el Más Allá.

(*Milenio I* [23], pág. 18)

- ¿Ustedes me ayudarían?
 - Lo que haga falta —se adelantó Biscuter, *pero Carvalho ya había asentido con los ojos.*
- (*Milenio I* [23], pág. 192)

4.6 Ojos y mirada para la «lectura»

Este recurso es por ejemplo utilizado en *El delantero centro fue asesinado al atardecer* [14]:

La verdad es que estoy desconcertado. *Yo sabía leer en los ojos de los chorizos españoles, pero me cuesta leer en los ojos de los chorizos de importación.* El lenguaje de los ojos no es universal. Me he dado cuenta.

(*El delantero centro fue asesinado al atardecer* [14], pág. 53)

Resulta muy apropiado sobre todo en *El Premio* [20]: hasta los ojos del personaje central son metáfora del mundo literario en el que ha inscrito Vázquez Montalbán la trama de esta novela. Los ojos no pueden dedicarse a otra cosa que la lectura.

Carvalho trató de leer en los ojos amarillos del barman abstemio el porqué de tanta confianza. Vio en ellos la nostalgia cómplice de un bebedor capado por los médicos.

(*El Premio* [20], pág. 95)

Apoyada sobre el respaldo del asiento, Carmela estudiaba a aquel antiguo desconocido y *Carvalho leyó en sus ojos un sorprendente diagnóstico comparativo* con el que sin duda ella había establecido quince años antes.

(*El Premio* [20], pág. 339)

4.7 Ojos y miradas «ocultas»

En estos casos los ojos y las miradas reflejan una esfera interior y profunda del personaje, muy cercana al voyeurismo, basada en el mantenimiento de la distancia

respecto de lo observado y en suscitar de alguna manera el asomo de un deseo a la vez sensual y voluptuoso.

Aparte de la razón de oficio, *Carvalho fue cebando los ojos secretos de su deseo en el cuerpo de Dorothy, [...] como dos fragmentos de un campo erótico y magnético sobre el que se cernían los ojos de Carvalho, como si fueran ojos de buitre, y su olfato, como olfato de vampiro.* Vampiro, se llamaba a sí mismo Carvalho desde que unos años a esta parte se había descubierto a sí mismo catador de sangre jóvenes de muchachas que si bien podían ser sus hijas, el único problema moral que planteaban era cómo vencer el tabú estético del incesto. Algunas veces llevaba su reflexión hasta el límite de la teoría sobre la necesidad de revivir a través de un cuerpo joven, mecanismo de legitimación demasiado sofisticado para su gusto. Le gustaba la carne fresca, eso era todo, en proporción inversa a su audacia, cada vez más apocada por un sentimiento de ridículo y de vejez que no asumía como propio, sino presente, siempre posiblemente presente en los ojos de los demás.

(*El delantero centro fue asesinado al atardecer* [14], págs 116-117)

Rambla arriba, *sus ojos y el verano desnudaban los cuerpos de las muchachas, incluso el de algunas mujeres*, y Carvalho se hizo el test de la edad. ¿Quiénes le atraían más, las muchachas o las mujeres? Las mujeres respiró aliviado.

(*El hombre de mi vida* [22], pág. 32)

De nuevo los ojos se convierten en órganos activos y autónomos, aquí gracias al uso de verbos que añaden a la función propia de los ojos énfasis e intensidad.

4.8 Voyeurismo

El voyeurismo es algo más que deformación profesional del detective: lleva un «voyeur» dentro de sí:

Y se interrumpe [hojeando libros de Laura y encontrando objetos personales] a sí mismo abrumado por una arcaica sensación de pecado. *Asqueado contra el voyeur desganado que lleva dentro. En este caso, más por desganado que por voyeur.*

(*Tres historias de amor*, «Las cenizas de Laura» [10], pág. 28)

Carvalho había conseguido vivir entre ellos [clientes del Balneario] como si fuera el hombre invisible, *como un mirón que no requiere ser mirado*, salvo en contadas ocasiones, cuando algún personaje del cuadro excesivamente amable quiere repartir el juego a todo el mundo y se dirige incluso al que está más allá de la tela.

(*El Balneario* [13], pág. 159)

Voyeur, voyeur, se dijo, cuando se descubrió a sí mismo desnudando con la mirada a la muchacha que se había puesto un vestido de lanilla verde, ajustado a la cintura y que le acampanaba unos culos suficientes aunque contenidos.

(*El delantero centro fue asesinado al atardecer* [14], pág. 162)

- ¿Tú sigues de voyeur? ¿Has venido a resolver algún caso? [Alma a Carvalho]
- Estamos dando la vuelta al mundo.
- ¿Así como suena? ¿Cómo si fuerais dos ricos jubilados de la historia?
- Digamos que estamos dando la vuelta al mundo porque no se nos ha ocurrido otra cosa, ni tenemos ganas o dinero para hacer otra cosa. Hemos pasado del casi verano europeo al verano austral y sólo hemos pasado frío en Afganistán.

(*Milenio II* [24], pág. 219)

Respecto a su explícita actitud de voyeur, las referencias se dividen en el sentido recto o estricto de la palabra: voyeur; y en un sentido amplio sobre la base semántica de *mirón*, pero aplicado a la sociedad, a la intimidad social gracias a la ampliación semántica de la palabra basándose en el sentido de 'observación furtiva de intimidades ajenas'.

4.9 Ojos y mirada como exteriorización de emociones

Los ojos y la mirada expresan o afloran realidades interiores del personaje, tales como sentimientos, emociones, recuerdos, actitudes, etc. La mirada o los ojos sirven de catalizador o medio de manifestación:

Bob Kennedy ha provocado un silencio que yo había olvidado desde mi estancia en las sedes policiales en papel de víctima o incluso desde mi primera infancia, cuando mi padre o algún profesor saciaban vampirescamente sus impotencias en *el terror que podían leer en mis ojos*.

(*Yo maté a Kennedy* [1], pág. 44)

Se le nublaron los ojos cuando le recordó estirado y frío, empequeñecido sobre los azulejos del depósito de cadáveres del hospital de San Pablo, tal como lo vio al término de un agotador viaje desde San Francisco. Eran las segundas cinco mil pesetas que le costaba su padre, [...]

(*Tatuaje* [2], pág. 28)

Domingo en Albacete, se avisó a sí mismo cuando se hizo cargo de las cuatro paredes de una habitación individual con ventana que daba a un patio interior y una almohada que mira al techo. *Y en el techo los ojos de Carvalho se empaparon de depresión y de ganas de salir corriendo a cualquier parte*.

(*La rosa de Alejandría* [7], pág. 83)

Llueve contra la tapia del crematorio y se forman charcos sucios en los arcenes ocupados por detritus y matorrales sin apellidos. *Cada charco parece de plomo fijador de la mirada de Carvalho*. Como si el peso del plomo sellara la salida necesaria de las lágrimas, y esas lágrimas imposibles se convierten en un calor cerebral doloroso que le obliga a cerrar los ojos.

(*Tres historias de amor*, «Las cenizas de Laura» [10], pág. 11)

En estos casos la metáfora se convierte en un recurso casi inevitable por su capacidad de expresar o evocar conceptos de gran densidad significativa de manera aprehensible. Así *los ojos* resultan un elemento significativo capaz de expresar, de emitir un *texto* «[...] el terror que podían leer en mis ojos [...]».

En otros casos la sinécdoque es el recurso que a la vez concentra en los ojos el contacto con la realidad y establece la distancia respecto a esa misma realidad al personaje: «Carvalho había sacado sus ojos del pozo de ausencia», «Y en el techo los ojos de ausencia se empaparon de depresión».

4.10 Ojos y mirada como aumento o reducción de distancia

En los siguientes ejemplos los ojos y la mirada establecen o reducen distancia psíquica:
- para volver al presente:

Se pasó una mano interior por los ojos ocultos del cerebro y cuando la retiró, Carvalho se quedó ante la evidencia de que Navidad se acercaba [...]

(*El hermano pequeño* [18], pág. 90)

Carvalho había sacado los ojos del pozo de ausencia y contemplaba ahora a Marta Miguel pendiente de sus palabras, con la boca entreabierta y los ojos desparramados sobre Carvalho, unos ojos que ahora recordaban a los de su madre.

(*Los pájaros de Bangkok* [6], pág. 119)

- o para escaparse del presente:

Era ahora la suya una sonrisa de chino paciente a la espera del desmayo de sus interlocutores. *Carvalho divagó la mirada por las esquinas del despacho y pasó por alto la evidente congelación que había experimentado el cuerpo de Biscuter [...]*

(*La rosa de Alejandría* [7], pág. 20)

[cuando encuentra los papeles secretos] Carvalho estaba cansado de tensiones y misterios y lo notó cuando tuvo necesidad de recostarse contra las cajas, *dejar de mirar, dejar de oír y recuperar su propia conciencia cerrando los ojos.*

(*El Balneario* [13], pág. 186)

4.11 Retrospección

El recurso de la retrospección por medio de la *mise en scène* de los ojos y de la mirada es muy frecuente en la serie. Da la espesura histórica necesaria a los personajes, a las tramas y asegura así la coherencia de la serie. Por lo tanto no sorprende que este recurso sea particularmente recurrente en las dos últimas obras de la serie, *Milenio I* y *Milenio II*: obras de retrospección, de viaje, de recapitulación y de despedida.

Se nota otra particularidad en el estilo de Vázquez Montalbán: ha dotado su personaje con más de un par de ojos. Carvalho tiene los ojos del cuerpo y los del espíritu. Con éstos es capaz de mirar lo que se le ha grabado en la memoria, es decir: recordar.

Se durmió Carvalho tras forcejear con los intentos de su madre por ocupar un espacio permanente en la bóveda celeste del Sinaí, y *tras una serie de imágenes rotas que le humedecían los ojos del espíritu, cerró los del cuerpo con fuerza para que no se colara en ellos ni una brizna de nostalgia*, desde la miserable impresión de que Biscuter y él sólo eran dos hormigas refugiadas en un grano de arena del cosmos y de que sus madres tenían tanta importancia cósmica como las madres de las hormigas, de cualquier clase de hormigas, convencidas de que sus crías son las más hermosas e inteligentes alimañas de la Tierra.

(*Milenio I* [23], págs 97-98)

Ante los ojos de la memoria de Carvalho pasaron los mexicanos caminando de rodillas hacia el monasterio de la Virgen de Guadalupe ...

(*Milenio I* [23], págs 117-118)

Carvalho sabía desconectar en ese tipo de situaciones, extrañar sus deseos hasta carecer de ellos, y *para sobrevivir le bastaba mirar o recordar*, incluso sin nostalgia.

(*Milenio I* [23], pág. 323)

Al día siguiente hicieron el recorrido budista al completo, y mientras Biscuter miraba fascinado los sedimentos objetivos de una cultura religiosa, *Carvalho los contemplaba dentro de sí mismo*, en aquellos años en que la repugnancia por el nacionalcatolicismo franquista lo hizo buscar religiones lo más ateas posibles.

(*Milenio I* [23], pág. 356)

Carvalho, en cambio, se despedía de los lugares sin melancolía pero para siempre. *Era consciente de que nunca volvería a ver y a vivir lo que estaba viendo y viviendo.*

(*Milenio II* [24], pág. 254)

En el bar Corniche había una docena de personas, ninguna de ellas disfrazada de marino, *pero los ojos de Carvalho se detuvieron en un hombre casi sesentón que se parecía a una imagen que no acababa de salirse del baúl de la memoria.* Primero le llegó un nombre, Ginés, y lo asoció con el nombre del barco *La Rosa de Alejandría.*

(*Milenio II* [24], pág. 283)

Desde que habían llegado a Dakar, *Carvalho iba incubando la certeza de que volvía a oler y ver como cincuenta años atrás, ignorante de si olía y veía mejor cuando era un niño o un adolescente o era una cuestión de la relación entre historia y geografía,* tal vez la ciudad de su infancia, el país de su infancia tuviera entonces colores y olores más cercanos de África que de Europa. El guía le hablaba de los almohades y andalusíes y las dos palabras le evocaban lecciones concretas de bachillerato, incluso declamaciones en las que era capaz de decir el nombre de todos los reyes almohades que habían interesado al autor del libro de texto, don Santiago Andrés Zapatero.

(*Milenio II* [24], pág. 349)

En las dos entregas de *Milenio* los ojos y la mirada se nos presentan en muchos casos completamente interiorizados, como una ventana interior que ve rastros de su propio recuerdo en el exterior, le basta mirar, está cansado y se siente la despedida del personaje también en su forma de mirar.

5. Particularidades del estilo de Vázquez Montalbán

La plasmación en el texto de los ojos y de la mirada de Pepe Carvalho se materializa por medio de figuras del discurso que persiguen sobre todo la focalización. A este respecto la sinécdoque se revela como el recurso más frecuente para conseguir esa filtración de la realidad exterior que el personaje practica, sea cual sea la manera de percibir.

La relevancia de los ojos y la mirada como medio de participación activa del personaje, pero también como objeto pasivo de la mirada de los otros, ayuda al autor a determinar un punto de vista en cada caso concreto —además de favorecer el flujo continuo interior-exterior de la observación de Carvalho.

Toda la serie de exteriorizaciones sensoriales relacionadas con los estados de ánimo, con la percepción de la realidad exterior al personaje o con la memoria y el recuerdo constituyen piezas fundamentales en el devenir de la narración y, en cada contexto determinado, en el encauzamiento de la acción. Por otra parte, el personaje dotado de autonomía filtra la realidad a partir de su particular mirada por lo que el texto se nos presenta como el resultado de la propia subjetividad del detective-personaje. Pero no siempre: en ocasiones es la realidad exterior la que impone el objeto a la mirada y los ojos no son dueños de la mirada, de ahí que también los ojos disfruten de su propia independencia respecto del personaje, como muy bien sabe reflejar Vázquez Montalbán.

En otro orden de cosas, es especialmente interesante en el estilo de Manuel Vázquez Montalbán el recurso a elementos intensificadores, muy propios de otros ámbitos lingüísticos en tanto que recursos muy dotados para la expresividad. Se manifiesta por ejemplo en combinaciones semánticas del tipo oxímoron «derramó una mirada» o «sacó los ojos del pozo de ausencia» o «como si el desliz le hubiera dejado desnudo ante los

reflectores de los ojos de Carvalho». En estos casos se pone de manifiesto que la distancia semántica inicial se convierte en elemento de realce e intensificación.

6. Conclusiones

Los ojos y la mirada de Pepe Carvalho tienen una marcada función de revelación, muchas veces por medio de una técnica de relevación. Y, ojos y mirada no revelan solamente al que mira y lo que mira sino al autor mismo que está haciendo mirar al personaje. Vázquez Montalbán se sirve de los ojos y de la mirada como elementos narrativos, en especial con la intención de dar una cierta profundidad psicológica no solamente al personaje central sino a los otros personajes también. Además, se trata de elementos utilizados con vistas a la coherencia de la serie, pues las funciones que llevan aparejados los ojos y la mirada aparecen de manera constante en todas las entregas como un rasgo definitorio del detective. Otro de los aspectos que se revelan como trascendentes en la serie es el de la memoria. Se observa cómo en muchas ocasiones la memoria se convierte en imágenes que se captan a través de la vista por medio de analogías con la realidad presente o por medio de sugerencias que transportan al personaje por los recovecos de sus propios recuerdos —pero no sólo: también de la memoria de la sociedad contemporánea, de la ciudad donde vive el personaje e incluso del barrio de Barcelona en que se crió.

Queda claro que nuestra ilustración de la puesta en escena de los ojos y de la mirada del personaje Pepe Carvalho es selectiva puesto que se trata sólo de una primera aproximación. El resultado ha consistido en la descripción de las principales funciones que desempeñan un papel relevante y reiterativo a lo largo de la serie. Se trata de funciones que en el devenir del relato pretenden poner de relieve determinadas circunstancias y actitudes.

El autor utiliza los ojos y la mirada del personaje como medio de focalización y realce, pero también como técnica literaria con la que el personaje explora la realidad histórica en la realidad literaria. Las funciones que hemos individualizado se refieren: a la mirada como característica de la actividad profesional del personaje, al personaje como objeto de la mirada externa, a los ojos y la mirada como revelación, a la mirada como medio para captar, describir y fijar la realidad exterior, a la mirada como medio de comunicación no verbal, a la mirada para la lectura, a la mirada como medio de ocultación, al voyeurismo, a la mirada como medio de exteriorización de emociones, a la mirada como signo del aumento o reducción de distancias psíquicas entre el personaje principal y otros personajes y, por último, a la mirada como medio de retrospectión.

Algunas de estas funciones están caracterizadas por la temática de determinadas entregas de la serie, sucede por ejemplo en la función especial de la mirada para la lectura que encontramos en *El premio*, o en la mirada como retrospectión en los dos *Milenios*.

En cuanto a los recursos estilísticos, Vázquez Montalbán se sirve principalmente de la sinécdoque con un doble objetivo, por una parte focalizar en un único órgano corporal autónomo toda una serie de aprehensiones del mundo exterior y por otra parte, aunque en relación muy directa con lo anterior, el distanciamiento del propio órgano autónomo respecto al personaje en sí, que no es dueño de sus propios ojos. Ello permite una percepción subjetiva por parte del personaje de la realidad exterior y un afloramiento

desde el interior que nos presenta al detective con sus deseos, contradicciones, obsesiones, etc.

Para finalizar, los ojos y la mirada se convierten en un importante elemento del tejido narrativo que Vázquez Montalbán utiliza con gran acierto, dadas las características tan particulares del tipo de personaje detective privado, con prototipos tan marcados por la tradición anterior (Spade, Marlowe y otros) y por el cine como referente e imaginario.

7. Bibliografía

7.1 Serie Carvalho

1. *Yo maté a Kennedy*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 1, 1998 (1ª ed. 1972).
2. *Tatuaje*, Barcelona, Planeta, Carvalho 25 años, 1997 (1ª ed. 1974).
3. *La soledad del manager*, Barcelona, Planeta, serie Cavalho 3, ⁶1991 (1ª ed. 1977).
4. *Los mares del Sur*, Barcelona, Planeta, serie Cavalho 4, ¹⁷1992 (1ª ed. 1979).
5. *Asesinato en el Comité Central*, Barcelona, Planeta, Cavalho 25 años, ¹⁷1997 (1ª ed. 1981).
6. *Los pájaros de Bangkok*, Barcelona, Planeta, serie Cavalho 6, 1992 (1ª ed. 1983).
7. *La rosa de Alejandría*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 7, ¹⁴1993 (1ª ed. 1984).
8. *Historias de fantasmas*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 8, 1991 (1ª ed. 1986).
9. *Historias de padres e hijos*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 9, ⁵1991 (1ª ed. 1986).
10. *Tres historias de amor*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 10, 1992 (1ª ed. 1987).
11. *Historias de política ficción*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 11, 1987.
12. *Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 12, ⁶1991 (1ª ed. 1987).
13. *El balneario*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 13, 1997 (1ª ed. 1986).
14. *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 14, ³1989 (1ª ed. 1988).
15. *Las recetas de Carvalho*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 15, 1989.
16. *El laberinto griego*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 16, 1991 (1ª ed. 1990).
17. *Sabotaje olímpico*, Barcelona, Planeta col. Booket, 2002 (1ª ed. 1992).
18. *El hermano pequeño*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 18, 1994.
19. *Roldán, ni vivo ni muerto*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 19, 1994.
20. *El premio*, Barcelona, Planeta, serie Carvalho 20, 1997 (1ª ed. 1996).
21. *Quinteto de Buenos Aires*, Barcelona, Planeta, Carvalho 25 años, 1997.
22. *El hombre de mi vida*, Barcelona, Planeta, ²2000.
23. *Milenio Carvalho. I Rumbo a Kabul*, Barcelona, Planeta, 2004.
24. *Milenio Carvalho. II En las antípodas*, Barcelona, Planeta, 2004.

7.2 General

- Balibrea Enríquez, Mari Paz, *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*, Barcelona, El viejo topo, 1999.
- Bayó Belenguer, Susana, *Theory, Genre and Memory in the Carvalho Series of Manuel Vázquez Montalbán*, Lewiston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2001.
- Bonhomme, Marc, *Linguistique de la métonymie*, Berna, Peter Lang, 1987.
- Colmeiro, José F., *La novela policíaca española, Teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- Conte, Rafael, «Del último Carvalho», *El País Babelia*, 31 de enero de 2004.
- Díaz Arenas, Ángel, *Introducción a la lectura de la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Kassel, Reichenberger, 1995.
- , *Quién es quién en la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Haroche, Claudine, «Façons de voir, manières de regarder dans les sociétés démocratiques contemporaines», en *Communications. 75, Le sens du regard*, Haroche, Claudine y Vigarello, Georges (dirs.), 2004, págs. 147-170.
- Rico, Manuel, *Memoria, deseo y compasión. Una aproximación a la poesía de Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Mondadori, 2001.

^[1] Entre corchetes el número de cada entrega en la serie Carvalho.

^[2] *Grand Larousse de la langue française* (1978): «voyeur» désigne une personne qui regarde quelque chose ou quelqu'un par curiosité (souvent péjoratif) – aujourd'hui: personne qui se plaît à assister, sans être vue, aux ébats sexuels d'autrui et qui en tire de la jouissance. Voyeurisme: en psychopathologie, perversion qui consiste dans le remplacement de l'acte sexuel par l'observation clandestine de cet acte accompli par autrui; par extension, attitude d'une personne qui, sans manifester son intérêt, observe complaisamment quelque chose ou quelqu'un.

^[3] En adelante las cursivas en las citas son nuestras.