



Dipartimento di  
**LINGUE**  
**LETTERATURE STRANIERE**  
**CULTURE MODERNE**



**UNIVERSITÀ**  
**DEGLI STUDI**  
**DI TORINO**

**CORSO DI LAUREA TRIENNALE IN**  
**MEDIAZIONE LINGUISTICA**

Dissertazione finale in  
**Letteratura Spagnola**

**Il sogno catalano**  
**in tre romanzi di Manuel Vázquez Montalbán**

Relatrice  
**Barbara Greco**

Candidato  
**Massimo Gavioso**  
Matr. 812932

Anno Accademico 2020/2021

*A mio padre Riccardo, lo scrittore dannato.  
Dannato perché come figlio ha avuto me.*

*Al profesor Matías Clemente Gabaldón,  
que me enseñó a vivir poéticamente.*

## Indice

Introduzione.....	4
 <b>Capitolo I <i>El Pianista</i>: memorie di un paese e di uno scrittore</b>	
1.1 Manuel Vázquez Montalbán: l'eterno prolifico.....	6
1.2 Il “rivoluzionario” del genere poliziesco.....	8
1.3 El pianista.....	9
1.3.1 1983.....	10
1.3.2 1946.....	12
1.3.3 1936.....	13
1.4 Il trauma catalano nei protagonisti de <i>El pianista</i> .....	15
 <b>Capitolo II <i>Los alegres muchachos de Atzavara</i>: guardare il tempo inermi</b>	
2.1 Lo “status quo” della transizione.....	20
2.2 <i>Los alegres muchachos de Atzavara</i> e la percezione della realtà.....	21
2.2.1 <i>La irresistible ascensión de Vicente Blesa</i> .....	23
2.2.2 <i>Los dos sultanes de Persia</i> .....	25
2.2.3 <i>Biografías noveladas</i> .....	27
2.2.4 <i>Sueños de macramé</i> .....	29
2.3 Perdersi vincendo.....	30
 <b>Capitolo III <i>El delantero centro fue asesinado al atardecer</i>: che prezzo ha diventare un simbolo?</b>	
3.1 Il caso Carvalho.....	32
3.2 La personificazione di Barcellona.....	34
3.3 <i>El delantero centro fue asesinado al atardecer</i> .....	35
3.4 Chi ha assassinato il centravanti verso sera?.....	36
3.5 <i>Cant del Barça</i> .....	39
3.6 Essere catalani.....	41
Conclusion.....	42
Bibliografia.....	44
Ringraziamenti.....	46

## Introduzione

Se lo studio della storia può affascinare, venire a conoscenza della memoria di un popolo può determinare un rilevante coinvolgimento emotivo. Alla luce di questa affermazione, mi sono avvicinato alla storia della Spagna del XX secolo e ai ricordi delle generazioni che hanno vissuto la violenza della guerra civile, le speranze di vittoria e le sofferenze della sconfitta; i tremendi anni della dittatura fascista e i sogni infranti nella transizione democratica.

Per comprendere al meglio cosa sia accaduto e quali siano state le conseguenze di questi accadimenti mi sono avvicinato alle opere di Manuel Vázquez Montalbán (Barcellona 1939 – Bangkok 2003), celebre scrittore spagnolo di origine catalana. La sua produzione letteraria tocca le corde più intime della memoria iberica, raccontando della dittatura, della sua caduta e della nascita della democrazia. È stato uno delle icone della sinistra spagnola, ma anche il suo più strenuo detrattore. L'invenzione del personaggio di Pepe Carvalho gli diede fama internazionale.

Verranno analizzati tre romanzi dello scrittore, soffermandosi particolarmente sull'importanza della memoria collettiva e di quanto la stessa sia fondamentale per comprendere la storia di un secolo. Con *El pianista* (1985) leggeremo la storia di un musicista che ha rinunciato all'arte per difendere i propri ideali; in *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987) analizzeremo i sentimenti della borghesia catalana e le cause del franchismo sulle loro ideologie; infine in *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988) conosceremo il personaggio di Pepe Carvalho, scoprendo un'élite senza scrupoli disposta a tutto pur di raggiungere i propri obiettivi e cambiare il volto di Barcellona nel periodo olimpico.

I risultati attesi nell'indagine svolta dalla tesi sono:

1. I mutamenti socio-politici nel periodo della transizione democratica in Catalogna e analizzare come questi cambi di potere abbiano influito sulle speranze della generazione nata sotto la dittatura.
2. L'analisi dei tre romanzi di Manuel Vázquez Montalbán con conseguente approfondimento sullo stile narrativo, la psicologia dietro i personaggi principale e la critica mossa alla società spagnola e ai poteri che la rappresentano.

3. Il ricordo della guerra civile e della conseguente dittatura nella generazione cresciuta sotto Franco.

In questo modo cercheremo di comprendere non solo la ferita inferta all'identità catalana da parte del franchismo, ma anche di evidenziare la cicatrice lasciata da quasi quarant'anni di violenze psicologiche e fisiche. La scrittura di Montalbán sarà la fiaccola di Prometeo che consentirà di far luce sulla storia e la memoria di un intero paese, nonostante gli occultamenti delle forze politiche.

## Capitolo I

### ***El Pianista: memorie di un paese e di uno scrittore***

#### **1.1 Manuel Vázquez Montalbán: l'eterno prolifico**

Scrivere per vivere è una scelta rischiosa e vivere per scrivere ancor di più. Ci sono però, per fortuna, delle eccezioni che permettono alle due cose di incatenarsi per creare un'infinita sequenza. Chi lo comprende riesce a diventare il massimo esponente di un'arte, quindi non solo nella scrittura, ma in qualsiasi campo. Ma, come è stato detto, è un rischio. Bisogna non solo farsi carico dei propri sentimenti come scrittore, ma anche dar voce a quelli degli altri. Manuel Vázquez Montalbán (Barcellona 1939 – Bangkok 2003) nel suo piccolo, appunto, si fa carico dei sentimenti di un intero paese. Nasce nel momento storico più doloroso per la Spagna del XX secolo: la fine della guerra civile, la sconfitta delle forze repubblicane e l'avvento della dittatura franchista. Figlio di Evaristo Vázquez, immigrato galiziano iscritto al PSUC - Partido Socialista Unificato de Catalunya, e Rosa Montalbán, di origine murciana e di affiliazione anarchica. Suo padre nel 1939 viene incarcerato, e conoscerà il figlio solo cinque anni più tardi. Si laurea in Filosofia e Lettere a Barcellona. Nel 1962 viene condannato a tre anni di reclusione con l'accusa di aver partecipato ad attività antifranchiste. In carcere scrive la sua prima opera, il saggio *Informe sobre la información* (1963). Inizia così la sua copiosa produzione letteraria che lo consacra come uno dei più grandi intellettuali spagnoli della seconda metà del XX secolo.

Lo sfondo culturale è quello di un paese, la Spagna, che vive i cento anni più travagliati della sua storia. Inizia con un periodo di pace e industrializzazione dopo le guerre ispano-americane, prosegue con l'abolizione della monarchia, con una fragile quanto speranzosa repubblica, sfocia in una guerra civile per poi chiudersi in se stessa per quasi quarant'anni di totalitarismo. Dittatura che decade nel tempo senza che la Spagna intervenga in prima persona. L'ultimo trentennio la Spagna si crogiola nel contrasto tra l'aver come principale forza politica del paese un partito di sinistra, l'accettare ancora una monarchia sul territorio e dedicare la propria forza lavoro a un'economia di stampo capitalista. Un ultimo terzo di secolo che genera non pochi sentimenti contrapposti negli

animi iberici. E qui il dubbio sorge, dove collocare uno scrittore come Montalbán? Ovunque è la risposta giusta. Perché se c'è una cosa che Montalbán sa fare bene è scrivere di tutto per tutti. “El escritor enciclopedista” lo definisce José Colmeiro nel suo studio introduttivo de *El pianista*:

La gran capacidad analítica de Vázquez Montalbán estaba relacionada con ese saber enciclopédico, debido a su adquisición de un enorme bagaje cultural que incorporaba literatura, filosofía, historia, teoría literaria, teoría política, teoría de la comunicación, poesía, pero también cultura popular, cine, canción, fútbol o gastronomía. Su obra refleja la incorporación de la más importantes innovaciones venidas de fuera, el lenguaje pop, el collage, la novela negra, el surrealismo, el nuevo periodismo, pero también la reivindicación de la memoria cultural, de lo local, con un lenguaje “mestizo”, que podía hacer puente entre la Cultura y la cultura, la académica de élite y la popular del barrio.<sup>1</sup>

Manuel Vázquez Montalbán spicca infatti in tutte le attività in cui si è cimentato: scrittore, critico, saggista e giornalista. La sua produzione è molto vasta; oltre ai romanzi, scrive poesie, opere teatrali, saggi, è editorialista presso testate giornalistiche del calibro de *El País* fino alla sua morte. Come scrive Song<sup>2</sup>, la militanza nel partito comunista, la sua incarcerazione, il suo lavoro con le testate giornalistiche, lo porteranno a essere una delle voci intellettuali della sinistra iberica e tra i migliori a stigmatizzare il periodo di transizione dalla dittatura alla repubblica.

Montalbán è un ponte che non solo unisce le culture accademiche e popolari, ma anche la coscienza del lettore alla realtà della società che lo circonda. Una società che cambia profondamente con la caduta della dittatura e si ritrova a dover rincorrere gl'altri paesi europei in campo politico-economico. Questa transizione porta la Spagna a dimenticare la propria identità, a obliterarla con facilità. Dimenticare le oppressioni subite, dimenticare i morti, promettersi di non ripetere mai tale oscenità:

Teresa Vilarós caracterizaba este período como un intento colectivo por superar el pasado. De hecho, reiteraba la misma, este esfuerzo había signficado un “gran pacto del olvido” por parte de los grupos políticos, tanto de izquierdas como de derechas, impulsados por los recuerdos de la Guerra Civil y la dictadura junto con el deseo de no volver a repetir el pasado. Lo que queda en claro es que el proceso de la transición hacia la democracia fue uno lleno de obstáculos, entre ellos, el intento de golpe de estado de 1981 protagonizado por el teniente-coronel Tejero. Sin embargo, la resistencia del gobierno y del rey Juan Carlos I ante esta tentativa se interpreta como la feliz institución de la democracia en España.<sup>3</sup>

---

1 Colmeiro 2017, p. 12.

2 Song 2014, p. 620.

È qui che focalizziamo con precisione la produzione più significativa di Montalbán, il quale non solo si fa carico dei sentimenti di un paese, ma anche della memoria collettiva dello stesso. Una memoria storica che cristallizzerà le sue opere, portandole a rivelarsi eterne come è eterno un libro di storia.

## 1.2 Il “rivoluzionario” del genere poliziesco

La Spagna degli anni settanta è sfondo di forti mutamenti politici, tra la caduta del sistema totalitario e l'avvento lento e progressivo della nuova monarchia parlamentare. Montalbán è uno scrittore che non solo sa raccontare, ma sa anche adattarsi ai mutamenti socio-culturali che lo circondano. Una chiara descrizione di quello che visse da un punto di vista letterario Montalbán, la dà Colmeiro nella sua introduzione a *El pianista* <sup>4</sup>.

Non è un caso se negli anni tra la fine della dittatura e il processo di transizione siano due i cicli letterari che caratterizzano le opere dello scrittore. Il primo ciclo è sperimentalista, influenzato dalle avanguardie surrealiste del periodo, e si connota per il desiderio di rottura delle regole della scrittura, mediante cui l'autore ricerca vie alternative al classico romanzo di stampo realista. Montalbán definisce questo momento “subnormal”, poiché condizionato dalla sua posizione di intellettuale all'interno di un sistema fascista come quello della Spagna franchista. Nella sua produzione di questo periodo, tra le altre cose, dà anche alla luce il primo romanzo di genere poliziesco *Yo maté a Kennedy* (1972), creando il personaggio di Pepe Carvalho, l'investigatore di origine galiziana che vive a Barcellona. Caduto il franchismo un nuovo ciclo di romanzi prende vita. Sono romanzi che mirano a essere più di denuncia sociale che appartenenti al classico genere poliziesco. L'investigazione che muove il protagonista dei romanzi è parallela a quella che lo scrittore fa dei mutamenti storici e politici della Spagna, e in particolare della città di Barcellona, sfondo privilegiato delle storie di Carvalho. Questa scelta stilistica porta grande popolarità alla sua serie poliziesca, che parla di attualità in un'ottica innovatrice.

Il personaggio di Pepe Carvalho è quindi figlio di questi cambi stilistici dell'autore. Sempre Colmeiro, in uno studio sulla *novela negra* spagnola (genere poliziesco in lingua spagnola), descrive i mutamenti del protagonista dei racconti come segue:

---

3 Song 2014, pp. 619-620

4 Colmeiro 2017, p.15.



Buena muestra de esta evolución narrativa la constituye el desarrollo del personaje central de Pepe Carvalho. En *Yo maté a Kennedy* dentro todavía del ciclo "subnormal," Carvalho hace su primera aparición como un multiforme y difuso anti-protagonista en constante mutación que trata de ocultar su identidad de agente triple tanto como su condición de narrador. A partir de *Tatuaje* nos encontramos ante un Carvalho "de vuelta", perfectamente definido y humanizado por sus ambigüedades y contradicciones, que convertido en un tradicional investigador privado resuelve el problema narrativo del punto de vista (un observador marginal entrometido en todos los grupos sociales), lo cual libera al autor de toda directa responsabilidad ética y le permite asumir una postura ambigua, paródica y distanciada.<sup>5</sup>

Montalbán crea un nuovo modo di scrivere il romanzo poliziesco a livello europeo.

Se da prima era più concentrato sul delitto, sull'enigma presentato, ora si occupa anche della società che circonda il romanzo, che muove i personaggi all'interno e li caratterizza.

Montalbán col tempo si accorge di aver bisogno di qualcosa che si spinga più in là della cronaca del presente storico: la necessità del ricordo. Così, parallelamente alle avventure di Carvalho, sviluppa il terzo ciclo di letterario, focalizzandosi sulla memoria collettiva del paese; una memoria che è sempre ricorrente nei suoi scritti, ma che ora trova ampio spazio nei primi romanzi che compongono la "*ética de la resistencia*"<sup>6</sup>, definizione che indica un nuovo stile nato dall'unione di quelli precedenti, lo sperimentalista di fine anni sessanta e il nuovo poliziesco. Il primo dei romanzi che scrive è *El pianista* (1985).

### 1.3 El pianista

*El pianista* è forse il romanzo più importante mai uscito dalla penna di Montalbán. Coniuga magistralmente l'elemento surrealista con lo compone, con la ricerca continua della soluzione all'enigma che propone: chi è il pianista?

La storia si sviluppa in tre momenti storici: Barcellona 1983, Barcellona 1946 e Parigi 1936. I tre capitoli si compongono all'interno del romanzo a ritroso, presentando al lettore la domanda, e andando indietro nel tempo, per cercarne la risposta.

La prima parte si svolge a Barcellona, nei primi anni ottanta, un anno dopo la schiacciante vittoria socialista alle elezioni. Un gruppo di amici, scendendo le vie principali della capitale catalana verso il café Capablanca, dibatte sui tempi politici: accettare la transizione alla democrazia o portare avanti le lotte del periodo studentesco. Il discorso tenuto lungo il capitolo dai personaggi di Ventura, Luisa, Irene, Schubert, Toni Fisas, Delapierre, fa da introduzione ai veri protagonisti del romanzo: i pianisti Alberto Rosell e Luis Doria. Il primo caduto in disgrazia, con una moglie invalida, Teresa. Il

---

<sup>5</sup> Colmeiro 1989, pp. 12-13.

<sup>6</sup> Colmeiro 2017, p. 16.

secondo celebrato come una degli artisti più brillanti della Catalogna. La seconda parte, ambientata negli anni del regime, si svolge a Barcellona, sui tetti confinanti la piazza del Pedró, nel mezzo della repressione franchista. Lo sfondo è quello di una città povera, popolata da personaggi che si abituano a vivere in una Spagna sotto dittatura. In un pomeriggio d'estate il pugile Manolo, insieme alle figure di Andrés, Magda, Baquero, Ofelia e Alberto Rosell interloquiscono tra loro guardando al passato repubblicano, sopravvivendo al presente franchista in attesa di un domani migliore. La terza e ultima si svolge a Parigi, a pochi giorni dallo scoppio della guerra civile spagnola, che porrà fine alla seconda repubblica. Larsen, Teresa, Luis Doria e Alberto Rosell risponderanno in questo capitolo agli enigmi posti all'inizio del romanzo, tra cui “chi è il pianista?”, “che relazione c'è tra i due protagonisti?”, “Cosa significa essere un artista?”<sup>7</sup>.

Il risultato finale è una cronaca del tempo passato e un omaggio a una generazione perduta. La memoria collettiva di un paese si riflette nelle parole dei personaggi.<sup>8</sup>

### 1.3.1 1983

Sullo sfondo delle Ramblas un gruppo di amici si incammina verso il locale del Capablanca, discute animatamente di questioni politiche, ricordando i personaggi che hanno abitato i vari angoli che attraversano, con tono malinconico. I tempi sono cambiati e i moti rivoluzionari si sono raffreddati. Rimane oramai solo l'ombra delle persone che erano un tempo o che avrebbero dovuto essere. La transizione politica in Spagna è influenzata da fervidi sostenitori della democrazia che, nella speranza di un futuro migliore, hanno permesso la permanenza della monarchia. Il tutto causò non poche critiche da parte dei sostenitori del partito socialista, vincitore assoluto delle prime elezioni repubblicane. Lo stesso Cervera spiega come Montalbán ci obblighi ad avere più coscienza dei tempi che sono, perchè a quel periodo turbolento ben altri si sarebbero sommati e il paese avrebbe proseguito con la speranza che “*otros tiempos más felices son posibles*”<sup>9</sup>. Nella prima parte del romanzo lo scrittore ricorda attraverso i suoi personaggi, suoi coetanei, il periodo di gioventù sotto il franchismo, nonché la militanza politica studentesca e gli ideali di chi visse il periodo culturale verso la fine della dittatura. Il tutto si somma con continui rimandi al ricordo di ciò che fu, di chi visse durante la giovinezza la morte di Franco. Il disincanto provato da questi primi personaggi del

---

7 Cervera 2006, pp. 45-46.

8 Colmeiro 2017, p. 27.

9 Cervera 2006, p. 46

romanzo è causato dal contrasto tra gli ideali del passato e la realtà, come dimostra il passo che segue:

- Me hubiera gustado cantar la noche en que murió Franco. Pero todos teníamos la prudencia metida en la sangre. Era un hecho excesivo. Habíamos sido valientes en ocasiones duras, nos habíamos enfrentado a cargas policiales, o a la tortura, los juicios, la cárcel. Pero aquella noche teníamos un miedo tan radical como nuestra alegría. Temíamos que la muerte de Franco liberara el recelo y el odio de la derecha y se lanzaran a matar a quien fuera y lo que fuera, puesto que Él había muerto y si Él había muerto ¿por qué no un puñado de rojos que les habían estado tocando los cojones durante años y años<sup>10</sup>?

Questi sono i protagonisti della prima parte, ormai immobili nel tempo, che si lasciano trascinare dal susseguirsi degli eventi, senza aggrapparsi a quello che sostenevano un tempo per cambiare il tragitto di una transizione che avrebbe comunque messo in vendita la loro ideologia. Tra loro c'è anche chi si accorge di questa immobilità, e di come i tempi fossero gattopardeschi:

- Ofreció Schubert la copa a los cielos ahumados de Can Boadas y brindaron.
- ¡Por la caída del Régimen!
- Propuso Schubert.
- ¿De qué Régimen?
- Schubert se desentendió de la perplejidad de Irene.
- Da igual. Los regímenes siempre tienen que caer. Siempre hay que brindar por la caída del Régimen<sup>11</sup>.

Un brindisi sterile, anche perchè ricorda come il franchismo non sia stato abbattuto, ma se ne sia andato da solo. All'interno del locale altre figure di spicco si alternano. Dal ministro della Cultura Solana fino a Luis Doria, il primo pianista che viene presentato, l'esteta catalano per eccellenza, esponente delle avanguardie parigine degli anni trenta. È qui che l'enigma del racconto si presenta al lettore: Doria, illustre personaggio spagnolo, attorniato da qualche giornalista si avvicina a un secondo pianista, Alberto Rosell, che quella sera ha suonato nel locale in cui si guadagna il poco che gli danno da vivere. “Bravo, Alberto. Excelentes los silencios<sup>12</sup>”. Una sola frase che spiazza il lettore, che non fa capire volutamente a cosa si riferisce e come mai i due si conoscono. È qui che

---

10 Vázquez Montalbán 2017b, pp. 143-144.

11 Vázquez Montalbán 2017b, pp. 137-138.

12 Vázquez Montalbán 2017b, p. 205.

Montalbán inizia a svelare le sue carte portando in primo piano i due personaggi cardine di tutto il romanzo: Luis Doria e Alberto Rosell.

Il capitolo si chiude quando, perso il gruppo di amici che lentamente nella serata si è sciolto, sposta l'attenzione su Rosell, che torna a casa, una casa fatiscente dove ad attenderlo c'è sua moglie, invalida, costretta a letto dall'immobilità e dalla malattia. Un ultimo gemito esce dalla bocca di Rosell prima di addormentarsi: "Le cadavre exquis boira le vin nouveau"<sup>13</sup>. La frase contiene un'evidente allusione al gioco surrealista, basato sull'automatismo e la libera associazione. Lo scopo è quello di creare un'immagine o una frase assemblata in cui ogni partecipante aggiunge il suo contributo, senza sapere cosa inseriranno gli altri. Il risultato è qualcosa di nuovo, sorprendente, manifesto di una coscienza collettiva. Il nome del gioco è appunto la prima frase realizzata con questo metodo, da parte dei surrealisti Jacques Prévert e Yves Tanguy.

### 1.3.2 1946

Secondo momento del romanzo, con un salto indietro nel tempo di quasi quarant'anni. Siamo sempre a Barcellona, ma è una città completamente diversa da quella della prima parte. Sui tetti vicino a piazza del Pedró, uno a uno i personaggi entrano in scena come in un palco teatrale. Sono coloro che la guerra l'hanno persa, i vinti, che sopravvivono al regime appena insediatosi a Madrid. Tra questi c'è Alberto Rosell. E con la sua apparizione abbiamo altri segmenti da aggiungere al nostro puzzle. Alberto è uscito da poco dalla prigione.

Montalbán racchiude in questo capitolo la maggiore intimità. Lo ambienta vicino a dove è nato, vicino a dove è cresciuto. I protagonisti di questa parte lui li ha metaforicamente conosciuti. Cervera descrive questa parte come le radici che lo scrittore non ha mai perso di vista in nessuna delle sue opere, alle quali è più legato<sup>14</sup>.

Gli anni in cui è ambientato questo capitolo sono quelli immediatamente successivi alla vittoria franchista, nei quali lo scrittore trascorre la sua infanzia, in cui si narra la sopravvivenza dei vinti, il ricordo della repubblica e dei passati. Il discorso della guerra della seconda parte de *El pianista*, ruota attorno al fatto che nemmeno i franchisti furono i veri vincitori. La società spagnola era fondata su due istituzioni che alla fine della Guerra Civile sembravano annichilite: la monarchia e la democrazia. E il lavoro principale del franchismo durante i quarant'anni di dittatura fu proprio quello di far dimenticare queste istituzioni cardine. Inutile dire che fallì miseramente. Riporto

---

<sup>13</sup> Vázquez Montalbán 2017b, p. 218.

<sup>14</sup> Cervera 2006, p. 49.

dunque una parte del discorso di Octavio Paz, premio Nobel della letteratura nel 1990, citato da Cervera:

- La pregunta a la que nos enfrentamos puede formularse de varias maneras. Una de ellas es la siguiente: ¿conmemoramos una victoria o una derrota? En otros términos: ¿quién ganó realmente la guerra? No es fácil que la respuesta que demos, cualquiera que sea, conquiste el asentimiento general. Sin embargo, algo podemos y debemos decir. En primer lugar: no ganaron la guerra los agentes activos externos, es decir, Hitler, Mussolini, Stalin. Tampoco los pasivos: las democracias de Occidente que abandonaron a la República española y así precipitaron la Segunda Guerra y su propia pérdida. ¿Ganaron la guerra Franco y sus partidarios? Aunque triunfaron en los campos de batalla, conquistaron el poder y rigieron a España durante muchos años, su victoria se ha transformado en derrota. La España de hoy no se reconoce en la que intentaron edificar Franco y sus partidarios; incluso puede decirse que es su negación. El Frente Popular, por su parte, no sólo perdió la guerra sino que muchas de sus ideas, concepciones y proyectos tienen hoy poca vigencia histórica. Entonces, ¿nadie ganó? La respuesta es sorprendente: los verdaderos vencedores fueron otros. En 1937 dos instituciones parecían heridas de muerte, aniquiladas primero por la violencia ideológica de unos y otros, después por la fuerza bruta; las dos resucitaron y son hoy el fundamento de la vida política y social de los pueblos de España. Me refiero a la democracia y a la monarquía constitucional<sup>15</sup>.

In questa parte il meccanismo della memoria collettiva inizia a prendere una sua precisa forma. L'importanza di ricordare quello che è stato il franchismo per il popolo spagnolo e, in questo caso catalano, diventa fondamentale. Le proprie radici devono essere sempre presenti nella vita di ognuno per non perdere la propria identità. Ma non bisogna legarsi ad esse: fili non catene.

L'azione porta in primo piano i personaggi uno ad uno, che intervengono sovrapponendosi, per trascorrere un pomeriggio d'estate. Il gruppo inizia a muoversi quando, saputo il desiderio di Rosell di voler suonare nuovamente il piano che non tocca da sei anni, lo portano fino alla casa di Manón Leonard, qualche tetto più in là. Manón Leonard che si rivelerà essere proprio la Teresa introdotta alla fine del primo capitolo del libro.

### 1.3.3 1936

La terza e ultima parte del romanzo si svolge a Parigi, nell'estate del 1936, poco tempo prima dello scoppio della Guerra Civile in Spagna. Troviamo come protagonisti Alberto Rosell, Luis Doria, Teresa (in questo capitolo la fidanzata di Doria) e Larsen (uno scrittore interessato a mettere nero su bianco la vita di Doria).

---

<sup>15</sup> Cervera 2006, p. 52.

Il quadro inizia a farsi più completo, il gioco della memoria volta le sue carte. Cos'è successo al pianista Rosell per essere come lo abbiamo conosciuto nel primo capitolo? Qui viene mostrato brillante, viaggia a Parigi in cerca della musica dei grandi maestri avanguardisti. Come è diventato un umile vecchio che suona in un bar delle Ramblas per pochi soldi? E per capire, bisogna continuare l'esercizio di memoria creato nel romanzo.

Nella prima parte vediamo un gruppo di amici che, seguendo il normale svolgersi degli eventi, dimenticano lentamente il fuoco rivoluzionario di quando erano studenti, si accompagnano al periodo della transizione politica accusandosi a vicenda delle scelte fatte. Proseguono poi i ricordi sulla terrazza, l'unica vana resistenza che accomuni i protagonisti del secondo atto.

Il capitolo presenta l'inizio delle curve della memoria. La scelta fatta dai due protagonisti sarà la chiave di lettura dell'intero romanzo. Il discorso inizia a svilupparsi quando dalla Spagna arrivano notizie che qualcosa sta succedendo. Le milizie della destra iberica attaccano la repubblica. La scelta di Alberto è quella di intervenire, come artista e come difensore della repubblica. Doria è di un altro parere, per lui la vera resistenza non deve essere fatta in prima linea; ma è estetica. La spaccatura è netta, Rosell diventa il pianista che mette da parte il suo amore per la musica per arruolarsi nel POUM (Partito operaio di unificazione marxista) e combattere. Doria diverrà colui che mette da parte la sua etica per risultare una delle prime vittime della paura franchista:

- [...] ¡Soy un cadáver exquisito, el cadáver de la razón, y vosotros sois mezquinos esclavos de las emociones más baratas! Le cadavre exquis boira le vin nouveau! No lo olvides, Albert. Ni tú, mala puta, vaca, gorda fracasada. Y tú, sueco, maricón, que eres un maricón<sup>16</sup>.

Doria richiama al gioco di parole surrealista per elevare il suo intelletto ben oltre il mero interventismo, volendo nascondere la vigliacca convinzione di poter continuare la sua arte lontano dalla repressione. Il cadavere a cui fa riferimento va ben oltre il significato avanguardista del gioco di parole. Doria è un cadavere anche nel senso letterale del termine, spaventato a morte dalla presa di posizione del suo amico Rosell.

Il capitolo si conclude facendo presagire il ritorno in Spagna di Alberto, Teresa e Larsen. Tutti e tre combatteranno con le milizie repubblicane.

Qui si svelano gli indizi che daranno al romanzo un quadro completo. Abbiamo due attori; il primo è Alberto Rosell, giovane musicista che viaggia a Parigi alla ricerca della sua identità come artista.

---

<sup>16</sup> Vázquez Montalbán 2017b, p. 462.

Saputo dell'imminente attacco franchista alla repubblica torna, compromette la sua carriera come pianista e diventa combattente. Viene catturato, vive anni in carcere e nel silenzio del franchismo trascorre la sua vita ricordando la presa di posizione. Non trionfa, non viene encomiato, nemmeno quando il franchismo cade. Anzi la sua situazione di miseria è ben chiara al lettore quando termina la prima parte. Il secondo pianista è Doria, già affermato nella Parigi avanguardista degli anni Trenta, che rinuncia a prendere in prima persona le parti della repubblica spagnola nel momento del bisogno. L'egoismo e la paura di dover rinunciare alla sua arte lo frenano. Tornerà in Spagna durante la transizione, come il grande artista iberico che si era (auto)esiliato in Francia.

A questo punto il lettore avendo ormai il quadro complessivo potrebbe essere tentato dal prendere il libro in mano e rileggerlo da capo, partendo dal fondo e andando a ritroso, seguendo il normale scorrere del tempo storico. È qui che la bravura di uno scrittore come Montalbán si mostra in tutto il suo genio.

#### **1.4 Il trauma catalano nei protagonisti de *El pianista***

*El pianista* è un romanzo che presenta diverse connotazioni, sia biografiche sia storiche, che strizza l'occhio al lettore facendogli intendere che non è poi tanto diverso dai romanzi polizieschi a cui Montalbán lo ha abituato. L'arte, la memoria, la presa di posizione, l'impegno, sono tutti elementi che ruotano attorno alla vita dei personaggi e li caratterizzano come figure in cui è auspicabile che il lettore si riconosca, perché quest'opera è scritta come monito per il futuro e come esortazione a non dimenticare il passato.

Il tema della memoria, individuale e collettiva, è centrale in tutte le opere di Montalbán. Lo scrittore lo ha sempre inserito all'interno delle sue opere, anche quelle precedenti la transizione politica.

Abbiamo visto come ne *El pianista* non solo sia presente una memoria autobiografica, ma anche una coscienza collettiva attraverso il ricordo. Aggancciando i ricordi personali a quelli dei personaggi della sua opera, l'autore cristallizza il suo pensiero in una riflessione intellettuale, emotiva e morale lungo tutto il romanzo. Lo scopo è quello di contrastare le versioni ufficiali della storia narrate dalle élite al potere. Colmeiro, nel suo studio introduttivo a *El pianista*, cita la teoria della memoria morale di Walter Benjamin, applicandola nel romanzo: ricordare è un obbligo etico nei confronti delle vittime, recuperare le loro storie illumina il presente e la realtà del momento combattendo l'archiviazione del passato come semplice storia scolastica. Non è un caso che questo scontro figurato tra memoria e storia sia ben presente anche all'interno de *El pianista*. La memoria non solo racconta quello che è accaduto ma anche quello che sarebbe potuto succedere, i

sogni e i desideri di chi ha vissuto determinati eventi storici. Inserire la memoria all'interno dello studio della storia significa restaurare un passato sterile trasformandolo in giustizia storica<sup>17</sup>.

Non sono un caso infatti i periodi storici in cui i tre capitoli sono stati ambientati. La prima parte, Barcellona 1983, vede un momento di forti cambiamenti verso la transizione democratica. L'elezione del 1982 portò il PSOE (Partido Socialista Obrero Español) alla maggioranza assoluta nel parlamento: nonostante fosse un partito di sinistra, si continuò il processo di cancellazione della memoria collettiva cercando di dimenticare i movimenti antifranchisti e reindirizzando l'ideologia di sinistra verso la socialdemocrazia. Dimenticare la seconda repubblica, la guerra civile, le oppressioni della dittatura. Una dittatura colpevole anch'essa, tra le altre cose, di aver tentato di cancellare la memoria dei protagonisti catalani. La violenza franchista venne applicata non solo fisicamente sulle persone ma anche sulla loro identità, sulla loro memoria. Montalbán scrive infatti:

[...] una de las claves de la duradera victoria de Franco y de su duradera instalación en el poder fue la destrucción de todo lo que había significado la vanguardia crítica del país y la anulación de la memoria de su paso por la historia y la cultura. Hay que sumar los muertos reales de la guerra civil, los represaliados en la posguerra, los fugitivos, los exiliados y los *topos*, no solo el que se escondía en su casa, sino el topo que renunciaba a su identidad y perdía incluso la memoria. Estaba prohibida la memoria del vencido, dentro de una operación total de desidentificación del antagonista<sup>18</sup>.

Le violenze si sommano e lasciano profonde cicatrici che si riflettono in ambito culturale spagnolo e, come rappresentato dai protagonisti della seconda parte, catalano. La distruzione della memoria è una distruzione morale e ideologica che continua lungo tutto il periodo totalitario. I partiti democratici che prendono il potere dopo la caduta di Franco, non risanano i dolorosi ricordi di una nazione, ma nel silenzio generale, proseguono nascondendo il passato. Tutti partiti, da sinistra a destra. Montalbán scrive *El pianista* per questo motivo, il periodo della transizione è un simbolico passaggio di testimone del potere centrale, che imperterrito continua a non interessarsi della memoria storica, avanzando in un futuro cieco, senza illuminare il presente.

È evidente come, la società spagnola viva questa dimenticanza a causa di una condizione che può identificarsi come traumatica. Il trauma è un concetto utilizzato frequentemente nello studio della produzione culturale della Spagna contemporanea. Song spiega infatti come questo trauma sia ben radicato nella memoria collettiva. La dittatura franchista si adopera per creare un trauma collettivo riguardo i fatti della guerra civile, puntando a non far ricordare gli eventi storici seguendo lo

---

17 Colmeiro 2017, p. 18.

18 Colmeiro 2017, p. 19.



svolgersi del conflitto, ma bensì i valori e la lezione impartita. Il ricordo della guerra e quindi la paura di essa si radicano nelle menti delle persone. La lunga ombra che il conflitto getta sul periodo totalitario serve come deterrente per coloro che vogliono rovesciare il regime, accusati di voler scardinare la stabilità politica, la pace sociale e l'unità nazionale. Grazie a questa amnesia collettiva, anche il periodo di transizione si muove nello stesso modo, rendendo la memoria del periodo franchista più un prodotto della dittatura che della democrazia. Così facendo non si dà al popolo spagnolo la possibilità di riconciliarsi con il proprio passato, e superare dunque l'evento traumatico<sup>19</sup>. La Spagna si ritrova in un delicato momento storico con una storia modificata e la memoria alterata, spaventata da eventuali ripercussioni di un nuovo conflitto civile.

Memoria e storia sono quindi i due concetti cardine nel romanzo di Montalbán, nella storia spagnola e nella transizione politica. *El pianista* intende riportarle alla luce, focalizzandosi anche sull'identità catalana, annichilita durante la repressione franchista.

Il secondo momento storico del romanzo, Barcellona 1946, è quello che più simboleggia il manifesto della memoria. Barcellona prima della guerra civile vede una forte crescita culturale, industriale ed economica. Con i bombardamenti durante il conflitto, l'invasione delle truppe fasciste nel 1939 e l'abolizione della lingua catalana da parte di Franco, la crescita subisce un forte arresto. La città e la comunità catalana riprendono poi lo sviluppo verso la fine del regime negli anni sessanta. Per quasi trent'anni Barcellona rimane come sospesa però, con un occhio al passato e la speranza volta al futuro. Le vili azioni del regime sono citate all'interno del capitolo da parte dei personaggi, come le fucilazioni a Montjuïc<sup>20</sup>, ma anche le feste imposte dal regime per sovrascrivere la storia: 26 gennaio, giorno della liberazione di Barcellona (26 gennaio 1939, le truppe occupano la capitale catalana). Andrés è una delle voci principali nel capitolo, che mostra insieme agli altri personaggi, attraverso aneddoti e interventi, le condizioni di povertà in cui si viveva nei quartieri operai catalani. La mancanza di luce e di acqua corrente sono un fattore comune, e non è un caso che per cercare un po' di respiro, un sentore di libertà, i personaggi si incontrino sui tetti dei palazzi. Tutto questo contribuisce a creare una condizione di alienazione dalla realtà che li circonda, facendo sentire i protagonisti come esiliati nel loro stesso paese. Anche l'apparizione di Alberto Rosell sul tetto viene commentata come una condizione comune a molti spagnoli: appena uscito dalle carceri franchiste “como media España”<sup>21</sup> commenta Andrés. Le conversazioni proseguono sugli stessi temi di sempre: la fame, le sparizioni, la repressione.

---

19 Song 2014, pp. 623-624.

20 Vázquez Montalbán 2017b, p. 222.

21 Vázquez Montalbán 2017b, p. 231.

Se nel personaggio di Ventura, nella prima parte del romanzo, si riflette quella generazione catalana, cresciuta tra i movimenti studenteschi e le rivolte, e che ora si trova a dover spegnere il fuoco rivoluzionario per una transizione pacifica verso la democrazia, nel personaggio di Andrés si rispecchia invece quel momento storico in cui la Catalogna ha perso la guerra e deve vivere sotto il peso della sconfitta, e con tutto quello che ne consegue. Alberto Rosell in tutto questo non sembra che uno spettatore, un immobile partecipe. Uscito dal carcere sente di aver perso tutto, e l'unica cosa che gli farebbe piacere è tornare a suonare il piano, come prima della guerra, quando inseguiva il sogno di diventare un famoso musicista catalano. È proprio questo il motivo che lo rende fondamentale per comprendere questo capitolo. Alberto Rosell ha forti sfumature biografiche. È tornato a Barcellona per entrare nelle milizie repubblicane, è stato incarcerato ed è uscito 6 anni dopo. Analogamente il padre di Vázquez Montalbán, Evaristo, tornò da Parigi saputo della gravidanza della moglie, Rosa, e fu catturato dalle milizie franchiste e rinchiuso per cinque anni. Ma Alberto Rosell non incarna solamente la memoria individuale, ma anche la memoria collettiva catalana. Volendo aiutare il suo paese sull'orlo della guerra, decide di tornare a Barcellona per combattere, preponendo l'etica alla sua arte. Sopravvive durante la dittatura, ma cambia. Lo troviamo infatti nel primo capitolo, il più recente cronologicamente, vecchio, in disgrazia, povero, con una moglie invalida, che non sa reggere il fugace confronto con Luis Doria: “El pianista se limitó a cerrar los ojillos y los mantuvo cerrados hasta que Doria desfiló ante él y buscó el camino de la salida [...]”<sup>22</sup>. La memoria non può reggere il confronto con chi ha ceduto la propria etica, giustizia, arte in nome di una storia falsata. Luis Doria è il catalano universale, che ha “difeso” i diritti catalani e spagnoli, ben lontano dalle frontiere nazionali però. Il musicista geniale, l'esteta che afferma: “España es una alcachofa, tiene muchas hojas pero lo fundamental es el corazón”<sup>23</sup>; Un'affermazione questa pensata per risollevare gli animi dei vinti nel suo paese, ma che rivela quanto invece sia patetico. La gente muore, di fame e di stenti, fucilata se si oppone al regime, e lui li paragona a un carciofo, di cui l'importante è il cuore. Nella terza parte lo vedremo infatti scegliere la sua arte invece che l'etica morale di aiutare il paese nel momento del bisogno. Una scelta che gli porterà fama, ricchezza, lo farà tornare nel paese d'origine acclamato come l'artista emblema della Catalogna. La sua “resistenza estetica” lo porta a suonare anche per Franco.

La contrapposizione tra Alberto Rosell e Luis Doria è il cuore del romanzo, e la rievocazione della memoria collettiva a discapito di una storia insegnata da poteri superiori anche. Non possono che essere dunque i due personaggi a impersonare i due concetti. María Alfonso García spiega nel suo

---

22 Vázquez Montalbán 2017b, p. 205.

23 Vázquez Montalbán 2017b, p. 264.

saggio come lo stesso autore prenda implicitamente le parti di Rosell quasi come se fosse una scelta etica, opponendosi a Doria:

Pero si la diégesis acumula signos para hacer evidente que la de Rosell es una biografía en sordina y, en paralelo, subraya que la suya es la perspectiva que va a prevalecer, el autor implícito ha de ser capaz de unir ambos extremos y, con ello, acreditar su opción. En este punto, la estructura inversa actúa con eficacia, pues solo cuando la narración progrese se entenderán las causas que ennoblecen ese mutismo de tanto alcance y que en síntesis, remiten a la fidelidad a los propios principios y al bien común.<sup>24</sup>

---

24 Alfonso García 2017, p. 188.

## Capitolo II

### *Los alegres muchachos de Atzavara: guardare il tempo inermi*

#### 2.1 Lo “status quo” della transizione

Due anni dopo l'uscita de *El pianista*, Montalbán scrive un nuovo romanzo. È il 1987 quando *Los alegres muchachos de Atzavara* viene pubblicato. La Spagna descritta nel libro è quella dell'estate del 1974, quando le notizie da Madrid danno oramai Franco come prossimo alla morte. Nonostante le previsioni però, Franco non morì quell'estate e gli aggiornamenti dettagliati della sua malattia si protrassero fino a novembre dell'anno successivo, tempo che impiegò per firmare altre cinque condanne di morte per militanti dell'Eta (*Euskera-ta-Askatasuna*, organizzazione armata nazionalista basca) e del Frap (*Frente revolucionario Antifascista y Patriota*). Inizia quindi il periodo della transizione politica verso la democrazia, ma per prudente volontà dei partiti, anche quelli di sinistra, non ci sono processi al passato. Nessun processo di Norimberga spagnolo, come testimonia Lyria:

- ...Quasi tutti riuscimmo a mantenere lo status morale ed estetico sino alla morte di Franco. Quelli che seppero camminare sulla corda tra la normalità vitalizia del franchismo e la normalità democratica, hanno notato il cambiamento solo dai giornali e dalla programmazione dei film in televisione dopo la mezzanotte. [...] Ma quelli che si lasciarono sviare dall'apparenza di profondo cambiamento, affascinati dalle fauci che sembravano ingoiare tutti gli aspetti miserabili e vili del passato, quelli hanno dovuto accettare il codice della selezione della specie: i più forti si sono imposti e sono potuti arrivare molto lontano sull'onda dei tempi nuovi, i più deboli non sono riusciti a tornare dall'altra parte dello specchio e quando lo hanno fatto è stato per accettare che era definitivamente rotto<sup>25</sup>.

---

25 Lyria 1999, p. 279.

Nell'anno in cui questo romanzo fu pubblicato, il 1987, l'oblio aveva già agito sulle menti del popolo spagnolo e per i più giovani, Franco non era che il rappresentante di una “dittatura delle banane”<sup>26</sup>. Per ravvivare la memoria del recente passato franchista, Montalbán scrisse *Autobiografía del General Franco* (1992), autobiografia apocrifia del dittatore, a due voci, una quella del Caudillo e una dell'oppositore incaricato di descriverne la vita. Si tratta di un libro che denuncia il passato, ma come accade leggendo Montalbán anche il presente, che cancella la memoria storica a favore di una realtà intesa a mascherare il lento procedere dei fatti e delle idee. Hado Lyria scrive che subire la realtà equivale a rinunciare a modificarla, e le battaglie per i diritti delle minoranze, nel tentativo di una rapida applicazione, sono state soppresse da soprusi di matrice dittatoriale.

Anche in Spagna, così come ne *Los alegres muchachos de Atzavara*, vediamo che il gruppo sociale più emarginato è quella degli omosessuali, che nonostante tutto ha saputo conquistare il diritto al matrimonio nel 1998 in Catalogna. Ma, e questo ci rimanda alla conclusione del romanzo, non al diritto di adottare un bambino. Le coppie omosessuali rimangono quindi inferiori a quelle eterosessuali. Il diritto di adozione è esteso a livello nazionale dal 2005.

Il romanzo è quindi più del racconto di un'estate in provincia, è la denuncia del modo di vivere di sempre nei privilegi e un monito al nostro vivere d'oggi; un monito espresso con conoscenza umana e profonda coscienza civile<sup>27</sup>.

## **2.2 *Los alegres muchachos de Atzavara* e la percezione della realtà**

Il romanzo si svolge nel 1986 e i quattro personaggi che sono la voce di ogni capitolo, ricordano l'estate del 1974 e gli eventi nella località di Atzavara, paese immaginario vicino Terragona. Il gruppo dei villeggianti è unito dal comune sentimento di noia e voglia di evasione dalla quotidianità. Tra loro ci sono intellettuali, imprenditori di successo, mogli tradite e omosessuali. Ma tutto cambia quando arriva Vicente Blesa, visto come diverso perché di umili origini.

Se con *El pianista* Montalbán dimostra la sua bravura nell'espone profonde riflessioni morali e politiche, in *Los alegres muchachos de Atzavara* il tema centrale è l'esistenza e le sofferenze dell'essere umano in una più ampia struttura espositiva.

Ad Atzavara, si sono trasferiti diversi membri della borghesia catalana. Il tutto per permettersi pratiche più libertine, distrarsi dalla noia che li accomuna. Privilegiati dalla loro classe sociale e dai soldi, hanno una limitata apertura mentale pronta a confondere la permissività con i valori

---

<sup>26</sup> Lyria 1999, p. 279.

<sup>27</sup> Lyria 1999, p. 280.

rivoluzionari<sup>28</sup>. Un chiaro esempio è la discussione di una sera riguardante Franco e la fine della dittatura: il punto di vista preso in analisi è quello di Paco González, protagonista del primo capitolo, che descrive come gli appartenenti al gruppo di Atzavara si dichiarassero apertamente antifranchisti, ma che se fosse arrivata da un momento all'altro la Guardia Civil, avrebbero ritrattato senza dubbio le loro affermazioni:

Y en cuanto al que hablaba bien, me cago en la leche, es que me dejó despatarrao el tío cuando habló de Franco y el franquismo. [...] Y dijo una cosa que se me quedó grabada porque luego los hechos le han dado la razón. Dijo, lo recordaré toda la vida, que el franquismo había llegado a su límite y que ese límite era el final porque había cumplido un ciclo completo. Dijo, como el de la vida: nacer, crecer, decaer y morir. [...] Me pareció notar que todos eran muy antifranquistas y muy catalanistas [...] y yo estaba interesado y nervioso, porque era la primera vez que estaba entre personas ricas que decían estar contra el Régimen, y lo decían con rabia y sin esconderse, aunque en aquel pueblo por no haber no había guardia civil y no sé qué hubieran dicho o hecho todos aquellos si de pronto se presenta la guardia civil y manos arriba, todos a la cangri<sup>29</sup>.

Gli allegri ragazzi percepiscono comunque la necessità di allontanarsi dalle idee borghesi che li hanno formati negli anni passati sotto Franco, ma non la vedono per quello che è stata, una dittatura violenta e spietata. Sanno che questo modo di pensare si rivela un peso nel il periodo politico che è la transizione. Ma l'evoluzione della percezione della realtà degli allegri ragazzi ha una vittima sacrificale: il giovane omosessuale Vicente Blesa, proveniente da un quartiere operaio di Barcellona. Martín González illustra come la riflessione sia legata alla struttura narrativa del romanzo. Non abbiamo, come ne *El pianista*, un racconto lineare, ma quattro diversi punti di vista che si intrecciano per dare una visione a tutto tondo della storia raccontata. Non sono i fatti raccontati il focus del romanzo, ma il gioco ideologico e morale di tensioni che si stabilisce tra i vari angoli che compongono il quadrato di questa storia. Il racconto dell'estate del 1974 viene diviso in quattro capitoli, con diverse riflessioni morali, sociali, culturali e psicologiche da quattro distinti narratori che, oltre a raccontarci quell'estate, paleseranno una visione di vita distorta dalla loro classe sociale e soffriranno il cambiamento più o meno radicale della transizione politica<sup>30</sup>. I fatti nel romanzo sono narrati da una prospettiva di dodici anni dopo l'estate del 1974 e il lettore va a ricomporre il puzzle degli eventi narrati in maniera analoga a *El pianista*.

---

28 Lyria 1999, p. 277.

29 Vázquez Montalbán 1988, pp. 59-60.

30 Martín González 1998.

Montalbán ci mostra come il trasferimento alla seconda residenza, Atzavara, evidenzia i diversi comportamenti sociali dei narratori e di come si relazionino con gli eventi raccontati. La descrizione del viaggio intrapreso dai protagonisti fa luce, non solo sulle differenze sociali, ma anche con il loro modo di rapportarsi con la realtà del momento. L'autore ci descrive da una parte una borghesia che si aggrappa ai suoi sogni di gioventù e che allo stesso tempo fugge dai problemi quotidiani, dalla noia e da una vita di frustrazioni<sup>31</sup>.

Sono passati più di dieci anni (1986) da quell'estate, e non solo è terminata la dittatura, ma il partito socialista (PSOE) ha la maggioranza assoluta in parlamento da due mandati, mentre in Catalogna il partito nazionalista domina nelle istituzioni autonome. I personaggi che ricordano l'estate del romanzo, hanno sperimentato la transizione del potere da quello franchista a quello dei partiti politici. Anche gli affetti personali sono cambiati nel tempo: divorzi, matrimoni e nuovi legami contornati dalla percezione dell'età che avanza inesorabile. Quell'estate è una specie di allenamento: il finale di una epoca putrefatta e il manifestarsi dei primi sentori di una ricollocazione sociale<sup>32</sup>.

### **2.2.1 *La irresistible ascensión de Vicente Blesa***

Il primo capitolo racconta l'esperienza ad Atzavara di Paco Muñoz González, un *charnego* (termine dispregiativo catalano per indicare gli immigrati), amico d'infanzia di Vicente Blesa, ballerino di scarso successo. Paco arriva alla residenza estiva invitato da Vicente. Il protagonista è abbastanza fuori luogo ad Atzavara: è di vent'anni più giovane degli altri, incolto e con una conoscenza del mondo convenzionale. La sua esperienza limitata si evidenzia quando si confronta con gli altri appartenenti del gruppo, formato da persone facoltose con un bagaglio culturale più "pesante". Inoltre Paco, nella sua ignoranza, ha rigetto per ciò che non conosce. Così, quando incontra un designer, deve chiedere a Vicente che cosa sia e di cosa si occupi; quando vede uno dei personaggi con un tanga, lo paragona a un prosciutto legato e quando Vicente gli dà delle ciabatte per scendere in spiaggia teme che siano di pantofole marocchine :

- Y te lo digo yo que tengo mucho gusto y he sido diseñador.  
Yo no sabía tampoco, yo no sabía nada de nada, qué quería decir diseñador y también fue Vicente el que me dijo que un diseñador es un dibujante de cosas que luego se hacen y se usan, desde una camiseta hasta un coche. [...].
- Hay un traje de baño para cada cuerpo.

---

31 Saval 2013, p. 21.

32 Martín González 1998.

Me aclaró el que llevaba el tanga debajo de la chilaba o de lo que sea, y yo pensé, pues mira que tú con ese tanga pareces un jamón con chorreas. [...].

- Cámbiate en el servicio del merendero y toma, te he bajado unas zapatillas de baño porque me parece que tú no te has traído.

Y me dio una bolsa de plástico. Ya me veía yo con las babuchas de moro y estaba a punto de rechazarle el ofrecimiento cuando por el borde de la bolsa vi que asomaban las puntas de dos chancletas de tela y toalla, normales, de persona normal y se me quitó un peso de encima porque ya me veía yo dando saltos de carpa descalzo por la arena ardiendo o caminando dentro de mis zapatos como un paleta<sup>33</sup>.

Il confronto ideologico tra il narratore e il gruppo di Atzavara è brutale: la sopportazione per la libertà e diversità sessuale dei residenti giunge alla fine quando Paco scopre che proprio Vicente è omosessuale, compagno di Rafa, il padrone di casa. Nonostante sembri che Paco si rilassi nell'ambiente estivo di Atzavara, prende poi le distanze e un suo attacco omofobo nei confronti di Farrerons chiude tristemente il finale.

Nella ricerca di un letto in cui riposare un pomeriggio, Paco entra nella stanza di Rafa e Vicente. Incuriosito dai vestiti eccentrici trovati nel guardaroba, prende tra le mani una vestaglia di seta trasparente. Inizia così a giocare davanti allo specchio immaginandosi omosessuale e dicendosi parole sconce. Sentendo un rumore provenire dal piano di sotto, si affaccia dalla balaustra fuori dalla stanza e incrocia lo sguardo con Ferrerons che lo nota con la vestaglia indosso. Imbarazzato, si rifugia nel giardino, ma Ferrerons, che è omosessuale e pensa di aver finalmente trovato a chi dedicarsi durante la vacanza, lo segue:

Y estiró un brazo que me pareció larguísimo, al final del cual había una mano que se apoderó de una de mis muñecas, la que quedaba más cerca, naturalmente, y dijo, sólo dijo:

- Estoy tan contento de que estés aquí entre nosotros... Es tan interesante que lleguen de vez en cuando marinos extranjeros a nuestros puertos... .

Tal como lo digo. Eso dijo. Y fuera porque yo llevaba ya muchas horas de mal solaje dentro, fuera porque evidentemente el tío se había pasado dando por supuesto lo que no debía suponer, lo cierto es que tanta marinería y tanto puerto me nubló la vista y empecé a darle puñetazos salvajes, lo reconozco, y patadas cuando se cayó al suelo, allí donde me se ponía más cerca [...]"<sup>34</sup>.

---

33 Vázquez Montalbán 1998, pp. 40-42.

34 Vázquez Montalbán 1988, p. 72.



Nonostante la violenza dell'evento, Paco, arrabbiato con Vicente per averlo invitato in quella località malsana, gli scrive con il dentifricio: “Maricones!” ( parola volgare traducibile con “froci”) sullo specchio della camera che divideva con Rafa. Ritorna poi al suo quartiere operaio. Gli anni passano, e Paco non cambia la sua visione della vita nel finale del capitolo, anzi rimane ben saldo alle motivazioni che lo hanno spinto a tale gesto estremo. Non incontra più Vicente e inoltre prova pena per lui, come se fosse un peccato che il suo amico d'infanzia si sia legato a questa “moda” dell'omosessualità.

### **2.2.2 *Los dos sultanes de Persia***

La voce di Montse Graupera guida il lettore nel secondo capitolo. Proveniente dall'alta borghesia catalana, sono anni che viaggia con gli amici ad Atzavara e conosce bene gli allegri ragazzi, le loro idee e i loro vizi, il che rende il suo racconto dell'estate ricco di dettagli che aiuteranno il lettore a definire i personaggi che lo compongono, a differenza del punto di vista precedente di Paco, un estraneo se messo a confronto. Il matrimonio che ha contratto da anni con Carlos Basté de Linyola è una farsa, entrambi hanno vite separate con i rispettivi amanti. Per quanto si possa pensare che l'amante sia la ricerca stessa di qualcosa di diverso in una relazione, il brivido del tradimento per esempio, per Montse non è che la ricerca di un'ulteriore stabilità. La riprova di ciò sta nel fatto che Joan non sia il primo amante di Montse, ma quello più duraturo, probabilmente per il fatto che sia lei a dettare le regole della relazione. Le ferie inoltre sono il periodo di svago anche dalla relazione extra-matrimoniale, normale routine durante la vita a Barcellona:

Joan fue en cierto sentido la estabilidad en el adulterio. Tenía tan poca capacidad de decisión que casi sin darse cuenta se encontró metido en una cama conmigo y con la obligación caballeresca de no desaiar la próxima cita y la otra y la otra... Además, precisamente como era un caballero, en primer lugar hacía todos los esfuerzos posibles para compensarme sexualmente por la vía caballeresca horizontal y cuando la realidad no estaba a la altura de los deseos [...]<sup>35</sup>.

Nonostante l'infedeltà, Montse e Carlos mantengono l'immagine di coppia perfetta, salvando le apparenze. Soprattutto per le ottime conoscenze di Carlos nel mondo finanziario, e, di conseguenza, del suo potere come imprenditore affermato. Il personaggio di Montse, così bene inserito all'interno del gruppo degli allegri ragazzi, regala dettagli che con la versione di Paco non possiamo vedere. I

---

35 Vázquez Montalbán 1988, p. 81.

tempi che cambiano, la paura per la vecchiaia, le tensioni di una vita e i problemi rivelano l'inquietudine dei personaggi per non aver vissuto sinceramente con se stessi: i contrasti ideologici, la visione distorta della realtà e della percezione politica sono fattori che contornano i vari discorsi tra membri del gruppo. Nella serata in cui si discute di politica, l'immagine che ci viene data di Montse è quella di una donna spaccata in due: un'infanzia vissuta nella borghesia catalana che si reputa dalla parte dei vincitori con l'occupazione delle truppe franchiste di Barcellona, una carriera universitaria finita troppo presto per partecipare alle riunioni studentesche della sinistra, un matrimonio con un ricco imprenditore scarsamente catalano pronto trattare con imprenditori europei senza filtri statalisti. Ora Montse si ritrova a parlare di transizione, di democrazia, dei timori di quanto la monarchia possa aiutare il futuro paese e, alle riunioni con i socialisti e con gli anarchici si chiede se tra loro ci sono coloro che le hanno saccheggiato la villa di quando era bambina, costringendo i genitori a scappare dal quartiere della Bonanova a Barcellona:

Yo tenía otras dos visiones alternativas de lo que pasaba y podía pasar. Por una parte Carlos, liado con nuevos empresarios y ejecutivos, que confiaba en una homologación democrática y liberal de España, escasamente catalanistas y más pendientes del momento en que pudieran negociar tú a tú y sin filtros estatistas con sus compinches europeos o norteamericanos. Por otra, mis compañeros de instituto, asamblearios y enfebrecidos, un tanto reticentes ante mi supuesto apoliticismo que era más una actitud refleja, fruto de mis años de desinformación y prevención, que una actitud consciente, voluntaria<sup>36</sup>.

Il pensiero politico, o meglio apolitico di Montse è il risultato di essere cresciuta sotto l'influenza franchista. La visione della Montse bambina che vede nel franchismo la vittoria contro chi le portò via la casa e la descrizione dei socialisti e degli anarchici che escono dalle catacombe sono esempi di come la percezione della realtà sia modificata dalla dittatura. La sua scelta di essere apolitica non è dettata da una pigrizia o un disinteressamento, ma dalla incosciente paura di una seconda guerra civile. Montse è una delle tante vittime del trauma catalano già affrontato nel capitolo precedente. Montse arriva al punto di domandarsi se i suoi genitori e coloro che le saccheggiarono casa si fossero accordati sulla spartizione dei beni avrebbero potuto evitare la guerra. È ovvio che sia riferimento ai due schieramenti politici durante la guerra civile, ma delinea comunque una totale impreparazione storica dei motivi che hanno portato allo scontro: “Tal vez la guerra se habría evitado si mis padres y los requisadores se hubieran puesto de acuerdo desde el comienzo”<sup>37</sup>.

---

36 Vázquez Montalbán 1988, p. 98.

37 Vázquez Montalbán 1988, p. 99.

Saval spiega come il tema del viaggio e l'abbandono della quotidianità, in quella località di montagna, servano all'autore per descrivere l'agonia del Caudillo e delle persone che vissero quel periodo agonizzando anch'esse nell'incertezza del futuro. Attraverso la descrizione dei diversi gruppi sociali e dei conseguenti punti di vista, Montalbán ci permette di comprendere le speranze vanificate dalla transizione democratica<sup>38</sup>.

### 2.2.3 *Biografías noveladas*

Il punto di vista nel terzo capitolo è quello di Luis Millás, uno scrittore che, nonostante sia definito una promessa del mondo editoriale, ha scarso successo. Riesce a vivere grazie a un contratto con una casa editrice che lo ingaggia per scrivere biografie romanzate. Con il personaggio dello scrittore, abbiamo una visione più ortodossa dei fatti accaduti nell'estate del 1974, per poi mutare in un punto di vista abbastanza aperto e progressista. Anche lui come Montse ha parole poco gentili per Vicente, illuso da Rafa di essere il suo compagno e non la sua distrazione estiva. L'apprensione del gruppo nei confronti di Vicente non riguarda la sua omosessualità, ma il suo non saperla celare, il non essere il tipo di gay a cui il gruppo è abituato. Le sue umili origini sono un onta che gli appartenenti al gruppo non potranno non notare. Inoltre si comporta con gli ospiti come se fosse il padrone di casa, volendo apparire gentile, ma venendo frainteso:

Vicente se hizo imprescindible en pocos días, dispuesto a buscar las cervezas o las patatas fritas, a apalabrar la mesa en el restaurante o a llevar los bultos más pesados de las mujeres, incluso el casi baúl con el que algunas almueblaban la playa. También era ideal para los niños porque siempre estaba dispuesto a acompañarles al agua, soportar sus salpicaduras, servirles de caballito sobre la arena [...]. Rafa le trataba como a una joven esposa inexperta a la que hay que orientar entre los puntos cardinales de la convivencia [...]. Y Vicente no sólo seguía el juego, sino que parecía agradecido por aquel trato paternalista[...] <sup>39</sup>.

Sposato con Irene, Luis è legato alla moglie più dai problemi che una coppia si trova ad affrontare nel corso del tempo che dall'amore per lei. La sua prospettiva è la meno intaccata dalle ideologie che lo hanno cresciuto e quindi riesce ad essere un ulteriore punto di vista nel ricomporre gli accadimenti ad Atzavara, senza essere analogo a quello di Montse. Quando si tratta di raccogliere i pensieri della discussione politica, il mosaico che viene composto è di una generalità imbarazzante,

---

38 Saval 2013, p. 24.

39 Vázquez Montalbán 1988, p. 165.

che spazia dall'estrema sinistra alla via democratica, passando per il nazionalismo catalano, ma anch'esso di diversi gradi di intensità. La malattia di Franco si protraeva ormai da anni, e la possibilità che morisse da un momento all'altro era l'occasione perfetta per gli allegri ragazzi per ubriacarsi, per brindare alla fine di un regime che hanno inconsciamente contribuito, chi più o chi meno, a far sopravvivere. Per quanto nei loro discorsi appoggino senza remora i pensieri dei grandi rivoluzionari, non avrebbero mai rinunciato al consumismo; infatti con l'arrivo della transizione politica, molti dei componenti del gruppo diverranno di pensiero centrista ma a favore delle idee catalane, più per il piacere di sentirsi dei radicali che per vera propensione ideologica. La loro instabilità di pensiero politico riflette una vita vissuta guardando la crudeltà della dittatura che li circondava e preferendo il proprio benessere economico e sociale. Non a caso nel discorso che segue, accusano la dittatura e i loro stessi genitori della loro frustrazione, senza rendersi conto che sono stati proprio questi due fattori a farli vivere agiatamente:

Achacaban a Franco el intento de destruir Catalunya y una regresión moral que había condicionado sus infancias y sus adolescencias bajo el peso de una moralidad asfixiante y antinatural. El espectro político de los contertulios más habituales iba desde el izquierdismo radical y anarquizante de Ariadna y sus *boys* hasta el degaullismo latente en algunos de los profesionales más consolidados, degaullismo matizado, como ya he dicho, por una cierta radicalidad en la reivindicación nacional catalana. Pero sobre todos ellos funcionaba el mecanismo solidario del antifranquismo como suprema opción ideológicoógica aplazadora de compromisos políticos más clarificadores. En la investigación de sus propias raíces no iban más allá de las claves culturales de la represión: la represión fascista generalizada, la represión moral derivada de una cultura de clase, la represión educacional e informativa recibida en colegios religiosos<sup>40</sup>.

Il racconto di Luis servirà come prova tangibile dell'atmosfera di incertezza che aleggia su Atzavara. I personaggi che compongono la compagnia sono tutti alle prese con una vita distrutta dalle ideologie del passato che deve confrontarsi con l'incertezza per il futuro. Il perdersi negli svaghi, nell'alcool, nelle orge e nei giochi erotici dettati dai due "sultani", sono tutti modi per rimandare una consapevole presa di posizione riguardo alla propria vita.

Il 15 di agosto durante una festa, tra i fumi dell'alcool e degli spinelli, si scatena un'orgia. È così che nel terzo capitolo avremo la certezza di come una borghesia poco consapevole della propria posizione possa nuocere male a una persona di umili origini come Vicente Blesa, qualcuno che non appartiene al loro mondo:

---

40 Vázquez Montalbán 1988, p. 181.

Y por no mirar, nadie quería ver el desconsuelo de Vicente, sentado sobre un taburete de cuero repiqueteado con clavos dorados. La musculatura vencida, los ojos llorosos, mirándose las manos blandemente entrelazadas, Vicente de vez en cuando lanzaba una mirada nublada hacia la pareja de Pruden y Rafa. [...] sus ojos volvían una y otra vez, tan tristes como incrédulos, hacia Rafa y Pruden, embelesados, con las humedades enlazadas y recitándose secretas palabras [...]<sup>41</sup>.

Il tradimento di Rafa nei confronti di Vicente ne causa la partenza dalla villeggiatura di Atzavara. Partenza a cui seguirà anche Luis poco dopo. Ritornata al tempo presente la narrazione, scopriamo che lo scrittore ha divorziato dalla moglie a cui ha lasciato la casa di Atzavara. Sappiamo poi, alla fine del terzo capitolo, che lo Luis è alle prese con un romanzo circa i fatti accaduti ad Atzavara quella estate e descrive come la vicenda di Vicente sia stato il motivo della presa di coscienza da parte di alcuni degli allegri ragazzi. Non è un caso che Luis decide di scrivere degli eventi passati ad Atzavara: Saval spiega come Montalbán spesso si riferisca a fatti realmente accaduti per poi adattarli alla trama nei suoi romanzi. *Los alegres muchachos de Atzavara* richiama degli avvenimenti realmente accaduti nella località di Pals tra amici dello scrittore<sup>42</sup>.

#### 2.2.4 Sueños de macramé

La transizione non è solo un termine usato per delineare il preciso periodo politico spagnolo degli anni settanta, ma va utilizzata anche come parola chiave per comprendere il romanzo di Vázquez Montalbán. I racconti e i personaggi che conosciamo modificano col trascorrere degli eventi, cambiano di prospettiva, cercano di allontanarsi dal loro ideologia imposta dalle viziose arie franchiste, ma finiscono per cadere in una zona grigia: esattamente tra il nero e il bianco, esattamente tra il franchismo e la democrazia, esattamente tra il loro non appartenere più al passato e il loro non appartenere ancora al futuro.

Viene introdotta quindi la quarta e ultima protagonista del romanzo: Paqui Sans. Figlia di un catalano comunista, Paqui cresce con l'immagine anarchica del padre. Dati i numerosi fratelli della protagonista, per far vivere tutti il padre diviene un industriale e l'ambiente operaio è quello in cui cresce la figlia. A causa della fine della guerra e la perdita di molte delle sue proprietà, si chiude una sera nel suo ufficio, mette in ordine gli ultimi averi per la moglie e i figli e si suicida. Da qui in poi la vita di Paqui è una deriva continua. Lascia gli studi, interrompe una relazione con il fidanzato sul

---

41 Vázquez Montalbán 1988, p. 219.

42 Saval 2013, p. 23.

punto del matrimonio e l'unica via di fuga da tutta questa vita di tensioni è appunto l'estate ad Atzavara con i suoi amici, e in particolare l'estate del 1974.

Passa il tempo e sull'orlo dei cinquant'anni si ritrova da sola e senza un'occupazione. Trova quindi lavoro nelle relazioni pubbliche, come esaminatrice delle domande di adozione. E proprio nell'impiego incontrerà Vicente Blesa. In una delle sue visite fa la conoscenza di Esperanza, che scopre essere un transessuale, un tempo Manolo de Atequera, del piccolo Pedro, un bambino con la sindrome di down e di suo marito, Vicente Blesa.

Prima di redigere il rapporto, che quasi sempre è a favore della coppia adottante, Paqui legge la documentazione che ha a sua disposizione, constatando che chiunque avesse avuto a che fare con la coppia era favorevole all'adozione. Paqui però, non riesce ad andare oltre i suoi preconcezioni, il suo passato e le sue ideologie e si esprime a sfavore dell'adozione, definendo la coppia come anormale. La frustrazione di una vita si riversa nelle poche frasi a sua disposizione per redigere il rapporto:

La delicadeza del tema me impide resolverlo en cinco o seis líneas. Aparentemente todo conduce a la conclusión de que la adopción de Pedro Martos por una pareja “atípica” es un mal menor, teniendo en cuenta la subnormalidad del niño y lo difícil que es encontrar familias para casos como éste. Pero no creo que unir una anormalidad a dos anormalidades dé necesariamente un buen resultado. Todo tiene sus límites y esa extraña pareja resuelve parte de sus problemas emocionales utilizando un amor exagerado y posiblemente enfermizo a un niño que nunca podrá decirnos cuál fue el resultado de su experiencia singular. Socialmente se crea un precedente peligroso, que en algunos casos puede dar resultados tolerables, pero en otros puede conducir a monstruosidades difíciles de imaginar, aun en estos tiempos en los que es posible imaginarlo todo... [...] ... por lo tanto informo negativamente sobre el trámite de adopción del niño Pedro Martos, según demanda de los señores Manuel García Cepeda y don Vicente Blesa, dejando la resolución final al recto entender de su señoría, pidiendo disculpas por la anormal extensión de mis observaciones, justificada por la anormalidad misma del caso que nos ocupa<sup>43</sup>.

### 2.3 Perdersi vincendo

Montalbán ne *Los alegres muchachos de Atzavara* invita il lettore a riflettere sulle caratteristiche e le limitazioni della borghesia catalana nata e cresciuta nel periodo dittatoriale. La loro inadeguatezza verso il periodo di cambiamento e la memoria storica corrotta dall'influenza franchista aleggiano nei sentimenti dei personaggi, apparendo come degli eterni sconfitti dalle ideologie del passato pur facenti parte di quella élite contraddistinta dal potere economico e decisionale. La frustrazione e l'impotenza provata dai protagonisti di fronte agli eventi storici è la

---

43 Vázquez Montalbán 1988, p. 286.

conseguenza della loro apatia alimentata dai beni materiali, che non avrebbero mai scambiato con un diretto intervento nel presente politico. Questa mancanza di attivismo, di presa di coscienza, da parte degli allegri ragazzi e da parte dei partiti politici sarà la causa del fallimento della transizione.

## Capitolo III

*El delantero centro fue asesinado al atardecer: che prezzo ha diventare un simbolo?*

### 3.1 Il caso Carvalho

Abbiamo visto come Montalbán sia molto abile ad accompagnare il lettore attraverso l'analisi della storia politica e sociale della Spagna, creando strutture narrative particolarmente elaborate: ne *El pianista* leggiamo di una storia raccontata partendo dal presente ma che necessita del passato per essere compresa, mentre ne *Los alegres muchachos de Atzavara* i quattro punti di vista dei protagonisti creano una multi-prospettiva necessaria a ricomporre gli eventi dell'estate del 1974. Montalbán spiegherà a Georges Tyras in un'intervista come la tecnica narrativa ricordi il film *Rashomon* (1950) del regista nipponico Akira Kurosawa, dove più punti di vista raccontano una stessa storia; ma lo scrittore catalano è maestro nel modellare questo espediente narrativo e farlo suo: Alberto Villamandos ci dice infatti che la “polifonia” all'interno del romanzo non è solo narrativa ma anche ideologica<sup>44</sup>.

Come intellettuale, Montalbán ritiene doveroso partecipare attivamente alla trasformazione del paese, ricordando il passato e unendovi la cronaca del presente. Nella sua ribellione contro le egemonie politiche che dominano la società impugna come strumento di resistenza la cultura popolare, seguendo il pensiero del teorico marxista Antonio Gramsci<sup>45</sup>.

Montalbán quindi, contemporaneamente alla transizione politica degli anni settanta, inserisce nei romanzi due aspetti assenti nella sua produzione del periodo: la *narratividad*, ovvero l'introduzione di una linea narrativa nella quale i personaggi non necessitano di troppe pagine per un'evoluzione significativa, e la *historicidad*, o il richiamo al mondo esteriore storico e sociale che fa da sfondo del romanzo<sup>46</sup>.

---

44 Saval 2013, p. 20.

45 Colmeiro 2013, p. 29

46 Colmeiro 2013, p. 29.



Lo scrittore recupera dunque il personaggio di Pepe Carvalho, già introdotto in *Yo maté a Kennedy* (1972), e lo avvicina al presente storico degli anni settanta; lo insigne del ruolo di investigatore privato nel secondo romanzo che lo vede protagonista: *Tatuaje* (1974). Reinventa il genere poliziesco e i romanzi diventano anche pagine di cronaca del periodo politico e sociale della transizione spagnola.

Montalbán rende gli eventi più importanti della storia spagnola dell'ultimo trentennio del XX secolo la chiave di lettura dei romanzi polizieschi: il periodo delle prime elezioni in *La soledad del manager* (1977); la denuncia della speculazione urbanistica franchista con la conseguente costruzione delle periferie nelle grandi città in *Los mares del Sur* (1979); la spaccatura interna al PCE (*Partido Comunista de España*) in *Asesinato en el Comité Central* (1981); e il primo mandato del governo socialista in *Los pájaros de Bangkok* (1983) chiudono la prima fase di romanzi incentrata sull'entrata della Spagna nella CEE, la Comunità Economica Europea. Un secondo ciclo di romanzi si focalizza invece su Barcellona e la sua trasformazione come città postmoderna, europea e globalizzata. Il tema delle olimpiadi del 1992 nella capitale catalana è affrontato nei romanzi *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988), *El laberinto griego* (1991) e *Sabotaje olímpico* (1993). Le olimpiadi muteranno l'aspetto della città di Barcellona, con espropri urbanistici e l'abbattimento di edifici storici, come nel quartiere popolare del Raval dove Montalbán trascorse la sua vita fino ai primi anni sessanta. Il quartiere del Raval è uno dei principali della città vecchia catalana e la sua riqualificazione ha visto forti proteste da parte dei residenti che si opposero all'abbattimento di palazzi storici per costruire alberghi. Opposizione sostenuta anche da Vázquez Montalbán. La trasformazione rese Barcellona irriconoscibile agli occhi di Carvalho (e sicuramente anche a quelli del suo creatore) che lo vide di conseguenza protagonista di romanzi ambientati fuori dalla Catalogna: nel medio oriente con *Roldán, ni vivo ni muerto* (1994); a Madrid in *El premio* (1995); e in Argentina ne *La muchacha que pudo ser Emmanuelle y Quinteto de Buenos Aires* (1997). L'ultima avventura *Milenio Carvalho* sarà pubblicata postuma, nel 2004, e vedrà l'investigatore viaggiare attraverso vari paesi, trasmettendo al lettore una critica del neocolonialismo economico globale che vuole la divisione sociale tra globalizzati e globalizzatori<sup>47</sup>. La serie di romanzi di Pepe Carvalho spicca per la sua originale applicazione delle caratteristiche del romanzo poliziesco statunitense ed è una sagace fotografia del presente storico iberico. Colmeiro spiega che la *novela negra* (romanzo poliziesco) di Montalbán è un utile strumento per analizzare la transizione da dittatura a democrazia, la violenza della società moderna, il mantenimento dell'ordine, la ritrattazione storica e l'ambigua moralità dei poteri, con una cronaca

---

<sup>47</sup> Colmeiro 2013, p. 30.

critica della realtà. Lo stesso Carvalho è testimone dei profondi cambiamenti culturali, politici e sociali degli ultimi trent'anni in Spagna del secolo passato<sup>48</sup>.

### **3.2 La personificazione di Barcellona**

Nella produzione di Montalbán la città di Barcellona rappresenta l'ambientazione principale della scrittura. L'autore ricorre spesso a questa geometria labirintica rappresentata dalle sue strade, dai suoi vicoli. Il lettore che scopre la città attraverso le parole di Montalbán, si ritrova immerso nella storia di un popolo, nelle sue aspirazioni e nella sua frustrazione che deriva da non essere adeguatamente riconosciuta a livello nazionale ed europeo.

La Barcellona dell'autore è una città composta da fratture e contrasti che quasi sempre si riflettono nelle voci dei personaggi; ma Montalbán è anche maestro nell'incanalare i propri sentimenti nei quartieri che lo hanno visto crescere e nel farli percepire al lettore. Trasmettere la memoria individuale e renderla collettiva. Non è un caso che divenne portavoce dei residenti del quartiere del Raval durante la sua riqualificazione, evitando che luoghi e edifici storici venissero demoliti a farvoro di nuovi spazi turistici, salvaguardando la memoria storica del quartiere e della città.

La lettura delle sue opere evidenzia una "relazione passionale" con Barcellona e tale ipotesi ha come fondamento la rappresentazione della città percepita come se fosse una donna. La personificazione della città è presente anche nella serie di Carvalho che la immagina viva, capace di pensare: "Contemplaba una ciudad más dura, más vieja, más cínica inasequible para la esperanza de ninguna juventud presente o futura"<sup>49</sup>. Barcellona è una presenza carnale che si deteriora nel tempo: più vecchia, più dura. Nonostante la decisione di rappresentarla come un'anziana, la città seduce ancora e i cambi urbanistici sono vissuti con dolore: "Enfrente, la iglesia de Santa Mónica evidenciaba la cirugía estética que la convertiría en Museo de Arte Contemporáneo de Cataluña, y a sus espaldas, la piqueta se cernía sobre el barrio del Raval"<sup>50</sup>.

A questo proposito, Dibangou spiega come la personificazione della città giochi un ruolo fondamentale nei suoi romanzi dell'autore, che proietta nelle sue vie i contesti sociali, politici e culturali della Spagna post-franchista e le visioni di una Barcellona martoriata dai cambiamenti, che

---

48 Colmeiro 2013, p. 30.

49 Dibangou 2016.

50 Vázquez Montalbán 2017a, p. 33.

vuole far dimenticare la storia dolorosa e che cerca l'affermazione di una nuova identità catalana, riflesso della travagliata transizione democratica<sup>51</sup>.

Il periodo delle olimpiadi ha accelerato i drastici cambiamenti e *El delantero centro fue asesinado al atardecer* apre il nuovo ciclo poliziesco sulla città di Barcellona spostando l'attenzione del lettore sulla nuova pianificazione urbana, la cancellazione della memoria collettiva e sul calcio visto come metafora del capitalismo moderno. Il romanzo affronta la ricostruzione della città e la conseguente distruzione del passato collettivo in vista dell'enorme opportunità finanziaria e immobiliare dei XXV giochi olimpici.

### **3.3 *El delantero centro fue asesinado al atardecer***

Vázquez Montalbán è stato un grande appassionato di calcio e in particolare era tifoso del F. C. Barcelona. Nonostante ciò dobbiamo aspettare il 1988 perché il tema del calcio venga introdotto nella serie di Carvalho. Nel romanzo citato, Montalbán riflette sulla violenza nel mondo del calcio, sulla riqualificazione urbana in vista delle Olimpiadi e su cosa sia per i catalani il “*Barça*” (nome affettuoso dato al F. C. Barcelona da parte dei tifosi). La storia inizia quando Pepe Carvalho viene convocato dalla dirigenza del Fútbol Club Barcelona a causa di lettere minatorie indirizzate al nuovo acquisto della squadra: il centravanti inglese Jack Mortimer, promettente attaccante insignito della scarpa d'oro (premio dato al miglior marcatore nei campionati europei) la stagione precedente. A richiedere di indagare sulle lettere anonime sono Camps O'Shea, capo delle relazioni pubbliche del club e Basté de Linyola, il presidente in carica. Parallelamente all'indagine, c'è un'altra storia che sfiora quella di Carvalho intrecciandosi alla prima a insaputa del protagonista: il Centellas, un piccolo club della periferia barcellonese, ha acquistato da poco una vecchia gloria del F. C. Barcelona, Alberto Palacín, anch'egli nel ruolo di centravanti. Palacín è ormai alla fine della sua carriera, e la speranza del club è quella di risalire qualche posizione in classifica per poter avanzare di categoria. Il Centellas è in forte crisi economica e lo stadio di proprietà è fatiscente: il club è ormai solo l'ombra della grandezza di un tempo e la scelta di ripiegare su un attaccante alla fine della sua carriera ne è un chiaro esempio.

I capitoli si alternano tra le due storie: Carvalho, nella ricerca di qualche indizio su chi possa essere il mittente delle lettere, si scontrerà con la malavita marocchina dei quartieri di periferia, giunta nella capitale catalana dopo le forti migrazioni nel post-franchismo. Intanto rimane a stretto contatto con Mortimer, Camps O'Shea e Basté de Linyola, per cercare di capire chi possa essersi inimicato il nuovo attaccante; Palacín inizia a giocare le prime partite con il Centellas e a vincere, segnando. La

---

<sup>51</sup> Dibangou 2016.

sua vita è abbastanza misera, vive in un quartiere povero di Barcellona, il Raval (per “coincidenza”) e fa la conoscenza di Marta, una prostituta cocainomane, con la quale si troverà a fare uso di droga più volte dopo le partite. Una sera, dopo l'allenamento, Palacín entra nello spogliatoio e coglie di sorpresa tre uomini intenti a frugare negli armadietti. L'azione si svolge in un attimo: cerca di dissuaderli dal rubare, ma inutilmente, e due coltellate lo trafiggono lasciandolo a terra sanguinante e esanime. Quando giungerà la polizia, gli agenti trovano però la prostituta nello spogliatoio, e negli armadietti varie dosi di cocaina. Il mattino dopo Camps O'Shea convoca Basté e Carvalho, confessando di essere lui a scrivere le lettere minatorie, frustrato dalla carica ricoperta nel club, ma senza mai essere intenzionato a concretizzare le minacce. Teme che le sue lettere indirizzate a Mortimer vengano prese in considerazione per l'omicidio di Palacín. Ma per la polizia l'indagine è già conclusa: negli armadietti degli altri giocatori sono state trovate delle dosi di cocaina e accusano Marta di essere la fornitrice della droga e l'assassina della vittima, mentre Palacín lo spacciatore della squadra. Il tutto sarebbe accaduto a causa di una discussione tra i due finita male.

Lo stesso Carvalho, che avrà la possibilità di interrogare Marta, non è convinto della versione della polizia, ma alla fine non riuscirà a trovare i colpevoli dell'omicidio. Ma il vero colpevole dell'omicidio è nascosto tra i giochi di potere presenti nel romanzo.

### **3.4 Chi ha assassinato il centravanti verso sera?**

Per capire cosa realmente sia accaduto allo sventurato Palacín bisogna indagare sugli eventi raccontati nel romanzo.

Il periodo in cui si svolge la vicenda è il 1988 e Barcellona è da due anni impegnata in una forte urbanizzazione e riqualificazione dei suoi quartieri in vista delle Olimpiadi del 1992. Tra i terreni puntati dagli imprenditori c'è quello dove è edificato lo stadio del Centellas, e tra gli interessati all'acquisto c'è proprio Basté de Linyola, presidente del *Barça*. Lo stesso Basté in un incontro con Carvalho lo invita a comprare dei terreni in attesa della sopravvalutazione che da lì a poco avrebbero avuto:

- ¿Qué hay que comprar y a quién hay que comprar?
- Como siempre. Hay que comprar terrenos y comprar a los que pueden recalificar terrenos. Éste ha sido el negocio fundamental de esta ciudad desde que derribaron las murallas. ¿Quiere invertir sus ahorros?
- Tengo tan pocos que no pueden ni reinvertirse.
- ¿Para qué ahorra entonces?
- Para la vejez.

- No le falta mucho, pero para entonces habrá una excelente beneficencia. La beneficencia ha vuelto a ponerse de moda porque es necesaria. Volverán los roperos y los comedores para pobres. No se asuste. Si tiene algún dinero, métalo en terrenos, al otro lado del Tibidabo, cuando construyan el túnel, o en la zona que va a quedar detrás de la Villa Olímpica. Todo aquello será una mina<sup>52</sup>.

La situazione inizia a delinearsi, ma i fondatori del Centellas hanno respinto negli anni passati le offerte per vendere il club a causa dell'importanza che la società aveva nel quartiere, come simbolo dell'identità dei residenti. Ma l'arrivo delle Olimpiadi vede gli investitori e Basté de Linyola agire meschinamente, poiché il terreno sul quale è edificato lo stadio della società calcistica è destinato a diventare zona residenziale:

El patronato de fundadores del Centellas había resistido todas las tentaciones de venta del campo, tanto en las expansiones urbanas de los años cincuenta y sesenta, como cuando empezaron a husmearlo los cazadores de la futura especulación en todos los alrededores de la Villa Olímpica. Situado en la tercera o cuarta línea del mar, casi en los límites de San Adrián, el campo del Centellas quedaría engullido en el futuro por la Barcelona que crecería a partir del núcleo irradiador de la Villa Olímpica convertida en bloques de apartamentos para la nueva pequeña burguesía postolímpica en contraste con la población próxima y aborigen: catalanes proletarios residuales e inmigrados de distintas capas arqueológicas<sup>53</sup>

Per riuscire nell'acquisto, Baste de Linyola viene aiutato dal suo avvocato Dosrius, che tra i suoi clienti ha anche Juan Sánchez Zapico, presidente del Centellas. Il lettore intuisce la strategia: portare alla rovina il Centellas per poi ritrovarsi costretto a venderlo a Linyola e riscuotere la tangente. I soci però impongono a Zapico di fare dei nuovi acquisti per la squadra o sarebbe stato dimesso dal suo ruolo di presidente. Si fa consigliare da Raurell, un vecchio procuratore calcistico, un acquisto che non avrebbe influito nei piani imprenditoriali. Palacín è il nome perfetto per il Centellas: un attaccante alla fine della sua carriera con un contratto con la squadra messicana dell'Oaxaca in scadenza. Inoltre ha diversi problemi personali: un matrimonio fallito, un infortunio al ginocchio che gli ha segnato la carriera e un passato da cocainomane.

Alla presentazione per la squadra viene visto come colui che la porterà nella parte alta della classifica; ma l'intenzione è quella di renderlo il capro espiatorio della fine del club. L'acquisto non

---

52 Vázquez Montalbán 2017a, p. 86.

53 Vázquez Montalbán 2017a, p. 40.

piace però agli investitori in attesa della vendita del terreno, timorosi che Palacín possa rilanciare la squadra. E quando Zapico viene a conoscenza di un guasto in un suo stabilimento (oltre a essere presidente del Centellas ha anche una fabbrica di confetti), chiama Dosrius per chiedergli spiegazioni, sapendo perfettamente che si tratta di una minaccia eseguita dai lacchè degli investitori. Lo stesso Dosrius teme che il quartiere possa riaffezionarsi alla squadra di calcio e che si scatenino delle proteste al momento della vendita:

- Imagínate que te dicen que no. Que montan una suscripción en el barrio. *Salvem el Centelles!* En este país les gusta salvar todo lo que está in artículo mortis.
- ¿Qué barrio, Dosrius? ¿Qué barrio? ¿Cuántos años hace que no vas por allí? Aquello no es barrio ni es nada. [...].
- Vendrán los rojos del barrio con lo de la señas de identidad cultural.
- ¿Qué cultura, Dosrius? ¿Es que soy presidente de una biblioteca y no me había enterado?
- El fútbol es cultura popular, Juanito. Para los rojos todo es cultura.
- ¿El fútbol, cultura?
- No seas ingenuo, Juanito. Los rojos van a la contra siempre. Los rojos de verdad van a la contra porque lo que quieren es tocarle las pelotas al poder, hasta que lo tienen ellos, entonces son ellos los que lo hacen todo por pelotas<sup>54</sup>.

E i timori degli imprenditori sulle capacità del nuovo acquisto si materializzano: Palacín alla sua partita di debutto segna, e fa vincere la squadra; quella dopo fa una doppietta, regalando il pareggio. Palacín inizia a vedere nel Centellas la sua redenzione, la possibilità di chiudere una carriera segnata dagli infortuni e dalla sfortuna. Il suo passato però riaffiora e il suo malessere causato dal divorzio con la moglie e dalla lontananza dal figlio lo spingerà di nuovo a fare uso di droga. In questa occasione fa la conoscenza di Marta, una giovane prostituta condizionata dall'abuso della cocaina.

Anche Marta ha una vita travagliata, segnata dalla povertà e dalla voglia di fuggire dalla città. È a causa del suo vizio per la cocaina, scoperto da Dosrius facendolo pedinare, che si palesa la soluzione: infilare negli armadietti dei giocatori delle dosi di cocaina e addossare a Palacín la colpa, creando lo scandalo che farà fallire il club. Le persone incaricate del crimine però vengono scoperte in flagrante da Palacín e questo causerà la morte del giocatore con due coltellate:

---

54 Vázquez Montalbán 2017a, p.76.

– Nos ha visto. Este julai nos ha visto.

Y el primer pinchazo lo notó en la espalda, bajo el omóplato, buscándole el corazón, y cuando se arrojó hacia adelante, como huyendo de aquella muerte, le entró la otra muerte por el pecho y quedó colgado de la navaja que el hombre mantuvo clavada, empeñado en no dejarle caer, como si en realidad le estuviera aguantando. Cuando la navaja se retiró, Palacín se cayó al suelo con las manos blandas, inútiles apósitos para la sangre, mientras a la altura de sus ojos se multiplicaban los pies y le llegaban voces que ya ignoraban.

– ¿Has cargado bien los armarios?

– ¿No lo has visto tú? Venga. A correr. Que sólo tenemos diez minutos.

Le pareció flotar sobre su propia sangre y tener fiebre. No quería dormirse y abrió los ojos en búsqueda del límite de la mirada, y cuando un cristal gris cada vez menos transparente se interpuso entre él y el techo marcado por humedades y telarañas, se interesó por adivinar a quién pertenecía aquel rostro de mujer que se inclinaba hacia él y le llamaba<sup>55</sup>.

Il corpo viene ritrovato da Marta, andata negli spogliatoi del Centellas alla ricerca dei portafogli dei giocatori, dato che lo stesso Alberto le aveva raccontato della faticenza dello stadio e degli scarsi sistemi di sicurezza. I soldi le servivano per poter fuggire dalla città col suo compagno, uniti più che altro dall'amore per la droga che da vero affetto. Avendo appena tentato un colpo, fallito, a casa della padrona di casa di Marta, si spingono fino allo stadio. Appena Marta trova il corpo nello spogliatoio, la polizia giunge sul luogo e arresta la coppia. Marta viene accusata di omicidio. Il caso obbligherà Zapico, venuto a conoscenza anche delle dosi di droga negli armadietti, alla vendita della società e dei suoi possedimenti.

Alla fine l'assassino vero e proprio non viene scoperto da Pepe Carvalho, ma il lettore intuirà bene di chi possa trattarsi. Ad aver ucciso Palacín è stata la classe imprenditoriale catalana che pur di raggiungere il suo obiettivo e arricchirsi con la vendita dei terreni e la speculazione edilizia non si sarebbe mai fermata davanti a una vita umana. Palacín è morto non perché ha preso due coltellate, ma perché rischiava di risvegliare l'anima di un quartiere e il ricordo di una squadra simbolo dei residenti.

### **3.5 *Cant del Barça***

Un altro simbolo che affronta Montalbán nel suo romanzo è quello rappresentato da Basté de Linyola: la squadra di calcio del Barcellona. Oltre a essere diventata nel tempo la più grande società sportiva catalana, con diverse squadre che eccellono in altrettanti diversi sport, la squadra maschile di calcio è da sempre simbolo della Catalogna e del popolo catalano in Spagna, ma soprattutto in Europa. Al di là dei traguardi sportivi rappresenta un simbolo politico e sociale. Montalbán è un

---

<sup>55</sup> Vázquez Montalbán 2017a, p.173.

*culé* (termine usato per indicare i tifosi del Barcellona) e nonostante nel suo romanzo la dirigenza del club venga rappresentata senza scrupoli, pronta a diffamare per raggiungere i suoi scopi, lo scrittore ci tiene a farci sentire il suo amore per la squadra: “[...] el club de fútbol más poderoso de la ciudad, de Cataluña, del universo [...]”<sup>56</sup>.

L'importanza di sentirsi catalani giocando per il Barcellona è data dalle incessanti domande dei giornalisti rivolte a Jack Mortimer: imparare il catalano, sapere che si rappresenti la squadra anche fuori dal campo, conoscere se il futuro figlio avrà un nome catalano e se mangi pane con pomodori a colazione. Per quanto le ultime domande possano apparire sarcastiche, sono in realtà segnali di un'identità che un immigrato in terra catalana deve possedere per reputarsi parte della comunità<sup>57</sup>.

Basté de Linyola è perfettamente a conoscenza del nazionalismo espresso dal club e alla presentazione di Mortimer, esordisce con: “Mortimer, marca muchos goles. Detrás de cada gol está el deseo de victoria de todo un pueblo”<sup>58</sup>.

La forza del F. C. Barcellona va oltre le semplici vittorie sportive; quando vince il Barcellona, vince un popolo e le idee che rappresenta. Basté afferma in conferenza stampa come la società calcistica sia più di una società, e che il Barcellona rappresenti l'esercito simbolico della Catalogna. Non è un caso che il motto stesso della squadra sia *Més que un club* (Più di un club), incarnandone il pensiero, elevandosi a massimo rappresentate della Catalogna.

Montalbán evidenzia in un discorso tra Camps O'Shea e Carvalho come lo scontro tra F. C. Barcellona e Real Madrid abbia connotazioni politiche, simboleggiando implicitamente l'indipendentismo catalano contro la centralità spagnola:

- Y proyételo usted en el mundo actual mediocrementemente civilizado en el que las guerras son precisamente casi imposibles entre los países más civilizados. El héroe deportivo sustituye a los Napoleones locales y los dirigentes del deporte a los dioses ordenadores del caos. Y traslade usted este esquema a España, a Cataluña, a nuestro club. Nuestro club es sant Jordi y el dragón el enemigo exterior: España para los más ambiciosos simbólicamente, el Real Madrid para los más concretos<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Vázquez Montalbán 2017a, p.15.

<sup>57</sup> Osúa Quintana 2015, p.65.

<sup>58</sup> Vázquez Montalbán 2017a, p. 24.

<sup>59</sup> Vázquez Montalbán 2017a, p. 98.



### 3.6 Essere catalani

La visione che Montalbán ha di Barcellona e della comunità catalana è quella di una società spaccata in due, divisa tra chi ha il potere e chi il potere lo subisce. Ebbene, *El delantero centro fue asesinado al atardecer* ne è un chiaro esempio, in cui vengono mescolati tutti quegli elementi che hanno caratterizzato la città durante il periodo olimpico e che tutt'oggi hanno un eco nelle menti di chi si sente catalano. Uscita dal franchismo la Catalogna attuò una politica di forte collaborazione con il potere centrale per la ripresa economica che portò alla riqualificazione urbana, all'esproprio edilizio e alla spinta capitalista; tutti fattori voluti da quell'élite ampiamente analizzata nei capitoli precedenti; senza memoria, traumatizzata dal passato e che non rinunciava al potere che possiede. Questa politica di ripresa sfavorì però il recupero dell'identità catalana e del sentimento comune di indipendenza da parte dei suoi abitanti e i quartieri iconici di Barcellona dovettero lottare per mantenere viva la propria storia. Questa è la differenza tra chi è catalano, perché nato il Catalogna e chi si sente catalano, pronto a ribellarsi pur di mantenere viva la propria identità. Questa lotta ha fatto sì che dopo trent'anni di silenzio in cui non si è parlato di indipendentismo nella regione, si riaccendesse la discussione, per ottenere quell'indipendenza attesa da mezzo millennio.

## Conclusione

L'analisi svolta in questa tesi spero abbia messo in luce come la Catalogna sia stata duramente colpita dalla dittatura franchista e come il trauma non sia stato superato dalla classe politica che subentrò al franchismo. L'oppressione subita e la modifica degli eventi storici hanno creato sconforto e allontanato la popolazione dal prendere parte alla vita politica. Nei romanzi di Vázquez Montalbán si è visto come le generazioni che hanno vissuto il periodo di transizione non riescano ad acquisire un ruolo significativo e si lascino trasportare avulsi dalla realtà e senza intervenire direttamente.

*El pianista* ci porta ad osservare come una generazione che in gioventù era animata da sentimenti rivoluzionari contro Franco e contro la dittatura; e quando la dittatura finisce, si ritrovi ancora aggrappati alle ideologie dei moti studenteschi ormai inutili e non riescano ad essere critici nei confronti del presente, intimoriti dalle conseguenze di una tale scelta. In tutto questo spicca il personaggio del pianista Rosell, che torna da Parigi a Barcellona nel 1936 per combattere i fascisti e, sconfitto, vivrà sopportando il peso di tale scelta. In contrapposizione c'è il secondo pianista: Doria, che rimarrà a Parigi per continuare a sviluppare la sua arte, spaventato dagli eventi politici che scuotono la Spagna.

*Los alegres muchachos de Atzavara* presenta una borghesia catalana imprigionata dal suo status sociale, impigrita dai soldi e dai loro averi, cresciuta ed educata sotto l'influenza della dittatura. Brindano alla fine ormai vicina del Caudillo ma in realtà ne sono terrorizzati, perché rappresenterebbe la fine delle loro certezze politiche e ideologiche e li porrebbe di fronte all'incognita che sarà la transizione. Finita la dittatura, vedremo infatti come siano quasi tutti incapaci di adattarsi ai nuovi tempi democratici, senza riuscire ad andare oltre le idee che li hanno sempre contraddistinti.

Con *El delantero centro fue asesinado al atardecer* Montalbán stigmatizza un ulteriore male generato dall'assenza di memoria collettiva. Nella Barcellona pre-olimpica, la classe imprenditoriale e dirigente catalana minaccia, diffama e perfino uccide chi si contrappone tra loro e la possibilità di arricchirsi ulteriormente. Sono disposti a cancellare i simboli storici di quartieri barcellonesi, pur di

poter costruire proprietà e immobili, in modo da rilanciare l'immagine della città a livello europeo e mondiale.

La voce di Montalbán che accompagna questa tesi getta una vivida luce sulla realtà degli eventi: i vincitori hanno scritto la storia e i vinti si sono dimenticati la verità. Ma i suoi romanzi hanno restituito al popolo catalano la verità, e, con essa, la possibilità di determinare il proprio presente invece di subirlo.

## Bibliografía

Alfonso García, María del Carmen, “*Te reprocho el que no seas consecuente*”. *Sobre el compromiso (in)vulnerable en El pianista, de Manuel Vázquez Montalbán*, in Hartwig, *Ser y deber ser: dilemas morales y conflictos éticos del siglo XX vistos a través de la ficción*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2017, 177-193.

Cervera, Alfons, *Manuel Vázquez Montalbán: lectura y relectura de El pianista*, *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, 20, 2006, 43-58.

Colmeiro, José, *Estudio introductorio*, in Vázquez Montalbán, Manuel, *El pianista*, Madrid, Cátedra, 2017, 9-86.

Colmeiro, José, *El ruido y la furia: Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2013.

Colmeiro, José, *La narrativa policiaca posmodernista de Manuel Vázquez Montalbán*, *Anales de la literatura española contemporánea*, 14, 1989, 11-32, [ risorsa online, <https://www.jstor.org/stable/27741873> ]

Dibangou, Arnaud N. Mandy, *La escritura de Barcelona en la obra de Manuel Vázquez Montalbán; entre ruptura y personificación*, *Acta Literaria*, 53, 2016 [ risorsa online, <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000200012> ].

King, Stewart, *Carvalho y Cataluña: la subjetividad de los márgenes*, *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 1, 2013, 28-45, [ risorsa online, <https://doi.org/10.5617/mvmcemvm.578> ].

Lyria, Hado (psdm Sumbulovich Myriam), *Una lettura attuale, due interviste anomale, e quell'adolescenza*, Vázquez Montalbán, Manuel, *Il pianista*, Palermo, Sellerio, 1991, 331-337.

Lyria, Hado (psdm Sumbulovich Myriam), *Il disincanto di un sogno*, Vázquez Montalbán, Manuel, *Gli allegri ragazzi di Atzavara*, Segrate, Frassinelli, 1999, 277-281.

Martín-González, Salustiano, “*Los alegres muchachos de Atzavara*”, de Manuel Vázquez Montalbán. *De los modos morales de la burguesía*, *Reseña*, 187, 1988, [ risorsa online, [https://www.researchgate.net/publication/348734473\\_%27Los\\_alegres\\_muchachos\\_de\\_Atzavara\\_%27\\_de\\_Manuel\\_Vazquez\\_Montalban\\_De\\_los\\_modos\\_morales\\_de\\_la\\_burguesia](https://www.researchgate.net/publication/348734473_%27Los_alegres_muchachos_de_Atzavara_%27_de_Manuel_Vazquez_Montalban_De_los_modos_morales_de_la_burguesia) ]

Osúa Quintana, Jordi, *El deporte en la literatura montalbaniana*, *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 2, 2015, 51-74, [ risorsa online, <https://doi.org/10.5617/mvmcemvm.2532> ].

Saval, José, *El motivo del viaje como análisis socio-político en "Los alegres muchachos de Atzavara"*, *Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, 1, 2013, 19-27, [ risorsa online, <https://journals.uio.no/index.php/MVM/article/view/577> ].

Song, H. Rosi, *Historias de política ficción de Manuel Vázquez Montalbán o la indagación de un trauma español*, *Revista de Estudios Hispánicos*, 48, 2014, 619-641 [ risorsa online, [https://repository.brynmawr.edu/spanish\\_pubs/](https://repository.brynmawr.edu/spanish_pubs/) ].

Vázquez Montalbán, Manuel, *El delantero cento fue asesinado al atardecer*, Barcellona, Planeta, 2017a.

Vázquez Montalbán, Manuel, *El pianista*, Madrid, Cátedra, 2017b.

Vázquez Montalbán, Manuel, *Los alegres muchachos de Atzavara*, Barcellona, Seix Barral, 1988.

## **Ringraziamenti**

Per quanto non sia facile elencare tutte le persone che mi hanno accompagnato in questo percorso accademico, incoraggandomi e spronandomi a continuare, proverò comunque a ricordami le più presenti (senza nulla togliere a chi non sia stato nominato, è indubbio che nel mio cuore tutti abbiano lo stesso valore):

Ringrazio la mia famiglia, mia madre e mio padre, che nonostante i periodi difficili in questi anni, hanno sempre trovato le parole giuste per farmi continuare ad amare lo studio e la lettura, sperando che il futuro me ne riservi ancora.

Ringrazio i migliori amici che una persona possa avere: Luca B.o., Gabriele B., Luca M., Luca B.e., Giorgio G., Federico D., Giulio A., Mattia L.C., Samuele C., Samuel D.A., Andrea P., senza i quali le giornate sarebbero molto più grigie e la vita perderebbe il valore d'essere vissuta.

Ringrazio mio fratello (non di sangue) Lorenzo, e la sua famiglia, per non avermi mai fatto mancare l'affetto, il coraggio e la voglia di continuare a testa alta nella vita.

Ringrazio le esperienze e i viaggi di questi anni, che serberò per sempre come uno dei momenti più importanti della mia vita e che maggiormente mi hanno segnato.

Ringrazio la mia fidanzata, Irene, per l'amore che ogni giorno mi sa regalare e che spero, anche solo in minima parte, di restituire.

Ringrazio anche la mia levriera, Yaya, che arriva da un canile di Barcellona, nel quale rivedo, fin troppo, la fierezza e lo spirito del popolo catalano.

