



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 54, Nº 1, ENERO-JUNIO 2024 | PP. 17-37

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasmodernas>

RECEPCIÓN 24 ABR 2024 – ACEPTACIÓN 3 JUN 2024

## **Más que una amante: una revaloración del papel de Charo en la serie Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán**

*More than a Lover: A Revaluation of Charo's Role in the Pepe  
Carvalho Series by Manuel Vázquez Montalbán*

**Diana Aramburu**

University of California

Estados Unidos

[daramburu@ucdavis.edu](mailto:daramburu@ucdavis.edu)

<https://orcid.org/0000-0002-0230-4425>

### **Resumen**

Antes del *boom* de la ficción criminal femenina, algunos autores de la novela negra utilizaron el cuerpo femenino para desviar la atención de la acción seria y violenta de la trama, ofreciendo así una especie de distracción de la decepcionante realidad social que se explora en estos textos. La serie Pepe Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán, por ejemplo, presenta un desfile de personajes femeninos, cuya finalidad es entretener visual y sexualmente al detective y al lector. El personaje femenino recurrente más significativo de la serie es Charo, una prostituta que también juega el papel de la novia de Carvalho. Este artículo propone que Charo, un personaje no estudiado por la crítica a pesar de la popularidad de la serie, desafía los estereotipos convencionales sobre las mujeres en la novela negra, ya que no encaja perfectamente en los roles tradicionales asignados a las mujeres en el género, en especial antes de la popularidad de la protagonista detective femenina. Rebasando la línea entre ser la víctima, el interés amoroso y la compañera, Charo emerge en esta serie como alguien que desafía al detective a percatarse de su potencial emocional.

**Palabras clave:** Pepe Carvalho, Manuel Vázquez Montalbán, novela negra, personajes femeninos.

**Abstract**

Before the boom of female crime fiction, some *novela negra* authors used the female body to divert attention from the serious and violent action of the plot, thus offering a kind of distraction from the disappointing social reality explored in these texts. The Pepe Carvalho series by Manuel Vázquez Montalbán, for example, presents a parade of female characters, whose purpose is to visually and sexually entertain the detective and the reader. The most significant recurring female character in the series is Charo, a prostitute who also plays the role of Carvalho's girlfriend. This article proposes that Charo, a character not studied by critics despite the popularity of the series, challenges conventional stereotypes about women in crime fiction, as she does not fit neatly into the traditional roles assigned to women in the genre, especially prior to the popularity of the female detective protagonist. Straddling the line between being the victim, love interest, and companion, Charo emerges in this series as someone who challenges the detective to realize his emotional potential.

**Keywords:** Pepe Carvalho series, Manuel Vázquez Montalbán, novela negra, female characters.

A pesar de los muchos estudios que hay sobre la novela negra, poco se ha dicho sobre los personajes femeninos del género negro en España hasta la aparición de las primeras detectives en las décadas de 1980 y 1990, en particular, con la primera serie de novela detectivesca protagonizada por Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver y seguida de la serie Petra Delicado de Alicia Giménez Bartlett. Antes del *boom* de la novela criminal femenina, algunos autores de la novela negra utilizaron el cuerpo femenino para, en ocasiones, desviar la atención de la acción seria y violenta de la trama y permitir que su audiencia se relajara placenteramente en su exhibición sexual, ofreciendo así una especie de distracción. Tal como observa John Macklin, “las mujeres en la *novela negra* son prostitutas, nudistas, camareras, masajistas, cantantes o novias sufridas, como Charo, la de Pepe Carvalho. Casi invariablemente el narrador las describe en términos de sus atributos físicos, en particular los senos, y si son pequeños, de tamaño promedio, grandes o de silicona” (1992, p. 59). Lo que establece Macklin en

relación con las mujeres de la novela negra es cierto, pues la descripción de estos personajes femeninos a menudo se concentra en partes específicas del cuerpo, y casi nunca es positiva. No obstante, el cuerpo femenino permanece como el lugar del placer narrativo, donde tanto el detective como el lector pueden escapar por un momento del ciclo de violencia y la decepcionante realidad social que se explora en estos textos.

La serie Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán, por ejemplo, presenta un desfile de personajes femeninos, cuya finalidad es entretener visual y sexualmente al detective y al lector durante los momentos en que aparecen en la novela. El personaje femenino recurrente más significativo es Charo, cuyo nombre real es Rosario García López, una prostituta que también juega el papel de la novia de Carvalho<sup>1</sup>. Charo aparece por primera vez en *Tatuaje* (1974) junto con Biscuter, secuaz de Carvalho, y su amigo Bromuro, y hace su salida en *El laberinto griego* (1991), si bien reaparecerá en *El hombre de mi vida* (2000) en un intento por reconciliarse con el detective<sup>2</sup>. Myung N. Choi sostiene que Vázquez Montalbán “al presentar a una prostituta como pareja sentimental de su protagonista Pepe Carvalho, muestra que las mujeres representan sólo objetos de satisfacción sexual o que simplemente no vale la pena mantener una relación seria con ellas” (2012, p. 35). Sin embargo, estoy en desacuerdo con el análisis que Choi hace sobre Charo, porque ella es la única mujer con quien Carvalho sostiene una relación sentimental durante años, aunque no sea exclusiva, y conforme su relación evoluciona, se va tornando en algo de naturaleza menos sexual y definido más por un compañerismo a largo plazo, pues envejecen juntos. Además, la conexión entre el detective y la trabajadora sexual podría considerarse significativa a otro nivel: ambos se “venden” a sí mismos empaquetados como un servicio que solo ellos pueden ofrecer.

---

<sup>1</sup> Jésica, más conocida como Yes, aparece dos veces en las novelas de Carvalho, primero en *Los mares del sur* (1979) y nuevamente en *El hombre de mi vida* (2000). Teresa Marsé, que también se presenta por primera vez en *Tatuaje*, reaparece en *Los mares del sur* (1979) y *Los pájaros de Bangkok* (1983). Entonces, existen personajes femeninos que reaparecen en la serie Carvalho, pero Charo es el más destacado.

<sup>2</sup> En su epílogo de *La soledad del manager*, Quim Aranda explica que estos tres personajes forman la familia de Carvalho y los describe de la siguiente manera: “Son tres desclasados, cada uno víctima a su manera y por razones diversas de la sociedad. [...] Y también víctimas de un Carvalho contradictorio hasta la exasperación” (1977, p. 261). Por lo tanto, el círculo íntimo de Carvalho, está formado por personajes marginados que él victimiza aún más al distanciarse de ellos.

Sostengo que el servicio que Charo le brinda al detective va más allá de la recámara, porque las actitudes de Carvalho hacia el amor y las relaciones cambian debido a ella, porque ella se convierte en algo más para él que una mera pareja sexual. De manera más significativa, propongo que Charo también desafía los estereotipos convencionales sobre las mujeres en la novela negra, ya que no encaja perfectamente en los roles tradicionales asignados a las mujeres en el género, en especial antes de la popularidad de la protagonista detective femenina. Rebasando la línea entre ser la víctima, el interés amoroso y la compañera, Charo emerge en esta serie como alguien que desafía al detective a percatarse de su potencial emocional.

Con acceso frecuente a su recámara, los lectores de Carvalho llegan a conocer bastante bien su conducta sexual, así como su forma de pensar sobre las relaciones sentimentales entre hombres y mujeres. Al poder presenciar estas escenas en el dormitorio del detective, el lector no solo comparte lo que ve el detective, el cuerpo femenino desnudo, sino que también tiene permitido observar cómo se comporta sexualmente el detective. Según Susana Bayó Belenguer, “las descripciones frecuentes de la conducta sexual de Carvalho pueden, por lo tanto, reflejar la liberalización política y sexual de la España posfranquista” (2001, p. 230). Al no estar ya bajo las restricciones de una dictadura que reprimió “la parte inferior del cuerpo”, para usar el término de Stephanie Sieburth, la serie Carvalho se deleita en representar la destreza sexual del detective en la recámara, pero lo hace de una manera crítica (1994, p. 10)<sup>3</sup>. El ojo voyerista de la serie de Vázquez Montalbán se vuelve sobre sí mismo para cuestionar la moral y los estándares éticos del detective, lo cual es una novedad en el género de la novela negra. Además, como propone Bayó Belenguer,

---

<sup>3</sup> En su estudio de la literatura y la cultura de masas, que abarca desde Galdós hasta Carmen Martín Gaité, Sieburth demuestra que la burguesía en España se obsesionó con lo que se consideraría “la parte ‘baja’ de la ciudad, los barrios marginales y [específicamente] con figuras como la prostituta, quien encarna la sexualidad prohibida y amenaza con contaminar la parte ‘alta’” (1994, p. 10). Con la novela policiaca, el detective, como veremos que ocurre con Carvalho, es capaz de atravesar y tender puentes entre la parte más alta y la más baja de la ciudad durante sus investigaciones, pero en su vida personal, el agente parece más cómodo, más en casa cuando se encuentra en la parte baja de la ciudad. Como explica Mario Santana, “la Barcelona de Carvalho pretende ser un retrato de la ciudad como tal, pero más bien una representación de aquellos espacios que permanecen ocultos a la vista pública y al discurso social” (2000, p. 542).

Vázquez Montalbán “lleva a cabo una desmitificación de la noción de ‘amor’ en lo que él llama un manejo honesto del concepto. Carvalho desea que la atracción física entre un hombre y una mujer pueda expresarse abiertamente sin la necesidad de llamarlo ‘amor’, pero se da cuenta de que es difícil romper las barreras de las convenciones culturales [...]” (2001, p. 230). En *Tatuaje*, comenzamos a entender los pensamientos de Carvalho sobre cómo debe tener lugar una relación sexual entre un hombre y una mujer: “Le fastidiaba todo el ceremonial previo, toda la etapa de persuasión. Este tipo de comunicación debiera ser automático. Un hombre mira a una mujer y la mujer dice sí o no. Y a la inversa. Todo lo demás es cultura” (Vázquez Montalbán, 1974, p. 129). Si bien Carvalho trastoca las convenciones culturales sobre el cortejo, su relación con Charo complica su deseo de tener relaciones físicas sin complicaciones con las mujeres. Explica Bayó Belenguer que “ya sea por amor, ternura o compasión o por una mezcla de los tres, el detective responde a la víctima en Charo” (2001, p. 244). Aunque es cierto que el detective se siente atraído por Charo como una mujer a la que puede proteger, también admira sus habilidades de supervivencia: “La Charo trabajaba sin red desde que había nacido y Carvalho le adivinaba a veces el rictus canalla de quien se defiende matando o el miedo de quien teme de las caídas. El esquematismo del rostro proletario es el de las cariátides: o la risa o el llanto” (Vázquez Montalbán, 1974, p. 210). Aun cuando la abandona temporalmente para estar con otras mujeres, siempre regresa a Charo porque esta no solo le da acceso al submundo de Barcelona, sino también porque con ella puede alcanzar un cierto nivel de intimidad emocional que no puede lograr con otras mujeres. Por lo tanto, Charo resulta un personaje mucho más complejo en la serie al que los académicos han ignorado asiduamente, o al que califican como un mero objeto para la satisfacción sexual de Carvalho<sup>4</sup>.

En las primeras novelas de la serie Pepe Carvalho, en particular *Tatuaje* (1974) y *La soledad del manager* (1977), Charo está claramente erotizada

---

<sup>4</sup> Hasta donde sé, no existen estudios que se centren exclusivamente en el personaje de Charo. Susana Bayó Belenguer, Patricia Hart, Ángel Díaz Arenas y Quim Aranda, en el epílogo de *La soledad del manager* mencionado anteriormente, analizan en cierta medida la relación de Carvalho con Charo, pero no profundizan demasiado en el personaje mismo. Para consultar un breve resumen de las apariciones de Charo en la serie y algunos momentos importantes entre Carvalho y Charo, véase *Introducción a la lectura de la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán* de Ángel Díaz Arenas (1995, pp. 167-171).

como lo demuestra el hecho de que la conocimos por primera vez en *Tatuaje* cuando está desnuda en la cama con el detective después de una noche de hacer el amor, y en *La soledad del manager* presenciamos dos escenas de sexo entre la pareja donde el relato se detiene para llamar la atención sobre su cuerpo. Durante el primero de estos dos episodios en *La soledad del manager*, se hace una pausa narrativa, obligándonos a enfocarnos en las diferentes partes de su cuerpo que se enfatizan en esta escena:

Por el pasillo Charo se fue desnudando y a Carvalho se le limaban los nervios cuando veía el sol del culo temblando al vaivén de los pasos. La penumbra de la alcoba no conseguía ocultar el contenido de las carnes de la muchacha, morenas de terraza y ultravioleta, pezones aún perezosos y una lengua que se clavó entre los dientes de Carvalho con la contundencia de un karateka. Charo le despegó las ropas como si fueran el envoltorio de un regalo precioso y se sentó en su pene mientras le frotaba el pecho con una mejilla de siempre sorprendente suavidad (Vázquez Montalbán, 1977, p. 52).

Aunque en esta escena la penumbra de la alcoba no consigue ocultar las carnes de Charo, a lo largo de las novelas en las que aparece este personaje, el cuerpo de ella, aparte de algunas descripciones generales, sigue siendo un misterio, siempre permanece oculto por las sombras y nunca llega realmente a la luz. La narrativa obliga al lector a rellenar los espacios en blanco cuando se trata de la representación física de Charo, mientras que con otras mujeres el texto entra en más detalle. En *Los pájaros de Bangkok*, por ejemplo, hay una descripción de Joana, que comienza mostrando su “rostro de portada de *Hola* sometido a un régimen de pocas calorías y masajes faciales que combatían una inicial flacidez de las mejillas y las anilladas arrugas del cuello”, y continúa con un examen de sus senos, “las tetas fuertes, exactas, tostadas por el sol y culminadas por dos pezones frambuesa” (Vázquez Montalbán, 1983, p. 101). El narrador escudriña el cuerpo de Joana aún más, advirtiendo cómo “[e]l cuerpo traducía una angustiada voluntad de lucha contra el tiempo, ni un gramo de grasa, ni un pliegue sin atender, ni un rincón sin barnizar por los soles más constantes del mundo, y, sin embargo, tanto esfuerzo no había conseguido anular una

cierta maceración en las formas [...]” (1983, p. 102)<sup>5</sup>. El nivel de descripción que ocurre con otras mujeres en la serie no tiene lugar cuando Charo aparece en escena. Para un detective obsesionado con mirar a las mujeres y llevarlas a la cama, solo nos quedan siluetas del cuerpo de Charo a pesar de su prominencia en las novelas, lo que sirve para solidificar su complicado papel como compañera de Carvalho y no solo como un mero objeto para el sexo y la contemplación<sup>6</sup>.

A pesar de su erotización inicial en estas primeras novelas, la serie también establece desde el principio que Charo es más que la pareja sexual ocasional del detective: “Carvalho se sentía incluso algo enamorado de Charo, tal vez por lo seguro de los resultados, frente a los problemáticos de la búsqueda del amor en los viajes” (Vázquez Montalbán, 1981, p. 159). Charo también juega un papel destacado en la primera parte de la serie porque ayuda a Carvalho en algunas de sus investigaciones como lo hará en *Tatuaje*, *La soledad del manager*, y *La Rosa de Alejandría* (1984), donde terminamos conociendo más sobre su historia personal ya que Carvalho está investigando la muerte de Encarnación Abellán, primo de Charo. Y, sin embargo, *Tatuaje* ya demuestra que su amorío es complicado no solo porque ella se gana la vida como trabajadora sexual, sino también debido a los sentimientos contradictorios que Carvalho experimenta hacia ella:

Por una parte se reprochaba el abandono de la casa y de una vida normativa y más construida. Por otra recordaba el terciopelo de la piel de Charo, la finura de sus pieles más ocultas. Incluso algunos cariños que demostraban la ternura de la mujer (Vázquez Montalbán, 1974, p. 24).

---

<sup>5</sup> Una situación similar ocurre en *El Balneario*, donde el relato describe en detalle a Helen, la pareja sexual de Carvalho (Vázquez Montalbán, 1986, pp. 112-114).

<sup>6</sup> De hecho, la única otra descripción que obtenemos de Charo ocurre en *Los pájaros de Bangkok*, donde Marta Miguel aparece borracha en el apartamento de Charo para obtener información sobre la investigación de Pepe, y la narración utiliza su perspectiva para proporcionarnos la siguiente descripción de la prostituta: “aquella morenita de ojos grandes y labios carnosos, con ojeras y patas de gallo [...] le parecía una chica bonita, más cerca de los cuarenta que de los treinta” (Vázquez Montalbán, 1983, pp. 252-253). De nuevo, se nos ofrece otra descripción algo vaga de Charo, pero Marta Miguel está lo suficientemente cautivada por ella e intenta seducirla. Cuando Charo reaparece en *El hombre de mi vida* (2000) después de una ausencia de siete años, obtenemos una descripción más detallada de ella, pero esto se hace para demostrar cómo ha envejecido como discutiremos más adelante.

Aun así, desde el comienzo de su relación, Charo le da a Carvalho una sensación de estabilidad, porque sabe que puede contar con el amor que ella siente por él. Incluso décadas después, en *El hombre de mi vida*, Charo reafirma que él sigue siendo el hombre para ella, su alma gemela: “—¿Todavía me quieres? Carvalho no contestó. Pensaba si alguna vez le había dicho a Charo: te quiero. No. Nunca se lo había dicho. Ella no respetó el silencio. —Yo te sigo queriendo. Eres el hombre de mi vida” (Vázquez Montalbán, 2000, p. 11).

A lo largo de la serie, la idea de casarse con Charo más adelante en la vida también se plantea una y otra vez. Carvalho considera por primera vez casarse con Charo en *Tatuaje*, mientras comparten una cena:

La Charo, llorosa y enternecida, puso una mano sobre la mano de Pepe y le transmitió parte de su ternura. ‘Algún día me casaré con ella,’ pensó Pepe [...] Se casaría con Charo pero cuando fueran viejos. —Muy viejos. Se le escapó a Carvalho en voz alta (Vázquez Montalbán, 1974, p. 179).

Unos años más tarde, en *Asesinato en el Comité Central*, Carvalho planea lo siguiente: “Un día que no tuviera nada que hacer señalaría en algún calendario futuro la fecha de boda con Charo. Antes del año dos mil, seguro. O dentro de quince días” (Vázquez Montalbán, 1981, p. 238). Aun así, la relación entre Carvalho y Charo sigue estancada porque el detective nunca es capaz de comprometerse completamente con ella, aunque Charo también será culpable de esto. En *La Rosa de Alejandría*, donde investiga el asesinato del primo de Charo, Carvalho llega a pedirle que deje de ser trabajadora sexual y se vaya a vivir con él: “—Cuelga el teléfono. Unos días. Haz la prueba. Quédate a vivir aquí. Pruébalo. Charo le miraba desconcertada” (Vázquez Montalbán, 1984, p. 231). Tal vez impulsado por un sentido de compasión y obligación, Carvalho busca activamente los recuerdos de Charo durante esta investigación, aprendiendo más sobre su pasado, y está tan conmovido que le propone que vivan juntos. Charo, sin embargo, responde a Carvalho diciendo que ella no necesita su lástima, y Carvalho se arrepiente de inmediato de haberle hecho la propuesta de todos modos:

Charo pensaba y Carvalho también, arrepentido de una oferta que carecía de sentido. Sus cavilaciones las contemplaba Charo, desde la terraza, haciéndole guiños al sol y finalmente en pie, decidida, decidida a

marcharse [...]. —Cada uno es cada uno. No te sirvo ni para cocinar. Guisas mejor que yo. Dame un beso (Vázquez Montalbán, 1984, p. 232).

Establecer un compromiso oficial con Charo parece ser una constante en los planes de Carvalho hasta que Charo, harta de la incertidumbre de su unión y porque Carvalho se ha enamorado de su clienta, Claire Delmas, y la ha estado ignorando, pone fin a su romance en una carta en *El laberinto griego* (1991).

Sin embargo, a medida que la serie avanza, el papel de Charo va perdiendo importancia, y ella ya no es el objeto principal de la atención sexual de Carvalho. Por lo tanto, la evaluación de Patricia Hart es parcialmente exacta cuando sostiene que en *Los mares del sur* “[!]la relación ahora deja una sensación de un viejo matrimonio al que Charo se aferra desesperadamente” (1987, p. 91). Para Hart, la Charo energética que conocimos en *Tatuaje* “ha dejado de ser una compañera o amante, sino más bien es responsabilidad total, una pesada” (1987p. 91)<sup>7</sup> al llegar a *Los pájaros de Bangkok*. Lo que Hart no advierte, sin embargo, es que Carvalho también se aferra un poco desesperadamente a esta relación, y sigue sin estar dispuesto a renunciar a su inversión emocional con Charo hasta que ella más tarde lo deje en *El laberinto griego*. En *Los pájaros de Bangkok*, incluso está a punto de decirle que la ama antes de embarcarse en su viaje a Bangkok, pero finalmente decide no hacerlo:

Carvalho besó y se dejó besar y cuando el ascensor le separó de Charo se reprochó no haber dicho algo importante en el último minuto. Hacía más de veinte años que no decía a nadie te quiero y tal vez era sincero al no decirlo (Vázquez Montalbán, 1983, p. 141).

Mientras que Charo, al igual que Biscuter y Bromuro, es considerada una de las responsabilidades de Carvalho, esto no niega su papel como su compañera como plantea Hart, sino que fortalece su vínculo familiar. Es cierto que Carvalho siente esta carga como queda claro en *Los mares del sur* cuando reflexiona sobre lo siguiente: “De pronto había tenido conciencia de que buscando no crearse ataduras en esos momentos era el responsable sentimental y moral de tres personas y una perra; él mismo,

---

<sup>7</sup> El libro de Hart se publicó en 1987, y analiza la relación entre Charo y Carvalho hasta 1983 en *Los pájaros de Bangkok*.

Charo, Biscuter, *Bleda*” (Vázquez Montalbán, 2008, p. 24). Sin embargo, en este caso no se señala a Charo, sino que está incluida en lo que siente Carvalho acerca de aquellos que sí dependen de él. Además, aunque Hart puede encontrar que Charo se ha convertido en una “mujer quejumbrosa y dependiente” en *Los mares del sur* (1987, p. 91), Charo cobra mayor agencia, siendo un sujeto más activo al confrontar al detective sobre lo que le molesta como en el siguiente ejemplo: “Si Charo hace falta, venga Charo. Si Charo no hace falta, pues Charo al cuarto de los trastos viejos. Pero Charo ha de estar dispuesta siempre, siempre dispuesta para lo que el señor convenga” (Vázquez Montalbán, 2008, pp. 153-154). Por ende, Charo no tiene miedo de enfrentarse a Carvalho, cuestionándole cómo debe estar siempre a su disposición, así subrayando las actitudes machistas del detective hacia las mujeres y volviendo hacia sí la mirada misógina.

Empezando por *Los mares del sur*, queda claro que Charo es quien intenta iniciar sus encuentros íntimos, mientras que Carvalho parece evadir sus atenciones: “Ella misma cogió las manos de él y se las puso sobre la cara y los brazos para que la acariciara. Carvalho la acarició el tiempo suficiente para no desairar su demanda” (Vázquez Montalbán, 2008, p. 191). En cualquier caso, todavía comparten un encuentro íntimo en esta novela e incluso en *El hombre de mi vida*, veinte años después, la pareja todavía disfruta de un episodio de sexo apasionado. Por lo tanto, si bien los intereses sexuales de Carvalho pueden llevarlo a relacionarse con otras mujeres, esto no significa que Charo haya dejado de ser la amante de Carvalho como afirma Hart. De hecho, Carvalho ya no siente la atracción sexual por Charo que tenía antes, como lo presenciamos en *El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988), pero todavía anhela a la Charo más joven mientras hacen el amor:

Pero hicieron la cena y el amor, con todas las sabidurías de Charo y toda la capacidad de Carvalho para recurrir al recuerdo de otro cuerpo cuyo rostro no podía precisar, aunque finalmente fue el rostro de Charo, de una Charo más joven (Vázquez Montalbán, 1988, p. 47).

Al reemplazar la imagen actual de una Charo mayor con una versión más joven, Carvalho prefiere revivir los recuerdos pasados del sexo con una Charo más joven porque en el presente ella es un reflejo de su propio proceso de envejecimiento. Ya que ella representa sus miedos con respecto

a su propia mortalidad, rechaza a esta Charo mayor, y elige redescubrir a su amante más joven en sus recuerdos, mientras que también idealiza el cuerpo femenino joven. Esto se destaca de nuevo en *La Rosa de Alejandría*, donde observamos otra representación de su preocupación por el envejecimiento:

Charo se durmió en el sofá. Carvalho le contó las arrugas aún suaves, apreció la caída aún sutil de la carne de las mejillas, los anillos de la piel del cuello y trató de borrar con la yema de los dedos la invasión del tiempo. La madurez de Charo era su vejez anunciada (Vázquez Montalbán, 1984, p. 216).

Además, estas escenas ponen de relieve el problema constante al que se enfrenta el detective, es decir, que Carvalho “prefiere mantener la ilusión de lo que pudo ser más que correr riesgos en una relación real”, según Bayó Belenguer (2001, p. 232). Podría decirse que es por esta razón que nunca parece hacer que funcione la relación con Charo, ya que el detective prefiere idealizar y enfocarse en el pasado de la relación, así reviviendo sus memorias/recuerdos.

A pesar de su atracción menguante hacia Charo, ella todavía emana una cierta deseabilidad y sexualidad a la que Carvalho sigue respondiendo, y vemos esto en *Los mares del sur* antes de que el detective se involucre con Yes:

Charo quedó enrojecida e iluminada frente a las llamas. Dijo que iba a ponerse cómoda y volvió con el holgado traje chino que Carvalho le había traído de Ámsterdam [...]. Carvalho se izó hasta sentarse en el sofá, le abrió el traje chino y manoseó los dos pechos tostados por los infrarrojos y solarío de terraza. La mano de Charo se metió bajo la piel azul de la camisa de Carvalho, pellizcó los pezones del hombre, recorrió sendas abiertas entre las vellosidades del pecho [...]. Cuando volvió junto al fuego, Charo ya estaba desnuda. La penumbra iluminada por el fuego acentuaba sus rasgos fundamentales de muchacha sin flor (Vázquez Montalbán, 2008, pp. 27-28).

En comparación con las escenas de sexo más gráficas con Yes, este episodio con su descripción de cómo la luz brilla en el cuerpo de Charo retrata otro tipo de intimidad: una cuyos detalles el lector no está invitado a presenciar, a diferencia de las escenas sexuales con otras mujeres. Aun así, se invoca el

cuerpo de Charo mientras el foco de la mirada del detective está en sus senos y en su sexo. La luz literalmente ilumina el cuerpo de Charo durante este pasaje para guiar la mirada, haciendo de su cuerpo una fuente de placer narrativo.

En *Los mares del sur*, sin embargo, las pausas narrativas más significativas se producen no cuando Charo aparece en escena, sino cuando se describe a la viuda de la víctima y se le cosifica, especialmente en las escenas que incluyen a Yes. La primera pausa narrativa ocurre al principio de la novela cuando Carvalho conoce a la señora Stuart Pedrell que le pide que investigue el asesinato de su esposo:

Casi sin transición se abrió la puerta y entró en el despacho una mujer de cuarenta y cinco años que hizo daño en el pecho a Carvalho. Entró sin mirarle e impuso su madura esbeltez como si fuera la única presencia digna de atención [...]. Un “encantada” fugaz fue todo lo que le mereció el detective, y Carvalho le respondió mirándole obsesivamente los senos hasta que ella se vio obligada a palparse el busto, en busca de alguna indiscreción en la indumentaria (Vázquez Montalbán, 2008, p. 19).

Tan pronto como la viuda de Pedrell hace su entrada, crea una ruptura narrativa, ya que la historia se aleja del caso para acercarse a su cuerpo. En respuesta a la actitud displicente y despectiva de la viuda hacia él, Carvalho toma represalias enfocándose obsesivamente en sus senos hasta el punto de hacerla consciente de su mirada y, como resultado, la hace sentir incómoda. Esta pausa narrativa transforma a la viuda en un accesorio para mirar, y de esta manera, el dominio de Carvalho se reafirma durante esta escena.

Lo mismo ocurre durante sus encuentros con Yes, y la descripción inicial de la hija de la viuda es aún más detallada, sobre todo cuando se compara con las descripciones de Charo:

Tenía los ojos grises, tez de esquiadora, una boca grande y tierna, pómulos de muchacha diseñada, unos brazos de mujer hecha sin prisas y sin pausas; quizás exageraban las cejas, demasiado pobladas, pero acentuaban su carácter fundamental de chica para anuncio americano de la chispa de la vida. Carvalho también se sintió estudiado, pero no porción a porción como él había hecho, sino globalmente. [...] Los pantalones tejanos no podían ocultar las piernas rectas y fuertes de una deportista, ni el jersey

de lanilla de manga corta impedía la evidencia de dos pechos breves con pezones inacabados (Vázquez Montalbán, 2008, pp. 45-47).

A pesar de que Yes le regresa la mirada, el narrador diferencia la forma en que se miran entre sí, enfatizando cómo el cuerpo femenino ha sido examinado parte por parte, en comparación con la mirada más global que se dirige al cuerpo masculino. La relación de Carvalho con Yes pronto adquiere una naturaleza sexual y cada episodio que la incluye significa un cese narrativo, donde se advierte el dominio sexual de Carvalho sobre la chica. Un ejemplo es la escena de su primera noche juntos:

Carvalho tuvo que imponerse el deseo y ella respondía con una obediencia drogada a las propuestas eróticas de su *partenaire*. Le besó con unas ganas reflejas ante la proximidad de la boca, siguió con los labios la senda del pecho, el vientre y el pene en cuanto Carvalho le inclinó levemente la cabeza hacia abajo. [...] Carvalho le dio la vuelta, la puso a cuatro patas y se dispuso a sodomizarla. Ni una protesta salía de la cabeza oculta por cabellos dulces y vencidos. Con los brazos enlazados en su talle breve como un tronco joven desmayó Carvalho la cabeza sobre la espalda de Yes y sintió que le abandonaba el oscuro furor (Vázquez Montalbán, 2008, pp. 76-77).

Durante este encuentro sexual, se nombran las partes del cuerpo de Carvalho, pero el autor lo hace así para subrayar la obediencia de Yes y la destreza sexual del detective. Claramente, el erotismo de la escena se basa en la capacidad de Carvalho para dominar la sexualidad de la chica, para hacer lo que le plazca con el sexo femenino<sup>8</sup>. En un encuentro sexual posterior, la narrativa llama la atención sobre cómo Carvalho “entró en ella como si quisiera dejarla clavada sobre la alfombra” y cómo una vez que han terminado, la mira centrándose en “la dulce humedad de su sexo, lamido por un animal voraz” (Vázquez Montalbán, 2008, pp. 179-180). Si bien la narrativa enfatiza su control sobre Yes tanto en un sentido visual como

---

<sup>8</sup> Aunque menos gráfica, una escena similar tiene lugar en *Los pájaros de Bangkok* con Joana, donde el encuentro sexual se retrata de una forma más mecánica: “Carvalho obligó a la mujer a poner las manos sobre la tapa del piano y mientras le besaba la nuca la penetró por detrás. —¿Por qué? Tuvo tiempo de decir ella antes de la penetración. Pero Carvalho no quiso o no tuvo respuesta. Las piernas de ella flaquearon a medida que se acercaba al orgasmo y Carvalho tuvo que aguantarlo con el brazo cruzado sobre sus ingles. Cuando terminó, la dejó formando un ángulo entre el piano y el suelo” (Vázquez Montalbán, 1983, p.103).

sexual, lo hace para retratar el personaje del detective de una manera crítica. También se podría advertir que el comportamiento de Carvalho es sorprendentemente diferente del de otros detectives clásicos de la novela negra. En *The Big Sleep*, de Raymond Chandler, por ejemplo. Phillip Marlowe rechaza los avances sexuales de dos mujeres, las hijas del hombre que lo ha contratado como detective, porque va en contra de su código de conducta. Como lo explica, no lo contrataron para acostarse con ellas. Carvalho, por otro lado, no tiene un código de conducta tan claro cuando se trata del sexo femenino: duerme con quien quiere y cuando quiere.

El contraste entre el manejo de Charo y el de Yes que hace Carvalho es esclarecedor en este sentido porque, como explica Bayó Belenguer, “con Charo es inusualmente pasivo, tal vez reflejo de la confianza que hay entre ellos; con otras mujeres a menudo es el compañero dominante y agresivo, casi como si estuviera decidido a no dejar que sus sentimientos se entremetan” (2001, p. 231). Bayó Belenguer entiende su agresividad como un mecanismo de defensa por parte del detective protagonista que rechaza la intimidad. De hecho, después de su segundo encuentro sexual cuando Yes le pide que se vaya con ella en un viaje, Carvalho, que parece estar desarrollando sentimientos hacia Yes, responde al admitir sus temores de haberse involucrado emocionalmente: “—Siempre me ha horrorizado ser esclavo de los sentimientos porque sé que puedo ser un esclavo de ellos. No estoy para experimentos, Yes. Vive tu vida” (Vázquez Montalbán, 2008, p. 179). Mientras que el mismo proceso lleva más tiempo con Charo, Carvalho, sin decirlo, terminará rechazando a Charo en *El laberinto griego*. En la carta donde pone fin a su relación, Charo reconoce que sus días de trabajo como trabajadora sexual bien remunerada están contados, por lo que decide aceptar la oferta de un ex cliente de mudarse a Andorra para manejar su hotel, pero también se asegura de advertir en su carta que sabe que su relación con el detective ha llegado a un momento decisivo:

Ya no te pregunto, como tantas otras veces, qué nos pasa, Pepe, porque no quiero que me contestes: nada y que me invites al cine, o a cenar, o a subir a tu casa en Vallvidrera para hacer el amor con mi cliente preferido. Nunca me habías huido como ahora (Vázquez Montalbán, 1991, p. 186).

Al reconocer en su carta que él la ha tratado como su igual todos estos años, Charo hace las paces con el hecho de que no se comprometerá con ella: “No

*quiero que te sientas culpable. En el fondo siempre he sabido que me habías hecho caso para no tener que hacerme caso y así no sentirte nunca culpable. Te quiero. Charo”* (1991, p. 188).

Mientras Charo no aparece como tal en *El laberinto griego*, llama constantemente a Carvalho y le deja mensajes con Biscuter, y Carvalho, por su parte, se siente irritado con esto. Aun escuchar su nombre lo irrita: “—Charo. El nombre le sonaba como un ruido y se arrepintió de que le sonara como a un ruido molesto” (Vázquez Montalbán, 1991, p. 163). Sin embargo, Charo está siempre presente en esta novela, infiltrándose en sus sueños, donde continúa ignorándola. Carvalho, por lo tanto, se da cuenta de lo cruel que está siendo con Charo y sabe que llegará a arrepentirse de sus acciones, pero como afirma la narrativa no puede evitarlo porque “[e]l hombre es un animal racional que tiene remordimientos y se complace además en construirlos, lentamente, en acumular cosas de las que va a arrepentirse, gestos, silencios, como los que él estaba acumulando en su relación con Charo” (Vázquez Montalbán, 1991, p. 164). A pesar de darse cuenta de ello, Carvalho nunca responde a las llamadas de Charo ni trata de evitar que se aleje después de recibir su carta. En cambio, al final de la novela se dirige al puerto, “por si se producía el encuentro con la mujer de sus sueños” (Vázquez Montalbán, 1991, p. 189). Carvalho elige a esta posible mujer de ensueño sobre Charo porque ella representa la estabilidad y la intimidad emocional, algo con lo que no está preparado para comprometerse todavía.

Sin embargo, veinte años después nos encontramos con un nuevo Carvalho en *El hombre de mi vida*, que parece no tener miedo ni sentirse amenazado por la intimidad emocional y que está dispuesto a comprometerse. La novela comienza con Charo apareciéndose en la oficina de Carvalho luego de siete años de haberse mudado a Andorra, y él se da cuenta enseguida de cómo ha cambiado:

Charo sí había cambiado. Aunque cuando se marchó en 1992 ya no era una muchacha, lo parecía, pero ahora podía pasar por una señora acomodada que regresa de una larga ausencia en la que cambió de estatus y de silueta. Algo más gruesa. No mucho más. Quizá el óvalo de la cara se había redondeado, tenía más mejillas que pómulos, menos ojeras, como si hubiera reposado siete años del cansancio de toda una puta vida, en su caso, nunca mejor dicho (Vázquez Montalbán, 2000, p. 9).

Al haber renunciado a la vida de trabajadora sexual, Charo vuelve a Barcelona para abrir una boutique de dietética y cosmética con la ayuda de su amigo, Quimet, quien actúa como su protector y proveedor, pero que ya no es su amante. Ella le explica a Carvalho que “—Ya no tengo clientes [...]. Sólo tengo un hombre en mi vida y ese hombre eres tú” (Vázquez Montalbán, 2000, p. 13). Charo reaparece para recuperar a Carvalho, para convencerlo de que pueden ser felices juntos y que ella puede mantenerlos a ambos a través de sus nuevos negocios. La Charo que resurge en esta novela es una emprendedora segura de sí misma, que espera crear un futuro con el hombre que ama. Así advertimos la transformación de Charo: de ser la novia más pasiva y a veces lastimosa (en novelas anteriores), a una agente activa en una de las últimas obras de la serie.

Pese a que sigue sin estar seguro de si quiere embarcarse en un nuevo futuro con ella, comparten un encuentro íntimo final:

Se fue desnudando abrazado a Charo, mientras ella avanzaba de espaldas hacia la habitación, y luego ella amortiguó las luces y se quitó la ropa con pudor, como siempre se la había quitado, no fuera a pensar Carvalho que se comportaba con él como con sus clientes. Ahora se desnudaba con temor a los años que había acumulado y Carvalho no quería verlos, se negaba a aceptar las erosiones, no fueran a conducirlo al fracaso y así cuando Charo desnuda se frotó contra su cuerpo estaba convencido de que era la Charo de la primera vez y, cuando cambió de postura para la penetración, los juegos previos le habían ilusionado y se sintió poderoso, sin abrir los ojos o sólo entreabriéndolos para ver en la penumbra las facciones de Charo gozosa. Y así pudo sentirse contento consigo mismo cuando se desengancharon [...] (Vázquez Montalbán, 2000, pp. 54-55).

La Charo de su pasado se fusiona con la imagen de esta nueva mujer. Asustado de que su recuerdo de ella se mancille, abre los ojos solo un poco, permitiendo que Charo permanezca, como siempre ha hecho, en las sombras. Una vez más, Carvalho elige una imagen pasada de Charo sobre la mujer presente. Con Charo, Carvalho siempre vivirá en el pasado, en el reino de sus recuerdos, pero nunca en el presente. Sin embargo, ella lo obliga a analizar su vida solitaria y a pensar en su futuro, y aunque lo hace para hacerlo regresar a sus brazos, al final lo impulsa a amar a otra mujer, Yes.

Sin que él sepa que se trata de ella, Yes le ha estado enviando cartas a Carvalho por fax hasta que finalmente acuerdan reunirse. Todavía incapaz de ubicar a esta mujer de su pasado, ella finalmente le revela que es Jéssica Stuart-Pedrell, y es entonces que los recuerdos de Yes reemergen para ser sustituidos por la imagen de la mujer que ahora se sienta ante él:

Recordaba cómo la había visto la primera vez, una cintura, una cintura estrecha subrayada por un cinturón rojo que dividía su dorso de mujer joven. Las nalgas forradas de tejana reposaban su juventud redonda y tensa sobre el taburete. La espalda crecía desde el vértice de la cintura con una delicadeza construida hasta llegar a la melena rubia con mechones que caía desde la cúspide de una cabeza echada hacia atrás. [...] De pronto se dio cuenta de que era la misma muchacha con veinte años más [...] seguía siendo la de entonces, especialmente los ojos grises y claros, la boca grande ya no tan tierna y enmarcada por arrugas que la entrecomillaban, los cabellos rubios, ahora cobrizos y cortos destacaban aún más los pómulos que la ayudarían a envejecer en estado de belleza. Era como si esta mujer encajara en aquella muchacha y no al revés (Vázquez Montalbán, 2000, p. 143).

Carvalho se da cuenta de que incluso entonces Yes era la mujer para él, y trata de expresar esto mientras recuerdan su pasado juntos: “No, pensó Carvalho, no. No te creas lo que te decían mis ojos. Eras una muchacha maravillosa, generosa, la muchacha absoluta, la muchacha dorada que yo había estado esperando desde la infancia, pero...” (Vázquez Montalbán, 2000, p. 145). En un episodio posterior, incluso recuerda su encuentro sexual de hace veinte años, pero esa imagen de ellos ya no tiene sentido para él, y, de hecho, “Sólo recordarlo le hacía daño en algún lugar del cuerpo, donde habita el sentimiento de culpa [...]” (Vázquez Montalbán, 2000, p. 161). Carvalho comienza a idealizar a Yes en la medida en que intenta cambiar la historia de su pasado para convencerse a sí mismo de que ella era más que una simple escapada sexual entonces y que ahora ella puede convertirse en algo más.

Por esta razón, el lenguaje de su encuentro sexual en esta novela también se transforma. Ya no es algo gráfico, mecánico, ni rudo, hay cierto romanticismo, algo más cercano a lo que hemos visto ocurrir con Charo:

[...] un pecho al aire, el otro cubierto, sin bragas, en los ojos la desesperada demanda de que los ojos, si no los labios, de Carvalho le hablaran de amor.

Carvalho contemplaba las desnudeces selectivas, exactas, marfileñas o cárdenas, tersas o también hendiduras que se hicieron heridas amoratadas por el roce y el frío, aquel sexo lila que parecía los labios de Jeanne Moreau [...]. Abrazó aquel bulto lleno de humanidad, lo meció, estaba a punto de decirle te quiero como quien se lanza al vacío, pero pensó que al fondo de aquel abismo ya estaba dibujada la silueta de la víctima. Era la suya (Vázquez Montalbán, 2000, p. 209).

Aunque él no le dice que la ama durante este episodio, lo hará más adelante: “A Carvalho se le venían las angustias y las salivas a los labios y sólo pudo decir: —Te quiero” (Vázquez Montalbán, 2000, pp. 217-218). Las palabras que no hemos escuchado pronunciar al detective a lo largo de la serie finalmente se expresan con claridad a una mujer que fue considerada una proeza sexual veinte años antes. Si bien Carvalho está listo para comprometerse con Yes, ella está casada, y aunque los dos tienen una aventura, esto, además de la investigación de Carvalho, terminará costándole la vida a Yes. Aunque nunca ha sido capaz de decirle a Charo que la ama, como admite al principio de la novela, su relación con ella le ha preparado y le ha permitido llegar a este punto en su desarrollo<sup>9</sup>.

Se nos recuerda que en *Quinteto de Buenos Aires* (1997) Carvalho lamenta haber alejado a Charo, y finalmente acepta lo mucho que ella le importa, mientras sigue admitiendo sus temores con respecto a la intimidad emocional:

Empecé a escribirte para deshacer un equívoco. No fueron las cosas como tú creías, Charo [...]. En todo fin hay un principio como en cualquier parte, pero aún no he llegado a ningún lugar del que no quiera marcharme, y me da tanto miedo que me necesites como que te necesite. (Vázquez Montalbán, 1997, pp. 127-128).

Al dejar al detective, ella lo desafía a confrontar sus verdaderos sentimientos, pero, aun así, cuando regresa en *El hombre de mi vida*,

---

<sup>9</sup> Después del asesinato de Yes, reflexiona sobre el hecho de que le dijo a Yes que la amaba: “Menos mal que le había dicho, como si se lo arrancaran las circunstancias, un Te quiero que a él mismo le había parecido emitido por otra persona. No había dicho Te quiero desde su primer amor” (Vázquez Montalbán, 2000, p. 279).

Carvalho sigue sin querer comprometerse con Charo, y en vez elige a la Yes más joven. En su última escena juntos, mientras Charo lo toca, desea que fuera Yes en su lugar:

Una caricia en la mejilla le hizo volverse ilusionado por si Yes se había encarnado a su lado y le convocaba al viaje total. Pero era Charo la que le estaba acariciando la mejilla, la que le embestía suavemente con la cabeza para que le dejara un sitio en su pecho (Vázquez Montalbán, 2000, p. 276).

Su conexión con Charo, sin embargo, ha permitido su crecimiento emocional, allanando el camino para su deseo de estar con Yes. El proceso de envejecer con Charo transforma al detective privado en un hombre que descubre que tal vez por fin está listo para amar, pero que en definitiva terminará solo, prefiriendo residir en el espacio en el que se siente más cómodo: sus recuerdos.

A pesar de que Carvalho y Charo no terminan juntos en las entregas finales de la serie, Vázquez Montalbán hace que esta pareja sea fundamental para puntualizar sobre la profesión del detective como una que está prostituida. El detective privado en esta serie funciona de manera similar a su novia, pues ambos se prostituyen vendiendo sus servicios o a sí mismos a muchos clientes y tienden puentes entre las altas esferas y la vulgar parte oscura de la sociedad. Carvalho es un detective prostituido, que termina convirtiéndose en una farsa de sí mismo cuando llegamos a la última de las novelas de la serie, mientras que Charo emerge como una mujer de negocios segura de sí misma. Carvalho se convierte en un tipo de personaje popular cuyos servicios buscan sus clientes porque han oído hablar de sus legendarias hazañas, y no tanto por sus habilidades detectivescas. A partir de ahora, el ojo voyerista masculino del investigador no solo se vuelve hacia el exterior en la serie, sino que también se vuelve hacia el detective, investigándolo y problematizando su comportamiento. La cuestionable brújula moral de Carvalho, especialmente cuando se refiere a las mujeres y su forma de tratarlas como objetos, está bajo cierto escrutinio.

Mientras que otras mujeres en la serie se utilizan casi exclusivamente para su gratificación sexual, Charo mantiene un papel más complicado en su relación con el detective. Ella complica la conexión de Carvalho con las mujeres en las novelas pues representa más que una hazaña sexual para el detective, pero al mismo tiempo, sigue siendo incapaz de comprometerse

con ella. Curiosamente, la mujer que se vende a sí misma en estas novelas es la que en comparación con los otros personajes femeninos que aparecen en la serie es la menos cosificada. Charo nunca salta a la vista para el lector, permanece en las sombras o en los recuerdos del detective y la ambigüedad de su relación con Carvalho (si están o no juntos) es un comentario sobre el detective de la novela negra como una figura ambigua, ya que, aunque se supone que restaure el orden, se deja llevar por una ética y justicia personal. Además, Charo representa el miedo de Carvalho al envejecimiento y a la muerte, el miedo a quedarse atrás en una sociedad que cambia con rapidez. Por esta razón, ella, junto con Yes, regresa a *El hombre de mi vida* para salvar al detective de sí mismo. Charo reaparece en la serie ya no como una trabajadora sexual o como una mujer mantenida, sino como una empresaria que esencialmente se ofrece a ayudar a Carvalho mientras se aventuran en los últimos años de su vida. Desde los márgenes, se dirige al centro, ajustándose a las sensibilidades patriarcales al tratar de convertirse en empresaria y esposa de Carvalho. El personaje de Charo, por lo tanto, señala un período de transición para el personaje femenino de la novela criminal, donde se mueve más allá de ser el objeto de la mirada masculina hacia un papel más activo, pero uno que ahora la refrena al hacer que cumpla con los roles tradicionales y la moralidad y conserve su lugar al lado del detective masculino.

## Referencias

- Aranda, Q. (1997). La Familia de Pepe Carvalho. En M. Vázquez Montalbán, *La soledad del manager* (pp. 257-281). Planeta.
- Bayó Belenguer, S. (2000). Montalbán's Carvalho series as a social critique. En A. Mullen y E. O'Beirne (Eds.), *Crime Scenes: Detective Narratives in European Culture since 1945* (pp. 300-311). Rodopi.
- Bayó Belenguer, S. (2001). *Theory, Genre, and Memory in the Carvalho Series of Manuel Vázquez Montalbán*. Edwin Mellen Press.
- Choi, M. N. (2012). *La mujer en la novela policial: evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*. Palibrio.
- Díaz Arenas, Á. (1995). *Introducción a la lectura de la obra narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Reichenberger.
- Hart, P. (1987). *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. Associated University Presses.

- Macklin, J. (1992). Realism Revisited: Myth, Mimesis, and the *novela negra*. En R. Rix (Ed.), *Leeds Papers on Thrillers in the Transition: Novela negra and Political Change in Spain* (pp. 49-73). Trinity and All Saints.
- Santana, M. (2000). Manuel Vázquez Montalbán's *Los mares del Sur* and the Incrimination of the Spanish Transition. *Revista de Estudios Hispánicos*, 34, 535-559.
- Sieburth, S. (1994). *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*. Duke University Press.
- Vázquez Montalbán, M. (1974). *Tatuaje*. Plaza & Janes.
- Vázquez Montalbán, M. (1977). *La soledad del manager*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1981). *Asesinato en el Comité Central*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1983). *Los pájaros de Bangkok*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1984). *La Rosa de Alejandría*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1986). *El Balneario*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1988). *El centro delantero fue asesinado al atardecer*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1991). *El laberinto griego*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (1997). *Quinteto de Buenos Aires*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (2000). *El hombre de mi vida*. Planeta.
- Vázquez Montalbán, M. (2008). *Los mares del sur*. Planeta.