

## El deporte en la literatura montalbaniana

JORDI OSÚA QUINTANA

### A. Introducción

En la obra literaria de Manuel Vázquez Montalbán encontramos dos tipos de referencias al deporte: la alusión a experiencias personales y sus “obsesiones” respecto al fútbol y al olimpismo.

Aunque Vázquez Montalbán intentaba restar importancia a sus datos biográficos, admitía la existencia de un juego literario consistente en enmascarar algunas experiencias vitales a través de los personajes de sus novelas. Incluso algunos de sus poemas son claramente autobiográficos. También consideraba que todas las vivencias y emociones se archivan en algún lugar del cerebro y posteriormente pueden emerger convirtiéndose en literatura (Tyras 46). Por tanto, no resulta extraña la presencia de experiencias biográficas literaturizadas relacionadas con el deporte en algunas de sus obras como *El pianista*, *Desde los tejados*, *Una educación sentimental* o *Visualizaciones sinópticas*.

Por otro lado, el pensamiento montalbaniano está marcado por una serie de elementos culturales no estrictamente intelectuales (Blanco Chivite 121), denominados por el propio autor como “obsesiones” (Aranda 21-22). Este *background* cultural, producto de su medio social y familiar, de su barrio, de su clase, de sus amistades, vecinos y compañeros de escuela quedará reflejado, de alguna manera, en su producción literaria. Asimismo, en el programa de Televisión Española *Manuel Vázquez Montalbán: El éxito de un perdedor* reconocía que «cada Carvalho hace referencia a alguna de mis obsesiones». En este sentido, las novelas de la serie Carvalho *El delantero centro fue asesinado al atardecer* y *Sabotaje olímpico*, muestran algunas de esas “obsesiones” vinculadas a su contexto vital y a su educación sentimental como son el fútbol, el F. C. Barcelona y los Juegos Olímpicos de Barcelona. Las “obsesiones” futbolísticas también aparecen en el relato *El delantero centro fue devorado al atardecer* y las olímpicas en la novela *El laberinto griego*, en la obra de teatro *Flor de nit* y en el cuento breve *Tal como éramos*.

## **B. Los aspectos biográficos relacionados con el deporte**

### **El enmascaramiento de los datos biográficos**

Mi vida no tiene mucho interés: ha sido más historia que vida hasta los años sesenta y, desde entonces, es más literatura que vida. Luego desconfío de las notas de simpatía o antipatía que puede añadir la vida privada; porque todo el mundo tiende a presentar los aspectos de su vida que van a despertar simpatía, como es lógico, y me parece que eso, en el caso de un escritor, puede convertirse en un filtro para la lectura directa de su obra (Tyras 11)

De esta manera respondía Manuel Vázquez Montalbán, poco antes de su muerte, al ser cuestionado sobre la presencia de aspectos biográficos en su obra. Con estas palabras defendía la valoración de su vida privada como un elemento sin interés para el lector. Vázquez Montalbán argumentaba su desconfianza hacia las notas biográficas en base a dos razones. La primera, la voluntad, consciente o no, de “maquillaje” por parte del autor, presentando aquellos aspectos más atractivos y dejando de lado los más oscuros y polémicos. Por eso, pese a convenir que existen magníficos textos de confesión personal, descartaba la literatura confesional por sistema y, sobre todo, la sinceridad como valor literario. La segunda, el condicionamiento para el lector en el momento de enfrentarse a la obra (Campbell 160-161).

Vázquez Montalbán se mostraba hermético a la hora de revelar algunos aspectos de su vida personal. Este hecho dificulta la búsqueda de datos para elaborar una biografía deportiva, aunque también supone un reto: descubrir situaciones y experiencias reales ocultas en su obra literaria. En una entrevista concedida a José Colmeiro, Vázquez Montalbán considera que la literaturización de su biografía en los personajes de sus novelas, a través de la exageración, resulta más atractiva para los lectores y reconoce que este juego literario esconde un cierto pudor a enseñar sus miserias delante del público:

Mi biografía no tiene ningún interés. En cambio, novelando partes de esa biografía y exagerando –porque en toda la literatura hay un juego hiperbólico, la musculatura de los personajes literarios es superior en general a la musculatura real– yo puedo mediante el juego literario tomar hechos muy comunes, que luego precisamente por eso conectan con la gente, y darles una dimensión de excepcionalidad, que luego triunfa si no es excepcional pero como tal descripción parece excepcional (283)

La presentación de algunos episodios de su trayectoria vital en la ficción alcanzó su punto culminante en la segunda parte de la novela *El pianista* donde describe su infancia:

Me parecen mucho más interesantes los ejercicios de falsificación que he hecho de vivencias concretas, de partes de mi vida, de personajes. Me parece mucho más interesante para mí el haber podido escribir la segunda parte de *El pianista* en las azoteas de la ciudad de Barcelona, que no explicar mi infancia directamente (Colmeiro 283)

En este sentido, el propio Vázquez Montalbán reconoce que existen algunas coincidencias biográficas entre él y el detective Carvalho, su personaje más famoso, pese a que su mujer, Anna Sallés, piensa que no se parecen en nada (Saval 153):

Carvalho, por ejemplo, es un filtro importante de mí mismo como narrador, pero lo que sucede es que en la vida de Carvalho hay algunas coincidencias de rasgos con mi propia vida (Tyras 181)

Pese a todas sus reticencias, el elemento autobiográfico predominó en una etapa de su escritura. Durante los primeros meses de su estancia en la cárcel de Lérida, Vázquez Montalbán se dedicó a escribir poemas relacionados con sus vivencias más personales, reunidos y publicados posteriormente en *Una educación sentimental*:

En la cárcel escribí poemas de un subjetivismo exacerbado; caí en la trampa de convertir la poesía en un medio de identificación personal. Pero me gasté a mí mismo en los primeros meses y en el año largo que aún permanecía, después tuve tiempo de distanciarme o al menos de contemplarme desde el otro lado del espejo (Campbell 160-161)

Muchos años después confesará con mayor claridad qué parte de este libro refleja su experiencia vital:

En *Una educación sentimental*, por ejemplo, hay dos libros en uno: uno sería el libro de observación de la realidad y de fijación en la memoria de lo real, y el otro sería el mundo del “*Ars Amandi*”, la tercera parte del poemario, que ofrece un tratamiento mucho más simbolista y surrealista del lenguaje poético (Tyras 82)

Georges Tyras, uno de los estudiosos más importantes de la obra literaria montalbanaiana, reconoce en la introducción del libro “*Cuentos*

blancos” el carácter autobiográfico de muchos de los textos escritos por Vázquez Montalbán:

Solo haría falta, para terminar, evocar el fuerte sabor autobiográfico, que ofrecen muchos textos de Manuel Vázquez Montalbán. No en su variante confesional, porque el confesionalismo en literatura no era nada del gusto del escritor barcelonés, sino en forma de saturación del texto por esas pequeñas huellas de las vivencias personales que los estudiosos suelen llamar autobiografemas (25-26).

### **Las experiencias deportivas**

#### *El Centro Gimnástico Barcelonés*

En su primer libro de poemas, *Una educación sentimental*, dentro de un apartado totalmente autobiográfico denominado *El libro de los antepasados*, Vázquez Montalbán incluye un poema titulado “Bíceps, tríceps...” dedicado a la descripción de un gimnasio barcelonés. En un primer momento, conociendo la poca simpatía del autor hacia el ejercicio físico, sorprende que se trate de una vivencia personal.

Pero el testimonio del propio Vázquez Montalbán confirma que durante su infancia o adolescencia acudió a un gimnasio situado en el barrio del Raval, cerca de su casa. En una entrevista concedida al programa “Grandes personajes a fondo”, explica una anécdota donde deja entrever su asistencia a este centro deportivo. Comentando las novelas que leía y le influyeron durante su adolescencia, recuerda la decepción que supuso para él encontrarse en el Centro Gimnástico Barcelonés, muy cercano a su casa, a Alfredo Manzanares subido a una cuerda con unos bíceps notables. En su imaginario, Vázquez Montalbán situaba a este escritor, artífice de las novelas del FBI, en California. Probablemente una parte de su “manía” hacia la actividad física, en general, y la gimnasia, en particular, se deba a la experiencia vivida en este gimnasio.

Por otro lado, la cantidad de detalles que contiene el texto demuestran su conocimiento de este centro deportivo. A través de este poema podemos tener una imagen clara de las personas –gimnastas, proletarios, partidarios de la gimnasia sueca, de los aparatos –cuerda, poleas, potro, barra fija, pesas oxidadas- , y de los objetivos –práctica de piruetas, mejorar la raza y la salud, fortalecer los músculos para resultar más atractivos a las chicas- que sus practicantes pretendían conseguir:

(...) y ante el espejo, bíceps  
tríceps con pesas oxidadas, material



novela *El pianista*<sup>3</sup> y protagonista del cuento *Desde los tejados* incluido en el libro *Historias de padres e hijos*:

En cuanto a Desde los tejados sirvió en su día como esbozo de material literario para la descripción del Distrito V barcelonés ultimada en *El pianista*. Incluso el personaje central de esta novela corta, Young Serra, es el mismo Young Serra que aparece, joven y prometedor, en la segunda parte de *El pianista* (6)

Teniendo en cuenta los datos que aparecen en *Desde los tejados*, la contemplación del entrenamiento del boxeador en el terrado de su casa se sitúa en 1952:

Yo tenía tu edad (trece años) cuando tu padre empezó a destacar en lo del boxeo. Subía al terrado a verle entrenarse y aunque solo tenía cuatro o cinco años más que yo me parecía un veterano boxeador, un gran boxeador (23)

Aunque si tomamos como referencia la segunda parte de “El pianista”, esta escena sucede en 1946:

Dentro de catorce años estaremos en mil novecientos sesenta. No me entra en la cabeza. Mil novecientos sesenta. Me parece una cifra increíble (111)

Tal y como recuerda el propio autor en el programa *Manuel Vázquez Montalbán: el éxito de un perdedor* y en la entrevista concedida a Georges Tyras, este personaje literario parece ser que responde tanto a un vecino suyo como al boxeador Young Martin,<sup>4</sup> campeón de Europa de los pesos mosca:

Todos pertenecemos al país de la infancia y yo soy de los años cuarenta. Había tres mundos en el barrio: la calle –silencio-, la familia –recuperación del pasado- y los tejados –comunicación con otros-. Había un joven boxeador que había ganado antes de la guerra el guante de oro como amateur y que trataba de dar un duro golpe hacia la victoria que nunca conseguiría

Otro nombre que me parece importante es Young Serra, el nombre del boxeador que aparece en *El pianista* y es también el protagonista del cuento “Desde los tejados”, de *Historias de familia*. (...) Además, en aquel momento había en España un

<sup>3</sup> En el programa *Epílogo* de Canal Plus, Vázquez Montalbán reconocía la existencia de fragmentos dedicados a personajes relacionados con su infancia y con su calle que solo se conocerán gracias a esa novela.

<sup>4</sup> Este boxeador, nacido en Madrid en 1931, debutó en 1950, consiguió su mayor victoria en 1955 y falleció en el año 2006. Por tanto, queda clara la mezcla de elementos reales, biográficos o deportivos, y de ficción.

boxeador de peso ligero que se llamaba Young Martín y era raquítico, como medio kilo de boxeador, pero ganaba, era el campeón de Europa de los pesos mosca (143-144)

Andrés, el niño que representa a Vázquez Montalbán en los años cuarenta en *El Pianista*, observa atentamente y con sorpresa la dura preparación en el tejado en contraste con su debilidad física causada por el racionamiento de la posguerra:

El otro corretea sobre los ladrillos quemados, marcados por los orines de los perros que han abandonado cagarros calcinados por los soles que el corredor danzarín utiliza como obstáculos para la tensión del esgrima de sus piernas de acero, como cables de acero, se comenta mentalmente Andrés al verle saltar y brincar y hacer amagos de revolve para golpearse la propia sombra.

- Vas a pillar una tisis como sigas entrenándote así y comiendo lo que nos dan de racionamiento, Young. Para ya, coño, Young.

Pero Young, Young Serra, campeón “guante de oro” de los pesos gallo de Barcelona, revolotea en torno a Andrés e incluso finge golpearle, le acerca el puño a dos centímetros del mentón.

- Que un día me vas a dar (87)

En el cuento breve *Desde los tejados*, Carvalho confiesa que el entrenamiento del boxeador constituía su espectáculo favorito:

Era mi espectáculo preferido. Sus padres vendían periódicos y él era el niño mimado del barrio, el chico del que hablaban los periódicos, Young Serra peso mosca, aspirante al título de campeón de Cataluña del peso mosca (12)

Además, en *El Pianista* el joven boxeador realiza “ejercicios de bíceps y tríceps”(100) para fortalecer sus brazos. Este comentario permite plantear una posible relación entre esta escena y el poema sobre el Centro Gimnástico Barcelonés antes mencionado. La atracción ejercida por este boxeador y la voluntad de mantener viva su memoria con estos relatos históricos se debe a su condición de perdedor, una característica con la que Vázquez Montalbán siempre se identificaba:

- Qué más da... Me lo había encontrado borracho, casi inconsciente, ciego. Nunca superó aquellas derrotas. El haber perdido su propia esperanza y las de los demás: sus padres, el barrio (21)

#### *El F. C. Barcelona*

Vázquez Montalbán admite en una entrevista concedida a Pere Ferreres con motivo del Centenario del F. C. Barcelona que su primera memoria

futbolística corresponde a un cartel situado en la panadería de la calle Botella, enfrente de su casa, donde se reproducía una jugada de Samitier<sup>5</sup> con un jugador que lucía los colores del R. C. D. Español (202). Este recuerdo marcará su afición barcelonista. En la novela *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Vázquez Montalbán rememora este episodio de su infancia atribuyéndoselo a Carvalho, aunque en esta ocasión no especifica que el cartel anunciara un partido contra el R. C. D. Español.<sup>6</sup>

Allí estaba Carvalho ante la verja del cementerio, en un diálogo mudo con la vieja gloria, pieza del collage de su infancia cuando lo reproducían como reclamo de los carteles anunciadores de los partidos del domingo enganchados tras los cristales de los establecimientos más poblados de la calle: la obligatoria panadería de obligatorio pan negro de posguerra o la tintorería donde florecían las cuatro hijas de la señora Remei, cuatro pechugonas en flor que recorrían la calle bajo la lluvia de silbidos lascivos, copropietarias de unas carnes impropias de una posguerra de un racionamiento general e igualmente obligatorio (141)

Las gestas de Josep Samitier, relatadas por sus coetáneos, se transforman con el paso del tiempo en leyendas con aspectos verídicos y otros inventados. Aunque Vázquez Montalbán no le había visto jugar, este jugador barcelonista se convirtió en uno de los mitos futbolísticos del imaginario de su infancia. Así lo rememora Carvalho cuando se dirige hacia el cementerio de Les Corts donde está enterrado:

A Carvalho le rondó el recuerdo de que en aquel cementerio estaba enterrada una vieja gloria del mismo club, uno de aquellos jugadores cuyas hazañas eran tan inventadas como reales, dentro de una leyenda áurea imprescindible también para las creencias menores. El jugador había pedido ser enterrado allí porque así, cuando ya no pudiera ver los goles en el estadio, al menos desde la tumba podría adivinarlos a través del griterío del público (141)

---

5 El papel de Samitier como uno de los jugadores más destacados en el diseño de la simbología del “Barça” ha sido específicamente abordado, con brevedad pero contundentemente, por el historiador Josep Termes. (Termes 1999: 57-58).

6 En la entrevista concedida Georges Tyras tampoco vincula este recuerdo de su infancia específicamente con el R. C. D. Español: “Recuerdo que lo primero que veía al salir de mi casa era una panadería que estaba delante, que siempre tenía un póster, con un dibujo muy bonito, del siguiente partido del Barça con quien fuera...”. (Tyras 2003: 41).

Este cartel publicitario citado anteriormente adquiere una especial relevancia no solo por tratarse de una imagen vinculada a la infancia sino también por el lugar donde se reproducía: la panadería asociada a su “rosebud”, el momento de mayor plenitud de su vida. Este término orsonwelliano se refiere a ese instante, ese objeto o esa situación del recuerdo que representa la clave para definirnos o para explicarnos a nosotros mismos:

Mi “rosebud” se me aparece constantemente desde hace varios años. Es una mañana en Barcelona, en los años cuarenta, una mañana muy bonita y soleada, en un mundo en el que no había coches en las calles y mucha gente estaba fuera, había muchos peatones, carretas de basureros, estiércol de caballo en las calles. Delante de mi casa, en la calle de la Botella, había una panadería. (...) Recuerdo a mi madre atravesando la calle con una barra de pan y un cucurucho de papel lleno de aceitunas negras de Aragón, partió un pedazo de pan caliente y me lo dio con la bolsita de aceitunas negras. Cada vez que he intentado hallar un momento de plenitud, se me aparece ese instante, ese instante de plenitud... Y en él funcionan todos los mecanismos, el de la madre nutricia, el del ambiente tranquilo. Hay algo muy placentero en esa situación (Tyras 84)

Aunque en la descripción de esta escena no aparezca ninguna referencia al anuncio de los partidos del “Barça” es probable que el vínculo irracional e inconsciente con relación a este club, reconocido por él mismo en numerosas ocasiones, tenga su origen en esta experiencia.

Además de este aspecto psicológico circunscrito a la memoria infantil, este club también actuó como un elemento de integración social que ayudó al pequeño Manuel, hijo de una barcelonesa y de un inmigrante gallego, a sentirse identificado con algunos de los símbolos de la cultura catalana:

En el barrio del Raval y en el barrio chino, los trabajadores de origen catalán y los de origen inmigrante estaban juntos, mezclados. Y cohabitar quiere decir, precisamente, saber que hay uno diferente, porque habla de una manera distinta y tiene usos y costumbres diferentes, otros referentes simbólicos de los que tú vas alimentándote poco a poco, como el club de fútbol de Barcelona, por ejemplo (Tyras 40-41)

Esta identificación con el F. C. Barcelona no solo tenía un significado cultural sino también político. Ser aficionado del “Barça” constituía una seña de identidad necesaria para aquellos que habían perdido la Guerra

Civil.<sup>7</sup> En la última parte del poema *Visualizaciones sinópticas*, incluido en el libro *Escritos Subnormales*, Vázquez Montalbán deja entrever la importancia social y política del F. C. Barcelona, como parte de su educación sentimental, en la construcción de una posible identidad catalana. Como si se tratase de un cuadro de una competición deportiva por eliminatorias, el resultado final del mestizaje entre la cultura popular castellana y catalana, la cultura oficial española y el “Barça” es su nombre “catalanizado”:

DÉJAME QUE TE CANTE LIMEÑA MI SENTIMIENTO	INSTITUTO DE CULTURA HISPÁNICA	MANUEL VASQUES MONTALBÁ
LA ESPAÑOLA CUANDO BESA BESA SIEMPRE DE VERDAD		
AMB LA SANG DELS CASTELLANS ENS FAREM TINTA VERMELLA	CLUB DE FÚTBOL BARCELONA	
TOTS SOM POPS, TOTS SOM POPS LA VICTÒRIA ENS CRIDA A TOTS		

### C. Las obsesiones deportivas

#### **El fútbol en *El delantero centro fue asesinado al atardecer***

Vázquez Montalbán fue un gran aficionado al fútbol, en general, y al F. C. Barcelona, en particular. Aunque no fue hasta 1988 cuando dedicó una de las novelas de la serie Carvalho, la decimocuarta, al deporte rey y al club más emblemático de Cataluña. Quince años antes, en la revista *Triunfo*, había publicado un pequeño relato titulado *El delantero centro fue devorado al atardecer* con motivo del asesinato de dos jugadores por parte del público. En la novela *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Vázquez Montalbán reflexiona sobre la violencia futbolística, los beneficios de las recalificaciones urbanísticas y el simbolismo del F. C. Barcelona a través de dos historias paralelas, la de un club de barrio y

<sup>7</sup>“Recuerdo muy bien que en cuanto me nacieron con la posGuerra Civil recién estrenada, ser o no ser del Barça era una seña de identidad”. (Vázquez Montalbán 1974: 4).

la del club más importante del país, que acaban convergiendo en un asesinato.

*El origen social y ritual de la violencia futbolística*

Esta novela discurre a través de dos historias principales. La primera es la llegada de un anónimo al club, coincidiendo con el fichaje del delantero inglés Jack Mortimer, donde se advierte de la muerte del delantero centro. Antes de iniciar el relato, Vázquez Montalbán cita un texto del psicoanalista Carl Gustav Jung, perteneciente a su obra *El hombre y sus símbolos*, que aclara el trasfondo mítico oculto en la peculiar relación del aficionado con el futbolista:

El mito heroico universal, por ejemplo, siempre se refiere a un hombre poderoso o dios –hombre que vence al mal, encarnado en dragones, serpientes, monstruos, demonios y demás y que libera a su pueblo de la destrucción y de la muerte-. La narración o repetición ritual de textos sagrados y ceremonias y la adoración al personaje con danzas, músicas, himnos, oraciones y sacrificios, sobrecoge a los asistentes con numínicas emociones (como si fuera con encantamientos mágicos) y exalta al individuo hacia una identificación con el héroe (5)

La victoria futbolística depende de la consecución del mayor número de goles. Por este motivo, se atribuye esta función mítica del héroe a la figura del delantero centro. La sustitución del consuelo religioso por el irracionalismo futbolístico que representa la mitificación de estos jugadores por parte del público se convierte en el argumento para justificar su sacrificio. El delantero centro debe ser la víctima expiatoria encargada de restablecer el orden natural de las cosas:

Porque habéis usurpado la función de los dioses que en otro tiempo guiaron la conducta de los hombres, sin aportar consuelos sobrenaturales, sino simplemente la terapia del grito más irracional: el delantero centro será asesinado al atardecer (12)

Diez años antes, en una pequeña historia de ficción titulada *El delantero centro fue devorado al atardecer*, Vázquez Montalbán había reflexionado sobre cómo esta identificación mítica provoca la violencia de los aficionados contra los delanteros.<sup>8</sup> La narración gira en torno a tres

<sup>8</sup> Este relato se publicó por primera vez en la revista *Triunfo* y posteriormente se incluyó en el libro *Pigmalión y otros relatos*. En la introducción del texto publicado en *Triunfo* se anuncia que el cuento pretende explicar los motivos que pueden llevar a los seguidores de un equipo al asesinato de sus jugadores. (Vázquez Montalbán 1972: 54).

protagonistas principales: el público, el presidente del club y el delantero centro. El partido se disputa en medio de un clima de tensión por los malos resultados del equipo que han llevado al público a solicitar la dimisión del presidente. Todas las esperanzas de los aficionados y del presidente están depositadas sobre el delantero centro, responsable de conseguir los goles que den la victoria al equipo. Pero su actuación no responde a las expectativas creadas y el público empieza a desconfiar de él. El malestar del público también se dirige hacia el palco y el presidente, molesto por esta reacción, arremete contra el delantero, el único responsable de no conseguir contener la ira de los aficionados:

¿Eso es jugar? Si por mi fuera, les soltaba al público. No se ría usted. ¡Les soltaba al público! Son unos desgraciados. Les sacas de la nada, haces de ellos unos señoritos, unos millonarios y no te lo agradecen (54)

La indignación del público va aumentando cada vez más. De los pañuelos se pasa al lanzamiento de almohadillas. El presidente del club es consciente que la situación puede acabar con el asesinato del delantero, pero no hace nada para impedirlo. Prefiere que la agresividad de los hinchas se dirija hacia el jugador en vez de hacia su persona. Ante la permisividad de las fuerzas de orden público, los aficionados invaden el terreno de juego y corren en busca del delantero centro, inmóvil en el área esperando el lanzamiento del córner. Los seguidores, cegados por su ira, descargan toda su rabia contra el jugador y se olvidan de un palco presidencial al que es más difícil acceder:

En vano, el viejo defensa remendado le gritó antes de huir: Vete, imbécil, que vienen a por ti. Él esperaba el centro, en su puesto de delantero centro, en un acto de fe en la evidencia que la gente no tendría más remedio que asumir. Pero a la gente le pareció extraordinariamente sencillo y ahorrativo derribarle sobre el césped. Se liberaban de la obligación de llegar hasta el pie de la tribuna presidencial, de ensayar un siempre peligroso asalto a la Bastilla. Y en torno a los más activos, a los que pateaban el cuerpo fracasado de un dios torpe e insuficiente, se creó una vacuola de respeto digestivo (54)

Vázquez Montalbán plantea en la novela las causas de este comportamiento violento del público, con el recuerdo aún vivo de la tragedia de Heysel (1985), a través de un debate radiofónico. Uno de los contertulios vincula la violencia del público a la consideración del deporte como un objeto sustitutivo ideado para canalizar la tensión reprimida en las per-

sonas. Esta agresividad no puede manifestarse en las ciudades sin poner en peligro la convivencia social. De todas formas, lamenta que la violencia haya traspasado los límites del estadio. Un hecho atribuible a la disminución de la identificación del público con lo que sucede en el terreno de juego provocada por la comercialización del deporte:

Otra variante eficaz del objeto sustitutivo es el deporte. La ritualización de los actos agresivos y el autocontrol permiten el simulacro de una lucha, de una agresión entre deportistas, en la que el público participa y una nueva generación no se contenta con la violencia simulada, sino que la materializa en las gradas o fuera del campo, irritados porque han comercializado su válvula de escape (50)

Otro de los participantes en el coloquio, un jesuita comunista, opina que la causa de esta agresividad se halla en la estructura social. La imposibilidad de alcanzar la imagen del triunfador social, basada en la riqueza, por parte de un sector importante de la población genera una frustración que se traduce en forma de violencia (101).

#### *Los beneficios de la recalificación urbanística*

La segunda historia narrada en la novela está relacionada con el deseo de adquirir el campo del club de fútbol "Centelles" por parte de unos especuladores. Vázquez Montalbán denuncia la compra de terrenos para su posterior recalificación y construcción de viviendas antes del inicio de la transformación urbanística de la ciudad de Barcelona. En una conferencia sobre "Crecimiento urbano y esperanza olímpica", dictada por Basté de Linyola, expone la visión del empresariado catalán sobre la cita olímpica. Para estos hombres de negocios este acontecimiento deportivo supone una oportunidad de crecimiento urbanístico y un impacto publicitario inmejorable (101).

El negocio consiste en adquirir terrenos a bajo precio que se revalorizarán con las olimpiadas. El propio Basté de Linyola le recomienda a Carvalho la compra de parcelas, detrás del Tibidabo o en los alrededores de la futura Villa Olímpica, que después de los Juegos habrán multiplicado su precio:

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?

(...) 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 (82)

El campo del “Centelles” se encuentra situado en una zona que después de las Olimpiadas se convertirá en un barrio residencial y su adquisición se convierte en un objetivo prioritario para los especuladores:

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 (37)

Para evitar la oposición de los aficionados a su venta conviene que el equipo descienda de categoría. Aunque la reivindicación del fútbol, por parte de algunos intelectuales de izquierdas marxistas, como un elemento subcultural puede resultar un escollo en este proceso. Por eso, un abogado relacionado con los inversores, Dosrius, expone al presidente del club, implicado en la operación urbanística, su temor a que se organice un movimiento popular para impedir la desaparición del equipo. Su desconfianza se basa en que “los rojos del barrio” consideran que el fútbol es “cultura popular” y pueden defender el valor del club como “una señal de identidad cultural” (72).

#### *El simbolismo extradeportivo del F. C. Barcelona*

Además del “Centelles”, la otra institución que adquiere un protagonismo notable en la novela es “el club de fútbol más poderoso de la ciudad, de Cataluña” (13), es decir, el F. C. Barcelona. Vázquez Montalbán explica en varios pasajes el significado político y social de este club respecto a Cataluña. En la presentación de Jack Mortimer los periodistas realizan las típicas preguntas a un jugador extranjero recién fichado que ponen de manifiesto el vínculo entre el club y la identidad catalana. El aprendizaje del catalán, el conocimiento de su representatividad extradeportiva, la imposición de un nombre catalán a su hijo o la utilización del

pan con tomate son las señas de identidad que todo inmigrante debe asumir para integrarse en la comunidad catalana (18).

Durante la presentación del delantero inglés, Basté de Linyola, presidente del club, le recuerda el significado patriótico que tienen cada uno de sus goles para los aficionados:

Mortimer, marca muchos goles. Detrás de cada gol está el deseo de victoria de todo un pueblo (21)

Este papel compensatorio de las insuficiencias políticas del pueblo catalán atribuido a las victorias del “Barça”, también aparece en el libreto del musical *Flor de Nit*:

Vosotros orgullosos catalanes separatistas del pueblo español habláis de lucha pero luego os basta con que el domingo el Barça marque un gol (74)

Vázquez Montalbán utiliza una metáfora militar para referirse al simbolismo nacional del club como vanguardia épica de la catalanidad. Esta formulación genuinamente montalbaniana constituye una de sus aportaciones más relevantes al imaginario azulgrana:

- ¿Por qué se cree interesante Basté de Linyola?
- Es un político, más o menos frustrado. Ha querido ordenar la economía, la democracia, Cataluña, y ahora quiere ordenar la sentimentalidad épica de este país devolviendo al club su carácter de ejército simbólico no armado de la catalanidad (92)

Este contenido épico del “Barça” vuelve a aparecer en la conferencia, citada anteriormente, sobre el salto cualitativo urbanístico que supondría para la ciudad la concesión de los Juegos Olímpicos. En ella, Basté de Linyola alude al papel emblemático del club como “ejército simbólico y desarmado de Cataluña, una nación sin estado y, por lo tanto, sin ejército” (101).

Anteriormente, en un diálogo entre Camps O’Shea, relaciones públicas del club, y Carvalho, Vázquez Montalbán traslada la interpretación simbólica del club a la política española para explicar el significado de la rivalidad deportiva entre el F. C. Barcelona y el Real Madrid:

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 (94)

### **El olimpismo en *Sabotaje olímpico***

Vázquez Montalbán nunca se mostró partidario de una competición deportiva como el olimpismo debido a su contenido ideológico, la manipulación política ejercida por los gobiernos internacionales y el partidismo del Comité Olímpico Internacional. En 1992, durante la celebración de los Juegos de Barcelona, publicó diariamente una historia de ficción en el suplemento *El País Olímpico*. Estos relatos se convirtieron en el germen de la novela *Sabotaje Olímpico*, publicada y ampliada un año después (1993). A través de la resolución de un supuesto sabotaje por parte del detective Pepe Carvalho, Vázquez Montalbán desenmascara la ideología olímpica, denuncia la conversión del olimpismo en un negocio publicitario y recupera la memoria histórica del franquismo. Dos años antes, en *El laberinto griego* (1991), lamentaba la transformación de la ciudad de Barcelona y expresaba su desencanto con la izquierda democrática. Además, en la obra de teatro *Flor de nit*, estrenada en 1992, también se refirió a la destrucción de la ciudad de su memoria.

### *La desmitificación de la ideología olímpica*

En dos entrevistas concedidas al periodista Quim Aranda y al crítico literario Georges Tyras, Vázquez Montalbán considera la escritura subnormal como la forma literaria más adecuada tanto para denunciar la “doble verdad del olimpismo” (Aranda 76) como para afrontar el “cachondeo del olimpismo” (Tyras 55). Por eso, inicia esta novela, escrita durante los Juegos de Barcelona (1992), presentando la posición del marxismo crítico ante el olimpismo: un instrumento al servicio de los intereses burgueses. La ideología olímpica regeneracionista de Coubertin, basada en la transformación de las relaciones entre las personas y entre los países a través del deporte, constituye una ayuda para los empresarios y para las naciones ya que compensa la frustración de los trabajadores y prepara a la juventud para la guerra:

Curiosamente, los benefactores del siglo XIX se inventaron el deporte social para que los esclavos industriales fueran menos infelices y las competiciones deportivas entre Estados para demostrar que, en efecto, la paz es la prolongación de la guerra y requiere una insistencia en el entrenamiento para el futuro éxito bélico. Una mayoría social bien entrenada produce mejor y mata mejor en caso de estallar la guerra inevitable (34)

Carvalho cita, al inicio de la novela, unos cuantos argumentos que explican su rechazo al olimpismo. Por ejemplo, los beneficios para los constructores de las instalaciones y de los servicios necesarios para acoger los Juegos o para las cadenas televisivas y los anunciantes. O, también, la desvirtuación del amateurismo pregonado por Coubertin como un instrumento para garantizar la igualdad de oportunidades sociales:

Si quería razonar su rechazo de las convocatorias olímpicas, podía recurrir a la argumentación de que son juergas extradeportivas que se resuelven en excelentes negocios urbanísticos y mediáticos. O la estupidez congénita de los Juegos que descansaba en la no menos congénita estupidez e ignorancia de la realidad de su fundador, el barón de Coubertin, capaz de sostener que el deporte supera las desigualdades sociales y solo permite las desigualdades derivadas del mayor y menor esfuerzo deportivo: "La posición social, el nombre o el patrimonio heredado de sus padres no revisten ninguna importancia a este propósito"(16-17)

En este contexto, los movimientos marxistas denuncian la supuesta bondad y hermandad de la raza humana proclamada por la filosofía olímpica como un mecanismo de contención de la lucha contra las injusticias sociales. Ante estas críticas, los ideólogos del olimpismo defienden el valor higiénico de la competición para evitar la violencia entre los ciudadanos:

Pero los espíritus críticos fueron considerados enemigos de la concesión de los Juegos a España y, posiblemente, herederos espirituales de los funestos afrancesados, partidarios de que los juegos se los hubieran concedido a París o, en su defecto, a cualquier ciudad situada a más de mil kilómetros de distancia de cualquier ciudad española. Frente a los marxistas antiolímpicos que habían replegado todo su canallismo obstruccionista de los frentes de la lucha de clases internacional para dar la batalla contra el optimismo competitivo del olimpismo...  
- ¡Preferís el homicidio de Caín como expresión de la división humana y no la competición del angélico Abel! (34)

Vázquez Montalbán utiliza el personaje del Coronel Parra, un marxista utópico, para denunciar que el olimpismo actúa como un ritual destinado a ocultar algunas de las contradicciones del sistema capitalista. Estos desequilibrios se manifestaban en la pervivencia del conflicto bélico en los Balcanes o de las condiciones vitales infrahumanas en el continente africano mientras los espectadores asistían atónitos al encendido del pebetero o una madre era capaz de agredir a un seleccionador por no

alinear a su hija:

El olimpismo es un supermercado de la ritualización del gesto enmascarador del sistema. En el mismo momento en que dos niños huérfanos yugoslavos eran asesinados por francotiradores, una madre española le ha pegado un guantazo al seleccionador del equipo de su hija, porque no había contado con ella, y un trío de arqueros españoles ha provocado el éxtasis ganando la medalla de oro. Los únicos africanos bien alimentados son los caciques y los atletas. Es la lucha final, Carvalho (145-146)

El descubrimiento de los intereses políticos, urbanísticos, económicos y farmacológicos ocultos tras la olimpiada barcelonesa evidenciaba la desvirtuación del espíritu olímpico e imposibilitaba el mantenimiento de la creencia en el olimpismo:

Terminada la alianza entre los príncipes, los arquitectos, los traficantes y los sponsors, la fragilidad del espectáculo deportivo era excesiva (85)

#### *Un negocio publicitario para las empresas*

Durante su mandato al frente del COI, Juan A. Samaranch consiguió que el olimpismo dejase a un lado las cuestiones políticas para centrarse en los aspectos económicos. Este giro ideológico no solo respondía a su propia iniciativa sino también a los cambios producidos en el panorama mundial como consecuencia de la caída del muro de Berlín y de la globalización. Vázquez Montalbán pone en boca del propio Samaranch el reconocimiento de esta transformación de la competición olímpica en una multinacional que no ofrece gastos sino beneficios a los organizadores. Por este motivo, las ciudades se pelean para ser elegidas como sede de los Juegos:

Hace años, cuando el olimpismo solo generaba deudas que debían cubrir las aportaciones de los Estados, nadie estaba dispuesto a hacerse cargo del invento de Coubertin, pero ahora, cuando yo lo he convertido en una multinacional de espectáculos deportivos rica y próspera, todos quieren apoderarse del pastel (64)

Contratado “a la fuerza” por los dirigentes olímpicos, Carvalho reflexiona sobre los posibles interesados en sabotear los Juegos. Teniendo en cuenta el olimpismo mercantilista de Samaranch, probablemente el responsable sería algún patrocinador molesto por no haber sido seleccionado:

En todo esto pensaba Carvalho cuando comparaba el olimpismo supuestamente idealista de Coubertin con el mercantil de Samaranch y sus muchachos, dispuestos a convertir el póquer en deporte olímpico si contaba con un patrocinador adecuado. ¿Cabía

atribuir el sabotaje a las mañas adversas de la momia del barón, desencantado por la corrupción del espíritu olímpico? Y de no ser así, lo más probable, ¿de dónde podía venir el sabotaje? En tiempos de Coubertin podía ser obra de un deportista despechado, obligado a demostrar su idealismo, o bien de una potencia empeñada en el fracaso organizativa del Estado convocante de los Juegos. Pero en la era Samaranch, más plausible que el sabotaje fuera consecuencia de una conspiración terrorista o del mal humor de un sponsor despechado (35-36)

A lo largo de la novela volverán a aparecer sucesivas referencias a la posibilidad que el sabotaje sea responsabilidad de alguna marca rechazada por el COI (63). Para tratar de descubrir el origen del sabotaje, el detective Carvalho solicita al ministro de Interior español, José Luis Corcuera, una reproducción de la ceremonia de inauguración. La respuesta del dirigente político probaba la necesidad del apoyo económico de los patrocinadores para poder organizar una olimpiada:

- ¿Está usted loco? ¿Cree que puede montarse así por las buenas un sarao semejante? Para empezar, necesitaríamos un patrocinador. ¿Qué marca estaría dispuesta a subvencionar la reconstrucción de una inauguración? Y solo porque un detective de mala muerte tiene una intuición femenina (69)

Viendo la priorización del negocio publicitario por parte del COI, Vázquez Montalbán no descarta la posibilidad que los patrocinadores influyan en la confección del programa olímpico. Por eso, plantea, con un tono humorístico, la inclusión de algunos juegos de cartas propios del país donde se organizase la Olimpiada, el subastado en el caso de Barcelona y el póker en el caso de Atlanta, entre los deportes olímpicos (126).

Finalmente se descubre que tanto el sabotaje como los Juegos son un montaje para desviar la atención de algunos grupos desestabilizadores que pretendían cuestionar el orden internacional poniendo en entredicho el pacifismo olímpico. Únicamente eran reales el escenario, el público, los deportistas españoles y sus familiares. Samaranch expresa su agradecimiento a los patrocinadores sin los que no hubiera sido posible desarrollar unos Juegos imaginarios para proteger al olimpismo de algunos idealistas marxistas:

De aquí al fin del milenio, no se volvería a presentar una ocasión semejante de desestabilización. Si salvábamos los Juegos Olímpicos, salvábamos el imaginario olímpico. Teníamos a nuestro lado a los sponsors más poderosos de la Tierra y enfrente a una caverna de moralistas cínicos dispuestos a salvar la Historia, la Moral e incluso el Olimpismo (127-128)

*La memoria histórica del franquismo*

Las referencias a Samaranch serán una constante en esta novela. Como hemos visto, Carvalho responsabiliza a Samaranch de la transformación de la propuesta utópica del olimpismo en un simple negocio al servicio de los intereses de los patrocinadores. Pero, sobre todo, el detective cuestiona el papel de la memoria histórica al ver como los barceloneses llo-ran y reclaman la devolución de Samaranch, teóricamente secuestrado por los responsables del sabotaje olímpico, sin tener en cuenta los gritos en sentido contrario que se habían producido veinte años atrás:

Increíble, las masas aplicaban a Samaranch el epíteto que en el pasado había merecido Francesc Macià, l'avi, un patriota nacionalista catalán, cuya memoria había sido perseguida sañudamente por el franquismo. Carvalho recordaba aquellos tiempos en que los gritos sociales iban en sentido inverso y le pedían a Samaranch que se fuera.  
- Samaranch, fot el camp! (Samaranch, lárgate...!) (88)

Carvalho, que había acudido a rescatar a Samaranch de las manos de los secuestradores, se cuestiona si debe cumplir con su deber profesional. El detective recuerda como el presidente del COI había abandonado a los detenidos en la lucha antifranquista:

Mientras ascendía, imágenes, sensaciones, ideas contrapuestas se agitaban en un lugar indeterminable de su cerebro. ¿Iba a salvar a Samaranch solo por una cuestión profesional? Cuando bajo el franquismo, cientos, miles de luchadores antifascistas eran detenidos ¡y de qué manera! ¿había acudido Samaranch en su socorro? (91)

El secuestro y el sabotaje olímpico resultan un montaje del propio Comité Olímpico Internacional. El simulacro articulado en torno a los Juegos demostraba el pragmatismo de Samaranch, un personaje capaz de mostrarse como el más catalán entre los catalanes cuando la situación lo requería:

La vida y la historia habían hecho de Samaranch un pragmático, del principio de Marx de que para conocer un país hay que beber su vino y comer su pan y “donde estuvieres haz lo que vieres”. Catalanizado en su propio país, Cataluña, para impedir desórdenes causados por los catalanistas, recibió a Carvalho vestido de heredero agrícola catalán, con la cabeza cubierta con una barretina en la que campeaban, eso sí, los aros olímpicos (126)

Además del pasado franquista, Vázquez Montalbán también recorda-

ba sus orígenes burgueses y su afición al boxeo por la que era conocido como “Kid Saramanch”:

De su pasado de joven rico, boxeador, Kid Samaranch, y algo fascistón, don Juan Antonio conservaba la nariz aplastada por algún puño casi sin duda proletario, tuviera o no el puño conciencia de clase (24)

La reconversión simbólica de Samaranch, del franquismo al catalanismo, no era atribuible solo a la voluntad de catalanizar los Juegos por parte del presidente del COI. También el pueblo catalán necesitaba encontrar un referente universal para alimentar su orgullo patriótico:

Todos los pueblos pequeños cuentan con los dedos, para que no les quiten ni uno, el número de sus ciudadanos que el día menos pensado pueden salir en la primera página del New York Times o en el Show de Ed Sullivan. Samaranch había conseguido ese estatus y pasaba a ser el primer franquista que llegaba a la categoría de catalán universal, porque el otro posible competidor para tan olímpico cargo, Salvador Dalí, ya era universal y catalán antes de hacerse franquista y en cambio Samaranch había sido franquista antes de presumir de catalán y de que le hiciera universal la alegre pandilla del COI y la angustia metafísica de sus compatriotas acomplejados porque los únicos catalanes universales que quedaban eran unos cuanto tenistas inseguros y algunos cantantes de ópera (24-25)

La novela finaliza con una de las prácticas habituales de Carvalho: la quema de libros. En este caso, el último libro lanzado a la hoguera corresponde a una biografía de Samaranch que pretende poner al descubierto sus rincones oscuros para historificar, y no mitificar, su papel dentro del olimpismo:

Quemó en la chimenea el libro de Simpson y Jennings Los señores de los anillos, ya inútilmente antiolímpicos y El deporte del poder, de Espada y Boix, penúltimo intento de esputar a Samaranch en la Historia y no en el Olimpo (161)

*La pérdida de la memoria de la ciudad y el desencanto político*

Vázquez Montalbán utiliza la novela para denunciar los beneficios económicos generados alrededor de las construcciones olímpicas. En primer lugar, expone la transformación de una competición deportiva en un negocio urbanístico como un argumento más para justificar el rechazo de Carvalho (16). Segundo, insinúa que los miembros del COI reciben informaciones privilegiadas sobre inversiones en terrenos situados en

### Atlanta o Barcelona:

Más de un miembro del COI, cristiano viejo y adicto sin remedio a cuantos placeres puede ofrecer el cerdo, esgrimió desconocidas repugnancias al jamón a cambio de la información sobre recalificaciones de terrenos en Atlanta y en las zonas de Barcelona a remodelar tras el impacto de las construcciones olímpicas (47-48)

Esta transformación urbanística no solo supuso el enriquecimiento de algunos empresarios y dirigentes deportivos sino también la pérdida de la memoria de la ciudad. Vázquez Montalbán recibió el encargo de escribir el texto del musical *Flor de Nit*, estrenado cuatro meses antes de inaugurarse la olimpiada. Aunque la acción está ambientada en el Paralelo entre 1929 y 1936, las palabras de Reynals Vell, cronista de la ciudad, reflejan el dolor del escritor catalán ante una metamorfosis que, con el derribo de multitud de edificios asociados al paisaje de su infancia, ha destruido su memoria:

Per construir cal destruir... Això deien els anarquistes i jo mateix ho pensava, encara que una mica matisat... Però cada vegada m'agraden menys les destruccions. És com si desaparegués una part de mi mateix, del meu paisatge. L'Alcalde em porta de destrucció en destrucció. Entusiasmat perquè jo sóc el degà dels cronistes de la ciutat. Sembla como si li agradés veure com cauen els trossos de la meva Barcelona, de la meva memòria (15)

Por otro lado, en *El laberinto griego*, novela ambientada en la Barcelona preolímpica, Vázquez Montalbán lamenta que las modificaciones urbanísticas realizadas con motivo de los Juegos destruyan la historia reflejada en los edificios antiguos, como en el caso de la catedral. Una memoria ciudadana sacrificada en base a las necesidades del turismo:

Pateó los callejones abandonados a su historia inútil, en busca de la ciudad remozada para actuar como escaparate olímpico. La catedral se asomaba, aunque distante, a las obras de un parking subterráneo que permitiría aumentar el número de japoneses que la visitarán antes que llegara el año dos mil (61)

En esta novela también expresa su desencanto con los miembros de la izquierda antifranquista y crítica con el olimpismo. Estos antiguos compañeros políticos han sacrificado sus ideas poniéndose al servicio de este negocio publicitario, urbanístico y mediático:

Hizo lo propio con los compañeros de otro tiempo que ahora trabajaban en la prepa-

ración de las Olimpiadas y le salió un folio completo lleno de nombres. En esta ciudad quien no prepara las Olimpiadas las teme, no hay término medio. La Oficina Olímpica, Preolímpica, Transolímpica, Postolímpica empleaba a las gentes en otro tiempo menos olímpicas de este mundo, gente que había hecho un viaje parecido al del normalien hallado en la selva: del marxismo leninismo a la gestión democrática institucional y finalmente a preparar todos los Olimpos que la democracia española tendría en 1992: el Quinto Centenario del Descubrimiento de América, la Feria Internacional de Sevilla, las Olimpiadas, Madrid capital cultural de Europa. Quien no ha perdido siquiera media hora de su vida preparando la revolución, jamás sabrá qué se siente cuando años después te descubres a ti mismo prefabricando olimpos y podiums triunfales para los atletas del deporte, del comercio y de la industria. De Sierra Maestra a Olimpia. De la larga marcha a los cincuenta kilómetros marcha. De atravesar fronteras clandestinamente a negociar con los representantes de todos los fabricantes de cacao en polvo del mundo, ávidos de conseguir la concesión olímpica (32)

Esta misma denuncia aparece en el relato “Tal como éramos” incluido en el libro *El hermano pequeño*:

La suerte ha sido distinta según los casos y si repaso, por ejemplo, el devenir de los componentes de aquel Comité Ejecutivo del FLP, compruebo que casi tres cuartas partes de sus integrantes no sólo forman parte de la Historia sino que han hecho y hacen historia, bien sea en ocupaciones políticas nítidas, bien sea en frentes importantes de los desafíos internacionales que nuestra joven democracia aborda. Hay quien está trabajando en la organización del V Centenario, otros en la Oficina Olímpica, algunos en la organización de Madrid: Capital Cultural de Europa, aunque tal vez me exceda en la relación puestos personas, porque hay más puestos que personas hubo en aquella enternecedora organización (126)

### **Bibliografía**

- Aranda, Quim. *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán. Entrevistat per Quim Aranda*. Barcelona: Dèria Editors, 1995.
- Blanco Chivite, Manuel. *Manuel Vázquez Montalbán & José Carvalho*. Madrid: Grupo Libro 88, 1992.
- Campbell, Federico. “Manuel Vázquez Montalbán o la mitología popular”. *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de los 70*. Barcelona: Lumen, 1994. 160-1961.
- Colmeiro, José. “El intelectual en la cultura: entrevista con Manuel Vázquez Montalbán”. *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Florida: Nort South Center Press, University of Miami, 1996. 269-291.

- Ferrerres, Pere. "Manuel Vázquez Montalbán". *Cien años azulgrana: entrevistas a la sombra del Camp Nou*. Madrid: El País-Aguilar, 1998. 201-218.
- "Manuel Vázquez Montalbán: a fondo". *Grandes personajes a fondo*. Dir. Joaquín Soler. Televisión Española, Barcelona, 21 Octubre 1979.
- Manuel Vázquez Montalbán: El éxito de un perdedor*. Dir. Luis López Doy, Luis. Televisión Española, Madrid, 1997.
- "Manuel Vázquez Montalbán". *Epílogo*. Dir. Begoña Aranguren. Canal Plus España, Madrid, 21 Octubre 2003. Televisión.
- Roglán, Joaquim. *Combat a mort. Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*. Barcelona: Angle Editorial, 2007. Impreso.
- Saval, José Vicente. *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador incansable*. Madrid: Síntesis, 2004.
- Termes, Josep. *Les arrels populars del catalanisme*. Barcelona: Empúries, 1999: 57-68.
- Tyras, George. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Brevedades montalbanianas". *Cuentos blancos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2011. 25-26.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Una educación sentimental*. Barcelona: El Bardo, 1967.
- \_\_\_\_\_. "El delantero centro fue devorado al atardecer". *Triunfo* [Madrid] núm. 513, 29 Julio 1972: 54.
- \_\_\_\_\_. "El Barça is different". *Tele/eXprés* [Barcelona], 8 Abril 1974: 4.
- \_\_\_\_\_. *El pianista*. Barcelona: Seix Barral, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Pigmalió y otros relatos*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Historias de padres e hijos*. Barcelona: Planeta, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El delantero centro fue asesinado al atardecer*. Barcelona: Planeta, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Escritos subnormales*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Crónica sentimental de la musculatura". *Olimpiada Cultural* [Barcelona] 16 Noviembre 1990
- \_\_\_\_\_. *El laberinto griego*. Barcelona: Planeta, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Flor de nit*. Barcelona: Boileau, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Sabotaje olímpico*. Barcelona: Planeta, 1993.
- \_\_\_\_\_. *El hermano pequeño*. Barcelona: Planeta, 1994.