

**BARCELONE DANS L'ŒUVRE DE
MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN:
ENTRE RUPTURE ET
PERSONNIFICATION.**

Arnaud N. MANDY DIBANGOU

Université Omar Bongo (Gabon)

mandyarnaud@yahoo.fr

Résumé

Le présent article analyse un des traits définitoires de l'œuvre de Manuel Vázquez Montalbán: l'écriture de la ville comme transcription d'une réalité sociale concrète. Barcelone qui est par ailleurs le lieu privilégié de sa trame romanesque devient dans les années de la Transition le prétexte d'une critique sociale et culturelle. Cette écriture obéit au principe de transgression ou de « rupture » vis-à-vis des tendances littéraires antérieures. La personnification de Barcelone permet de matérialiser à la fois l'attachement de l'auteur à la ville et l'idée que celle-ci contient les marqueurs sociaux les plus déterminants dans sa stratégie socio-discursive.

Mots clés: Montalbán; Barcelone; rupture; personnification.

C'est avec les écrits de Victor Hugo, Flaubert, Zola, Dickens ou encore Galdós que l'espace urbain fait ses véritables premières incursions en littérature à la fois comme « personnage » et sujet éminemment social. Les grandes villes y apparaissent comme des espaces fonctionnels et contrastés où les institutions, les diversités et les confluences socioéconomiques alimentent un discours critique sur la société en général. La ville devient ainsi le prétexte du sujet socio-littéraire (Paul Aron, Alain Viala, *Sociologie de la littérature*) en obéissant à la célèbre formule d'Henri Mitterand : « ...l'espace a un langage, une action, une fonction, et peut-être la principale, son écorce abrite la révélation. » (1980, pp. 189-212). Ce rôle prépondérant dans la narration et la poésie coïncide extraordinairement avec le développement des villes amorcé au XIX^{ème} siècle et amplifié au XX^{ème} siècle. L'espace devient alors un cadre mouvant où l'instabilité et la confluence sont source d'angoisse et d'aliénation.

Chez Manuel Vázquez Montalbán, la ville (en occurrence le Raval qui l'a vu naître) représente la matière principale de son écriture. L'écrivain arpente cette géométrie parfois labyrinthique en explorateur pour en débusquer les strates signifiantes où s'inscrit l'histoire d'un peuple, une histoire faite de pulsions, d'aspirations, de frustrations et de violence.

Notre étude s'attachera donc à mettre en évidence l'attitude toujours dynamique et novatrice de l'auteur en rupture permanente avec les conventions et les codes en vigueur.

Notre démarche est donc une sorte de promenade à la découverte progressive de cet espace mal connu à travers la lecture des œuvres romanesques et poétiques qui ont un rapport déclaré ou implicite avec Barcelone.

1 Le *Raval* barcelonais

Situé entre la célèbre *Rambla* et l'avenue de *Parral*, le quartier semble avoir préservé l'image qui a toujours fait sa réputation : un espace de vie quasi archaïque où le crime, la prostitution, la drogue et la pauvreté sont le quotidien de ses résidents, des barcelonais inexorablement coupés du monde.

Ainsi, le très connu *Barrio chino* contraste fortement avec l'élan d'industrialisation dont bénéficie la ville de Barcelone au sortir de la dictature. Il apparaît alors comme le lieu le plus infréquentable de la ville même si dans les années 80 d'énormes transformations infrastructurelles sont effectuées dans le but de réduire considérablement les contrastes socio-économiques d'une Barcelone avide de sublimation.

L'image du *Raval* est cependant auréolée par certains de ses « fils » qui au-delà de la lamentable réalité socio-économique parviennent à assurer son rayonnement artistique et fondamentalement littéraire. Il faut dire que l'après-Franco lui consacre la place de quartier le plus littéraire de la ville avec de grands noms comme Jaime Gil de Biedma, Terenci Moix, Juan Marsé, Nestor Luján, Josep Maria de Sagarra, Merce Rodoreda ou Manuel Vázquez Montalbán.

Le rayonnement littéraire du quartier est d'autant plus important qu'il est possible d'aligner les artistes précités et bien d'autres dans un cadre générationnel. Cette hypothèse suppose que l'on considère l'existence d'une mouvance littéraire en marge de la *Movida* ou d'une forme « micro movida » idéologiquement justifiée. Le cadre géographique commun à tous ces auteurs permet de les rapprocher considérablement.

Mais au-delà de l'espace, il y a l'ancrage idéologique, la vision commune d'un quartier qui subit de plein fouet les travers d'un changement historique de grande envergure et d'une urbanisation incontrôlée. On peut alors parler de *Generación del Raval* pour désigner cet ensemble d'écrivains dont l'œuvre s'inscrit dans l'itinéraire idéologique et littéraire défini plus haut. Il faut de ce fait placer Manuel Vázquez Montalbán dans un contexte littéraire doublement articulé par la *Movida* et le cadre restreint mais sémiologiquement pertinent du fameux *barrio chino*.

Le nombre très limité d'études sur le *Raval* littéraire témoigne certainement de la tendance relativement injuste à intégrer le phénomène systématiquement dans l'ensemble très complexe de

la *Movida*. Si le procédé a le mérite d'être justifié, il semble cependant passer sous silence la spécificité de cette *micro movida* au profit d'une vision généraliste de l'histoire littéraire de l'Espagne postfranquiste. Il est possible d'envisager dans le cadre d'une thèse de doctorat ou d'un article scientifique, l'étude de l'ancrage littéraire de ce quartier malfamé.

2 Un espace de mémoire

La Barcelone de l'auteur est avant tout une ville composée de fractures et de frontières dont les distorsions et les contrastes sont évoqués de façon permanente à travers la voix des personnages. C'est une ville de référence dont le locuteur poétique de « Pero el viajero que huye » (Montalbán, 2001, p.6) ne peut se départir :

Viajaras conmigo hasta mi muerte
rota rosa de abril ensimismada
entre las páginas de cuanto he escrito¹²³

Mais c'est aussi la Barcelone d'une mémoire « possessive et hégémonique » qui résiste au compromis de l'oubli pour rétablir l'histoire d'une vie. Montalbán précise d'ailleurs dans un entretien en catalan accordé à Quim Aranda : « el meu tipus d'escriptura es fonamenta mes aviat en experiències de la memòria efets vivencials »¹²⁴ (Aranda, 1995, p.20). Cette indissociabilité de la mémoire et de la vie est fortement enracinée dans sa production littéraire et transcrit une double impulsion à fois individuelle et collective. Celle d'un humaniste investi du devoir et de la responsabilité d'assumer la voix des désœuvrés du Raval, son air géographique d'origine. De cet engagement naît une forme de réalisme critique que l'auteur définit en ces termes :

En la construcción de la ciudad democrática, arte y letras se aplican a dos objetivos fundamentales: la recuperación de la memoria del vencido y la descripción de la realidad en clave no triunfalista en busca de un nuevo

¹²³ voyage avec moi jusqu'à ma mort
rose d'avril égoïste et brisée

entre les pages de tout ce que j'ai pu écrire [Traduction personnelle]

¹²⁴ Mon style d'écriture se fonde sur l'expérience vitale de la mémoire [Traduction personnelle]

lenguaje solidario y por lo tanto comunicativo y crítico¹²⁵ (Montalbán, 2001, pp.62-77)

Ces objectifs fondamentaux sont affichés avec insistance dans *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. L'ouvrage qui est une forme d'auto-analyse livre par ailleurs quelques éléments de réflexion sur l'acte d'écrire, une expérience du monde et un savoir métamorphosé en discours en partie grâce à la mémoire.

Funciona una relación constante pero subconsciente entre lo que sabes sobre escribir y la escritura de cara a conseguir un verosímil literario. En poesía, novela y ensayo lo verosímil a diferencia del cine o teatro, sólo puede conseguirse mediante palabras¹²⁶. (Montalbán, 2001, pp.62-77)

Cette vision est en parfaite résonance avec la célèbre formule de Jean Yves Tadié : « Pour un écrivain la transcendance de l'espace ne peut être que le langage, l'essence sous l'apparence est faite de mots ». (1994, p76)

3 La transcription de l'imaginaire

Les mots comme instruments de transcription de l'histoire ont également une fonction thérapeutique à usage individuel puisqu'ils permettent à l'auteur de domestiquer ses angoisses face à la fragilité de l'existence. Montalbán affirme d'ailleurs:

De pocas cosas podemos sentirnos orgullosos pero una de ellas es la de haber inventado el truco de liberarnos del miedo a los otros y a las cosas poniéndoles nombres, de liberarnos del miedo a la relación tiempo-

¹²⁵ Dans la construction de la cité démocratique, l'art et les lettres s'appliquent à deux objectifs fondamentaux : la restitution de la mémoire des vaincus et la description d'une réalité non triomphaliste en quête d'un nouveau langage solidaire, communicatif et critique. [Traduction personnelle]

¹²⁶ Il existe une relation constante mais subconsciente entre ton savoir sur l'écriture et l'écriture dédiée à la vraisemblance littéraire. A la différence du cinéma ou du théâtre, dans la poésie, le roman et l'essai, la vraisemblance n'est accessible que par les mots. [Traduction personnelle]

<http://univ-bejaia.dz/leu>

© Tous droits réservés

espacio inventando las líneas imaginarias y la toponimia y de liberarnos también del miedo al tiempo encerrándolo en el laberinto de los calendarios.¹²⁷ (1997, p. 219)

Dans ces conditions, le travail de l'écrivain consiste également à faire émerger l'imaginaire de l'habitant de la cité puisqu'il n'y a pas d'autre moyen d'envisager la réalité que par le truchement de l'imaginaire. Ainsi la ville de Barcelone à la fois réalité et représentation, lieu d'élection ou d'adoption façonnant la nature des vivants, suscite-t-elle des tentatives d'appropriation par les mots qui vont de la simple énonciation à l'interprétation symbolique.

Ces mots ont par ailleurs le pouvoir de produire une réalité plus que de la reproduire. Dans un entretien accordé à Quim Aranda, l'auteur définit les rapports entre l'écrivain et la réalité. Il soutient sans ambages que lorsque quelqu'un écrit, c'est le signe qu'il n'aime pas la réalité, il essaie d'en construire une autre aussi fugace et inconstante que peut l'être une réalité construite sur les mots. Pour Montalbán il s'agit en réalité d'une façon habile de réconcilier la mémoire et le désir.

On le voit bien, la stratégie d'engagement consiste ici à réparer les dommages du temps, de l'oubli et de l'ignorance en transformant l'expérience en discours :

Sea cuales sean los cambios estructurales, la literatura seguirá teniendo que ubicarse en una tensión dialéctica entre su propio y viejo saber y la relación con la vida y la historia en movimiento. Esclava de la palabra, proyectará esta esclavitud hacia las ideas y la bondad o maldad de esa fatal carga ideológica de lo literario, seguirá dependiendo del artificioso talento del autor aplicado a convertir lo ideológico en lo literario¹²⁸ (Montalbán, 1997, p. 224)

¹²⁷ Nous pouvons être fiers de peu de choses mais une d'elle est le fait d'avoir eu l'idée de nous libérer de la peur des autres et des choses en leur donnant un nom, de nous libérer de la peur de la relation espace-temps en inventant les lignes imaginaires et la toponymie, de nous libérer aussi de la peur du temps en l'enfermant dans le labyrinthe des calendriers [Traduction personnelle]

¹²⁸ Quelque soient les changements structurels, la littérature devra toujours être rattachée à une dialectique entre son propre et vieux savoir et la relation avec la vie et l'histoire en mouvement. Esclave du mot, elle projettera cette servitude vers les idées et le mal et le bien de cette charge idéologique fatale du littéraire dépendra toujours du talent artificiel de l'auteur appliqué à transformer le fait idéologique en fait littéraire. [Traduction personnelle]

Il est question pour l'écrivain de conserver et restituer la mémoire subjective de l'histoire récente de Barcelone tout en élargissant le champ des possibles. Manuel Vázquez Montalbán prône alors pour une esthétique au secours de l'éthique du civisme auquel il se sent attaché et avance des propositions avant-gardistes qui intégraient à la culture traditionnelle-autre forme de mémoire- à la toute récente « sous-culture » des mass media.

Ce choix esthétique bien que résolument en rupture avec les options littéraires des générations antérieures, lui permet de rester en phase avec la réalité du moment sans pour autant prétendre la changer. Il préconise une sorte de renouvellement personnel par ruptures successives des codes en vigueur. Dans son ouvrage intitulé en espagnol *Teoría de la crítica*, Eliot explique que toute offre esthétique concrète est le résultat d'un point de convergence entre la tradition et la révolution d'un patrimoine littéraire.

Ce mécanisme de la rupture préside la totalité de la production littéraire de Montalbán. C'est en effet sous le signe de la rupture langagière que l'écrivain fait ses premiers pas comme poète, essayiste et romancier. De cette rupture initiale (et même quasi initiatique) naît une pluralité de ruptures ponctuelles ultérieures. On est alors tenté de penser que la trajectoire littéraire de l'auteur est semblable à cette ville qui l'a vu naître. Elle part d'un noyau central, d'une écriture première, et se déploie dans des domaines variés en bousculant les normes existantes pour s'adapter à une réalité particulièrement changeante à la manière de Barcelone qui brise ses murailles pour s'épanouir dans l'*Ensanche* ou qui plus récemment se fabrique une façade maritime pour offrir au monde l'image d'une modernité.

4 La rupture

La notion de rupture s'inscrit dans un contexte sociopolitique spécifique à l'Espagne de l'après guerre, peu ouverte aux influences étrangères en raison de la dictature franquiste.

On a alors d'un côté la force répressive et autoritariste d'un système résolu à se maintenir au pouvoir et d'un autre le discours réaliste qui s'épuise à vouloir témoigner objectivement d'une réalité peu reluisante en investissant la littérature d'un pouvoir d'intervention sur la société. L'écrivain des années 50 entretient ainsi l'idée d'un statut prophétique qui semble outrepasser le caractère illusoire de son intervention dans un monde où la littérature ne joue plus un rôle déterminant dans la formation d'une conscience collective puisque les médias ont pris le relais (fondamentalement dans les milieux populaires)

Manuel Vázquez Montalbán, de par son appartenance idéologique (communiste) aurait pu adhérer sans réserve à cette stratégie d'engagement qui utilise la « réalité » comme unique source d'inspiration. Mais cette « réalité » est falsifiée par le discours officiel du Franquisme.

El franquismo al día siguiente de su victoria plantea una política cultural basada en la falsificación del lenguaje y de la historia, el secuestro de la memoria de la España vencida u ortodoxa, el monopolio factual de todo aparato de creación de conciencia y el uso de la censura previa por si se le escapaba el control estructural de los medios de reproducción.¹²⁹
(Montalbán, 2001, p. 61)

Il convenait alors de récupérer une identité réelle en passant par la phase du réalisme critique.

Dans la poésie par exemple, l'esthétique de la rupture est observable à travers le rythme. On peut y percevoir un refus des formes traditionnelles isométriques au profit du vers libre souvent brisé par de violentes ruptures rythmiques. Elles se caractérisent par la juxtaposition de phrases séquentielles brusquement syncopées qui donne une impression de discontinuité à un discours pratiquement sans ponctuation et où prédomine le phénomène de collage. Le poème qui suit, « paseo por una ciudad » présente une nette illustration de ces options (Montalbán, 1985, p. 250) :

Paseo por una ciudad

Sin orillas

miente la tarde

espejos despedidas humos

que denuncian retornos

me deja solo

el paso de muchachas alejadas

no pronuncian mi nombre no decretan

¹²⁹ Le jour suivant sa victoire, le Franquisme mit en place une politique culturelle fondée sur la falsification du langage et de l'histoire, le séquestre de la mémoire de l'Espagne vaincue ou orthodoxe, le monopole factuel de tout l'appareil de création de conscience y l'usage de la censure préalable lorsque l'on échappait au control structurel des moyens de reproduction. [Traduction personnelle]

mi muerte
entonces regreso
a los artesonados pasillos del recuerdo
pieles carnes repletas siluetas
en sus cueros
el ruido de los párpados al cerrarse
y tal vez
tal vez un grito literario puso nombre
al instante en que fui feliz
a la sombra
siempre a la sombra
de una muchacha sin flor

Ici le morcellement de la lecture est renforcé par une disposition graphique qui crée des brèches, des décalages dans des textes qui n'induisent ni l'harmonie visuelle, ni l'harmonie phonique constamment mis à mal par l'usage de téméraires enjambements.

Manuel Vázquez Montalbán exprime ainsi son attachement au pouvoir de démythification du langage poétique dans un monde en dysfonctionnement constant. C'est une forme de « musique nouvelle » qui a en charge le pouvoir de contestation.

L'œuvre de Montalbán présente alors un monde en constante rénovation en opposition à toute forme de conformisme générique outrancier qui ne rendrait pas compte de l'évolution des sociétés urbaines. Cette rupture suppose une nouvelle approche plus « ludique » de la réalité » qui a pour but de conserver la vitalité d'une écriture ouverte à toute forme à toute forme de communication et de culture. Cette rénovation par rupture successive avec les codes en vigueur met en avant un écrivain attentif aux mutations de son époque en édifiant un nouvel espace de lecture assumé par l'écriture du « roman de la ville ». La ville y est présentée comme l'espace de la mémoire, de l'histoire, de la nostalgie, un espace appréhendé par la magie d'une parole libérée des contraintes génériques, des anathèmes et des carcans idéologiques

5 La Personnification de la ville de Barcelone

La lecture des romans de l'auteur met en évidence les rapports quasi passionnels qu'il entretient avec la ville de Barcelone. Ces rapports sont souvent fondés sur une représentation corporelle de la cité perçue comme une femme : « Las ciudades son siempre mujeres »¹³⁰ disait Julio Cortazar cité par Manuel Vázquez Montalbán

L'approche qui en est faite est donc celle réservée aux personnes avec toutes les nuances que cela implique. C'est ainsi qu'en observant la ville de Barcelone, le personnage Carvalho voit en elle un espace doté d'une faculté mentale implacable : « contemplaba una ciudad más dura, más vieja, más cinica inasequible para la esperanza de ninguna juventud presente o futura »¹³¹ (Montalbán, 2007, p.34) Il faut toutefois souligner la rareté de ce type d'observation. La vision qui prévaut est résolument celle d'un être malmené par la vie qui cherche à préserver ses charmes déclinants : « La ciudad se habia hecho la cirugía estética y de su rostro han desaparecido importantes arrugas de su pasado »¹³² (Montalbán, 2002, p.12)

L'espace géographique se sectorise en parties du corps féminin. La sierra de Collserola est présentée « como una caballera situada en los limites de Barcelona »¹³³ (*Ibid*) le Barrio Chino « corazon maligno de la ciudad »¹³⁴ (Montalbán, 2005, p.106) est aussi un ventre ouvert « tripas en sus rescoldos de prostitución barata » (Montalbán, 2001, p.85) une image d'ailleurs reprise dans le recueil de poèmes *Una educación sentimental*. Cette partie de la ville blessée et humiliée suscite une autre image anatomique insistante dans le cycle romanesque, celle de l'aine (*las ingles*) inséparable de celle de « las viejas carnes »¹³⁵ (Montalbán, 2007, p.29) Barcelone est une présence charnelle qui se détériore au fil des ans. Mais aussi que l'on charcute avec de bien curieux instruments contendants « la piqueta »¹³⁶ « abría espacios higiénicos en las viejas carnes » (Montalbán, 2005, p.44) Plusieurs images de la femme vont ainsi se superposer au fil de la lecture. Il n'y a que très peu de recours à l'idéalisation.

Cette propension à présenter la ville aimée comme une vieille peau ou une prostituée de bas étage interdit pratiquement ce procédé sans pour autant évacuer la tendresse ou la compassion,

¹³⁰ Dans son introduction à *El Paris* de Rayuela de H. Zampaglione, Madrid, édition lunewerg, 1997. On est tenté d'appliquer à la relation émotionnelle qu'il entretient avec Barcelone, la phrase que Cortázar réserve à Paris : « mi relación con ella ha sido la de un hombre con una mujer »

¹³¹ Il contemplait une ville plus dure, plus vieille, plus cynique, opposée aux espoirs des générations présentes et futures [Traduction personnelle]

¹³² La ville avait fait de la chirurgie esthétique et d'importantes rides ont disparu de son visage [Traduction personnelle]

¹³³ Comme une chevalière située aux frontières de Barcelone [Traduction personnelle]

¹³⁴ Cœur maléfique de la ville [Traduction personnelle]

¹³⁵ Vieilles peaux [Traduction]

¹³⁶ La pioche [Traduction]

motif cher à Manuel Vázquez Montalbán. La ville est une présence physique qui séduit. Elle est la compagne de toujours et à présent, un corps blessé, offert et parfois brutalisé qui souffre et fait souffrir celui que se l'est approprié dès l'enfance : « le dolía cada violación de su paisaje infantil »¹³⁷ (Montalbán, 2005, p.59) Ce rapport violent que suppose l'appropriation de l'espace corporel de la ville fait d'elle un objet de sadisme : « en la metamorfosis de mi Barcelona había como un ejercicio de sadismo implacable »¹³⁸ (Montalbán, 2007, p.132)

Ce corps qui se meurt avec ses morts contraint le personnage montalbanien et Manuel Vázquez Montalbán lui-même à prendre conscience de sa propre mutation (Montalbán, 2004, p.115). Il se sent dépossédé de sa mémoire et contraint à une sorte d'impuissance et de paralysie que le voyeur fou de *El estrangulador* traduit à sa manière dans les mots qui reflètent ses rapports avec la ville de la mémoire.

Cette ville, dans ses bas-quartiers est comme une prostituée édentée et chauve qui n'a plus de lieux pour exercer. (Montalbán, 2005, p.193) Cette configuration sordide oblige Alberto Cerrato à chercher refuge dans la cité de sa mémoire qu'il va symboliquement représenter sous les traits de Alma mais comme le nom l'implique, la ville perd à travers elle une partie de sa corporéité collectivement accessible pour se limiter à n'être qu'une forme de fantasme personnel, les seins inégaux de *la muchacha dorada*. L'étrangleur qui redevient adolescent puis enfant remonte le temps et souhaite retrouver le placenta intra-utérin. La ville est alors le ventre d'une mère. Nous sommes passés du ventre ouvert au lieu protecteur et clos. La prise de conscience de la fin engendre le commencement comme se plaît à dire Eliot.

La fonction protectrice de la ville des origines, origine de la vie réapparaît ici car « las ciudades abrigan como las patrias o los recuerdos »¹³⁹ (Montalbán, 2007, p.34) Elle n'est réalisée qu'en faisant coïncider par un subterfuge intellectuel la mémoire et le désir de plénitude même si le plus souvent la réalité fait obstacle à cette aspiration. La ville est alors saisie dans son ambivalence : ville des origines qui est charnelle et ville conceptuelle de la connaissance. Cette ambivalence est source de réflexion parfois de tension souvent d'émotion qui s'exprime essentiellement dans la série Carvalho. Cependant la personnification de Barcelone rend la perception charnelle dominante. En poésie la dimension conceptuelle prime. C'est pourquoi la ville n'y est que très rarement personnifiée mais apparaît plutôt comme une entité abstraite à force d'avoir été intériorisée, intellectualisée. La tension devient une angoisse ontologique détachée des référents

¹³⁷ Chaque dégradation de son paysage d'enfance lui faisait mal [Traduction personnelle]

¹³⁸ Dans la métamorphose de ma Barcelone il y avait comme un sadisme implacable [Traduction personnelle]

¹³⁹ Les villes protègent comme les Patries et les souvenirs [Traduction personnelle]

circonstanciels ou personnels qui sont passés par le filtre de la symbolisation. La démarche est en quelque sorte inverse. Le lexique de l'espace géographique urbain matériel servira à concrétiser des sentiments, des phobies, des aspirations car la poésie est une âme inaugurant une forme (Bachelard, 2012, p.16).

Il va sans dire que la métaphorisation sous d'autres avatars que la personnification joue un rôle prépondérant dans la restitution des perceptions montalbaniennes et ce dans le roman comme dans la poésie.

En définitive, la représentation de Barcelone dans l'œuvre étudiée obéit à la trajectoire idéologique et littéraire de l'auteur. Une trajectoire fidèle au contexte politique, social et culturel de l'Espagne postfranquiste. L'idée même de rupture qui est au centre de sa poétique, en parfaite résonance avec les changements « structurels » du moment, définit les modalités d'écriture de la Barcelone de son enfance. Quant à la personnification de la ville, elle matérialise non seulement une forme de rupture esthétique et idéologique mais aussi l'amour de l'auteur pour sa ville natale.

Bibliographie

- Aranda, Quim (1995). *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Dèria
Bachelard, Gaston (2012). *La poétique de l'espace*, Paris, PUF
Mittérand, Henri (1980). « Le lieu et le sens : l'espace parisien dans Ferragus de Balzac », en *Le discours du roman*, Paris, PUF
Tadié, Jean Yves (1994). *Le récit Poétique*, Paris, Galimard

Corpus

- Vázquez Montalbán, Manuel (1985). *A la sombra de una muchacha sin flor*, Madrid, Editorial Laia
Vázquez Montalbán, Manuel (2007) *Asesinato en el comité central*, Barcelona, Planeta
Vázquez Montalbán, Manuel (2002) *Sabotaje olímpico*, Barcelona, Planeta
Vázquez Montalbán, Manuel (2005) *El pianista*, Madrid, LITERATURA RANDOM HOUSE
Vázquez Montalbán, Manuel (2001) *Ars amandi*, Madrid, BARTLEYBY
Vázquez Montalbán, Manuel (2005) *El hermano pequeño*, Barcelona, Planeta
Vázquez Montalbán, Manuel (2005) *Los mares del sur*, Barcelona, Planeta
Vázquez Montalbán, Manuel (2007). *El laberinto griego*, Barcelona, Planeta
Vázquez Montalbán, Manuel (2004) *Le désir de mémoire*, Paris, Renaissance du livre
Vázquez Montalbán, Manuel (2005). *El estrangulador*, Madrid, DEBOLSILLO
Vázquez Montalbán, Manuel (2001). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Madrid, LITERATURA RANDOM HOUSE
Vázquez Montalbán, Manuel (1997). *El escriba sentado*, Barcelona, Crítica
Vázquez Montalbán, Manuel (2001). *Una educación sentimental*, Madrid, CATEDRA