

En Marruecos y América Latina en la cartografía transhispanica: abordajes y desvelos actuales. Mehdi Mesmoudi, Marta Piña Zentella y Randa Jebrouni, Coords. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur / Editora Nómada, 2023.

El Tánger internacional en la novela española. Dos visiones olvidadas, Salvador González Anaya y Tomás Salvador

International Tangier in the Spanish novel: two neglected visions Salvador González Anaya and Tomás Salvador

Salvador Oropesa

CLEMSON UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)

Resumen

En este trabajo se analizan dos novelas españolas en las que la acción transcurre en el Tánger internacional, pero apenas estudiadas por la crítica: *Luna de sangre* (1942) de Salvador González Anaya y *Hotel Tánger* (1955) de Tomás Salvador. Seguimos las teorías de Edward Soja que se basaba en las heterotopías de Foucault a las que definía como espacios que superponen diversos momentos históricos relevantes y que aún se perciben en el espacio dado, y *El Aleph* de Jorge Luis Borges como punto en el espacio que contiene todos los demás. Estas dos novelas añaden matices al conocimiento y representación del Tánger Internacional. *Luna de sangre* es una novela de propaganda según la caracterización que Andrés Trapiello hace de las novelas testimonio sobre la Guerra Civil Española. Representa cómo Tánger reacciona al comienzo de la Guerra Civil desde el punto de vista de refugiados nacionalistas. La ciudad se construye a partir de una serie de cuadros de costumbres de alta calidad literaria y el paralelismo de que 80 mil

soldados marroquíes luchan por la España de Franco. *Hotel Tánger* es una novela coral formada por once cuentos y un epílogo, en la que el final del Tánger Internacional se presenta como un lugar utópico donde diferentes personas pueden rehacer sus vidas tras la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, la novela aúna vidas de refugiados y de grupos étnicos autóctonos y recrea la heterotopía tangerina. Ambas novelas son dos *álefs*, puntos que concentran la heterogeneidad de Tánger.

Palabras clave: Heterotopía, novela española, Salvador González Anaya, Tánger en la literatura, Tomás Salvador.

Abstract

This paper deals with two Spanish novels where the action takes place in Tangier: *Luna de Sangre* (1942) by Salvador González Anaya and *Hotel Tánger* (1955) by Tomás Salvador. We read the novels as heterotopias. According to Andrés Trapiello's characterization of testimonial novels about the Spanish Civil War, *Luna de Sangre* is a propaganda novel. *Hotel Tánger* is a choral novel formed of eleven stories. It represents Tangier as a utopian place where different people could rebuild their lives after World War II and the Cold War; the novel has noir overtones. In the accounts of Tangier literature, these novels are barely mentioned. Both novels are two alef points that put together the wars, the refugees, and the utopian Moroccan and international city.

Keyword: Heterotopy, spanish novel, Salvador González Anaya, Tangier in the literature, Tomás Salvador.

Hay ciudades literarias y artísticas como París o Nueva York que lo son dada su riqueza material, su historia, el volumen de población, y su cosmopolitismo. Más encomiable es el fenómeno cuando ciudades que no son capitales o no tienen una población millonaria se convierten en fenómenos literarios internacionales y en múltiples lenguas. Este es el caso de Sevilla, Venecia o Tánger.

En el caso de Tánger, hay cuatro factores destacables, el primero es la geografía, dada su ubicación junto al Estrecho de Gibraltar en

la costa atlántica,¹ puente entre Europa y África, el Mediterráneo y el Atlántico. El segundo factor es la riqueza cultural del Tánger literario, que viene de la época de la originalidad y liminalidad que le trajo el Estatuto de Zona Internacional, fruto del Protectorado que varios países europeos ejercieron sobre la ciudad y sus alrededores entre 1923 y 1956. La administración estuvo en manos de una comisión internacional formada por España, Francia, Reino Unido, Portugal, Italia, Bélgica y Países Bajos, con un paréntesis entre 1940 y 1945 en el que la España de la Dictadura de Francisco Franco integró Tánger al Protectorado Español. Hay que repetir esta información archiconocida porque cada uno de estos países trajo su impronta al territorio, sus luchas políticas y sociales, su alta cultura y su cultura popular. Un tercer factor fue la diversidad religiosa: musulmanes, cristianos (católicos y anglicanos) y judíos, entendiendo que estos grupos religiosos no fueron monolíticos, sino diversos. La simultaneidad de los tres grupos conformó una comunidad casi utópica que coincide con el mito de las tres culturas de la España medieval y de Al Ándalus. Estas identidades incluyen tanto a las personas que son devotas de su religión como aquellos que solo la practican culturalmente en sus rituales. Tánger fue una tercera zona, diferente de los protectorados español y francés, y diferente del futuro Marruecos independiente. ¿Y Marruecos? Partimos de la base de que Marruecos es el elemento no marcado del par lógico y la internacionalidad era el término marcado. Cuando desaparece la internacionalidad, queda su nostalgia, pero mientras estuvo vigente el estatuto internacional, este opacó la marroquinidad de Tánger que estaba presente como ausencia necesaria. Según esta interpretación, Marruecos era el fondo exótico y premoderno para visibilizar la población europea y americana del Tánger internacional.

Tras el fin del estatus de zona internacional, Marruecos ejerció la soberanía sobre Tánger, pero no fue hasta 1960 cuando la ciudad se incorporó definitivamente al estado-nación de Marruecos. Esto

¹ López Lara destaca el “emplazamiento particular, al elevarse la ciudad sobre una colina que domina una bahía que ejerce de puerta de entrada a la Península Tingitana, entre cabo Espartel al oeste y Cabo Malabata, al este [...] ubicando la medina en la colina que domina la entrada del puerto” (1920, p. 3).

supuso el fin de la liminalidad cultural, económica y social de la zona internacional y de la sociedad tradicional marroquí cuando paulatinamente las instituciones sociales premodernas se diluyeron en la ciudadanía y modernidad marroquíes (Castillo, 2019, p. 192; González Alcantud, 2019, p. 420).

Espacio y literatura

Edward Soja nos advirtió en sus libros *Thirdspace* y *Postmodern Geographies* que el énfasis académico en la historia había desviado la atención al uso moderno del espacio. Soja teorizó que hay una conciencia creciente de la simultaneidad y la percepción de la complejidad entrelazada de lo social, lo histórico y lo espacial, su inseparabilidad e interdependencia (Soja, 1996, p. 3). A partir de esta premisa, Soja estudió la megalópolis de Los Ángeles, intrigado por la teoría de Foucault sobre las heterotopías como lugares que condensan historias en un espacio delimitado. Para Foucault las heterotopías yuxtaponen espacios que normalmente serían incompatibles (Soja, 2014, p. 17).

En la última sección de *Postmodern Geographies*, Soja analiza las características de Los Ángeles como ciudad posmoderna sin centro definido, inorgánica, pero sensible a las necesidades del capital y a la evolución interminable de industrias que iban desde la producción de petróleo y gas hasta la fabricación de automóviles, armas, confección de ropa, electrónica y servicios. El crítico notó que las industrias se superponían y que cuando una se quedaba obsoleta, otra la sustituía, exacerbando el caos urbano y creando una serie incesante de reindustrializaciones, gentrificaciones y guetizaciones en una ciudad en continuo cambio.

En su análisis, Soja realiza continuas referencias al *Aleph* de Jorge Luis Borges, cuyo título remite a un punto en el espacio que contiene todos los demás. Para Soja, Los Ángeles es una especie de Aleph posmoderno: una ciudad que se representa a sí misma infinitamente de manera fragmentaria a través de la industria del entretenimiento y su complejidad étnica. Para Soja, Los Ángeles es tanto una utopía como

una distopía: una voráGINE de vibrantes focos económicos y culturales, opresores y liberadores.

No afirmo que se pueda hacer una traslación mecánica de las teorías de Soja a Tánger, pero sirven para reflexionar sobre la situación de la ciudad, su marroquinidad, la resistencia de las culturas menores, las transformaciones urbanísticas de la ciudad y, lo que nos interesa a nosotros como estudiosos de la literatura, la interminable nostalgia² del estatuto internacional, que justifica que estudiemos en este trabajo dos novelas españolas sobre ese Tánger.

En nuestro contexto, la atracción principal de Tánger es la nostalgia del Tánger del Estatuto Internacional y su literatura porque fue diferente y se tradujo en una serie de lugares heterotópicos, los dos zocos, los cafés, cines, hoteles, avenidas, mansiones y playas que, por diferentes razones, combinaron tiempos, ideologías y culturas en espacios relativamente pequeños y de una densidad cultural extraordinaria. Lo que Soja nos sugiere es que, si leemos los espacios en su historicidad, y nosotros añadimos, en su literariedad –en tanto que capacidad de constituirse en espacios literarios–, esa combinación de historia y literatura tanto sincrónica como diacrónica, obtendremos una lectura de la contestación que esos espacios han tenido. Estos espacios incluyen momentos de cambio de paradigma, de creación artística superior, de banalidad, de deseo y de violencia. Es una región finita del espacio en la que se concentra la historia y la literatura. Tánger se convierte en una ciudad literaria, en una utopía, en menor medida, en una distopía, e incluso en ucronía. En el caso español el epítome de esta literatura fue *La vida perra de Juanita Narboni* (1972) de Ángel Vázquez, obra maestra que desgarrar al lector. Juanita, con sus limitaciones culturales y económicas, es una tangerina universal.

En este trabajo analizamos dos novelas sobre Tánger que son cultural y literariamente relevantes: *Luna de sangre* (1942) de Salvador González Anaya porque los protagonistas son nacionalistas que se refugian en Tánger provenientes de la Italia fascista y que no pueden

² Esta nostalgia llega a otros ámbitos como páginas *web*, la de Facebook de “La mémoire des gens de Tanger international” que a mediados de diciembre de 2022 tiene 32 mil miembros.

volver a Málaga porque está en manos republicanas y sus vidas correrían peligro, y *Hotel Tánger* (1955) de Tomás Salvador, epitafio del Tánger Internacional, un último signo de admiración ante la fuerza social de una ciudad que aglutinó una ciudadanía internacional única en el mundo y que trascendía en su liminidad las dicotomías de la Guerra Fría, y del enfrentamiento entre Norte y Sur, y que en su microcosmos aspiraba a una realidad posible de paneuropeísmo que en ese momento solo era posible fuera de Europa, precisamente en Tánger.

Los dos novelistas fueron franquistas dentro de la heterogeneidad del bando nacionalista. González Anaya tenía un pasado liberal como alcalde de Málaga, intelectual y académico de la lengua española, y tomó partido por los nacionales ante la barbarie de que sus amigos y conocidos, la mayoría de ellos sin significación política, fueran asesinados masivamente. Tomás Salvador, por lo contrario, perdió la Guerra, en la que luchó brevemente en el bando republicano; después se marchó de voluntario a la División Azul, de la que fue un cronista de primer orden, y trabajó como Policía Nacional antes de dedicarse en exclusiva a la literatura. Hombre curioso, novelista innovador, trajo su perspectiva de clase y sus profesiones, soldado, policía y periodista, a su literatura sincera.

Las Lunas de Salvador González Anaya

Además de lo ya mencionado, Salvador González Anaya (1879-1955) fue un librero y editor muy importante en la vida cultural malagueña y epítome del escritor provinciano por excelencia, dedicó la mayoría de su literatura a su provincia, Málaga.

De su dilatada carrera literaria estudiamos *Luna de plata. Novela crónica* (1941) y *Luna de sangre. Novela crónica* (1942). La primera se hubiera quedado en un libro de viajes, una simple guía turística de Italia con toques fascistas, si no fuera porque cuando los protagonistas, padre, hija y novia del padre, se disponían a volver a Málaga de su viaje, dio comienzo la Guerra Civil, lo que convierte la acción en trágica, ya que en pocas páginas la acción pasa de lo pastoril a una

crisis que cambiará la vida de los protagonistas cuando transicionan en pocas horas de ser turistas acomodados y descuidados a refugiados en la indigencia y con problemas graves de residencia legal. Aquí acaba la primera novela. La segunda alterna la vida de los protagonistas en el exilio de Tánger con el testimonio del Terror Rojo en Málaga entre julio de 1936 y febrero de 1937, al final de *Luna de sangre* hay referencias veladas a la represión nacionalista tras la toma de Málaga por tropas italianas, españolas y marroquíes.

Andrés Trapiello, en su impagable *Las armas y las letras* (2019), define la literatura sobre la Guerra Civil Española como una de “testimonio”, “lo testimonial suele terminar imponiéndose a lo puramente literario” (p. 423). Trapiello afirma que la Guerra no ha producido una novela de la talla de *Guerra y Paz* porque fue una guerra civil, no una de “afirmación” (p. 423). En palabras de Trapiello:

Por eso advertimos con frecuencia que las verdaderas “novelas” de la guerra Civil son las memorias, los diarios, los ensayos, los libros de historia. El estatuto de verdad lo encontramos en esta clase de escritos, en tanto descubrimos que la mayor parte de la ficción que se ha escrito sobre la Guerra Civil es solo eso: una pobre ficción que trata de apuntalar *ideas* y justificar *actos*, o sea, propaganda. (2019, p. 423)

En este sentido, las novelas de González Anaya son testimonio, y la parte ficticia es solo para poder hilvanar testimonios de la gravísima situación en Málaga, la matanza que ocurrió entre los meses de julio de 1936 y febrero de 1937 a manos de fuerzas revolucionarias republicanas en las que 3400 personas fueron asesinadas (Nadal, 2022, pp. 10 y 364).

Independientemente del ineludible elemento de propaganda, *Luna de sangre* contiene el dolor sincero por la muerte violenta de amigos y conocidos, unido a la certeza de que, si la Guerra le hubiese pillado en Málaga a González Anaya, él habría sido una más de las víctimas, a pesar de su pasado liberal. El protagonista es un comerciante malaqueño, trasunto de González Anaya, Juan de la Cruz Ribera y Wienken, “gerente de una sociedad dedicada a la exportación de productos de la vendimia y la vendeja” (González Anaya, 1941, p. 18) que viaja a Italia con su hija Amparito, funcionaria bibliotecaria por oposiciones. Más

tarde conoceremos que Amparito es hija ilegítima según la legislación vigente de la época, aunque es la favorita de su padre.

El viaje a Italia, además de ser un compendio enciclopédico de erudición, es una apología de la Italia fascista, cuyo modelo debe de servir a España en el futuro, como apuntamos anteriormente: “—Y cuando todo se serene, habrá que hacer la nueva patria imperial española, sin comunistas rusos ni parlamentos, ni liberales y demócratas, con los que tan mal nos ha ido” (González Anaya, 1941, p. 135).

Esta prolepsis tiene la trampa de que está escrita cuando la Guerra Civil ya había terminado y redundante en el factor propaganda del que nos habla Trapiello. Me interesa esta cita porque contiene el término “imperial” que nos servirá para analizar mejor a los protagonistas cuando lleguen a Tánger. Es significativo que diga “imperial” y no “colonial”. Hemos apuntado que el fascismo que aparece en *Luna de plata* es más estético que político, igual se podría deducir de este uso de “imperial”, más estético que económico, más de afirmación de una superioridad cultural occidental, que de un colonialismo moderno de explotación de recursos del otro país. La función de “imperial” en este contexto es dotar a la España franquista de una base ideológica católica y autárquica.

González Anaya emplea dos recursos muy efectivos, uno es ponderar el papel intelectual de las mujeres, considerándolas iguales o superiores al hombre, y poblando las novelas de mujeres cultas, fuertes y funcionarias por oposición, tanto la hija como la novia. De hecho, Amparito es el autor implícito de las dos novelas. El segundo es que cada vez que critica la sociedad tangerina autóctona, marroquíes, judíos, españoles y europeos tangerinos, el personaje que narra o focaliza la acción se auto-humilla al mismo tiempo que realiza la crítica. Juan de la Cruz repite continuamente que sus defectos son iguales o mayores que los criticados en otros.

La primera referencia a Tánger en *Luna de plata* es cuando la acción está fechada el 15 de junio de 1936, poco más de un mes antes del comienzo de la Guerra, y los protagonistas discuten como posibles ciudades de exilio, Gibraltar y Tánger, a esta se la presenta como “ciudad muy bonita” (1941, p. 174). Este comentario ingenuo es para

comunicar al lector el nulo conocimiento que los protagonistas tienen en este momento sobre Tánger.

Esta prolepsis resalta el clima de preguerra civil que se percibía. Cuando comienza la guerra, esta lo absorbe todo, y se convierte en el centro narrativo. Una vez que queda claro que los protagonistas van a acabar como refugiados en Tánger, la novela tiene que establecer un nexo entre ellos, su tierra de acogida y su nueva situación política y jurídica, ya que pasan de ciudadanos de la República a expatriarse de esta.

La Guerra Civil cambia la dinámica de la relación entre España y Marruecos de una forma dramática. Por un lado, está la presencia de 80 mil soldados voluntarios marroquíes en el bando nacional, el hiato de suspensión del estatuto internacional de Tánger, por asimilación al protectorado español, y por otro, el que la retórica franquista para justificar la leva marroquí se asimile con el tiempo al movimiento nacionalista marroquí tras la independencia.

Hay una conversación que resume cómo se va a establecer la dicotomía de la percepción de la participación de los soldados marroquíes en la Guerra Civil:

—Antes de partir, he leído en la *Gazetta di Venecia* los nuevos informes de España. A la rebelión de Melilla sucedió ayer la consiguiente de las demás plazas de África: Ceuta, Tetuán, Larache, Arcila, Alcazarquivir, los poblados y las guarniciones extremas. ¡Todas las tropas marroquíes! (1941, p. 317)

Estas son palabras de Juan de la Cruz, a quien le responde Medinilla, alto funcionario de la República, que también forma parte de la excursión: “—Allí [la Península], no hay banderas del Tercio, ni tambores de mahometanos, que es chusma mercenaria sin ideales” (1941, p. 317).

Esta va a ser, a grandes rasgos, la retórica de la Guerra Civil sobre la participación de soldados marroquíes, la maurofilia va a estar en el bando de los nacionales, y la maurofobia en el bando de la República. Los protagonistas perciben que la presencia de tropas marroquíes en España los hermana con la ciudad. Las historias de la Guerra Civil tienden a minimizar la importancia del elemento religioso en la Guerra Civil, el monoteísmo y la percepción de un enemigo antirreligioso

unió al bando nacional con la población marroquí del Protectorado Español y la población autóctona de Tánger, claramente a favor del bando franquista.

El conocimiento de Marruecos del general Francisco Franco y del coronel Juan Luis Beigbeder, quien tras la sublevación militar ocupó la Delegación de Asuntos Indígenas, fue fundamental para cambiar el curso de la guerra. Beigbeder convenció al jalifa Muley Hassan y al visir de Tetuán Sidi Ahmed Ben Hach Abd el Krim Gamnia de situarse a favor del golpe de Estado. Beigbeder hablaba árabe y conocía Marruecos en tanto que militar africanista e intelectual. El libro de Bernabé López García sobre la Guerra Civil en Tánger no proporciona una respuesta satisfactoria al apoyo de la población marroquí del Protectorado Español a la causa nacionalista. Habla de que “la seducción de los musulmanes marroquíes por los fascistas fue una de las claves del triunfo franquista en la guerra civil” (López García, 2021, p. 246). Pero esto no explica nada, la pregunta es cómo se produjo esa seducción. De hecho, la elección del término seducción es de por sí problemática. Para Eric Calderwood, la explicación es más sencilla, y consiste en la conjunción de ideas del franquismo y del nacionalismo marroquí, la guerra es una defensa de las religiones monoteístas abrahámicas contra el comunismo y que los nacionalistas revivieron la presencia de Al Ándalus en Marruecos (2019, p. 167). En palabras de Beigbeder, el 18 de julio de 1938 en un número extraordinario de *Presente* en el que escribe “a los hermanos musulmanes” que habían elegido:

sin vacilaciones, entre su engrandecimiento y su ruina moral, entre la España que les incorpora a los mejores momentos de la cultura hispanoárabe y la España sin Dios, sin honor y sin leyes que les hubiera entregado indefensos a sus enemigos seculares. (López García, 2021, p. 333)

Tras los primeros días de Guerra, las autoridades de Tánger decidieron “no comprometerse con la España republicana ante el chantaje de las tropas de regulares en la frontera y los vuelos de los aviones franquistas sobre la bahía y el puerto” (López García, 2021, p. 93). De hecho, Italia rompió la neutralidad desde el principio de la guerra (p. 103).

Para 1937 ya se había establecido la narrativa de que la República era enemiga del Islam (López García, 2021, p. 248). Los nacionalistas se apoyaron en el nacionalismo marroquí, entendiendo que era un proceso que llevaría a la independencia del reino alauita, pero que esta no iba a ocurrir a corto plazo. A pesar de este necesario contexto, la llegada de los protagonistas a Tánger parece una anomalía, ya que la mayoría de los refugiados españoles a Tánger venían huyendo de Zona Nacional. Se calcula que al final de la guerra había unos diez mil refugiados en Tánger, según estimaba el agregado militar de la legación española (López García, 2021, p. 113).

El final de *Sangre de Plata* es un *deus ex machina* cuando un industrial amigo de Juan de la Cruz les ofrece asilo en Tánger. La novela termina con un: “Messieurs, nous arrivons a Tánger” (1941, p. 419) que anuncia un empleado del barco, escenificando la superioridad social y cultural de Francia en la ciudad libre. Con la llegada a “la ciudad maravillosa” (1941, p. 419), comienza el *continuará* que es *Luna de sangre*.

Los protagonistas se encuentran en Tánger el 5 de agosto de 1936 (González Anaya 1942, p. 7), la primera visita es al Zoco Chico y se acomodan en un “hotel que da a la playa” (González Anaya, 1942, p. 10). La novela alterna cuadros de costumbres sobre Tánger con una enumeración y circunstancias de personas reales, con nombres y apellidos, asesinadas en Málaga y una explicación detallada del movimiento revolucionario malagueño. Más interesante para el lector son las referencias a la ciudad de acogida: “Tánger es una caja de resonancia de lo que susurra Sevilla” (González Anaya, 1942, p. 25), independientemente del ideal político de los miembros de la colonia española, mayoritariamente a favor de la República, todos seguían las noticias de Sevilla.

La novela alterna entre Tánger y Málaga. Juan de la Cruz y Amparito protagonizan la parte de Tánger, en la que se limitan a presentar cuadros de costumbres de Tánger a los que añaden comentarios sociales. Esta parte se muestra de forma simultánea con el hermano de Juan, Carlos Borromeo, quien se encuentra en el centro de la acción en Málaga. Es herido de bala al comienzo de la novela para explicar el peligro real en el que se encuentra. La acción lo sitúa en el edificio

de la Aduana donde se instaló el Tribunal de Orden Público. La antigua Aduana era la sede del Gobierno Civil. Carlos Borromeo visita la tertulia de los dirigentes revolucionarios en un café enfrente del Tribunal donde se discutían y decidían las acciones revolucionarias. Esta focalización sigue al pie de la letra el modelo de Gabriel de Araceli en la Primera Serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, Carlos Borromeo por una serie de azares históricos participa en todo tipo de vicisitudes o conoce a alguien que las vivió y puede reproducirlas para su prometida y su hermano en la narración, sus lectores homodiegéticos, y para el público, en general. *Luna de sangre* no es una novela polifónica porque solo hay dos autores implícitos, pero estos dan voces a otros personajes creando la ilusión de multiperspectivismo y objetividad.

Si Tánger se presenta como un conjunto de cuadros de costumbres, es importante dilucidar cómo definimos literariamente a este. Así, sería la representación literaria de un fenómeno social que está en proceso de desaparición o de una transformación extrema a causa de la modernidad, de la que el autor forma parte. La novela presagia que el futuro Estado-nación de Marruecos acabará con muchos de los usos sociales premodernos que se representan en la novela.

Uno de los catalizadores de la modernidad es la guerra que conlleva cambios sociales profundos en Marruecos como implica el hecho de que 80 mil soldados del Protectorado Español luchan en la Guerra Civil en el bando nacional, creando una interacción entre ambos países desconocida desde la llegada de los moriscos en el siglo XVII a lo que hoy es geográficamente Marruecos, acelerando la fusión de la retórica de los nacionalismos español y marroquí.

La novela representa el peligro que supone que Tánger esté cercano a la guerra, por ejemplo, que haya catorce barcos de guerra en el puerto, un portugués, un italiano, un alemán, cuatro franceses, cinco británicos y dos de la República Española (González Anaya, 1942, p. 28). Los Zocos son rojos los dos, el Zoco Chico es “el Kremlin rojo” (López García, 2021, p. 369), el Café Fuentes es del Frente Popular (p. 148), los Cafés Roma y Central de los Nacionales (pp. 166 y 187), Villa Harris es franquista (p. 229), igual que el Freddy’s Bar (p. 300), el

Pasaje Tapiró y el American Cinema también son de las derechas (pp. 300 y 301), el Teatro Cervantes es republicano (p. 302).

La descripción del Zoco Chico comienza de una forma muy tradicional, objetivamente, al principio, forma, comercios, lenguas que se escuchan, actividades, tipos de gente, para poco a poco ir dando pase a frases cortas, unimembres, sin verbo principal, metáforas vanguardistas y colores expresionistas. El narrador comienza en el realismo para pasar casi sin transición a la vanguardia, al expresionismo, para lentamente volver a una descripción tradicional (realista). Es decir, el narrador, Amparito, consigue transportar al lector al centro del Zoco, este entra de forma pausada, para rápidamente quedar atrapado en la algarabía y, en seguida, salir de esta. Entre las imágenes sobresalen: “roscones de merengue de los turbantes y cubiletes amapolas de los feces”, “zancas recias con nervaduras de raíces”, “tristeza ancestral y mosaica bajo los birretes sombríos y las barbazas marañosas de los ancianos” (González Anaya, 1942, p. 31). Se nota el uso de la aliteración en las descripciones para indicar que el abigarramiento humano es poético. La narradora señala la superposición de siglos, épocas y lugares, en un lugar concentradísimo, que es un aleph como diría Soja. Es una mezcla de sexos y etnias que va de la *Biblia* a *Vogue* pasando por “otros siglos” (González Anaya, 1942, p. 31). Para la descripción del Zoco Grande se vuelve al cuadro de costumbres:

Acá, rifeños y fasíes [sic] acuilillados en un corro, oyen al juglar que les narra, prestando vida a los conceptos con una mímica maestra y gimnásticas cabriolas, los cuentos simples y donosos de Nassaderín [sic], que es el héroe de la agudeza musulmana; y a cuya tumba van los novios a reír antes de la boda; y el ingenuo auditorio se emboba y ríe oyendo al juglar sus versiones. (1942, pp. 34-35)

La autora describe el Zoco Chico de forma implícita mediante la vanguardia y el Zoco Grande lo hace mediante el cuadro de costumbres, aunque en ambos casos domina el orientalismo en tanto que otredad fascinante. Las visitas a otros rincones de la ciudad acentúan esta tendencia, por ejemplo:

Acodados en la baranda, en abstracción contemplativa, con el estático silencio y la quietud paciente que es en los árabes peculiaridad etopéyica acaso, sin pensar en nada, o en las celestiales hurries, o en la pequeña y en el vino de la canción, o –lo más lógico– en la busca y ganancia de unos “hassanis” –dos estupendos bereberes de albornoces rayados se perfilaban en la penumbra del crepúsculo. (González Anaya, 1942, p. 71)

La aparición bellísima de otro moro, escapado de una acuarela de Tapiró, discípulo de Fortuny, me hizo soñar las otras tardes. Íbamos de paseo, con Laura y Mavy, Paloma y yo, cuando, de pronto, nos adelantó a la carrera un jinete que galopaba sobre potro alazano de larga cola. Le vi solo un minuto, cual un relámpago. Era un doncel cetrino. Montaba en pelo y andaba el caballo con los talones. Su cromática vestidura –el calzón rojo de la amapola, como el bonete puntiagudo, y el jaique color de esmeralda– fue brillo en el aire dorado. Soñé que eras tú... ¿Qué más? ¡Nada! Soñé que eras tú... (González Anaya, 1942, p. 233)

Hay que notar el lenguaje arcaico, “doncel”, “cromática vestidura”, los colores impresionistas que se suceden a gran velocidad, y que convierten a la visión en una fantasía erótica. Además de la referencia al pintor orientalista español por excelencia, Mariano Fortuny, y a José Tapiró, epítomes de la pintura orientalista española y cuyos cuadros están en el Museo del Prado. El artículo de Arias Anglés (2007) es un buen resumen de ello.

El esencialismo y la estética dominan sobre la realidad histórica, aunque se reconozca que esta existe, de ahí la presencia del dinero. Los hombres son el objeto de la mirada de las mujeres occidentales, que pueden contemplar la belleza de los hombres orientales. La descripción es de Amparo, y Paloma añade a la observación de su amiga, que están “quietos y ceñudos” (González Anaya, 1942, p. 71). Ambas están intrigadas por saber en qué piensan estos hombres, aunque la tentación primera de Amparo es que no piensan en nada, simplemente son un decorado perfecto para placer de estas mujeres españolas.

Tánger va a desaparecer tan pronto como los protagonistas puedan volver a Málaga; fueron un tiempo y un espacio liminales, seguros, entretenidos, una aventura exótica tras la que se asoma una nueva vida inédita para todos los supervivientes.

La toma de Málaga se celebró en Tánger dada “la cercanía afectiva de buena parte de la colonia española de Tánger, andaluza en su gran parte” (López García, 2021, p. 179). González Anaya acaba su novela con sobriedad, no con la embriaguez de la victoria y la posibilidad de volver a casa, sino con la cautela de que la victoria no significa paz. El padre le explica a la hija:

—Pues hay que esperar unos días. ¡Hay que esperar! Forzosamente, van a caer muchos culpables, y muchos cómplices ilusos, que hasta un ayer no muy remoto eran nuestros amigos. ¿No te haces cargo? Yo, no tengo prisa ninguna. (1942, p. 307)

Amparo está impaciente por retomar su vida en Málaga, cualquiera que sea la nueva Málaga, pero el padre entiende que tras la tragedia revolucionaria va a venir el Terror Azul, que va a ser igual o peor al anterior. Tánger desaparece ante la vorágine de la Guerra Civil, había sido solo un paréntesis, pero cumplió su misión de refugio y de salvación, que es el tema de la novela de Tomás Salvador.

Hotel Tánger

Tomás Salvador (1921-1984) es un novelista prácticamente olvidado que publicó un número de novelas importante y de alta calidad como *Cuerda de presos* (1953) que fue Premio Nacional de Literatura y llevada al cine por Pedro Lazaga en 1956, *División 250* (1954), *Cabo de vara* (1965), versión cinematográfica por Raúl Artigot en 1978, y *Camaradas 74* (1975). Fue también un pionero de la ciencia ficción española y un precursor de la novela negra (Sánchez Zapatero, 2013, p. 453). Ignacio Soldevila describe con acierto el quehacer novelístico de Salvador. Sus obras parecen constituidas a partir de una idea, un tema o incluso un título con los que se enfrenta como un desafío a su imaginación. Si a esto añadimos una capacidad de identificación humanitaria con sus personajes, por muy bajo que estos se encuentren o hayan caído en la escala social o moral (1982, p. 195).

Hotel Tánger describe el Tánger justo anterior a la independencia, el heterotópico, y se desarrollan en esta novela una serie de temas de geopolítica internacional que demuestran el conocimiento de política internacional del autor, y su ecuanimidad. Fernando Castillo afirma sobre esta novela que el autor “sabía de qué hablaba, pues además de escritor y efímero redactor del diario España era inspector de policía” (2019, p. 160). *Hotel Tánger* es una novela coral cuya estructura la forman diez viñetas en la que en cada una se describe un personaje del Tánger internacional. Castillo la describe como “bestiario” (2019, p. 161). Este mismo autor resume quiénes son los protagonistas de la novela:

La lista de personajes que han recalado en Tánger la encabeza un comerciante finlandés y le siguen un naviero británico, un limpiabotas rifeño, una italiana hija de un jerarca fascista, un aristócrata húngaro, un austriaco falsificador de dinero, un comerciante hindú, un fotógrafo americano, un falso arquitecto español, un industrial judío y un intermediario portugués. Como se ve, todo el Tánger Internacional está representado en estos personajes, tan cosmopolitas como la propia ciudad. Aunque no tienen la presencia obsesiva que en las obras de Vázquez, Goytisolo o Bowles, en *Hotel Tánger* hay también calles de la medina y del ensanche, así como lugares y espacios en cantidad suficiente para dar a la urbe categoría de escenario y de protagonista. (2019, p. 162)

Theodore Shoemaker descubre con agudeza que la novela sigue el modelo de *La noria* (1952) de Luis Romero, aunque este crítico no tiene esta novela en alta estima: “Excessively wordy, and clumsily facetious where it tries most to be funny, this is the weakest of Salvador’s novels and the only one, perhaps, which deserves the epithet of pot-boiler” (1961, p. 68). Es una crítica injusta, la colección de cuentos interrelacionados es irregular, pero hay historias cortas muy bien elaboradas y el conjunto da una buena idea de la internacionalidad y singularidad de Tánger. La novela se estructura en historias independientes unidas mediante un personaje secundario que se convierte en protagonista en el cuento siguiente. Esta configuración permite el encuentro entre las micro comunidades que conforman la ciudad y explica cómo funcionan estos grupos en su interacción entre ellos.

No han envejecido bien en la novela las referencias raciales esencialistas, propias de la época, pero la novela no es racista, sino todo lo contrario, defiende un humanismo fraternal de defensa de los refugiados de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Fría. Salvador luchó dos años en el frente ruso en la División Azul donde fue herido. Es uno de esos escritores que, como sostiene Andrés Trapiello, ganaron la guerra, pero se perdieron en la historia de los manuales de literatura, con el agravante de que Tomás Salvador perdió la Guerra Civil española en la que participó muy al final, dada su edad, en el bando Republicano.

La novela carece de nostalgia española, tampoco existe una jerarquía de las nacionalidades, aunque el personaje marroquí es el único que vive en la pobreza. Etnias y nacionalidades, aunque no carentes de estereotipos, se representan de una manera positiva, y algunos de ellos, como el del periodista americano alcohólico, son inocuos, y se sobreentiende que es un personaje que tiene ETPT. Los personajes criminales nos son simpáticos, ya que sus crímenes no son violentos y los llegamos a conocer en su intimidad, pícaros universales que creen que por fin les ha llegado su oportunidad. Son personajes perdonables, refugiados, ciudadanos del mundo que intentan sobrevivir tras la Segunda Guerra Mundial, la novela es una versión amable, pero trágica de la crisis de los refugiados como lo es la película *Casablanca*.

Es también una novela del género *noir* en la que se representa una serie de crímenes que asociamos con Tánger, como el contrabando, y otros más universales, como el robo y la falsificación de billetes. En este sentido le podemos aplicar lo que ha planteado Randa Jabrouni sobre la novela negra española cuya acción ocurre en Tánger: “La ciudad en la novela negra española está fragmentada en heterotopías originadas en los relatos urbanos, es decir, sus historias” (2020, p. 150). Jebrouni fusiona espacio, tiempo y acción. Hemos afirmado recientemente que Soja en su estudio sobre la megalópolis realiza continuas referencias al *Aleph* de Jorge Luis Borges en tanto que punto en el espacio que contiene todos los demás. Esto es *Hotel Tánger*, un aleph, un conglomerado de historias, metonimias del mundo que, en su conjunto, sólo son posibles en Tánger, ya que es el estatuto internacional de la ciudad

el que hace que sea posible que personajes tan dispares se concentren en este punto único.

La primera historia cuenta la historia de Kustaa Pilenik, “importador” (1955, p. 5), un funcionario del gobierno finés que protagoniza un episodio digno de una novela de espías de Graham Greene. Kustaa es el burócrata imperturbable que cumple su misión escrupulosamente. El cuento narra con detalle la importancia estratégica del oro durante la Guerra Fría. Se nos informa que la Unión Soviética está vendiendo oro ilegalmente en mercados árabes que terminan en terceros países como es en este caso Finlandia. Es una compra de mil kilos de oro hecha en efectivo.

La tensión está muy bien construida y, como parte importante de la trama, hay árabes notables de los que no se especifica su nacionalidad, que se expresan en un correcto francés, y funcionarios soviéticos que también se expresan en esta lengua. La complicada transacción –los lingotes de oro van en grandes latas de caviar– se lleva a cabo con normalidad, dentro de la tensión de una operación de contrabando a gran escala entre países soberanos, unidos mediante pactos que por razones geoestratégicas no podían incluir la compra directa de oro.

Es interesante que el contrabando de oro se encuentre en latas de pescado como en *El cangrejo de las pinzas de oro* (1943) de la serie de Tintín. En el cómic de Hergé se traficó con opio y la mercancía iba escondida en latas de cangrejo, como lo indica el título de la historieta. La acción de esta transcurre en Marruecos; para Castillo es claramente Tánger (1955, p. 74) aunque para Narbona es una mezcla de Rabat y Casablanca (2020, s/p). Si en *Hotel Tánger* el falsificador de moneda era un ciudadano austriaco, en *Tintín en el País de Oro Negro*, el falsificador es un ciudadano alemán. Establezco los paralelismos con Tintín porque representa una buena comparación en el tono con la novela de Salvador, por ejemplo, el uso del alcohol de los personajes en los dos textos. Son obras para adultos, pero la función principal es el entretenimiento desde cierta ingenuidad.

El personaje marroquí protagónico es Hamet Ben Said, limpia-botas, construido sobre el personaje del pícaro, en contraste con la riqueza material de otros personajes. A Hamet lo mueve el “flux”, el

dinero, como nos había explicado Maravall de sus hermanos barrocos. Hamet desempeña varios trabajos, y uno de ellos es el de vendedor de periódicos y revistas internacionales que, a la altura de 1955, presenta una variedad impresionante y tal vez única en el mundo:

Se sienta en la acera para catalogar su mercancía. No falta ninguna revista, ningún periódico: *New York Times*, *Tribune*, *Paris Soir*, *Radar*, *Daily Mail*, *Daily Herald* (sic), *Il Popolo*, *La Vanguardia*, *A.B.C.* (sic), *Post*, *Life*, *Vogue*, *Intimité*, *Il Giorno*, *A Noite*, *La Dépêche Maroccaïn*. ¡Oh todos! Podrá servir a todos los extranjeros. Y siente renacer sus ansias de trabajar [...] (1955, p. 95)

Salvador, colaborador ocasional del diario *España*, que curiosamente no se encuentra en la lista de prensa que ofrece Hamet, en su doble condición de periodista y escritor, se maravilla y quiere hacer cómplice al lector de su admiración por este tesoro periodístico. Hamet es uno de los pocos ejemplos en la novela española sobre Tánger en la que un marroquí es protagonista y tiene voz, aunque sea un niño pobre, lo que podría interpretarse como representante de la infantilización y pobreza marroquí, si leemos a Hamet como sinecdóquico. Se le presenta a Hamet como musulmán devoto, honrado a su manera, un superviviente que le es simpático tanto al narrador como al lector, aunque el narrador no es optimista:

El dinero había llenado de alegría y vivacidad sus pocos años. En realidad, Hamet estaba viviendo sus mejores años. Los años vivaces, irresponsables, maravillosos del golfillo callejero, del negrito, del árabe semiabandonado. Unos años que terminarían a los quince, para detenerse allí in sécula seculorum. Unos años más y Hamet se convertiría en un adulto haraposo y sombrío, sin gracia natural, torpe y huraño, signo ineludible de todos los precoces. (1955, p. 75)

Hay que resaltar cómo Hamet es un maestro negociando culturas. En cuanto ve a un turista se dirige a él con algunas palabras en su lengua. Esta presentación que Hamet hace de sí mismo provoca la hilaridad de los turistas que hace que estos sean más receptivos a comprar la prensa que ofrece o que les limpie los zapatos.

El cuento de Gabriel Kobanya es el de dos refugiados de la Segunda Guerra Mundial, un violinista húngaro y una bailarina croata que se dan una segunda oportunidad en Tánger. Es una historia de redención de la humanidad, no es una historia feliz, pero sí de esperanza. La historia del comerciante Ramadasa Phil es un elogio al comercio tradicional, a un mundo que se acaba basado en una forma de comerciar ancestral y ritual. Por ejemplo, en la tienda hay obras fenicias y púnicas, las culturas se sobrepone unas a otras, y emparentan a Tánger con las culturas mediterráneas antiguas que también están en venta en Tánger como ciudad del libre comercio. Dice Ramadasa: “Buen comerciante es el que ve con los ojos de sus clientes” (1955, p. 169). Es un lugar común, pero remite a un buen hacer que se transmite de generación en generación. Este cuento redundante en la idea de un Tánger heterotópico.

El “huésped noveno” (1955, p. 243) es un cuento judío bello y confuso. El protagonista es un joven frívolo, Eliacim Taré de treinta y tres años (la edad de Cristo), soltero y mujeriego, que encuentra una mujer joven, desconocida, Moira, con la que solo quiere divertirse y a la que invita a ir a Rabat a pasar el fin de semana a pesar de que es sábado. En el viaje paran junto a unas encinas y en vez de hacer el amor, los dos jóvenes hablan en parábolas; la joven le explica a Eliacim los errores de su vida frívola sin ser moralista, solo indicando que reconduzca su energía y su talento hacia el bien y el amor en vez de desperdiciarlos en aventuras fútiles y en consumir alcohol.

Es un cuento abierto, en el que tal vez Moira sea un encantamiento de su viejo socio comercial. En la mitología griega, Moira es una de las Parcas; representa el destino humano, la duración de la vida y los sufrimientos que cada uno de nosotros va a padecer (*Britannica*). Este cuento fantástico, parecido a los de Isaac Bashevis Singer, lo focaliza una mujer inteligente, aguda, culta, misteriosa, que le advierte a Eliacim que la vida es corta y que debe usarla bien. Cuando Eliacim no se percata, Moira derrama la botella de licor que el joven abre, además de advertirle a la altura de 1955 que no se debe conducir cuando se bebe alcohol. Cuando llegan a la ciudad y en una mínima distracción de Eliacim, Moira desaparece, y el joven no sabe si realmente ha pasado el día con ella o todo ha sido una ensoñación o un encantamiento.

En el último capítulo, que protagoniza un intermediario portugués, este invita a Eliacim a cenar porque se siente solo. Alberto Gusmao es divertido y optimista. Termina con el matrimonio con su secretaria, Juanita. Es una historia de oportunidades, ya que Alberto pasa de cartero del Correos Español a cargo de la parte portuguesa a importador de tungsteno e intermediario entre Brasil y Timor.

Como se puede apreciar, se trata de historias amables, aunque alguna tenga un final trágico, con un leve tono moralizante, pero sin llegar al moralismo. La poliglosia de la novela no es compleja, se reduce a frases breves, no siempre bien deletreadas, pero que cumplen la función de representar la universalidad del Tánger internacional. Esta poliglosia se manifiesta en el epílogo: italiano, francés, inglés y árabe. El epílogo es el lugar de los sirvientes. La abundancia de lenguas se corresponde con una de productos de consumo, *whisky*, buey en lata, *foie-gras*, embutidos extremeños, espárragos, aceite de oliva, lengua, caldo de pollo concentrado, champiñones, pan francés, pan español, pan de viena, atún, mantequilla, queso de oveja, miel, tabaco Gener y Colón y aceitunas. Se habla también de ferias y exposiciones (1955, pp. 305-313). Al igual que la función de Hamet es atraer la atención a la variedad de prensa disponible en Tánger, los criados, al manejar las mercancías, ponen de relieve la riqueza de la ciudad y la disponibilidad de todo tipo de productos alimenticios de lujo.

Hotel Tánger es una novela de empatía y paz, y la novela termina con esta palabra: paz (1955, p. 313). Desafortunadamente este libro no tuvo la fortuna de la crítica. En palabras de Salvador:

Yo, por haber estado en la División Azul y haber sido policía, para muchos soy un fascista. Pero otros muchos saben que he sido un hombre honesto, que jamás he ocupado un cargo público ni me he distinguido por acumular riqueza ni practicar ningún tipo de represión. Así es que para los rojos soy un fascista y para los azules un rojo... Políticamente soy un escéptico que trata de aceptar lo que hay de bueno en unos y otros. Yo nunca me he entusiasmado por una idea política, sino por los seres humanos. Entiendo que, por encima de las ideologías, están los valores de las personas. (Martínez, 1995, p. 91)

Conclusiones

La lista de grandes escritores que han escrito en y sobre Tánger la convirtieron en una ciudad mítica, un cronotopo, una heterotopía que se han convertido en una autoprofecía, ya que la ciudad se tiene que situar al nivel de su mito. González Alcantud sostiene que la construcción de *Tanger Med* (2019, p. 420) es, por ahora, la parte visible de este nuevo mito. Para este antropólogo, este mito se sustenta en el orientalismo poscolonial (p. 420).

Salvador González Anaya es un escritor que conoce bien los registros del romanticismo, realismo, modernismo, impresionismo, expresionismo y vanguardia, y consigue crear una literatura sobre Tánger que es un muestrario literario afín al cronotopo que es la ciudad y que ponen en primer plano las contradicciones de la ciudad, su modernidad y su ancestralidad. González Anaya quisiera construir un discurso esencialista, y a veces lo logra, pero la diversidad artística que necesita para aprehender la complejidad de la ciudad traiciona el espíritu esencialista. Al mismo tiempo, esta imagen de Tánger se contrasta con el horror revolucionario de Málaga donde en siete meses se asesinó a 3400 personas, entre ellas doscientas mujeres. Esta yuxtaposición de imágenes, de ideas, de suspensión del racionalismo lo consigue usando el modo epistolar y creando dos voces que, a su vez, dan voz a otros personajes, cuando en sus cartas incluyen historias de otros, o sus opiniones, incluyendo la de ciudadanos marroquíes como el adul Sidi Mohamed Ben Dukali (González Anaya, 1942, p. 127), a quienes focalizan para dar mayor verosimilitud a sus historias.

Se trata, también, de una novela de memoria histórica en el sentido de que da una visión, sesgada, del impacto de la Guerra Civil en Tánger, de conatos de violencia en la colonia española que salpican al resto de la población. La novela es testimonio del posicionamiento de la población autóctona con los Nacionalistas y de la creación de un discurso que resucita el mito de las tres culturas y de Al Ándalus que va a ser compartido por los dos nacionalismos, el español y el marroquí.³ En la novela, se presentan pinceladas de este proceso que se vislumbra en el

³ Léase en este sentido el libro de Eric Calderwood, *Al Ándalus en Marruecos. El verdadero legado del colonialismo español en el Marruecos contemporáneo*.

fondo. Hay que hacer notar que en ningún momento en *Luna de sangre* se asienta como prioridad mantener el estatus de ciudad internacional de Tánger o del Protectorado Español. Tánger es solo un instrumento que sirve como refugio ante la posibilidad real de la muerte y como lugar que puede proporcionar víveres y tropas a los nacionalistas.

La novela de Tomás Salvador es el canto del cisne del estatuto internacional, una *laudatio* que reconoce cómo el Tánger internacional redimió a un grupo significativo de refugiados europeos, sobre todo del Este, unido a una población autóctona diversa que crearon la idiosincrasia tangerina que tanto añoraba Juanita Narboni. Es una novela coral, típica de la novela social española de los años cincuenta, tan influenciada por el cine realista italiano y el coral inglés de la posguerra de la Segunda Guerra Mundial. Es una novela amable, en la línea de Tomás Salvador que, aun en sus novelas más truculentas, siempre busca la normalidad en el caos, sin moralina.

Las dos novelas han sido olvidadas por el canon tingitano ya que, como afirmaba Trapiello, ambos son novelistas que perdieron la guerra de la literatura. Son novelas sobrias, escritas por autores que sabían que la victoria no significaba la paz y que huyeron del dogmatismo y la superioridad moral. Los dos son novelistas con mucho oficio, autodidactas, cultos, serviciales, generosos, que fueron conscientes de cuál era su lugar en el mundo literario.

Referencias

- ARIAS ANGLÉS, E. (2007). La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37(1), 13-37.
- BOTTICELLI, P. (1986). Finland's Relations with the Soviet Union, 1940-1986. *Loyola Student Historical Journal*, 17.
- CALDERWOOD, E. (2019). *Al Ándalus en Marruecos. El verdadero legado del colonialismo español en el Marruecos contemporáneo*. Córdoba, España: Almuzara.
- CASTILLO CÁCERES, F. (2019). *Un Cierta Tánger*. Almería: Confluencias.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2019). *Historia colonial de Marruecos (1894-1961)*. Córdoba, España: Almuzara.

- GONZÁLEZ ANAYA, S. (1941). *Luna de plata. Novela crónica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- _____ (1942). *Luna de sangre. Novela crónica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- HERGÉ (1989). *El cangrejo de las pinzas de oro*. Barcelona: Juventud.
- _____ (1989). *Tintín en el país de Oro Negro*. Barcelona: Juventud.
- JEBROUNI, R. (2020). *La letra y la ciudad: su trama en Tánger*. Granada: Alhulia.
- La mémoire des gens de Tanger. <https://www.facebook.com/groups/342316276330508/>
- LÓPEZ GARCÍA, B. (2021). *El frente de Tánger (1936-1940). Crónica de la guerra civil española en la ciudad internacional*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- LÓPEZ LARA, E. J. (2020). Percepción del espacio urbano de Tánger en las novelas españolas del siglo XXI, *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, (85), 1-26.
- MARAVALL, J. A. (1986). *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus
- MARTÍNEZ, F. (1995). Tomás Salvador: The Long Road to Political Commitment in the Literary Work of a Post-Civil War Spanish Novelist. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 1(1-2), 82-92.
- NADAL, A. (2022). *Considerando. Abandono y deshonor en la pérdida de Málaga, 1937*. Málaga: Plumágica.
- NARBONA, R. (2020). Tintín: *El cangrejo de las pinzas de oro*. *Revista de Libros*, 9 de noviembre de 2020.
- SALVADOR, T. (1955). *Hotel Tánger*. Madrid: Planeta.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J. (2013). Antecedentes de la literatura policíaca española: el caso de *Los atracadores* (1955) de Tomás Salvador. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 38, 443-454.
- SHOEMAKER, T. H. (1961). The Novels of Tomás Salvador. *Hispania*, 44(1), 66-73.
- SOJA, E. (1996). *Thirdspace. Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- _____ (2014). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Londres: Verso.
- SOLDEVILA DURANTE, I. (1982). *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra
- TRAPIELLO, A. (2019). *Las armas y las letras. Literatura y Guerra civil (1936-1939)*. Madrid: Destino.
- VÁZQUEZ, Á. (2018). *La vida perra de Juanita Narboni*. Madrid: Planeta.