

Originalité et transgression dans le roman noir de Carlos Salem

Paula Martínez

Université François Rabelais, Tours

pmartinez@univ-tours.fr

Citation recommandée : Martínez, Paula. « Originalité et transgression dans le roman noir de Carlos Salem ». *Les Ateliers du SAL* 7 (2015) : 66-77.

Depuis la publication en 2007 de son premier roman, *Camino de ida*, qui a gagné, entre autres, le prestigieux prix Memorial Silverio Cañada de la Semana Negra de Gijón, l'écrivain argentin Carlos Salem a publié sept autres romans noirs¹.

Ses créations ont éveillé l'intérêt des lecteurs et des critiques autant en Espagne, son pays d'adoption, qu'en France, où tous ses romans ont été traduits. Il compte, dans les deux pays, sur un public fidèle qui apprécie son univers littéraire, fort atypique, créé sur la base du roman noir canonique, qu'il transgresse, en utilisant des stratégies peu fréquentes dans ce genre littéraire, jusqu'à trouver un équilibre entre le classicisme et les éléments novateurs.

Nous souhaitons explorer, dans un premier temps, les traits caractéristiques de ces romans qui nous mènent à les inclure dans le genre noir et, postérieurement, ceux qui transgressent la norme et qui nous semblent essentiels pour comprendre l'originalité de l'écriture de Carlos Salem.

1. Les indispensables du genre

Sans chercher forcément l'exhaustivité, nous voulons signaler quelques-unes des caractéristiques récurrentes dans les romans noirs que l'on retrouve également dans l'œuvre de l'écrivain objet de notre étude.

On retrouve, bien évidemment, des meurtres et des intrigues savamment dosées pour tenir en haleine le lecteur. Dans certains cas les crimes sont l'épicentre de l'énigme, comme dans *En el cielo no hay cerveza*, où le détective Poe enquête sur *un serial killer* qui tue des journalistes de télé-réalité. Dans d'autres romans, le lecteur connaît depuis le début l'identité du tueur, comme dans *Muerto el perro*, car la meurtrière, Piedad de la Viuda, est le personnage principal. Dans ce cas l'intrigue tourne autour de la recherche de la cachette où le mari de Piedad a caché l'argent qu'il lui avait volé avant de mourir. Mais, dans tous les cas, le suspense est maintenu jusqu'à la fin du récit.

En ce qui concerne les personnages en charge de résoudre les énigmes, bien que Salem n'ait pas créé une série avec un même détective, il a réussi à construire un univers qui lui est propre. Les personnages passent souvent d'une œuvre à l'autre. De ce fait, comme par clin d'œil, le lecteur devient complice de leurs histoires personnelles. Dans la plupart des cas ce sont des

1 || Il s'agit de *Matar y guardar la ropa*, *Pero sigo siendo el rey*, *Un jamón calibre 45*, *Yo también puedo escribir una jodida historia de amor*, *El huevo izquierdo del talento*, *Muerto el perro* et *En el cielo no hay cerveza*.

personnages masculins, qui changent de statut, au gré des romans, devenant protagonistes ou acteurs secondaires.

C'est le cas du commissaire Arregui, personnage secondaire dans *Matar y guardar la ropa*, où il enquête sur les décès causés par la pique d'une drôle d'araignée et qui se trouve toujours sur le chemin de Juanito Pérez Pérez, le protagoniste du roman. Ce même personnage devient central dans *Pero sigo siendo el rey*, où il a comme mission de sauver le roi d'Espagne, qu'un entrepreneur corrompu veut assassiner. Arregui apparaît également dans d'autres romans de l'auteur : *Yo también puedo escribir una jodida historia de amor* et *En el cielo no hay cerveza*.

De la même façon, Octavio Rincón et Raúl Soldati, personnages principaux de *Camino de ida*, deviennent secondaires dans *Pero sigo siendo el rey*, roman dans lequel ils accueillent les protagonistes dans un restaurant qu'ils viennent d'ouvrir à Madrid. Plusieurs scènes de *Muerto el perro* se passent également dans ce même restaurant, où Soldati et Piedad se voient pour dîner et danser le tango.

Dans un autre registre, quelques-unes des tournures utilisées par les personnages se répètent dans presque tous les romans, créant ainsi un lien entre eux. Par exemple, la phrase prononcée par Soldati : « si hay miseria, que no se note » est reprise très fréquemment par lui-même ou par d'autres personnages.

Tous ces éléments contribuent à la création d'une atmosphère particulière qui entretient, chez le lecteur, l'impression de complicité avec l'auteur. À notre avis, ils ont également comme fonction de lui transmettre, en même temps, les clefs pour lire une histoire globale, que les différents ouvrages viennent construire pour former un tout.

Dans cette même perspective d'une lecture d'ensemble, on constate que presque tous les personnages masculins partagent certaines caractéristiques, tout en conservant celles propres à chacun des romans, qui les rapprochent de la figure de l'antihéros. Prenons, par exemple, Octavio Rincón, protagoniste de *Camino de ida*, qui vit sous l'influence de sa femme, dont il a peur, et de laquelle il n'arrive à se libérer que quand il la croit morte.

Même les personnages que l'on imagine, à priori, moins pathétiques, possèdent des zones d'ombre. C'est le cas de José María Arregui (Txema). Il apparaît initialement comme le justicier qui défend les petits contre les grands, mais le lecteur découvre que Txema n'est pas celui qu'il croit à partir du moment où il montre sa faiblesse devant le sbire envoyé par l'entrepreneur corrompu Zuruaga : « comienzo a llorar. Me apoyo en la pared porque mis piernas son de papel y ni siquiera pienso

en correr [...]. Saca del abrigo una pistola y me apunta [...]. Me mira con asco y descubro que me he meado encima » (Salem, *Pero sigo siendo el rey* 99). De la même façon, l'histoire qu'il raconte sur les circonstances de la mort de sa petite amie qui, selon sa version, s'est produite au moment où il était en train de sauver le roi d'Espagne, est fictive. Son beau-frère le dévoile vers la fin du récit :

Prefiero que me pegues un tiro a oírte decir, cuando te pones pedo, que mataron a Claudia mientras estabas salvando al Rey. Lo del Rey fue a mediodía y lo de tu novia casi al anochecer. No acudiste a la cita y te quedaste bebiendo conmigo en el Malone hasta la madrugada (Salem, 309).

Les lecteurs de *Matar y guardar la ropa*, roman antérieur de Salem, savent en plus que Claudia avait quitté Arregui pour Juanito Pérez Pérez et que le rendez-vous manqué avait comme but de le lui dire.

Les multiples références intertextuelles sont un autre trait caractéristique des romans noirs. Chez Salem, elles sont particulièrement nombreuses et variées, même si elles sortent souvent du cadre classique. Le romancier montre, notamment, une connaissance approfondie des auteurs du roman noir classique et contemporain : Chandler, Poe, Hammett, Conan Doyle, Camilleri, etc.

Il fait souvent référence au cinéma, mais aussi à la télévision : le couple Bogart-Bacall (Salem, *Muerto el perro* 168-169), James Bond (Salem, *Muerto el perro* 115), Mac Gyver (Salem, *En el cielo no hay cerveza* 346) ou le Torrente de Santiago Segura (Salem, *Muerto el perro* 169). Sans parler des renvois à des jeux vidéo dans *Muerto el perro* et à la bande dessinée, concrètement aux déguisements de Mortadelo et Filemón dans les costumes utilisés par les personnages de Don Juan Carlos (le roi d'Espagne), Arregui et Diosito.

Une forte critique sociale, inhérente au genre, est aussi présente. Nous voudrions nous arrêter sur ce point afin de signaler quelques exemples. Dans *Pero sigo siendo el rey* l'étrange région où les personnages arrivent après avoir traversé un fleuve sans nom représente l'allégorie d'une Espagne qui est restée bloquée dans le temps. À ce propos, Salem réagit, lors d'une interview en 2009, quand le journaliste le questionne sur le surréalisme de son récit :

En realidad, no creo que todo lo que ocurre en la novela sea surrealista. Hay una parte, la segunda del libro, que usa ese lenguaje para hablar de cosas que de otro modo sonarían a

moraleja y coñazo: la España frenada a doscientos metros de muchas autovías, la guerra civil que sigue sin acabar para mucha gente, o la gloriosa sensación de país a medio hacer que te asalta en cualquier esquina. Todo esto visto desde dentro, con cariño. En mi primera novela, *Camino de ida*, uno de los personajes que también aparecen aquí, Soldati, señalaba que en España se sentía como en la Argentina, « porque acá también lo atan todo con alambre » (Crenes).

Dans un roman postérieur, *Muerto el perro*, la réflexion de la protagoniste, Piedad, après avoir lu la presse du jour renvoie à un contexte familial pour le lecteur espagnol :

Llevo más de un mes sin leer la prensa, pero tengo la impresión de que es anterior a la muerte de Benito. Una segunda lectura me permite comprobar las diferencias. Lo que antes estaba mal, ahora está peor. Y lo poco que aún estaba bien, ahora está mal. Uno de los futbolistas mejor pagados del mundo sufre ataques de melancolía, y un ministro cualquiera anuncia nuevos recortes en servicios sociales. El presidente dice que se atisba una luz al final del túnel, pero por su expresión insegura en la foto debe temer que sea la luz de un tren que viene de frente y a toda velocidad (Salem, *Muerto el perro* 219).

Citons également son dernier roman, *En el cielo no hay cerveza*, où l'auteur parle de sujets d'actualité tels que le déclin culturel du pays, reflété dans la télévision et la presse espagnoles, et la grave crise économique qui touche de plein fouet le pays depuis quelques années : « Comprendo. Esto es el piso piloto de una de tantas megaurbanizaciones que han quedado a medio terminar por la crisis, Poe. Para encontrar rastros de vida tienes que recorrer varios kilómetros » (Salem, *En el cielo no hay cerveza* 294).

Les points traités jusqu'à présent montrent que, bien que l'auteur prenne appui sur les fondamentaux du genre, il les réinterprète de façon originale.

2. Prise de distance avec les classiques

L'innovation vient également d'autres techniques littéraires qui éloignent le romancier du canon et avec lesquelles Carlos Salem joue afin de construire sa vision particulière de la société qui l'entoure. Nous voudrions ici parler de quatre d'entre elles : l'éloignement de la description mimétique de la réalité, le recours au discours métafictionnel, l'humour et le rapprochement avec les cultures populaires.

2.1. Une fiction fréquemment saugrenue

Même si la construction des romans de Salem part d'une trame initialement cohérente avec le monde réel, très vite l'auteur inclut des anachronismes, des éléments qui ne semblent pas très réalistes et d'autres totalement invraisemblables. Dans son premier roman, *Camino de ida*, la narration paraît dans un premier temps tout à fait plausible au lecteur, avant de ne plus l'être. Il s'agit de la vie d'Octavio Rincón, fonctionnaire de l'état civil en vacances avec son épouse dans un hôtel de Marrakech. Celle-ci décède soudainement, à la grande joie de Rincón qui pense, néanmoins, que la police ne croira jamais à une mort naturelle. Il s'enfuit, alors, de l'hôtel et met fin à sa vie maussade et monotone. Il rencontre par hasard un Argentin qui devient son ami, Raúl Soldati, qui a créé une entreprise pour vendre des glaces artisanales en plein désert. Ensembles, ils croisent Claudio Grimaldi, réalisateur de cinéma qui, depuis des années, tourne un film sans pellicule dans l'Atlas. Ils font connaissance avec Carlos Gardel, pour qui le temps semble s'être arrêté ; celui-ci se promène au XXIème siècle déguisé en hippy, poursuivant Julio Iglesias, qu'il veut tuer pour l'empêcher de continuer à estropier ses chansons.

On pourrait citer également, parmi beaucoup d'autres exemples possibles, celui du dernier roman de Salem, *En el cielo no hay cerveza*, où le protagoniste, appelé Poe, cherche son ami Diosito, deuxième fils de Dieu, arrivé sur terre avec l'intention d'éclipser le succès de son frère Jésus, dont il est jaloux. Le lecteur assiste alors à des scènes surnaturelles de lévitation, multiplication et autres petits miracles quotidiens :

Volví a casa. Tenía mucho trabajo atrasado y había que ponerse manos a la obra. Me detuve en seco. El cuarto en el que trabajaba, el mismo que la noche anterior estaba hasta el techo de bolsas con piezas para armar bolígrafos, estaba vacío. Por completo. Antes de que pudiera preguntar Diosito se justificó:

–Joder, Poe, era lo menos que podía hacer por ti. Se los llevaron esta mañana. Armados. En este sobre está la pasta que te dejaron. No me mires así. Si fue un segundo. ¿Sabes qué? Creo que empiezo a controlar lo de los milagros, porque cuando estoy solo, sin testigos, me salen bastante bien. [...] También había limpiado la casa y multiplicado el contenido de la nevera. Lo malo es que no miró dentro antes de hacerlo, y tras ver el resultado de su milagro, me pregunté qué haría yo con trescientas zanahorias pochadas, diez docenas de huevos pasados de fecha y cincuenta filetes fosilizados, pero la intención era lo que contaba. Por fortuna, en mi nevera de la noche anterior quedaba media botella de « bourbon », convertida en una docena de medias botellas. Sabía a néctar de los dioses. Palabra (Salem, *En el cielo no hay cerveza* 120-121).

2.2. Un lecteur actif

Comme nous le disions précédemment, une autre des caractéristiques des romans de Carlos Salem est le recours au discours métafictionnel, qui essaye de provoquer une réaction du récepteur face au texte lu.

L'auteur propose souvent des histoires qui s'entrecroisent de façon à créer une perspective spéculaire. C'est le cas de *Camino de ida*, où le protagoniste, Octavio Rincón, offre le récit de sa vie à Mowles, un écrivain réputé sur le point de recevoir le prix Nobel mais qui s'avère n'avoir écrit aucun livre authentique². L'autobiographie qu'il lui offre est incomplète, comme Mowles fait remarquer à Octavio : « No me ha dicho el final –reclamó » (Salem, *Camino de ida* 154). La réponse d'Octavio est la suivante :

- Decídalo usted.
- Es su historia, Octavio, no la mía.
- Que termine en un cruce de caminos, que haya un piano y una muchacha.
- Suená raro –dijo–, pero tiene gancho. Cuente con ello (154).

Le livre que le lecteur a entre les mains finit tel qu'Octavio l'avait souhaité, c'est-à-dire, comme celui que Mowles va écrire :

- Me quedé en el cruce, fumando un cigarrillo. Un coche destartalado se detuvo y bajó una mujer rubia y delgada. Miró con curiosidad y caminó hacia mí. Aparté unas maderas de la caja y dejé al descubierto su contenido. El piano tenía una pata rota y la tapa estaba quebrada. Puse los dedos en el teclado y los dejé hablar. Dijeron algo parecido a la canción de *Casablanca*, pero luego pasaron a los acordes de *El día que me quieras*.
- El gato salió de la bolsa y me miró.
- La muchacha llegó a mi lado.
- Hola Ingrid –le dije–. Te esperaba (213-214).

Nous trouvons un autre cas évident de réflexion sur la littérature dans *Matar y guardar la ropa*. Dans ce polar le personnage principal, Juan Pérez Pérez, raconte l'histoire de sa vie, travestie en fiction, à un vieil homme, écrivain à succès, qui se fait appeler Andrés Camilleri. Son nom est un pseudonyme « adaptación del nombre de un excelente escritor siciliano de novela negra » (Salem, *Matar y guardar la ropa* 236). Quand Juan lui avoue que cette histoire est réelle, Camilleri rétorque : « si hubiera escrito algo así en alguna de mis novelas, la crítica me hubiera destrozado por fantasioso » (218).

2 || Tous les livres qu'il a écrits jusqu'à présent sont des collages réalisés à partir des œuvres de grands auteurs de la littérature universelle.

Les réflexions sur la littérature continuent quand l'écrivain propose à Juan son aide en échange du droit d'utiliser son histoire pour écrire un roman :

–En fin, amigo Juan. Tal vez ya sea hora de vivir en la realidad algo de lo que llevo años escribiendo. Sólo pongo una condición: cuando todo acabe, tiene que darme su permiso para utilizarlo en alguna novela. No importa cuántas ficciones haya escrito; siempre soñé con escribir algo así, pero que fuera real, aunque nadie vaya a creerlo (219).

Une histoire qu'il écrit et qui pourrait être celle que le lecteur est en train de lire :

También supe, por una revista literaria, que la sensación de estas Navidades será la primera novela de un misterioso autor siciliano de origen español, que oculta su verdadera identidad tras un pseudónimo tan evidente como Juan Pérez Pérez. Nadie se llama así. Ni siquiera yo, ahora. Tal vez compre la novela de Número Dos, cuando la publiquen. Igual hasta salgo en ella (241).

À un autre moment du récit, le protagoniste de *Matar y guardar la ropa* lit *Camino de ida*, « primera novela de Carlos Salem, autor desconocido y dado a las extravagancias » (233) et explique « [...] la leí en el viaje. Me gustó, aunque el autor debe estar mal de la cabeza » (241). Ce type de réflexion sur sa propre littérature ou de dialogue intra textuel est assez fréquent chez Salem.

Nous concluons ce point avec un autre exemple tiré de son dernier roman *En el cielo no hay cerveza*. Son protagoniste, Poe, est en train d'écrire un manuel sur les femmes propriétaires de chats, comme celui qu'il a inclus en 2008 dans l'ouvrage *Yo también puedo escribir una jodida historia de amor*. À l'intérieur de celui-ci, sept ans avant la publication de *En el cielo no hay cerveza* nous lisons :

Mujeres con gato [...] Boceto de una obra de mayores pretensiones, iniciada por el ex periodista y el ex escritor al que [...] sus escasos amigos llaman « el Poe », tras conocer a Angélica de la Guarda y enamorarse de ella. Angélica, obviamente, era una mujer con gato. El porqué el estudio sobre las misteriosas relaciones entre las mujeres con gato y sus gatos no alcanzó una mayor extensión y profundidad epistemológica, se comprende, de modo implícito, al leer la novela *El hijo pequeño de Dios*³, todavía

3 || Le roman qui aurait dû s'intituler *El hijo pequeño de Dios* a été publié en mai 2015 avec le titre *En el cielo no hay cerveza*. La traduction française, chez Acte Sud, a conservé le premier titre proposé par l'auteur : *Le plus jeune fils de Dieu*.

inédita al publicar estos textos [...] (Salem, *Yo también puedo escribir una jodida historia de amor* 168).

Il nous semble que ces jongleries entre les différentes compositions sont essentielles pour comprendre l'œuvre de Carlos Salem. Elles contribuent, sans doute, à la création d'un univers qui lui est propre, en même temps qu'elles provoquent un dialogue avec le lecteur, qui se reconnaît ainsi comme élément participant à cet univers.

2.3. Un humour libérateur

Le recours à l'humour et à la parodie du genre est également présent dans les romans qui nous occupent. On le trouve aussi bien dans les situations que vivent les personnages que dans leur façon de les affronter. Par exemple Piedad de la Viuda, protagoniste de *Muerto el perro*, imite les détectives de fiction : « [...] me alejo hacia la puerta. Pero me detengo en los sillones cercanos, desde donde puedo ver quien llega sin ser vista. Como un personaje de una serie de espías, me oculto tras los periódicos del día » (Salem, *Muerto el perro* 219).

L'humour est aussi présent dans les descriptions des personnages, surtout lorsqu'il s'agit de détectives. Dans *Un jamón calibre 45*, l'enquêteur Felipe Mar Flórez (nom hispanisant clairement inspiré du Philip Marlowe de Chandler) apparaît comme contrepoin burlesque du héros de polar dès sa première apparition : « Cuando me vio llegar se hizo un lío con el diario y trató de tumbarse en el asiento. Se golpeó con algo y el ruido retumbó en la calle vacía, a dúo con el quejido » (Salem, *Un jamón calibre 45* 75). Le personnage a entre « cuarenta y diez mil años y la resignación pintada en su cara era tan vieja como la primera derrota » (76). Et plus loin : « Su cara era delgada y pálida, con un par de ojos pequeños que mantenía entrecerrados en una expresión que a él se le antojaría la de un tipo duro, pero a mí me recordaba a un viejo casi dormido en el jardín de un asilo público » (76). Il possède une flasque en argent, « que ya hubiera querido Dashiell Hammett para uno de sus personajes » (79), qui contient au lieu de whisky une infusion de tilleul pour les nerfs. Le protagoniste, qui l'appelle Philip et non Felipe, dit à son propos qu'il est « como una mala copia de Bogart » (76).

Dans son dernier roman, *En el cielo no hay cerveza*, le personnage de Diosito est décrit humoristiquement par Poe :

No lo hizo guapo, esa es la verdad [...]. En lugar de delgado y frugal lo hizo regordete con tendencia a la rechonchez, y un poco estrábico. Y aunque pudiera sonar herético, no tengo más remedio

que decirlo: al hijo pequeño de Dios le olían bastante los pies. [...] Y hasta he llegado a sospechar que esa mirada infrecuente y sugestiva, mitad santo en éxtasis, mitad perro san Bernardo excedido con la siesta, se debía más al estrabismo antes mencionado que a su carácter divino (Salem, *En el cielo no hay cerveza* 153).

2.4. Une littérature populaire

Il n'est pas étonnant qu'un écrivain qui parle de lui-même comme d'un « poeta excesivo, canalla y callejero, que hace poesía con las palabras de comprar el pan » (Galindo) se rapproche également de la culture populaire dans ses romans. Nous faisons référence au terme populaire au sens large, ce qui nous permet d'y inclure les proverbes, la musique, les séries télévisées, la bande dessinée ou même la Bible.

Nous commencerons en soulignant l'importance de la musique, et concrètement du tango dans ses romans. Dès le premier roman, *Camino de ida*, il prend une place capitale en ce qui concerne le rythme narratif. L'ouvrage se divise en trois parties, qui commencent chacune avec un fragment de tango : le premier, *Sus ojos se cerraron* ; le deuxième, *Cuesta abajo* et le troisième, *Volver*. Ces extraits introduisent et anticipent l'action qui se développe dans chaque chapitre, à savoir la mort du protagoniste dans le premier, des poursuites sans fin dans le deuxième et le retour du héros dans le troisième.

Dans ce même roman, le tango a parfois un rôle plus surprenant, notamment quand il est utilisé comme arme contre la violence :

Los ojos de los marroquíes quemaban de odio y estaban a punto de saltar sobre nosotros, cuando la voz de Gardel partió la tarde en dos.

–Mi Buenos Aires querido, cuando yo te vuelva a ver, no habrá más penas ni olvido...

Nuestros asesinos en potencia se desconcertaron y juraría que más de uno conocía parte de la letra. Cuando terminó, aplaudieron y pidieron otra.

–Era cierto, nomás –dijo Soldati–, que la música calma a las fieras (Salem, *Camino de ida* 166).

Un schéma équivalent est utilisé dans *Muerto el perro*, mais le tango est remplacé par le boléro, les proverbes et les citations. Chacun des chapitres, correspondant à un des jours de la semaine pendant laquelle a lieu l'action, est précédé d'un fragment de boléro qui l'anticipe. Par exemple, celui consacré au lundi, correspondant au premier jour de l'intrigue quand Piedad se rappelle les derniers moments de vie de son mari, est

introduit par le boléro très populaire « Espérame en el cielo » composé par Francisco López Vidal en 1954 : « Espérame en el cielo, corazón, / si es que te vas primero. / Espérame que pronto yo me iré, / para empezar de nuevo ». Et ainsi successivement. Les proverbes et les citations jouent également un rôle similaire de piliers pour la construction du roman. Ils sont très variés et balayent des époques différentes. Dès Sénèque – « aquel que tiene gran poder debe usarlo livianamente » (Salem, *Muerto el perro* 197) – et Platon – « la libertad está en ser dueños de su propia vida » (Salem, *Muerto el perro* 160) – à Shakespeare, Fernando de Rojas ou Sartre – « felicidad no es hacer lo que uno quiere sino querer lo que uno hace » (Salem, *Muerto el perro* 164).

Conclusion

À travers ces pages, nous avons essayé de dessiner les traits qui nous semblent essentiels pour comprendre l'originalité des romans de Carlos Salem. L'auteur, en partant des fondamentaux du roman noir classique et contemporain, qu'il connaît bien, s'écarte de la norme, créant un roman hybride, mélange de littérature classique et de roman populaire, d'éléments réalistes et surréalistes, de langage poétique et d'argot, d'opéra et de tango.

Bibliographie

- Crenes Castro, Pedro. « El humor combate la solemnidad de la literatura ». *Revista de letras*. 4 noviembre 2009. Web. 1 octubre 2015 <<http://revistadeletras.net/carlos-salem-el-humor-combate-la-solemnidad-de-la-literatura/>>.
- Galindo, Juan Carlos. « El poeta negro del alma femenina ». *El país*. 19 marzo 2014. Cultura. Web. 4 octubre 2015 <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/19/actualidad/1392814590_958465.html>.
- Guyard, Emilie. « La novela negra disparatada de Carlos Salem ». *El género negro. El fin de la frontera*. Ed. Javier Sánchez Zapatero et Àlex Martín Escribà. Santiago de Compostela : Andavira, 2012. 311-318.
- _____. « Carlos Salem: La [re]invención del detective privado ». *La (re)invención del género negro*. Ed. Javier Sánchez Zapatero et Àlex Martín Escribà. Santiago de Compostela : Andavira, 2014. 123-131.
- Salem Sola, Carlos. *Camino de ida*. Madrid : Salto de página, 2007.
- _____. *Matar y guardar la ropa*. Madrid : Salto de página, 2008.
- _____. *Yo también puedo escribir una jodida historia de amor*. Madrid : Ediciones escalera, 2008.
- _____. *Pero sigo siendo el rey*. Madrid : Salto de página, 2009.
- _____. *Un jamón calibre 45*. Barcelona : RBA, 2011.
- _____. *Muerto el perro*. Barcelona : Navona negra, 2014.
- _____. *El huevo izquierdo del talento*. Madrid : Ediciones escalera, 2013.
- _____. *En el cielo no hay cerveza*. Barcelona : Navona negra, 2015.