

Mensajes de naufrago y crónicas sentimentales: Manuel Vázquez Montalbán y el nuevo periodismo

José Colmeiro¹

Esta crónica sentimental se escribe desde la perspectiva del pueblo, de aquel pueblo de los años cuarenta que sustituía la mitología personal heredada de la guerra civil por una mitología de las cosas: el pan blanco, el aceite de oliva, el bistec de cien gramos, el jabón bueno, un corte de buen paño. La mitología del racionamiento y de las restricciones está presente de una manera obsesiva en los años cuarenta. La sentimentalidad colectiva se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de formación de la cultura de masas. En los años cuarenta, la radio, la enseñanza, los cantantes callejeros y rurales, la prensa, la literatura de consumo se aprestaron a despolitizar la conciencia social. Lo consiguieron casi totalmente e introdujeron el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse.

Manuel Vázquez Montalbán, *Crónica sentimental de España*

Mensajes de naufrago en busca de un lector

Manuel Vázquez Montalbán mantuvo una estrecha y dilatada relación con los medios de comunicación a lo largo de toda su carrera, en su condición anfibia de pionero teórico de las ciencias de la información, por una parte, así como periodista y escritor renovador de gran difusión e influencia, por otra. Su relevancia para la historia de la prensa en España es doble, tanto por ser el primer teórico español sobre los medios de comunicación de masas como por ser el principal introductor de las innovaciones del nuevo periodismo. Como excepcional cronista de su tiempo, fue testigo y crítico de primera fila de la enorme transformación política, económica y cultural de la segunda parte del siglo xx y principios del nuevo milenio, y planteó una continua resistencia al poder desde los márgenes, como forma de resistencia frente a la dictadura y al viejo orden

¹ Prince of Asturias Chair in Spanish Studies. School of Cultures, Languages & Linguistics. Faculty of Arts, The University of Auckland. j.colmeiro@auckland.ac.nz

de la guerra fría, así como las limitaciones pactadas de la desmemoriada transición política a la democracia y la llegada del neoliberalismo globalizado.

En el ámbito de la comunicación, Vázquez Montalbán se entregó a una gran variedad de empeños periodísticos y literarios. Su fuerte compromiso ético y su conciencia de la responsabilidad social del escritor de recordar el pasado, de hacer la crónica del presente, de dar voz a los sin voz y desenmascarar los mecanismos del poder, dependía de su capacidad básica de lograr la comunicación con un amplio público lector.

Al hacer memoria de la trayectoria intelectual de Vázquez Montalbán no se puede pasar por alto su carácter precursor de nuevas sendas dentro de la comunicación, el pensamiento y la literatura española contemporánea, en áreas muy señaladas: la introducción del nuevo periodismo y su creación de la “crónica sentimental”; la reflexión teórica sobre el papel de los medios de comunicación en la cultura de masas; su monumental trabajo de rescate y análisis crítico de la cultura popular masiva (la canción, el cine, los espectáculos, los deportes, la gastronomía), anteriormente menospreciadas por críticos y académicos. Igualmente, fue un pionero en la reivindicación de la memoria histórica del franquismo y del antifranquismo, así como en la defensa del mestizaje cultural y de la heterogeneidad del collage como forma de reciclaje e hibridación genérica, tanto en la poesía y la narrativa, como en el ámbito más amplio de la comunicación; y por supuesto, su indiscutible paternidad de la novela negra o neopolicial como crónica cultural urbana contemporánea, el primer género literario nacido de la Transición.

Por su enorme amplitud y variedad, la tarea de tratar de abarcar su obra categóricamente según los criterios genéricos tradicionales está abocada al fracaso. Ya desde el principio surge la evidencia de la dificultad de diferenciar los géneros convencionales, tanto por la porosidad de formas utilizadas y la continua transgresión realizada de las fronteras genéricas, como por su decidido empeño en abarcar todos los medios, desde la columna periodística, a la entrevista, el ensayo, la narrativa, la poesía, sin dejar de lado sus incursiones en el teatro, la ópera o la revista musical y otros intentos menos clasificables como el “manifiesto”, el “panfleto”, o la “crónica sentimental”, como veremos más adelante en la segunda parte de este ensayo. El uso de la intratextualidad, la auto-cita, la técnica vanguardista del collage con la mezcla de elementos heterogéneos, así como la creación de un mundo simbólico y temático propio, un lenguaje y una característica mirada crítica e irónica, confieren una unidad a la obra de Vázquez

Montalbán por encima de las barreras genéricas y los canales comunicativos convencionales. Una idea, una imagen o un personaje, puede comenzar como una columna periodística, desarrollarse posteriormente en forma de novela, y llegar a generar toda una serie narrativa, como es el caso de la célebre serie policiaca alrededor del detective Pepe Carvalho, que comenzó en una columna, se desarrolló en múltiples novelas y relatos, y fue posteriormente llevada al cine y la televisión en múltiples ocasiones, e incluso reconvertida en enciclopedia gastronómica. Un reportaje en una revista puede dar pie a toda una serie periodística, que se puede convertir en libro de ensayo, que puede dar lugar a otros libros, como es el caso de la serie de “Crónicas sentimentales”. En cualquier caso, se trata siempre de una misma imperiosa necesidad comunicativa de enviar mensajes en busca de la complicidad del lector.

Vázquez Montalbán acostumbraba a explicar la labor del escritor y del intelectual en la moderna sociedad de masas como la de un emisor de mensajes en busca de lectores cómplices capaces de descodificarlos. Para ello utilizaba frecuentemente la metáfora del náufrago que envía mensajes en una botella con la esperanza de que alguien, en algún lugar, en algún momento, los encuentre y los pueda descifrar, y ser así su cómplice interlocutor.²

En el gran territorio mítico del Pacífico se sitúa *La isla misteriosa* de Julio Verne, que tiene al náufrago Cirrus Smith como protagonista, y al Capitán Nemo como invisible pero omnipresente *deus ex machina* que se comunica silenciosamente por sus actos. La isla de Verne es a su vez heredera de otra isla mítica, la isla de *Robinson Crusoe*—creada por la imaginación ilustrada de William Defoe basándose en el archipiélago chileno Juan Fernández—, que es el referente clásico de toda una tradición literaria de náufragos en islas desiertas, un género que en inglés se llama precisamente la *Robinsonade*. Este género moderno conforma una parábola del naufragio, que fluctúa entre el idealismo de la razón ilustrada de Defoe y el positivismo científico de Verne, y es una parábola que Vázquez Montalbán utilizó también como leitmotiv recurrente a lo largo de su obra, aunque frecuentemente relativizada desde la ironía o el escepticismo.³

² Como ha señalado Kay Pritchett, “Montalbán reconoce el decisivo papel del lector como intérprete de textos. Para el poeta barcelonés, la formación del mensaje es un proceso de negociación entre emisor y receptor” (118).

³ De hecho un moderno Robinsón náufrago es el protagonista y narrador de su libro *Reflexiones de Robinsón ante un bacalao*, y el texto mismo constituye una sucesión de mensajes de náufrago enviados desde una isla desierta a sus futuros lectores, que somos ahora nosotros mismos. De manera paradójica e irónica al mismo

Los mensajes de náufrago eran sin duda para Vázquez Montalbán una manera de sentirse vivo, útil, conectado, de comunicar, en suma, y de alguna manera poder intervenir en la realidad externa por medio de la palabra, para escapar de la isla en la que todo escritor vive, máximo cuando tiene conciencia de su situación de alienante “subnormalidad” dentro del sistema. Y es así que Vázquez Montalbán ya consideraba como tempranos “mensajes de náufrago” aquellos mensajes que enviaba codificados desde las páginas de la revista de decoración *Hogares modernos* hacia finales de los años sesenta en Barcelona, travestido con el seudónimo de “Jack el decorador”. Estos mensajes eran enviados en clave, en busca de un interlocutor que los pudiera descodificar para aliviar su condición de intelectual autodenominado “subnormal”, doblemente alienado dentro del sistema (capitalista y dictatorial), y sometido a la necesidad de escribir artículos por encargo para sobrevivir y sin licencia, como el autor recordaba retrospectivamente:

Significaba enviar mensajes a la sociedad a base de un doble lenguaje. Se utilizaba siempre un doble lenguaje y las veces que no pude hacerlo porque me prohibieron estar en los periódicos traté de hacerlo a través de un trabajo subalterno. Por ejemplo yo durante muchos años viví a base de escribir en una revista de decoración que se llamaba *Hogares Modernos* y en esa revista me busqué un seudónimo que era Jack el Decorador, una broma evidentemente de Jack el Destripador, y a través de allí intentaba de [sic] enviar mensajes de náufrago. Algunas cosas que he publicado en esa revista de decoración luego se han publicado en los libros. En *Manifiesto subnormal* hay fragmentos de lo que yo había publicado en *Hogares Modernos*, como literatura publicitaria, o en uno de mis libros de poemas, *Una educación sentimental*, también hay fragmentos que yo había publicado como literatura comercial. En aquella época por lo que [sic] no podíamos expresar a través de la prensa política o de información general tenía que valer este tipo de subterfugio.” (Erba).

En esta entrevista el autor deja entrever con gran claridad sus estrategias expresivas de escritor, entonces todavía en ciernes, y la utilización canibalística de

tiempo, los mensajes que emite son un recetario de comidas soñadas e imposibles de realizar en la isla desierta, pero escritos necesarios para mantener su razón.

elementos que aparecían en sus artículos periodísticos y luego reaparecerán en sus otras obras posteriores. Lógicamente, en aquella época su confianza en la recepción del mensaje era necesariamente muy reducida: “Eran mensajes para mí mismo. Es de las veces que he escrito más narcisistamente; era una manera de decirme ‘estoy vivo’ y, cuando firmaba Jack el Decorador, me sentía como liberado”. Sin embargo, tal y como comprobaría reiteradamente con su obra comunicativa, periodística y literaria, en ocasiones se producía efectivamente ese “milagro de la botella del naufrago” (Iribarren).

Como teórico de los medios de comunicación de masas, y autor del primer libro sobre el tema publicado en España, *Informe sobre la Información* (1963), que tuvo una gran influencia, y de otros importantes estudios posteriores como el libro de divulgación *Las noticias y la información* (1973), el ensayo utópico *La palabra libre en la ciudad libre* (1979), y el tratado académico *Historia y comunicación social* (1980), Vázquez Montalbán conocía muy bien las teorías estructuralistas sobre la codificación del “mensaje”, pero desconfiaba del estricto planteamiento formalista y la operación de vacío ideológico del estructuralismo. En cuanto al tan traído y llevado “mensaje”, Vázquez Montalbán parece distanciarse de las viejas diatribas entre la literatura “con mensaje” o literatura comprometida *engagé*, y el estructuralismo formalista, que argumentaba en palabras de Marshall McLuhan que el mensaje es el medio.⁴

La importancia del medio a la hora de configurar el mensaje, de interpelar al interlocutor, y de construirlo, queda fuera de toda duda, como asimismo la importancia de la tecnología en la capacidad de transformar modos de comunicación y comportamiento social, algo que la revolución digital no ha hecho más que confirmar y amplificar. Pero Vázquez Montalbán sospechaba tanto del voluntarista utilitarismo literario, que daba primacía al contenido del mensaje, como de la asepsia ahistórica y el fetichismo del medio. Potenciar el envoltorio del medio en detrimento del contenido del

⁴ *Historia y comunicación social* contiene una crítica fulminante al anacronismo de algunos de los planteamientos de McLuhan sobre el papel determinante de la revolución comunicativa de la imprenta y su utilización como vehículo base de la comunicación social desde el Renacimiento, teniendo en cuenta, dice Vázquez Montalbán, “la pequeñez del mercado receptor de mensajes” (70). El autor critica que McLuhan se adelanta varios siglos al momento en que la burguesía adopta la imprenta como vehículo de autolegitimización, en el siglo XVIII y XIX, y olvida otros factores importantes desde un punto de vista teórico marxista, como “la relación dialéctica entre todo tipo de estructuras y la infraestructura” (73), incluyéndose ahí la lucha de clases y la concienciación obrera. La comunicación impresa tardó varios siglos en cuajar como vehículo masas, como explica el autor en una recurrente metáfora: “la Imprenta tuvo que navegar a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII como una precaria nave propensa a toda clase de naufragios” (73, énfasis añadido).

mensaje sería tan equivocado como definir la calidad literaria de una obra por la mayor o menor bondad de su mensaje. Y si bien es cierto que un mensaje valioso no salva a una obra mediocre, una obra sin mensaje, no sería más que una “chuchería del espíritu”, o una pirueta artística ensimismada. En otras palabras ¿para qué enviar un mensaje si no se tiene nada que decir?

Y es que en Vázquez Montalbán todo son mensajes. Su obra creativa, en todas sus variadas facetas, se podría decir que constituye efectivamente una gigantesca agencia de mensajería, desbordada por su propia excesiva producción. Una proliferación de inmoderados mensajes en género y número, que respondía tanto a su vasto conocimiento enciclopedista de la realidad como a su obsesión de necesidad comunicativa.

Las múltiples facetas de su vasta obra responden a diversas funciones del escritor frente a la vida y la historia. En parte se trata del ejercicio del escritor como memorialista de un tiempo y de un lugar, como hábil poseedor del código comunicativo, al igual que el mítico Prometeo que había robado a los dioses el fuego del lenguaje y del conocimiento y lo había transmitido a los mortales como un instrumento para su emancipación, desde la constatación del poder de la palabra para reivindicar memorias y deseos, individuales y colectivos.

En la obra de Vázquez Montalbán abundan los ejemplos de personajes que reclaman esta misma función, con diverso grado de éxito. Tal es el caso en *El pianista* (1985) del joven Andrés, un joven vendedor de periódicos en el barrio Chino de una Barcelona de posguerra, impotente observador de la realidad e incapacitado por su origen social y deficiente educación para darle expresión literaria. El compromiso de Andrés con la memoria histórica como un compromiso con el futuro, es básicamente el que anima toda la escritura del propio autor:

Me gustaría saber escribir como Vargas Vila, Fernández Flórez o Blasco Ibáñez para contar todo esto, porque nadie lo contará nunca y esta gente se morirá cuando se muera... Saber expresarse, saber poner por escrito lo que uno piensa y siente es como poder enviar mensajes de naufrago dentro de una botella a la posteridad. Cada barrio debería tener un poeta y un cronista, al menos, para que dentro de muchos años, en unos museos especiales, las gentes pudieran revivir por medio de la memoria. (138, énfasis añadido).

En este aspecto, destaca la labor del escritor como cronista, desvelador y crítico mordaz, instalado en la ironía e incluso el sarcasmo, fabulador de lo absurdo y lo real, emisor de mensajes y ruidos en el orden del sistema, y hasta a veces visionario profeta. Sus proclamas comunicativas y sus universos creados de poesía y ficción son una prueba del “desafecto a la realidad”, así como del deseo y la limitación de poder cambiarla. Son mensajes de naufragos que buscan la complicidad de un interlocutor, de cualquier tiempo y lugar, quizás ese lugar imposible de hallar del que uno no quisiera regresar.

En el injustamente poco recordado pero terriblemente actual ensayo utópico y atípico, *La palabra libre en la ciudad libre* (1979), un libro profético y visionario que se adelanta casi dos décadas a la revolución tecnológica de la autopista de la información, Vázquez Montalbán nos recordaba la capacidad de los grupos sociales oprimidos y marginados de hacerse oír, para resquebrajar los unilaterales mensajes del sistema dirigidos sin posibilidad de *feedback* comunicativo: “Tal vez dispongan de los ‘ruidos’ y sean los ruidos de las manifestaciones, de la contrainformación la única posibilidad de respuesta frente a la conspiración del mensaje” (19). Frente a la comunicación dirigida del sistema, y frente al (des)orden establecido por el poder hegemónico, se oponen los ruidos que surgen de la calle, del pensamiento crítico y los grupos desposeídos de poder.

Frente a esa “conspiración del mensaje” por parte del poder, Vázquez Montalbán ya había adelantado su propia utopía democrática, una ciudad donde todos sus ciudadanos disponían de los medios de libre expresión e información, tenían una voz pública, como forma de contestación al sistema. Así en el epílogo de *La palabra libre en la ciudad libre*, fechado en 1974, en el período inmediato tras la revolución de los claveles de abril en Portugal, el autor expresaba la utopía de la palabra y la imagen verdaderamente libres. En él se anticipaba varias décadas a la revolución comunicativa digital que vendría con los últimos años del milenio y la posibilidad de su instrumentalización como forma de movilización y resistencia colectiva a nivel global.⁵ En aquel futurista panorama de “la ciudad libre” se imaginaba una globalización tecnológica y comunicativa, hoy en día plenamente alcanzada: la creación de una “ciudad global comunicacionalmente omnipotente” (126), “una posible ciudad global, universal”; la “multipolaridad de los centros de emisión de mensaje” (124); “el teléfono visual,

⁵ Para un análisis ejemplar de la aplicación de las teorías comunicativas montalbanianas a la situación sociopolítica española a partir del 11-M, véase el ensayo de Francie Cate-Arries.

convertido en servicio público al alcance de todos los habitantes de la ciudad libre” (143); “cualquiera puede grabar su propio mensaje televisivo en un cassette y en teoría cualquiera puede reclamar que las cámaras de televisión le enfoquen en su parcela de realidad” (124); y “que cada cual pueda tener en su balcón un pequeño mural electrónico donde abastece al público de su propia interpretación de la noticia o noticias que el ciudadano considera imprescindible transmitir” (142).

En otra ocasión más cercana, se expresaba sobre el enorme espacio comunicativo generado por las nuevas tecnologías y las posibilidades de intervenir y participar en los discursos públicos a través de estos nuevos canales:

Ahora mismo se está en discusión del sentido de la democracia participativa en una etapa en que los mecanismos de participación no son los mismos que se dieron en el origen de esa propuesta, en una situación en que te puedes comunicar por autopistas de información, por fax, etc. La capacidad de comunicar mensajes y participar en un gran mercado mundial del mensaje está muy abierta. (*El ruido* 105-106)

Y es que en Vázquez Montalbán todo son mensajes *con mensaje*. El autor toma clara conciencia de que los intelectuales, especialmente en una sociedad de consumo de capitalismo tardío, no pueden quedarse fuera, alejados de la sociedad, sino que deben intervenir y participar activamente en su transformación. Su fuerte compromiso ético y su conciencia de la responsabilidad social del escritor, de recordar el pasado, de hacer la crónica del presente, y dar voz a los sin voz, dependía de su capacidad básica de lograr la comunicación y de instrumentalizar el medio. Vázquez Montalbán se basó en los planteamientos del teórico marxista italiano Antonio Gramsci que entendía la cultura popular como un instrumento de rebelión contra las fuerzas hegemónicas dominantes de la sociedad, volviendo el medio en contra de sí mismo. En ese sentido abogaba por la reutilización y resignificación de los lenguajes populares como una manera de intervención política y de crear medios expresivos populares que pudieran canalizar resistencias al poder. Esta práctica contra-hegemónica tendría el efecto añadido de desmarginalizar los géneros populares, ya fueran la revista, la canción, el cine o la novela popular, tradicionalmente considerados inferiores y subliterarios, y dotarlos de una nueva instrumentalidad discursiva.

Claro que la obra de Vázquez Montalbán resulta casi inabarcable, por su extensión y su diversidad. Más que una mensajería, se asemeja más a una gigantesca y laberíntica biblioteca babilónica. Vázquez Montalbán nunca dejó de pensar y escribir, en un inmenso afán por intervenir activamente como intelectual en la sociedad, llevar su voz crítica a la plaza pública y participar en la construcción de una sociedad más libre, más justa y solidaria. Aparte del centenar de libros de novela, ensayo, poesía, y otros géneros heterogéneos e inclasificables, están sus numerosísimas colaboraciones periodísticas, las columnas, los artículos de crítica y demás intervenciones públicas, que suman varios miles de títulos aparecidos en revistas, periódicos, libros, y otros medios. Todo un universo de mensajes que desafían su aprehensión.

Eran mensajes de naufrago, sin duda, pero con la perspectiva del tiempo se va haciendo también cada vez más clara otra realidad: la de que en realidad los naufragos somos nosotros los lectores, puesto que todos vivimos en islas y necesitamos las botellas de mensajes como balones de oxígeno para no perecer ahogados entre los restos del naufragio colectivo. Por ello Vázquez Montalbán se nos muestra ahora como un fantasmagórico Capitán Nemo, invisible pero real, que nos sigue enviando mensajes “desde la otra orilla del horizonte”. La obra de Vázquez Montalbán en efecto sigue emitiendo mensajes, como el invisible Capitán Nemo; sus palabras siguen echándonos cabos, orientando nuestros pasos desde la otra orilla. Su obra, como su memoria, se mantiene, adquiriendo nueva profundidad y resonancia, provocándonos y alentándonos, en cualquier orilla en que nos encontremos.

Como Vázquez Montalbán solía recordar, siguiendo a Lewis Carroll en *Alicia a través del espejo*, las palabras tienen dueño. Es necesario apropiarse del lenguaje para dejar de ser esclavo. Como he mencionado con anterioridad, según la mitología clásica, Prometeo robó el fuego de los dioses para dárselo a los mortales. A manera de metáfora del robo robinhoodiano, se trataba de apoderarse de las palabras, sacarlas del recinto sagrado de los dioses y sus sacerdotes, para compartirlas con los demás. El intelectual comprometido, como nuevo Prometeo, arrebató el lenguaje al poder para dárselo a los que no tienen voz. El lenguaje es el instrumento del intelectual para conectar con los demás, explicar el mundo, intervenir en la realidad, verbalizar memorias y deseos. Y, en definitiva, cada uno de los capítulos de su dilatada obra no es sino uno de los múltiples

envíos de “mensajes de naufrago dentro de una botella a la posteridad”, esperando que alguien los recoja al otro lado de la orilla.

El nuevo periodismo y la *Crónica sentimental de España*

Llevaban extraños abrigos con mucha hombrera, mucha solapa, mucho peso, sobre no menos extraños cuerpos, con mucho hueso o mucha grasa, mucho bigote o mucho pecho. Hablaban mucho. Callaban mucho. Pero por encima de todo trataban de olvidar todo lo que podían, y el derecho a la supervivencia de sus razones para sobrevivir era la mejor terapéutica automática que podían aplicarse (...) Hablaban de la guerra, de lo que hicieron y no hicieron en la guerra, hablaban de la presente y corriente Segunda Guerra Mundial, de lo que hacían y de lo que harían los vencedores en la guerra. (...) Cantaban. Cantaban canciones de lenta y larga moda, aún no abierto el apetito voraz de “disc-jockey”. Pasodobles... Suspiros de España...

Manuel Vázquez Montalbán, *Crónica sentimental de España*

Con frecuencia los críticos han caracterizado a Vázquez Montalbán como un personaje renacentista, por su polifacética amplitud de miras e intereses y su iconoclasta mezcla de géneros, o un ilustrado enciclopedista, por la envergadura y profundidad de sus conocimientos, su labor de recuperación de la memoria histórica, y su creencia en el papel emancipador de la cultura. Este carácter de hombre-orquesta multi-instrumentista constituye un atributo peculiar de toda su obra. Ciertamente la prolijidad de Vázquez Montalbán ha sido legendaria. Siempre parecía que escribía más rápido de lo que la mayoría de sus lectores podían leerle.

Aparte de su obvia predisposición y talento naturales, el otro factor clave de su obra sería su ética del trabajo. En realidad, el hecho de que alguien surgido de una clase social subalterna, y criado en el seno de una familia perdedora de la guerra en las durísimas circunstancias de la incivil postguerra española, pudiera salir adelante, acceder a la universidad y, todavía más, dedicarse con brillantez al campo del periodismo y la literatura de manera profesional constituye una anomalía estadística e histórica. Solamente a base de enormes esfuerzos personales y familiares, y de una ética de trabajo inquebrantable pudo superar los difíciles obstáculos que le impedían salir del gettho social del barrio del Raval limítrofe con el barrio Chino barcelonés. Por el momento que le tocó vivir, en los años duros de hambre, exilio interior y represión de la postguerra, con

un padre preso político en la cárcel, y en las difíciles circunstancias sociales y económicas en que vivió su infancia, estaba predestinado estadística e históricamente a ser un trabajador proletario como el resto de sus familiares y vecinos del barrio del Raval. Esas mismas circunstancias adversas fomentaron un hábito de trabajo y un fuerte empeño por documentar testimonialmente la historia de las personas que no tenían historia, creando a través de su obra una memoria viva de los grupos subalternos de la postguerra más cercanos, un mundo de hombres y mujeres perdedores, marginados, perseguidos, proletarios, emigrantes y mestizos culturales.

La intensa dedicación y la enorme capacidad de trabajo de Vázquez Montalbán responden también a unas particulares circunstancias personales y a unos específicos contextos histórico-culturales en los que desarrolla su labor. Por un lado, habría que tener en cuenta su particular formación y experiencia como periodista, acostumbrado a trabajar bajo el apremio y la presión del reloj y el calendario, pero—también hay que decirlo—el estímulo positivo de trabajar con un material vivo y en tiempo real. Por otro lado, su obligado trabajo a destajo como redactor anónimo de enciclopedias y revistas del hogar durante casi diez años tras terminar sus estudios, imposibilitado de conseguir el necesario carnet de afiliación al partido oficial de Falange para trabajar de periodista en condiciones normales, debido a su experiencia como preso político en sus años de estudiante bajo la dictadura. Este trabajo a destajo, remunerado palabra por palabra, le haría asumir su condición de proletario de la escritura y peón letrado dentro de una economía capitalista, que le obliga a trabajar aprovechando el tiempo al máximo, y simultanear su labor creativa con su labor que podríamos denominar alimentaria, sin duda también uno de los factores de su visión crítica “subnormal”.

La figura de Vázquez Montalbán como periodista y autor en el campo del ensayo político, el análisis de crítica cultural y la narrativa, es ampliamente reconocida. Si bien a estas alturas no es necesario reivindicar como novelista y ensayista a Vázquez Montalbán, uno de los autores españoles más traducidos y premiados internacionalmente, conviene recordar que inicialmente su figura pública se establece sobre la base de su importante labor como periodista y editor de revistas y periódicos, entre ellos algunos legendarios dentro de la intelectualidad antifranquista como la dirección de la revista cultural *Siglo XX*, clausurada por la censura, la delegación catalana de la mítica revista *Triunfo* de la intelectualidad antifranquista, o los subversivos semanarios humorísticos *Hermano Lobo*

y *Por favor* de la pre-transición, los cuales consolidaron definitivamente su aura de icono de la resistencia intelectual frente a la dictadura. Desde entonces, Vázquez Montalbán permaneció siempre en constante comunicación con su público lector a través de numerosísimas colaboraciones y columnas en diarios y revistas, prolongadas durante varias décadas en el caso de sus columnas en *Interviú* o *El País*, en una toma de pulso permanente a la realidad circundante.

Si bien su obra creativa, sobre todo la narrativa y ensayística, y en menor medida la poética, ha recibido una gran atención por parte de la crítica académica, con infinidad de libros, artículos, biografías, antologías, tesis y congresos dedicados, su labor periodística, aunque indudablemente reconocida como una referencia básica, apenas ha empezado a ser analizada por la crítica especializada.⁶ En este vacío académico, el trabajo de investigación de Carles Geli y Marcel Mauri publicado en 2008, y los recientes estudios de Francesc Salgado, que ha editado varias antologías periodísticas del autor, han aportado una importante labor crítica de base sobre la importante faceta periodística de Vázquez Montalbán.

Dentro del ámbito del periodismo cultural, habría que hacer hincapié en el pionero esfuerzo de Vázquez Montalbán por un acercamiento intelectual–pero sin falsos complejos elitistas– a la cultura popular contemporánea (en manifestaciones tan variadas como la gastronomía, el fútbol, las canciones populares o los medios de comunicación). Por el contrario a otros países con una larga tradición de intelectuales estudiosos de la cultura de masas, tales como la Escuela de Frankfurt con Adorno, Benjamín y compañía en cabeza, o los estudios culturales surgidos de la Universidad de Birmingham con Raymond Williams y Stuart Hall, los teóricos de la comunicación de masas como McLuhan, y la semiótica cultural de Roland Barthes o Umberto Eco, ningún intelectual español se había atrevido anteriormente a examinar estos fenómenos tan característicos de la moderna sociedad de cultura de masas, por un concepto equivocado y obsoleto de lo que es “académicamente correcto” heredado del pasado, y en opinión de muchos, nadie lo ha hecho después con tal empeño y originalidad como Vázquez Montalbán. Quedan ahí su primer libro publicado *Informe sobre la información* (1963), escrito en la cárcel de Lérida y durante años libro obligado en todas las facultades de

⁶ Para una revisión de la bibliografía sobre la obra montalbaniana véanse mi *Crónica general del desencanto* y *El ruido y la furia*.

ciencias de información de nuestro país. Quedan ahí también su *Crónica sentimental de España*, originalmente publicada como serie en la revista *Triunfo* a finales de los 60 y posteriormente reeditada numerosas veces como libro, un ejercicio de memoria colectiva y radiografía cultural de la “España de charanga y pandereta” de la postguerra, que todavía no ha sido superado y debería ser lectura obligatoria en todos los programas escolares de Historia de España. Es precisamente sobre esta singular serie periodística sobre la que me voy a centrar en las páginas siguientes.

En 1969 la revista cultural *Triunfo* publicó entre septiembre y octubre una serie de reportajes periodísticos de Vázquez Montalbán titulados “Crónica sentimental de España”, en los que se proponía un ejercicio de recuperación crítica de la memoria de la cultura popular de la posguerra española. Los artículos calaron hondo entre el público lector y fueron un éxito inmediato, inaugurando un nuevo tipo de escritura en España, lo que Vázquez Montalbán había bautizado como “crónica sentimental”: una mezcla innovadora de la escritura de creación personal del Nuevo Periodismo norteamericano incorporando materiales literarios heterogéneos e investigación, y la reflexión teórica de los estudios culturales influidos por el neomarxismo y la Escuela de Frankfurt. De factura brillantemente lúcida e irónica al mismo tiempo, sus originales interpretaciones sobre la mitología de la cultura popular de masas, fundamentalmente la música, el fútbol, la radio y el cine, ofrecían un innovador análisis de la identidad cultural de la posguerra española a través de la creación y el consumo de los mitos populares, así como una demostración de la capacidad de apropiación y reescritura de los discursos hegemónicos que subvierten su intención original.

El fundador de *Triunfo*, José Ángel Ezcurra, al evaluar retrospectivamente las grandes efemérides de la revista describió la publicación del primer capítulo de la “Crónica sentimental de España” como un auténtico acontecimiento cultural: “la serie que sorprendió y conmovió a muchos miles de lectores de *Triunfo* que aún no habían oído hablar del joven periodista y escritor que, a partir de ahí, surgiría como ‘el escritor más brillante de su generación’” (495). Ezcurra se hacía eco de la presentación original del autor aparecida en la revista en 1969, sobre el cual se comentaba: “Ha pasado de un género a otro con tanto acierto que bien puede afirmarse que es quizá el escritor más brillante de su generación”; la originalidad del texto hacia proclamar a continuación casi visionariamente: “Las cualidades narrativas de esta ‘Crónica sentimental de España’ hace

pensar que acertará en un nuevo género”. Efectivamente, el éxito de la serie periodística cambió drásticamente la situación profesionalmente subalterna de Vázquez Montalbán y le hizo emerger como el gran periodista e intelectual de su generación.⁷

El activo papel de la memoria colectiva como agente de resistencia cultural queda plasmado de manera ejemplar en los artículos de “Crónica sentimental de España”. En esta obra pionera Vázquez Montalbán reivindica desde una crítica memoria personal y cultural la “agencia” colectiva y el papel creador del público, que utiliza los medios a su alcance tales como la canción popular, como vehículo de expresión de la indignación, la resistencia, la derrota, o la mera supervivencia en un auténtico acto de resemantización de la canción aparentemente banal o ideológicamente adicta al régimen. Como efecto del intento de despolitización de la conciencia social por parte de los medios de comunicación, Vázquez Montalbán explica que se introdujo:

[...] el reinado de la elipsis, tácitamente convenido, para expresar lo que no podía expresarse. También el temple popular era elíptico y, en la dificultad de llamar al pan pan y al vino vino, a veces hay que buscar la clave en un acento, en un tono, en un silencio entre dos palabras. Qué agresivo puede ser el verso.
..

del por qué de este por qué la gente quiere enterarse. . .

... aunque sea el verso de una tonadilla que trata de cuestiones de amor prohibido. Había que oírlo cantado por las mujeres de la posguerra, por las mujeres que más padecían la posguerra, por las mujeres que siempre han padecido todas las posguerras, sin ganar ninguna guerra. (*Crónica* 36)

Estas canciones, que para Vázquez Montalbán “eran la auténtica expresión de la herida subjetividad de una postguerra” (*Antología* 24), constituían una forma de resistencia de la memoria histórica dentro de la cultura popular. Ahora sabemos, gracias a su larga dedicación, que, a través del análisis de una canción popular, un partido de fútbol o una receta culinaria se pueden radiografiar los estratos de toda una realidad cultural, revelándonos una dimensión que permanecía oculta a simple vista. Vázquez

⁷ Los artículos fueron publicados en 1971 en forma de libro, que conoció posteriormente varias reediciones. El modelo de la crónica sentimental fue continuado años más tarde en su *Crónica sentimental de la transición* (1985). Existe también la novela de Francisco González Ledesma *Crónica sentimental en rojo* (Premio Planeta 1984), aunque ésta es un homenaje que sigue más bien el modelo de la novela crónica de la Serie Carvalho que el modelo periodístico.

Montalbán, un acérrimo enemigo de las artificiales barreras ideológicas construidas alrededor de las entidades cultura y subcultura, apuesta por la diversidad de niveles de lectura de una canción popular, la polisemia que comparte tanto el discurso elevado como la canción popular de consumo. Así la canción popularizada por Conchita Piquer “No te mires en el río”, es situada por Vázquez Montalbán acertadamente dentro de la tradición lorquiana surrealista de sabor popular del *Romancero Gitano*, aunque su modelo sea el lorquiano “Romance sonámbulo” y no el “Romance anónimo” que Vázquez Montalbán le adjudica:

Hay una canción sentimental primitiva: un novio, una novia, una muerte trágica, atávica, *en el agua*. Pero la relación lógica de todos estos elementos es absurda, existe una lógica, pero no es la lógica del tópico común de la canción de consumo. Es una lógica subnormal, para la que hay que tener educado el octavo sentido de la subnormalidad. Y bien educado lo tenían aquellos seres de precaria épica, aquellos españoles de los años cuarenta que habían perdido en el río de acontecimientos incontrolables: novias, novios, tierras, recuerdos, dignidades, palabras sagradas, ideas, símbolos, mitos, la alegría de la propia sombra. *Aquella canción les valía para expresar su derecho a no comprender del todo las cosas y hacer de esa profesión del absurdo una extrema declaración de lucidez.* (41-42 énfasis añadido)

Una de las mejores y más significativas canciones de esta tradición para Vázquez Montalbán es sin duda “Tatuaje”, firmada por Quintero, León y Quiroga, con la que precisamente daría título a la primera novela policiaca de la serie Carvalho en 1974. Para el autor, “Tatuaje” llega a ser toda una declaración de principios de los perdedores, especialmente de las mujeres en una sociedad profundamente patriarcal, como un canal de expresión de la protesta contra su sometimiento y contra la estrecha moral promulgada oficialmente. El autor se pregunta:

¿Y qué tenía que ver con esa moral superestructural esa extraordinaria canción llamada *Tatuaje*? La cantaban con toda el alma aquellas mujeres de los años cuarenta. Aquellas pluriempleadas del hogar y de los turnos en trabajos fabriles afeminados. La cantaban para quien quisiera oírlas a través de sus ventanas de par en par. Era una canción de protesta no comercializada, su protesta contra la

condición humana, contra su propia condición de Cármenes de España a la espera de maridos demasiado condenados por la Historia, contra una vida ordenada como una cola ante el colmado, cartilla de Abastos en mano y así uno y otro día, sin poder esperar al marino que llegó en un barco, al que muy bien hubieran podido encontrar en el puerto al anochecer. (43)

La canción se presenta así como la única forma de huida y de resistencia tolerada a aquellas mujeres perdedoras de la guerra. “Tatuaje”, situada “más allá y más aquí del bien y el mal establecidos en los años cuarenta” (*Cancionero* 26) es, para Vázquez Montalbán, un ejemplo extraordinario de la capacidad popular de hacer suya y propia una sentimentalidad.⁸

El modelo de la crónica sentimental, ya casi convertida en un género literario desde su inicio en *Crónica sentimental de España*, aportó singulares hallazgos técnicos que el autor habrá de desarrollar en el resto de su obra literaria: la facilidad en el cambio de registros, la fragmentación del collage, la utilización literaria de la memoria personal y colectiva, la exploración de la pequeña historia, la radiografía moral de la sociedad y el análisis arqueológico de la cultura y del funcionamiento de la ideología a través de los sentimientos, atravesando minuciosamente las diversas capas o estratos de la cultura, desde la más baja a la más sublime.

De igual manera, en sus posteriores artículos, ensayos y relatos fue capaz de captar la progresiva transformación de la dictadura a la democracia, del hambre de la postguerra a la indigestión del desencanto, de la ciudad industrial a la ciudad olímpica, y de la autarquía a la globalización, todo ello hilado por el hilo de Ariadna de la memoria histórica. Analizar la construcción colectiva del pasado, sus camuflajes, y sus olvidos, nos llevará a descubrir las claves de nuestro presente y por lo tanto las bases del futuro. Esa es la función primordial del escritor testimonial.

Como ha señalado Francesc Salgado en relación a la actividad periodística de Vázquez Montalbán, pero una observación que puede ser ampliada a la totalidad de su obra: “se sintió siempre obligado a defender su punto de vista, su opinión, que para él era la de su clase. Nunca quiso dejar de influir. El periodismo de Vázquez Montalbán muestra

⁸ La ejemplar lectura de esta canción por Vázquez Montalbán ha servido de modelo referencial para varios excelentes análisis posteriores de la misma, a cargo de Silvia Bermúdez, Stephanie Sieburth y Kathleen Vernon.

una especial intensidad porque se sabe en medio de una pugna ideológica de gran importancia estratégica” (21). La fidelidad de Vázquez Montalbán a la memoria y a sus convicciones ideológicas, a su propia trayectoria personal y a su grupo social, responde en definitiva a su doble creencia en la función social del intelectual en la sociedad moderna de masas, ante todo como una responsabilidad ética, y en la necesidad de mantener un posicionamiento crítico frente al sistema hegemónico.

Obras citadas:

- Bermúdez, Silvia. "Music to my Ears': Cuplés, Conchita Piquer and the (Un)Making of Cultural Nationalism." *Siglo XX/ 20th Century* 15.1-2 (1997), 33-54.
- Cate-Arries, Francie. "La palabra libre en la construcción de la ciudad libre: Reflexiones sobre Vázquez Montalbán y la 'noche de los móviles' del 13-M." *Manuel Vázquez Montalbán: El compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 211-225.
- Colmeiro, José. *El ruido y la furia: Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán, desde el planeta de los simios*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2013.
- Colmeiro, José.. *Crónica general del desencanto: Vázquez Montalbán - Historia y ficción*. Barcelona: Anthropos, 2014.
- Erba, Roberta. "Los seudónimos de Vázquez Montalbán." *Vespito.net*. (21 abril 1998).
- Ezcurra, José Ángel. "Crónica de un empeño dificultoso." *Triunfo en su época*. Alicia Alted y Paul Aubert, eds. Madrid: Casa de Velázquez – Ediciones Pléyades, 1995. 365-690.
- Geli, Carles y Marcel Mauri. *El periodismo según Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Ronsel, 2008.
- Iribarren, María. "Manuel Vázquez Montalbán: 'La novela es una alternativa de lo real'." *Magazín literario* 6 (diciembre 1997).
- Pritchett, Kay. "Abriles, ahogados y otros recursos poéticos residuales en Pero el viajero que huye." *Manuel Vázquez Montalbán: El compromiso con la memoria*. Ed. José F. Colmeiro. Woodbridge: Tamesis, 2007. 117-127.
- Salgado, Francesc, ed. *Obra periodística*. Vol. 1. *La construcción del columnista. 1960-1973*. Vol. 2. *Del humor al desencanto. 1974-1986*. Vol. 3. *Las batallas perdidas. 1987-2003*. Barcelona: Debate, 2012.
- . *La mirada inconformista: 40 años de periodismo, placer, revuelta y humor. Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Penguin Random House, 2019.
- Sieburth, Stephanie. *Survival Songs*. Toronto: The University of Toronto Press, 2014.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Informe sobre la información*. Barcelona: Fontanella, 1963.
- . *Crónica sentimental de España*. 1971. Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- . *La palabra libre en la ciudad libre*. 1974. Barcelona: Gedisa, 1979.
- . *Historia y comunicación social*. 1980. Madrid: Alianza, 1985.
- . *El pianista*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

---. *La gula. Reflexiones de Robinsón ante un bacalao*. Barcelona: Lumen, 1995.

Vernon, Kathleen. *Listening to Spanish Cinema*. Liverpool: Liverpool University Press, 2021.