Manuel Vázquez Montalbán y la escritura mestiza: Hacia una poética de la Transición

Arnaud Mandy Dibangou
Doctor en literatura española
Universidad de Perpignan (Francia)
CRILAUP

Resumen

El presente artículo pretende analizar el estilo de Manuel Vázquez Montalbán a partir de una especificidad bastante recurrente en el postmodernismo europeo: la hibridación o el mestizaje literario. Aunque el mecanismo es una característica formal del ensayo, la literaturización del género confiere a la obra una dimensión ideológica y social. La concordancia del aspecto formal del discurso del autor con la particularidad del referente histórico contribuye a la formación de una poética de la Transición española.

Palabras claves: Mestizaje, Montalbán, ensayo; Transición.

Abstract

This article aims to analyse the style of Manuel Vázquez Montalbán from an almost recurring specificity in European Postmodernism: literary miscegenation or hybridization. Even if the mechanism is a formal characteristic of the essay, the fictionnalisation of the genre confers the work an ideological and social dimension. The concordance of speeches' formal aspects with the peculiarity of the historical context contributes to the formation of a real poetic of democratic transition.

Key words : Hybridation, Montalbán, Transition, essay.

Introduction

El concepto de mestizaje se usa en literatura para referirse a una tendencia muy generalizada en el postmodernismo europeo. Consiste en una combinación de varias particularidades genéricas habitualmente heterogéneas para sentar las bases de una nueva ideología literaria.[1] Los ensayos de Manuel Vázquez Montalbán, al integrar una doble dimensión formal (a la vez periodística y literaria) corresponden perfectamente a la materialidad ideológica del mestizaje literario. Conviene señalar que esta escritura contribuye además a la formación de un nuevo realismo social en la España postfranquista. Resulta pues interesante estudiar el estilo mestizo de Montalbán en sus más expresivas manifestaciones y en su relación con la "significación" del texto.

El estudio que sigue pretende analizar los marcadores de esta escritura mestiza a través de obras ensayistas escritas bajo la Transición.[2] Obras que además de ser de alta pertinencia socio-literaria (escritas "en situación") redefinen la noción de "valor estética."

El arraigo del ensayo montalbaniano en el contexto del postmodernismo español y de la Transición a la democracia permite una aproximación sociológica al corpus susmencionado. Una aproximación que deberá necesariamente tener en cuenta el carácter funcional de la literatura [3] y el principio de que "toda forma es forma de un contenido".

La *Movida* como referente ideológico

Conviene de antemano situar la obra ensayista del autor en el contexto global del postmodernismo para comprender la particularidad de su estilo. Sin embargo nos importa recordar que este movimiento cultural se manifiesta en España a través del fenómeno de *la Movida* que parece ajustar el modelo de una tendencia global a la especificidad del contexto de la Transición democrática.

Al inicio del siglo XX, el modernismo literario queda el movimiento intelectual predominante en España y determina las normas de un arte que pretende transcribir un mensaje universal. Después de la *Guerra Civil* de 1936, muchos intelectuales, artistas y escritores abandonan el país en nombre de la libertad y mayormente para escapar de los cobros del vencedor franquista. Pero esos exiliados del franquismo no caen en la tentación del olvido. Son desde el extranjero autores de muchas obras artísticas que demuestran su apego a España y la esperanza de un cambio político libertador. Muy lejos de su tierra, expresan el grito de un pueblo ávido de libertad. En cuanto a los que se quedaron en el país aun con cierta subversión intelectual, no tuvieron más que una elección entre el silencio del pensamiento y la adaptación de su forma de expresión (leguaje literario, arte etc.) a la nueva realidad política. La censura se vuelve la regla y la represión fuerte es el castigo de los espíritus que pretenden sustraerse al influjo del aparato franquista.

---

[1] Esta ideología literaria se fundamenta en una nueva definición del concepto de « literaridad » y en la idea de que ya no basta un modelo genérico especifico para representar la realidad.

[2] En el marco de este articulo estudiaremos esencialmente Crónica sentimental de la Transición y Como liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día.

[3] Un carácter funcional teorizado por Paul Aron y Alain Viala y basado en la famosa « Lettre à d'Alembert » de Rousseau (1758): "les auteurs abusent du pouvoir d'émouvoir pour mal placer l'intérêt ». Paul Aron insiste también en la relación fundamental entre el « efecto » (la forma del discurso) y el « contenido » (la significación del discurso).

Con la Transición, el soplo de la libertad debilita paulatinamente esta censura con una intensa legislación sobre la libertad de expresión. El regreso de unos exiliados justifica la esperanza de una nueva literatura democratizada. Este concepto de literatura democratizada es más que fundamental ya que sobreentiende la existencia de un modelo por fuera de las convenciones tradicionales. Manuel Vázquez Montalbán afirma además la imposibilidad de captar una realidad implosiva a partir de un soporte formal uniformizado. (Manuel Vázquez Montalbán: 1998: p.33) Se trata de una visión muy característica de los periodos de Transición pero define también una trayectoria de la literatura española que se conforma con la nueva ideología cultural del momento: el postmodernismo. La ideología se define aquí desde una perspectiva sociocrítica como el discurso dominante o la conciencia colectiva que determina una sociedad en un momento preciso. Desde un punto de vista literario, traduce los rasgos formales y discursivos que caracterizan una generación o una corriente cultural.

Esta ideología literaria y artística se articula principalmente sobre el cambio de estilo, la trasgresión y un arraigamiento temático diferente. La reconstrucción cultural y literaria beneficiaba pues de un impulso innovador que situaba la cultura en un proceso de transformación y de "movimiento" centralizado en Madrid.[4] Este contexto particular desencadena el nacimiento de un movimiento cultural e intelectual identificado bajo el nombre de la *Movida.* La crítica literaria en general suele admitir la existencia de una uniformización del postmodernismo et de la *Movida*. Por eso conviene recordar con Francisco Umbral que:

> La posmodernidad es le gratin gratiné de la movida. La movida de oro. La movida se mueve por arriba. La posmodernidad es la movida cultural, mientras que el resto es la movida municipal. La posmodernidad justifica la movida, la explica, la redime.
> La posmodernidad es anterior a la movida en cuanto nace, mediados los sesenta, con los nuevos filósofos españoles, como Savater (Francisco UMBRAL: 1987: p107)

Existe pues una interconexión entre ambos conceptos ya que en realidad, el fenómeno de la *Movida* madrileña es una forma de postmodernismo aplicada a la singularidad del contexto español.

Así que desde el punto de vista estrictamente literario, la *Movida* tiene los rasgos definitorios del postmodernismo en general y se singulariza con la especificidad del contexto social y político español. Se trata en realidad de un movimiento contracultural que se caracteriza fundamentalmente por una definición funcional del arte y de la literatura. Esta funcionalidad se traduce por la transgresión o la oposición al uniformismo creacional.[5] Dentro de los materiales del lenguaje utilizados para materializar el discurso "*en Movida*", hay la ironía que permite transcribir la realidad de manera "no conciente".
(Umberto Eco :1985 : p.77)

Los ensayos de Montalbán responden a las exigencias de esta nueva forma del discurso literario. Son desde el punto de vista de la historia literaria del país, la manifestación de una cultura de trasgresión que redefine las márgenes de la literaridad. El antimodernismo montalbaniano obedece a dicho principio de transgresión discursiva y a la combinación de la

[4] La localización del movimiento en Madrid se justifica por el hecho de que la capital concentra las instituciones del estado y la diversidad intelectual y cultural.
[5] El concepto significa la articulación de une forma de creación artística o literaria sobre un modelo uniformizado.

cultura popular con la cultura elitista a través de una *literatura de urgencia.*[6] El principio de "urgencia" caracteriza el conjunto de obras realizadas por Montalbán en el contexto de la Transición. Es imprescindible recordar que esta literatura nace de la evolución de la "sociedad literaria" española. Una evolución posibilitada desde 1975 por la famosa *ley del libro* que marcaba el punto de partida de una democratización del sector y por el decreto real de abril de 1977 que fija las bases de la libertad de expresión. El aspecto de "jungla editorial" que fustiga Anne Lenquette no es más que el resultado de una ruptura a veces brutal con el antiguo sistema de censura vigente bajo el franquismo. (Anne Lenquette: 1999:359p)

La transgenericidad: Combinar los géneros para una literatura funcional.

Más allá de la especificidad formal del ensayo, la escritura de Manuel Vázquez Montalbán se singulariza por una propensión al diálogo de varios géneros de expresión literaria. Poesía, música, relatos periodísticos o fotografía se entremezclan en un discurso donde la coherencia formal parece desaparecer en beneficio de una conformidad puramente ideológica. Ya en la serie Carvalho se puede notar dentro de un relato narrativo incursiones de elementos poéticos y de discursos explícitamente periodísticos. Aquí no se trata de un simple cruce sino de una homogenización de fragmentos genéricos articulados por el "sujeto socio-literario" [7].

Los ensayos de Montalbán nos presentan dos tipos de combinaciones transgenéricas: una combinación texto/imagen que es la más representativa del estilo y otra combinación texto/texto que fusiona géneros textuales en la misma unidad argumentativa. Este mestizaje genérico genera un "desorden" aparente que en realidad permite repensar la literatura en margen del principio de conformismo evocado anteriormente.[8]En un video fechado en 1988, el autor se opone a la idea de que la "canonización" literaria permita articular con precisión una realidad histórica o cultural.[9] Esta oposición traduce la predominancia del mensaje sobre la forma del discurso, uno de los marcadores del postmodernismo literario.

Podemos observar por ejemplo que *Crónica sentimental de la transición* combina con el texto un número muy importante de fotografías como lo demuestra el fragmento que sigue:

[6] Aquí no se trata de una valoración despreciativa sino de la idea de que los códigos formales de la literatura de la Movida se adapta a la realidad social et política del momento.
[7] Se trata del tema central de la obra según Paul Aron
[8] De ahí la pertinencia de nuestra opción metodológica. La transgenericidad aquí es (como las demás de mestizaje) un "efecto" del discurso que tiene una finalidad comunicativa.
[9] Joaquín Soler Serrano, *A fondo 4 Terenci Moix Manuel Vázquez Montalbán (viedograbación)*, Barcelona, Editrama: Impulso records (Madrid), 2004.



Adolfo Suárez, criatura política de Herrero Tejedor, es nombrado en 1975 minist[illegible] secretario general del Movimiento, precisamente en un momento en que el Mov[illegible] miento ni era general ni era movimiento, en un momento en que el movimiento se mostraba huyendo.

En apoyo al texto inicial, la fotografía tiene aquí valor de referencia. Sin embargo, más allá de la simple ilustración, representa una estrategia de objetivación del discurso. La observación de la imagen que precede nos permite destacar dos niveles interpretativos: un nivel explicito y otro implícito.

El primer nivel que resulta de la combinación de la aproximación global a la fotografía y de la idea general del texto informativo nos revela el juramento de Adolfo Suárez como secretario general del *Movimiento*. Es precisamente el nivel de la objetivación del relato ya que se fundamenta en el carácter real del soporte fotográfico.

En cuanto al nivel implícito, se materializa a través de los detalles del material socio-literario. Se trata del nivel de literaturización o de ficcionalización de lo real. Un examen atento del material seleccionado permite evidenciar la presencia de un crucifijo que parece iluminar el sitio. Este crucifijo es de alta importancia sociológica. Traduce la vinculación ideológica entre el poder franquista y la Iglesia católica. Hay en el brillo de la cruz el símbolo de la "luz cristiana" que alumbra el camino del recién nombrado vestido de blanco. Este último detalle cromático resulta importante puesto que sigue evidenciando las raíces cristianas del franquismo.[10] Además, su postura (de rodillas) refuerza la idea de un "clericalismo franquista" al materializar la sumisión y la devoción frente a la voluntad de Dios y la del *Movimiento*. La leyenda de la fotografía posibilita su literaturización**.** En efecto no se limita a una simple presentación sustancial de la imagen sino que articula un punto de vista subjetivo que puede orientar su interpretación.

Así que se puede hablar de "ilustración ficcionalizada" para definir la función de la fotografía en el texto montalbaniano. Es importante subrayar que la imagen en la obra no es solamente fotográfica. Es también caricatural para aportar al relato un humor que traduce la necesidad de desdramatizar la realidad transcrita. La obra *1975 el año del ¡ay ay ay!* Justifica mejor el procedimiento ya que se trata de una colaboración entre Montalbán y el dibujante comprometido Jaime Perich.

Por lo que se refiere a la combinación texto/texto, es un rasgo común a las obras narrativas del autor. Incluso su novela policíaca integra elementos de poesía**.** Pero en el marco del ensayo sería posible relacionar esta técnica con la especificidad normativa del género. Sin embargo, hay en esta mezcla la expresión de una exigencia socio-literaria basada en la

[10] En la religión católica, el blanco simboliza la paz y la pureza.

desaparición de la frontera entre lo popular y lo elitista. Así que *Crónica sentimental de la Transición* combina desde el primer capítulo relatos narrativos con fragmentos de canciones:

> …nosotros seguíamos buscando el carro de Manolo Escobar por las mañanas y temiendo la canción simple del anochecer, simplificada en el cuplet postbiteliano de una protegida de Paul Mac Cartney.
>
> *Qué tiempo tan feliz*
> *que nunca ha de volver*
> *y la canción alegredel ayer.*
> *Por nuestra juventud*
> *en que llenos de inquietud*
> *tuvimos fe y deseos de vencer* (*Ibid.* p.12)

La mezcla de un relato narrativo con un "cuplet" de canción popular produce además un mecanismo de identificación personal en el lector que vive ya en el ritmo de la *Movida* y de la cultura popular. Hay que recordar que según la propia reivindicación del autor, todas sus obras postfranquistas han de ser consideradas como crónicas de la Transición. Esta idea supone una "recepción posible" limitada a un público contemporáneo del contexto representado. De ahí la compatibilidad de la forma del discurso con el horizonte cultural del público receptor. Sería superfluo analizar en el marco del presente trabajo las modalidades de recepción de la obra de Montalbán. Sin embargo conviene subrayar que esta forma de mestizaje, reforzada por el carácter periodístico del discurso, fija el relato en la actualidad del contexto de la Transición española.

Así, la hibridación genérica no ha de estar simplemente considerada como un elemento normativo. Tiene una profunda relación con la Transición cultural española materializada por la Movida madrileña. La situación social y política del momento impone una nueva forma del discurso literario articulada sobre el famoso "realismo social"[11] al que alude el autor en su obra *Geometrías de la memoria*. También participan a esta formación, la intertextualidad y el collage.

Intertextualidad y collage

No resulta fácil distinguir los dos conceptos ya que el collage definido como la combinación de dos o más elementos textuales o paratextuales, es una forma de intertextualidad. A pesar de ello, esta escritura fragmentada y aparentemente heterogénea dentro de una unidad semiológica coherente sigue justificando la oportunidad de una aproximación sociológica a la obra. Para Ligia Tudurachi es posible diferenciar el collage y la intertextualidad:

> A la différence du collage, l'intertextualité rend possible l'association sous un signe unique. Entre les codes qui règlent les discours, la différence n'est pas de substance. En tant que tels, ils ne sont ni opaques ni irréductibles. Ce sont des codes qui s'édifient exclusivement à travers des rapports interdiscursifs, des codes dont la nature est strictement relationnelle (…) L'intertextualité ne peut en aucune manière être envisagée comme une fonction rajoutée au code. (Ligia Tudurachi, 2011)

Para Tudurachi, la intertextualidad tiene pues la ventaja de unificar el sentido a partir de elementos textuales interconectados. Pero existe también cierta unificación semántica con el

[11] Es para Montalbán la tendencia literaria predominante durante la transición. Consiste en la formación de un discurso de la "urgencia" que traduce mejor la situación social del país.

collage a través del "sujeto" (Volveremos a tratar este tema). Su uso en la obra se hace con frecuencia más o menos limitada aunque parezca ser una regla casi recurrente en *Crónica sentimental de la Transición*. En esta obra, este recuso estilístico revela dos principales funciones: una función referencial y una función ética (en el sentido retórico de la palabra).

Desde el punto de vista referencial, el intertexto refuerza la postura de Montalbán y materializa su estatuto de narrador. En *Crónica sentimental de la Transición* por ejemplo, cada capítulo se caracteriza por la presencia giros intertextuales o citas que llevan al lector en universo de referencia cultural e ideológica del autor. La profusión de referencias intertextuales a importantes nombres de la cultura, de la política o de la literatura española es una imprescindible fuente de información sobre el autor y su discurso. En el capítulo "Adivina quién viene a cenar esta noche", la referencialidad es a la vez formal y discursiva:
"*Y una noche salían los conspiradores con dos copas y dos ideas de más y se encontraban con que Fanjul decía:"No hemos de dejarnos matar entre las ruinas de la cancelaría"*(Manuel Vázquez Montalbán: 2005: 21)

El uso del verbo "decir" a la tercera persona del singular permite un distanciamiento frente al relato que posibilita de golpe la identificación del narrador. La estructura formal del fragmento ilustra mejor el procedimiento en la obra en general. Confirma el modo referencial con la presencia de una introducción del narrador, de los dos puntos y de la cita entrecomada.

Por lo que se refiere a su función ética, el intertexto refuerza la credibilidad del discurso del autor y facilita su visibilidad en el relato. Hay que entender la palabra "ética" en su acepción retórica y antigua. Significa etimológicamente el conjunto de rasgos característicos de un orador a través de su discurso. El cruce de muchos textos permite pues distinguir a las claras la voz del autor/narrador de la de los personajes aunque de vez en cuando la particularidad del relato periodístico hace más evidente esta identificación. [12] En cuanto a la credibilidad del enunciado, procede de la mezcla de conocimientos que posibilita cierta objetivación del discurso. En el capítulo titulado "Contra Franco estábamos mejor," Montalbán afirma:

> El verano de 1978 ha sido, es y será el más constitucionalista de todos los veranos españoles. Debate sobre la propuesta de texto constitucional consensuado y apertura y cierre del proceso de redacción (…) "fue un éxito de visión política-escribe Emilio Attard-el planteamiento de los Pactos de la Moncloa…" (Manuel Vázquez Montalbán: 2005: 189)

Esta cita sirve para materializar el punto de vista del autor con realismo y "objetividad". Aquí se trata de una objetividad voluntariamente aparente. El procedimiento estilístico se traduce también por la incursión en el relato de hechos históricos reales como el famoso *Pacto de la Moncloa*. Por eso parece justo pensar que la intertextualidad es una estrategia discursiva que responde a la necesidad de suscitar en el lector una impresión de "verdad" y compartir con él, la "visión del mundo" que describe la obra.

En cuanto al collage, representa un recurso formal casi sistemático que confiere a la obra su aspecto de hibridación "inter-genérico" casi desestabilizadora para el lector. A diferencia de los rasgos definitorios presentados por Tudurachi, aquí el collage tiene también la función de unificar el sentido a partir de su relación con el sujeto. La heterogeneidad formal de todos los elementos que constituyen la obra no implica una disconformidad semiológica. Dichos elementos se articulan en la obra sobre el sujeto general de la Transición democrática y se

[12] Considerando el hecho de que en los ensayos de Manuel Vázquez Montalbán, el autor es a la vez narrador y personaje.

distinguen de los intertextos por su estructuración lógico-formal. El intertexto tiene una conexión lógica con todo el relato mientras que el collage es una mezcla de formas discursivas que parecen desconectados unos de otros.

La lectura del ensayo de Montalbán nos permite admitir la existencia de dos tipos de de collages: un collage que llamamos "popular" y otro "culto".

El collage popular consiste en la mezcla de una variedad de códigos heterogéneos pertenecientes a la "cultura popular". El arraigo periodístico de la obra ofrece al estilo un marco de desplegadura más eficaz al introducir en el enunciado discursos directos de personajes reales o imaginarios. La asociación de este tipo de relato con los principios de "ficcionalazación" crea la sensación de una fragmentación muy desorganizada del enunciado. En el capítulo "STREAKING" por ejemplo, el autor introduce en un discurso fundamentalmente periodístico, un diálogo imaginario lingüísticamente popular y literariamente novelístico. El diálogo representa un modo de ficcionalización del relato y el discurso periodístico crea las condiciones de la objetivación evocada anteriormente.

La "ruptura" entre dichas dos formas discursivas se hace sin articulador, lo que evidencia mejor el mecanismo de collage. (Manuel Vázquez Montalbán: 2005:38)

Hay que subrayar que la combinación texto periodístico/imagen queda la forma de collage popular que en el texto parece demasiado recurrente. Sería posible pensar que semejante combinación no es más que la manifestación de la particularidad del relato periodístico. Pero aquí la imagen no se reduce a su simple función de ilustración y el mecanismo de ficcionalización confiere al discurso periodístico toda su literaridad. Hay además cierta homogeneidad temática que unifica el sentido general de cada obra. La idea de unificación del sentido en el marco del collage matiza la definición de Ligia Tudurachi evocada anteriormente. Se puede notar que la obra *1975 el año del ¡ay ay ay !* se compone de textos entrecortados de imágenes que a veces aparecen como fragmentos de informaciones completamente desconectados y desarticulados. La página 97 por ejemplo nos presenta una imagen que expresa el carácter selectivo del acceso a los estudios universitarios que no tiene nada que ver con el texto narrativo que le acompaña.[13] Se puede ver en esta forma del discurso la representación de la sociedad española durante la Transición. El terrorismo, la prostitución, la pobreza y la delincuencia juvenil son unos temas desarrollados que traducen en realidad una verdadera implosión social. La sensación de desarticulación del discurso evocada más arriba no es sino la materialización formal de dicha implosión.

En cuanto al collage "culto" se manifiesta por una serie de referencias a autores muy conocidos como Miguel de Unamuno, Francisco Umbral y Javier Tusell. Este procedimiento permite legitimar el discurso apoyándose sobre la evidencia de que la fama de un autor o un investigador a veces basta para crear un sentimiento de objetividad[14] y una fuerza de persuasión. (Manuel Vázquez Montalbán: 2005: 40, 162, 188, 296). La técnica permite además establecer un diálogo permanente entre cultura popular y cultura elitista [15] fijando así el discurso en las "normas" del postmodernismo europeo.

[13] Aquí tenemos un ejemplo muy significativo de dos "fragmentos" desconectados desde el punto de vista temático. A la diferencia de la imagen relacionada con el acceso a la universidad, el texto habla de un mundo sindical debilitado por los políticos en nombre de la estabilidad del país.

[14] La noción de objetividad o de objetivación del discurso traduce el mecanismo que consiste en introducir en esta literatura del discurso y de las ideas (el ensayo) elementos reales para apoyar una idea.

[15] La cultura popular se traduce por el discurso periodístico y unos recursos lexicales y la cultura elitista por las citas de autores e historiadores famosos.

Hay otro elemento de compresión del collage montalbaniano que se basa en la necesidad de una recuperación de la memoria de la Transición y del franquismo. El autor dice a tal efecto:

> No adopto el collage como trasunto de la descomposición de un mundo burgués que no lo tema sino como intento de recuperar los fragmentos rotos de la conciencia total. La memoria como reivindicación frente al demonio del olvido y el Deseo como eufemismo de la esperanza, de la Historia si se quiere he aquí la tensión dialéctica fundamental de todo cuanto he escrito. (Manuel Vázquez Montalbán citado por Roig Montserrat: 1975: 137)

Esta necesidad se justifica no sólo por la censura del franquismo sino también por el famoso "compromiso con la memoria" manifestado por un silencio casi general sobre los años oscuros de la dictadura. No negamos la existencia de monografías sobre el tema sino que quedan minoritarios los escritores de la época dedicados a la escritura de la historia del franquismo. El compromiso pretende pues facilitar el olvido de los demonios del pasado para construir un porvenir mejor. Pero es a la luz del pasado como se construye el futuro. Y para Montalbán, la lucha contra el olvido pasa por la recuperación et la recomposición de los fragmentos de las memorias individuales y "transidividuales" del país. Así que cada uno de los elementos del collage constituye un fragmento de memoria.

La escritura mestiza del autor se articula también sobre el uso de muchas lenguas en el relato.

El plurilingüismo

El carácter complejo de la obra se nota también a través de la combinación de muchas lenguas dentro de un mismo contexto lingüístico. En esta forma de mestizaje notamos la presencia del francés y del inglés en un relato fundamentalmente español.

Esta interferencia voluntaria es además la expresión de una transculturalidad que tiene su origen en la historia política, económica y cultural del país. El caso del francés parece muy evidente a poco que nos interesemos en la cercanía geográfica de Francia y España. Hay que recordar que bajo la Transición, la flexibilización de las normas migratorias posibilita el crecimiento de los intercambios económicos y culturales entre ambos países. La apertura de las fronteras y la integración más tarde en la Unión Europea expone España al influjo de las culturas extranjeras. Así que el uso de unas expresiones francesas como "*fille de joie*" en *Crónica sentimental de la Transición*, no se explica por un falto de traducibilidad sino por la voluntad de evidenciar la "penetración" de la cultura francesa en la España de la Transición (Manuel Vázquez Montalbán, 2005: 83).

Las incursiones iconográficas participan también al mestizaje lingüístico. En la obra *Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día,* un capítulo titulado "la penetración francesa" presenta un diálogo bilingüe imaginario entre Ives Montand y un periodista español. Pero aquí el bilingüismo tiene un aspecto mucho más complejo. Parece a primera vista traducir la incapacidad del cantante y actor francés para hablar en español. Pero la formación del enunciado en francés supone que a pesar de la existencia de dos códigos lingüísticos diferentes, el interlocutor francés capta perfectamente el sentido del mensaje producido por el periodista castellano. En los dos casos, se puede ver la transcripción de la decadencia de la cultura española en general y del castellano en particular.

Esta idea de penetración cultural se vislumbra también a través del uso del inglés. El bilingüismo español/inglés traduce implícitamente el vació cultural que la "invasión americana" parece llenar en detrimento de la identidad cultural española. Es sorprendente notar por ejemplo que este tipo de interferencia se encuentra mayormente en artículos sobre la cultura. Así, España cuya cultura se ha debilitado durante el franquismo con la censura y la represión de lo políticamente incorrecto, no puede sino sufrir los efectos perjudiciales de una interculturalidad incontrolada. El diálogo imaginario de la pagina 82 pone de manifiesto la inexistencia de la cultura española en la escena internacional y la insignificancia del castellano frente al inglés: « - Oye, Gerald, el computador dice: Spain (…) pero no dice nada de España ». (*Ibid*. 166). Además, la falta de traducción supone que el "lector posible"[16] tiene competencia lingüística en inglés o que se ha acostumbrado con el uso de muchos anglicismos como *show, Streaking* etc. (*Ibid*. 38)

Como la intertextualidad y el collage, el plurilingüismo es una de las formas del mestizaje literario de Montalbán que describen los mecanismos de una verdadera poética de la transición. Se puede también ver en esta mezcla, la propia reivindicación identitaria del autor que se define como mestizo y la más viva representación de la diversidad cultural española:

> Mi abuelo paterno era un cantero gallego; el materno un murciano guardia de la porra jubilado por la ley de Azaña, al que le salió una hija separatista catalana y anarquista. (…) Tengo raíces de demasiadas gentes de España y España es sus gentes. (Manuel Vázquez Montalbán: 1996: 541-542)

No resulta posible realizar en unas doce páginas un estudio completo de la escritura mestiza de Montalbán. Además, cada orientación teórica y metodológica ofrece un nuevo marco conceptual que posibilita una variedad de interpretaciones. La sociología del texto montalbaniano nos da ocasión de notar que más allá de una simple reivindicación identitaria, el mestizaje literario es un estilo que confiere a la literatura de la Transición un carácter funcional. Cada ensamblaje formal tiene un significado sociológico profundo que le relaciona con la particularidad histórica y cultural de la Transición democrática española.

[16] La recepción de las obras se hace en el contexto de su creación (son "crónicas" de la Transición) y suponemos que el autor define pues su "lector posible" a partir del contexto sociolingüístico de la Transición.

Bibliografía

Aguilera, Octavio. *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo,* Madrid, Paraninfo, 1992, 178p.

Aron, Paul; Viala, Alain. *Sociologie de la littérature,* Paris, Presse Universitaire de France, 2006, 127ps.

Bolado Ochoa, Gerardo. *Transición y recepción: la filosofía española en el último tercio del Siglo XX,* Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2001.

Bouasis, Charles. *Littérarité et société: théorie d'un modèle du fonctionnement littéraire*. Tours, Mame, 1972.

Bouju, Emmanuel. *Réinventer la littérature : Démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne Post-franquiste,* Toulouse, Presse universitaire du Mirail, 2002.

- *La transcription de l'Histoire : essai sur le roman européen de la fin du XXème siècle,* Renne, Presse Universitaire de Renne, 2006.

Diaz, Arenas. *Introducción a la lectura de la obra de Manuel Vázquez Montalbán*, Kassel, Reichenberger, 1995.

Lenquette, Anne. *Nouveaux discours narratifs dans l'Espagne postfranquiste*, Paris, l'harmattan, 1999.

Maeso Goulemot, María. *L'Espagne de la mort de Franco à l'Europe des* douze Montrouge, Minerve, 1989.

Montserra, Roig. *Los Hechiceros de la palabra,* Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1975, pp. 137-140

Tudurachi, Ligia. *Collage, intertextualité,http://lett.ubbcluj.ro/~studii/3-4/03.html*,consulté le 09 juin 2011

Vázquez Montalbán, Manuel.

- *1975: El año del ¡ay ay ay !*, Madrid, Sedmay, 1976, 202p.

- *Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día,* Barcelona, Editorial Planeta, 1977, 311ps.

- *Crónica sentimental de la transición,* Barcelona, Grupo Editorial Random House Mondadori, 2005, 319 ps.

- *Un polaco en la corte del rey Juan Carlos,* Madrid, Alfaguara, 1996, 559p.
- *Le désir de mémoire : entretien avec Georges Tyras,* Vénissieux, Ed. Paroles d'Aube, 1998.