

Leer la memoria, construir la democracia. Las crónicas sentimentales de Manuel Vázquez Montalbán

ADRIANA MINARDI

Politicidad romántica y cronística

*Como en España ni habló
Y eso dígalo en la China
Y en Madagascá
Copla española (años 40)*

En su *Crónica sentimental de España*, Manuel Vázquez Montalbán analiza cómo se articulan los mecanismos de la canción como fundamentos del imaginario colectivo, en unos años (los del franquismo) en los que éste concedía un lugar de privilegio a toreros y folclóricas y las constelaciones referidas al amor suponían los valores de castidad y pureza, siempre bajo la condición mítica de la “bendición de Dios”. Y así, las coplas y los temas de mayor éxito de la posguerra se convirtieron en eficaces transmisores de normas de conducta moral. Dicha moralidad se asienta en una estrategia de “politicidad romántica”, a la que definimos desde una lógica del *pathos*¹ como un efecto romantizador que permite construir la sentimentalidad como efecto político de la dictadura y, luego, del llamado desarrollismo. De esta manera el poder estructural y estructurante del estado no solo se identifica con unas arquitecturas políticas, sociales y económicas sino, y quizás más eficazmente, con una sentimentalidad diseñada a partir del arte y de la cultura mediatizada y popular.

—

¹ Según Anna Wierzbicka, las reconstrucciones de los conceptos de las distintas emociones sufren deformaciones etnocéntricas/anglocéntricas. Las lenguas categorizan la experiencia humana de múltiples maneras, como es posible verlo en los contrastes existentes en los léxicos de las emociones en lenguas familiares como el inglés, el francés o el italiano. En lingüística francesa, nos parece que el empleo de la palabra *émotion* no se ha dado de un modo natural y hay una preferencia por *sentimiento*. Hay al menos una razón práctica para su uso, pues la emoción da acceso a una familia de derivados fácilmente explorables: emotivo, emocional, emocionado, emocionar, emocionante, en tanto que la familia de sentimiento es reducida a lo sentimental. Hablaremos del mismo modo de afectos y de experiencias.

Por eso no es casual que su genericidad² esté imbricada en la extensa red intertextual que se asocia a *Una educación sentimental* (1967), La segunda entrega de la popular serie del detective Carvalho, *Tatuaje* (1974), y los ensayos *Los demonios familiares de Franco* (1978), *Crónica sentimental de la transición* (1985), *Barcelonas* (1987) y *La Aznaridad* (2003). De esta manera, pensar la obra de Manuel Vázquez Montalbán como fundamentalmente política implica situar la política y lo político³ desde dos estrategias fundamentales: la desmitificación y la retorsión que, en términos de argumentación y de construcción ideológica de la polémica, supone también fundar una contrahegemonía⁴. Gramsci, en esa línea, planteó una distinción entre “dominio” y “hegemonía”. El “dominio” se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la “hegemonía”, según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios. Hegemonía es un concepto que, a la vez, incluye otras dos poderosas nociones: la de “cultura” como “proceso social total” en que los hombres definen y configuran sus vidas, y la de “ideología”, en cualquiera de sus sentidos marxistas, en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase. Estos procesos no pueden ser pensados por fuera de la noción de “sociedad civil”.

—
² Nos referimos al efecto de genericidad que supone relacionar un texto con categorías genéricas abiertas. Desde que hay texto- es decir, el reconocimiento de que un conjunto de enunciados que forman un todo comunicativo- hay *efecto de genericidad*, es decir, inscripción de este conjunto de enunciados en una clase de discurso. La genericidad es una necesidad socio-cognitiva que conecta todo texto al interdiscurso de una formación social. Un texto no pertenece, en sí mismo, a un género, sino que es puesto en relación (tanto desde la producción como desde la recepción -interpretación) con uno o más géneros (Adam).

³ Nos referimos a la ya clásica definición de Carl Schmitt acerca de la política en sentido institucional y lo político en sentido transversal.

⁴ La “hegemonía” adquirió un sentido más significativo en la obra de Antonio Gramsci, desarrollada bajo la presión de enormes dificultades en una cárcel fascista entre los años 1927 y 1935. Todavía persiste una gran incertidumbre en cuanto a la utilización que hizo Gramsci del concepto, pero su obra constituye uno de los principales puntos críticos de la teoría cultural marxista.

Crónica sentimental de España opera sobre la retórica de la acción política con el objetivo de desmitificar la política de la conciencia popular. Para esto se sirve de la crítica la acción revolucionaria de izquierda en su sentido teórico, es decir en la manera dialéctica de exponer las problemáticas de la cultura masiva, apoyándose en las ideas de Theodor Adorno:

Algunos técnicos de propaganda ya sabían entonces que en los tiempos más competitivos que conflictivos que se avecinaban, era más interesante integrar que separar. Pero las normas de la integración que los gobiernos han descubierto ya por los años sesenta aun no pertenecían a la sabiduría convencional de los propagandistas, adscritos a los sistemas de persuasión basados en negación y en la insistencia perpetuada de la negación del mal. (119)

Como vemos, la propuesta supone desmitificar las performances de la propaganda masiva y sus efectos persuasivos, articulada en los términos de la crítica cultural. Los personajes denominados “los técnicos de propaganda” aluden al artificio promovido por los tecnócratas de los años sesenta que articulan una lógica del consumo y de la política mediaticizada. Un fragmento del texto es muy significativo a este respecto.

Éramos todos subnormales, y sobre todo, los que habíamos intentado poner una palabra detrás de la otra para conseguir ser altos, ricos, guapos y cambiar la Vida y la Historia, insensatez ni siquiera alertada por el mal aspecto que ya entonces tenían Rimbaud y Marx. Peter Weiss había puesto por escrito el final infeliz del testamento de la modernidad. (11)

Allí se presenta, con una alusión directa al pensador marxista Antonio Gramsci, lo que se puede llamar la clave de la crítica cultural: la doctrina de la fuerza de persuasión sugestiva que poseen los géneros denominados “bajos” de la literatura y del arte. El efecto de lo popular supone asimismo la estrategia de retorsión, es decir, de la posibilidad de tomar un mismo campo semántico para dar vuelta las operaciones ideológicas. Gramsci se había planteado varias veces la necesidad de utilizar las formas y los temas de la literatura popular, enriquecidos por una intencionalidad transformadora.

También aparecen los componentes de la crítica cultural: la negación de la dicotomía de la cultura *alta* y la *baja*, y la fe en la eficacia del arte popular. Pero el poder transformador de este pensamiento queda demostrado, paradójicamente, en el éxito de los medios de la propaganda ofici-

al: “Para dar la razón a Gramsci, allí están los seriales de Sautier Casaseca, cargados de intención política, servidos a través de un medio omnipotente que sólo necesitaba electricidad para llegar al último rincón de la última oreja” (119). Se puede decir que en la *Crónica sentimental de España* la crítica cultural cumple un doble papel: por un lado, sirve para criticar la acción retórica y eficaz de la izquierda; por el otro, ayuda a crear este programa de acción, basado en la recuperación de resortes de retoricidad sentimental con efecto político. El recorrido que va desde la posguerra hasta la transición se materializa en especial hacia 1985 como fecha clave para pensar la realidad social, con la entrada en el Mercado Común Europeo, lo que permitía una revisión histórica del relato oficial de la transición como “efecto de perdón”. La resolución aplica a un género que se vuelve dominante como vehículo de la demanda popular de memoria: la crónica periodística. En efecto, gracias a una sección semanal en el suplemento dominical del diario *El País*, la crónica permite gracias a su fragmentariedad, la narración desmitificadora de los relatos que sostuvieron el franquismo y la transición. ¿A través de qué estrategias se desmitifican estos relatos y sus iconos?

La primera de ellas es la de la “fallida” reconstrucción histórica, es decir la falta de coherencia o voluntad historiográficas que, sin embargo, bordea la experiencia propia y ajena. Esa falla es el potencial que permite que un yo ficcional, absolutamente polifónico, cristalice los sentidos que yuxtaponen historia y memoria. El testimonio, así tenga su fuente en la ficción, es de central importancia para pensar el género pero también el efecto genérico de la crónicas. En el marco de las discusiones sobre la relación entre la memoria y la historia como conceptos claves para pensar los diferentes géneros bajo el franquismo, puede recurrirse a la idea de crisis como un instrumental metodológico y analítico que permita estudiar, ya no las imágenes, figuraciones o escenas de un pasado recordado, vivido, reprimido o “agonístico”⁵, sino las relaciones mediadas por procesos argumentativos que discuten y tensionan la influencia de

⁵ En esta línea se ha abordado el criterio del “duelo” o la nostalgia por un estado social que ya no existe en sus formas tradicionales. Señala Pierre Nora que “hablamos tanto de la memoria porque es muy poco lo que queda de ella” (Nora 7) y Andreas Huyssen, asimismo, ha expresado que: “El aumento de la amnesia en nuestra cultura se corresponde con una incesante fascinación por la memoria y el pasado” (Huyssen 254). No obstante, estos postulados en que se ha pensado la memoria y la memoria histórica no dejan de analizarse desde la perspectiva del estado hegemónico.

ideologemas⁶ tales como Nación y Estado. Las representaciones de la crisis, como corpus y como ejercicio crítico que la construye, incluyen a las ciencias sociales y a otras humanidades como sostén. El sentido de crisis, de esta manera, se aborda en términos de ruptura, crítica y tensión respecto de los paradigmas de autoridad que interponen la lengua, las instituciones, los géneros y los territorios, simbólicos o geográficos, en los que las narrativas ficcionales, en un sentido amplio, poseen estructuras que operan como lógicas de sentido, vía de entrada posible para pensar las formas de crítica al régimen franquista y a su cuerpo jurídico, en el que el espacio de la no-ley instituye el cuerpo del delito, que construye sujetos abyectos, cosificados o hiperbolizados, en tensión con los paradigmas de autoridad del orden jurídico franquista. Una deriva que ha hegemonizado la hermenéutica textual bajo este periodo ha sido la de pensar la “memoria histórica” por fuera de su sentido político, es decir sin su proyección como “programa político”, por eso el lugar común de representarla como un depósito o recuerdo, pese a los intentos desde la ciencia política que ha llevado a cabo Paloma Aguilar Fernández⁷. Como término que asume una *politicidad*, y enmarcándolo en el debate a propósito del “giro lingüístico”, podemos entender que la noción de crisis opera como suplemento categorial para el análisis de la crónica en tanto género discursivo. En ese lineamiento, nos son útiles las teorías poscoloniales pues han cuestionado la hegemonía y la homogeneidad cultural, a la vez que reorientan su atención hacia el multiculturalismo y la construcción de identidades subalternas (Bhabha, Gayatri Spivak). A pesar de las definiciones que toma el término “crisis”, etimológicamente comparte la misma raíz con el concepto de “crítica”, aunque luego aludan a campos semánticos diferentes pero complementarios. Como señala Reinhart Koselleck, la patogénesis del mundo burgués, metaforizada en la existencia de un cuerpo político enfermo, hace ingresar el cambio de sentido, la derivación léxica de su complementario: la crítica. Allí Koselleck adelanta una *brisante Mehrdeutigkeit* (polisemia explosiva) que

⁶ Entendemos el ideograma como función interdiscursiva que se materializa en los diversos niveles de las ficciones condensando la ideología dominante de una determinada sociedad en un momento histórico. (Angenot).

⁷ El trabajo de Aguilar Fernández tiene por objeto describir los efectos que tuvieron sobre la transición los recuerdos, historias y políticas de la memoria y memorias de la política sobre la guerra civil durante el franquismo. El problema es que lo hace desde las políticas implementadas por el Estado y las élites políticas, es decir desde el discurso dominante y no desde el análisis de un corpus específico “desde abajo”.

caracteriza al término en cuestión (Koselleck, 2007; Koselleck, 2002). La crítica como dispositivo de cura, de reflexividad y de reposición abre el campo a la ficción como componente razonable de lo político. En ese contexto pensar el entramado político desde la base del entramado ficcional de la crónica, nos permite ver la formación y proceso de identidades, memorias, espacios y corporalidades que dejan de ser producto o reducto de una norma abstracta y universalizable (Eagleton), para ser tensionadas y enmarcadas como residuos de una decisión tomada por una élite. En ese sentido, estas narrativas de crisis, de alguna manera, funcionan como catalizadoras de memorias discursivas, entendidas como la repetición, reformulación u olvido, en una nueva coyuntura, de discursos ya dichos con anterioridad. El eje en común se conecta con la pervivencia de lugares comunes y metáforas argumentativas que reconocen un ethos narrativo de credibilidad opuesto al antiethos⁸ autoritario de las ficciones que sustentan el régimen. Este ethos asume la crisis modificando el horizonte de expectativas del paradigma de autoridad propuesto a través de diversos biotropos y figuras retóricas⁹. La noción de verdad asume entonces el desplazamiento semántico hacia la ficción como una nueva forma de recuperación de la memoria que tiene por objeto buscar la integración del saber, sentir, actuar, colectivos en una función imaginativa por excelencia. De ahí que la representación de la crisis sea, ante todo, ideológica.

Etapas, retóricas, efectos

La primera etapa (1939-1953) del período se caracteriza por la utilización del concepto hispanidad desde el sentido de resistencia y sacrificio cristiano (cuyo tópico característico es el de *La hora difícil* –doxa que

⁸ Nos referimos a la noción de ethos para el análisis del discurso (Maingueneau, 1984) en la cual la posición que asume el sujeto no solo refiere a un rol y a un status sino también a una voz y a un cuerpo. De ese concepto se origina el antiethos, que alude a un contradiscurso pero también a los modos en los que se asume ese sujeto en tanto “garante” de lo que dice: “Cuando un hombre de ciencias se expresa como tal para la televisión, se muestra a través de su enunciación como alguien reflexivo, mesurado, imparcial, etcétera, tanto en su *ethos* como en el contenido de sus palabras: de este modo, define implícitamente lo que es un hombre de ciencias verdadero y se opone al “anti-ethos” correspondiente (el hombre parcial, fanático, impaciente...)” (Maingueneau, 2010: 212).

⁹ Nos referimos aquí a representaciones en diversos textos donde no se establece una primacía de la subjetividad sino de lo biológico: el cuerpo, y solamente el cuerpo, como protagonista cultural (Barei).

caracteriza la inetrdiscursividad bíblica del sacrificio cristiano—. La discursividad del régimen recupera con mayor fidelidad la memoria discursiva que plantea y construye el ideal de la FET (Falange Española Tradicionalista), presentando al movimiento discursivamente como Régimen. La segunda etapa (1953-1967) construye la hispanidad mediante el campo semántico de la producción económica. El hogar cristiano y abnegado será un hogar capaz de producir y multiplicarse (Minardi). Estados Unidos es presentado como un estado libre que brinda las posibilidades de crecimiento necesarias para que España se asuma como estado social. Se abandona la denominación Régimen por Monarquía. No hay una mirada al pasado de la guerra civil y al ideal de la FET sino que se presenta la continuidad exitosa del régimen. La última etapa (1967-1982) se construye mediante la equivalencia semántica hispanidad - grandeza y verdad históricas; la afirmación de la LOE (Ley orgánica de Estado) permite la sucesión en la historia del ideal del Movimiento que ya no responde a José Antonio sino al generalísimo. El campo semántico se construye mediante metáforas argumentativas que asimilan la gran obra del Régimen a las catedrales de la Edad media. Con la LOE la discursividad franquista intenta construir una nueva legalidad, distinta a las bases iniciadas por los ilustrados y la constitución de Cádiz. Los topoi que construyen los paradigmas de autoridad del régimen franquista asumen, asimismo, la noción de crisis que la novela, como género en especial, abordará en términos de representación ideológica. Este último punto ha sido poco analizado por la crítica puesto que siempre ha resultado evidente examinar los procesos narratológicos de la mimesis en términos de los usos prototípicos del realismo en vez de su puesta retórica argumentativa. Partimos de la propuesta de Pierre Bange para comprender este corpus de narrativas ficcionales en sentido amplio, según el cual sus estructuras operan como lógicas de sentido. Consideramos los aportes programáticos de la ficción y, en especial, de la novela, como apuntes para la comprensión de la crisis y la configuración de subjetividades, tomando como punto de partida el carácter implícito de las argumentaciones indirectas. En las ficciones de la crisis se proponen modelizaciones que asumen la ficcionalidad como una hipótesis o verdad capaz de persuadir. En ese sentido, la función de la ficción supone una polémica, un discurso social que debate y, en especial, contiene la noción de crisis como argumento y como instrumental. Retomando los postulados de Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito: Un manual*, podemos decir que el núcleo en el que se funda la noción de crisis es el delito. La productividad que codifica el delito en su dialéctica productiva ley/deseo, pul-

sión/orden, palabra/cuerpo, es también la de ser un instrumento. El criminal mediatiza un ethos y un antiethos, escenifica no solo el delito sino también las agencias mediatizadas de ese delito (todo el edificio 'moral' de la norma y sus cuerpos). Como señala Ludmer, el delito "tiene historicidad y se abre a una constelación de relaciones y series" (Ludmer 12). Sobre esa estructura, que no deja de ser retórica, se funda una argumentación que *critica* un "mundo" hegemónico. La crisis se funda así sobre la necesidad de articular una argumentación que reclame un status jurídico por fuera del circuito de la culpa: el sujeto económico, moral, sexual, político; los colectivos, el poder político de los cuerpos o la politicidad de género. En el régimen franquista la ideología católica nacional es complementaria de la construcción de sujetos subalternos pues los precisa en su identidad constitutiva. Tanto en la modalidad ética o antiética¹⁰, este subalterno es un sujeto "crítico" que reclama un status jurídico en la ficción a través de la manipulación del tópico de la culpa, las disposiciones de género y los lugares de poder. Señala Pierre Bange que "la argumentación comienza solo con los actos cognitivos destinados a hacer creer, es decir a construir relaciones de sentido entre la significación lingüística y las estructuras de saber fijas en la memoria, con vistas a hacer, es decir, a sugerir una relevancia para las conductas posteriores del enunciatario" (54). Por lo tanto, si la argumentación es una dimensión funcional, los textos literarios tendrían también una función argumentativa. Esa argumentación opera bajo la forma de la mimesis como estrategia persuasiva pero permanece implícita. Según Bange, al leer la ficción como hipótesis, o sea como expresión de una verdad, se construye, como lo define también Bruner, "un mundo posible" (65) o, al menos, una *ostranenie* como la llamaban los formalistas rusos al hablar de la desautomatización en el arte del mundo legitimado. En la medida en que el conocimiento reposa en elementos del orden de los sentidos, es susceptible de una carga emocional, y puede tener la misma "carga de prueba" y de conocimiento inductivo del sentido común. Así la función argumentativa, a través de evaluaciones explícitas, tiene lugar en el relato que se encargaría de ejemplificar o ilustrar dicha función. Por eso la dimensión argumentativa permanece implícita, no orientada a una verdad referencial sino, como señala Bange, "a un cuestionamiento de un modelo admitido o a la adhesión a un modelo alternativo de interpretación" (67).

En 1969, Manuel Vázquez Montalbán publicó unas crónicas sobre la vida social de la España popular entre los años 40 y los 60. En ellas pro-

¹⁰Nos referimos aquí a la noción de ethos discursivo ya explicada en la nota 8.

fundizó en la larga postguerra española para lograr los retratos y pequeñas historias a la vez que privilegió la desmitificación:

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. (6)

El mito de la sentimentalidad colectiva permite activar asimismo los resortes de políticos de una retoricidad enfocada en la microhistoria. De Conchita Piquer, pasando por Machín o los años de Kubala y Di Stéfano, la lógica de “restricción y racionamiento” (Martin Gaité) se transforma en un recurso efectivo para la comprensión política. El día a día, entre alimentos racionados, precariedad social y opresión política, a la vez que enrarecían y hacían pesado el ambiente, obligaba también a la gente a saber disfrutar de alegría y felicidad que las circunstancias podían ofrecer: coplas, vino, toros, fiestas patronales, fútbol y romerías. O simplemente la España pura y dura de siempre, pero desnuda. Es decir, plagada de sentimentalidad. Su articulador ha sido quizás el “chiste” como vehículo de nueva moralidad.

Los chistes han sido buenos compañeros del pueblo español, desde siempre. Pero creo que uno de los períodos más fecundos en chistes es el que nos ocupa. Aún no se cumplía un hecho, cuando el chiste ya habla nacido. ¿Era un desfogue colectivo? No. El chiste no tiene el valor absoluto de desfogue, porque entonces tendría un papel histórico activo. El chiste es la resignación, la aceptación, la integración (123)

El chiste permite la estereotipación y la parodia de las nuevas normas sociales y religiosas que, ya en la *Crónica sentimental de la transición*, de 1985, están marcados narrativamente por el atentado contra Carrero Blanco en diciembre del 73 y la victoria socialista en las elecciones generales de octubre del 82. El desfase respecto de la diégesis, 1973-1982, y su escritura muestran que la construcción del ethos de intelectual se basa en la rememoración pero también en el propio recorrido intradiscursivo.

sivo: *Una educación sentimental*, de 1967, y unos reportajes, reunidos en 1971 bajo el título de *Crónica sentimental de España*. Como podemos ver, lo “sentimental” es la estrategia retórica que va tramando los textos. No obstante, es una estrategia de claro signo material: canciones, la moda, las anécdotas que podrían encuadrarse en la cultura de masas y que Manuel Vázquez Montalbán, como intelectual, parece tener la obligación de analizar. Ese análisis es también el gesto paradójico de lo fragmentario, pues la escritura periódica obliga al recorte: “[...] esta historia que aún no es ni crónica, que probablemente ni siquiera nunca sea nostalgia” (237). La fragmentariedad es casi un imperativo de la crónica que opera también como una seña de identidad generacional:

De hecho, mi *Crónica sentimental de España* era una proclama generacional dirigida a gentes de mi quinta, tan maleducada sentimentalmente como yo. En cambio, ahora me creo en la inseguridad o en la obligación de recordar para otros una época que me afecta, pero que no es el país de mi infancia, que no es mi patria, aunque en ella se haya cumplido parte del programa moral de nosotros, los acuarentados, los que ya somos definitivamente responsables de nuestra cara. Desde esta inseguridad y obligación he tratado de recordar como un acto de servicio a otras posibles capacidades de recordar, pensando que el método era también en sí mismo una declaración de solidaridad relativa (231).

De esa impronta romántica se carga también la polifonía que aparece en su escritura: las memorias de Rodolfo Martín Villa, *Al servicio del estado* (1984), el ensayo de Fernando Claudín, *Eurocomunismo y socialismo* (1977), tanto del panfleto de José Antonio Girón de Velasco, *Reflexiones sobre España* (1975), como del estudio de César Alonso de los Ríos, *El desafío socialista* (1982). Pero la figura más importante a destacar es la de Juan Carlos, luego de la de Franco. El retrato que el texto propone no se basa en su capacidad ni en su poder sino en el impacto sobre la cultura popular, en la visión que de él tenían las clases populares y el papel decisivo que ha desempeñado en sostener a Adolfo Suárez. Ejemplo de esto es el artículo 25, cuyo título, “Adivina quién viene a dar el golpe esta noche”, guiño intertextual a la famosa película de Stanley Kramer, remite al golpe de Tejero durante el 23 F. Este artículo es más “dramático”, la réplica final del Rey, “La corona está al servicio de España y de la democracia” (239) se mantiene en la ambigüedad y no permite saber a ciencia cierta si el Rey está en contra o a favor de la rebelión militar, aunque eso no interesa a los efectos de construir el relato de la sentimentalidad sobre la base del rumor popular.

Cada artículo de *Crónica sentimental de la transición* se puede considerar como un ejercicio de memoria popular: 31 artículos de tamaño y estructura similares con temática política, al igual que la *Crónica sentimental de España*. Pero ninguna de estas dos obras podría pensarse sin *La literatura en la ciudad democrática* (2001). De Machado Vázquez Montalbán tomó la idea de una “nueva sentimentalidad”, a la que le añadió el efecto político de la memoria, o más precisamente, la recuperación de la memoria popular bajo el franquismo, bajo la constatación crítica de la experiencia de la esterilidad a los que habían llegado muchos sectores literarios y culturales que provenían de la posguerra y de la época de la autarquía. Tampoco eran las mismas las condiciones materiales (el nivel de vida o los hábitos de consumo) de una sociedad que había experimentado los cambios del “desarrollismo” de los sesenta. Su perspectiva ha sido siempre social. De esas ideas se iba a hacer eco José María Castellet, incluyéndolo en sus “novísimos”. Vázquez Montalbán fue uno de los primeros en emprender la deconstrucción de la proyectada “ciudad socialista” y sentar los primeros cimientos de una “ciudad democrática” que estaba aún por venir y que en *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, forjó a partir del concepto “razón democrática”.

Conclusiones

La palabra clave de estas crónicas se halla quizás en el sentido de su posmodernidad, desde el artículo 1 que introduce en *La crónica sentimental de la transición*: “Marat, Sade y Franco”. Como podemos ver, la verdad es una cuestión de puntos de vista. El relativismo supone que los mitos se despojan del sentido clásico y sirven para explicar a la vez que controlan y cosifican personajes históricos. En gran parte, estas crónicas suponen la crítica de los discursos normalizadores del franquismo y de la transición. Para lograrlo, desmitifican unos mitos anclados en la persistencia del imperio, la imaginería católica y el progreso económico. Hasta ahora los estudios sobre este periodo de transición entre dictadura y democracia han optado por dos caminos: uno es el estudio generacional basado en lo que aporta a la cultura un grupo de escritores (Andrew Debicki, Birute Ciplijauskaitė y Guillermo Carnero). Este análisis no tiene en cuenta algunos de los factores clave que se producen en aquel momento, como es el fenómeno de la internacionalización. Conscientes de esta dificultad, un segundo grupo de críticos ha estudiado sólo las tendencias internacionales y los movimientos culturales del periodo, es decir, la “posmodernidad”. El primero de estos planteamientos resulta de-

masiado local, el segundo demasiado general. Quizás por esto mismo Manuel Vázquez Montalbán apunta a descubrir en la “razón democrática”, la clave del análisis de la memoria intergeneracional, del deseo de escritura y de la evocación de la realidad en términos materiales.

Quedan muchas cuestiones por plantear y contestar: ¿Cuál es el papel que tiene la emergencia de los nacionalismos y culturas como la catalana, que fueron suprimidas o prohibidas durante la dictadura? ¿Cuál es el papel de la integración e interrelación entre dos centros culturales como Madrid y Barcelona durante los años sesenta y setenta? ¿Cómo analizar la memoria histórica en relación con la crónica y la novela? Este es camino a seguir y que hemos abierto con el análisis de estos textos.

Bibliografía

- Adam, Jean-Michel. *Le style dans la langue*. Lausanne: Delachaux & Niestlé, 1997.
- Aguilar Fernández, Paloma. *Memoria y olvido de la guerra civil española*. Madrid: Alianza, 1996.
- Angenot, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- Bange, Pierre. “Argumentation et fiction”, en *L’Argumentation*. Lyon: P.U.L., 1981.
- Barei, Silvia. “Fronteras naturales / fronteras culturales: nuevos problemas / nuevas teorías” en *II Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos: “Análisis de discurso”*. México, Universidad Autónoma de México (2012):1-24.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bruner, Jerome. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Castellet, Josep Maria. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- Eagleton, Terry. *Ideología. Una introducción*. Buenos Aires: Paidós, 1995.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. México: Era, 1981.
- Huyssen, Andreas. *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: University of New York Press, 1995.
- Koselleck, Reinhart. “Some Questions Regarding the Conceptual History of “Crisis””, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford, Stanford University Press, 2002. 236-247.

- "Crisis", en *Crítica y Crisis*. Madrid: Trotta, 2007.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- Maingueneau, Dominique. *Genèses du discours*. Lieja: Mardaga, 1984.
- . "El enunciadorencarnado. La problemática del ethos", *Versión 24*. México, UAM (2010): 203- 225.
- Marín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- Minardi, Adriana. *Los mensajes de fin de año del General Francisco Franco. Un análisis ideológico discursivo*. Buenos Aires: Biblos, 2010.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations*, no. 26, University of California Press (1989): 7–24.
- Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Harasym. London: Routledge, 1990.
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de España*. Barcelona: Random House, 2003.
- . *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona: Random House, 1985.
- . *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Barcelona: Random House, 2001.
- Wierzbicka, Anna. "Emotion and Facial Expression: A Semantic Perspective". *Culture & Psychology*, 1(2) (1995): 227–258.