

# MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN Y “EL TAN ESPERADO OCTAVO DÍA DE LA SEMANA”

**José María Izquierdo**  
(Universidad de Oslo, Noruega)

En los últimos años se han alzado algunas voces contra una visión unidimensional de la posmodernidad narrativa española mostrando la existencia de claras anomalías dentro de la definición que sistemáticamente se ha hecho de tal estética. Gonzalo Navajas (1987, 1993, 1996), Joan Oleza (1996) y Peregrina Pereiro (2002), entre otros, han escrito trabajos en los que muestran tales anomalías en el campo de lo ético y lo político.

La narrativa española en la década de los noventa supera la despolitización y relativismo moral que se le ha achacado a la década anterior (Pereiro, 2002: 9)

Cuando hablamos de narrativa española, posmodernismo literario, y visión crítica contra la despolitización y el relativismo moral no tenemos más remedio que referirnos a la obra del escritor catalán Manuel Vázquez Montalbán.

## **Una obra collage**

Manuel Vázquez se sirvió de la obra de varios poetas para formular su propia poética. Antonio Machado, Gabriel Ferrater, Salvador Espriu, Luis Cernuda son nombres de una larga lista de la que resaltan dos: Jaime Gil de Biedma (1929-1990) y Thomas Stearns Eliot (1888-1965). De este último provendrán cuatro de los motivos literarios más utilizados por Manolo Vázquez:

- “El mes de Abril” a partir de “April is the cruellest moth, breeding” (Eliot, 1949: 27). Verso que le servirá para definir al mes de abril como el más cruel en su mundo literario ya que aunque el 14 de abril de 1931 se inició el proceso de instauración de la II República en España, fue el 1 de abril de 1939 cuando fue derrotada. Derrota que tendrá una relevante importancia en la obra literaria de Montalbán no sólo por su propia adscripción ideológica sino también porque la personalizará haciendo de ella una reflexión sobre su propia memoria<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> “Si *Una educación sentimental* la iniciaba con un poema escrito en 1962 titulado “Nada quedó en abril”, *Pero el viajero que huye termina* con un poema titulado “Definitivamente nada quedó en abril”. Ciclo cerrado de la investigación de mi memoria iniciada con la reconstrucción de la fallida juventud de mi madre y terminado con la elegía de su muerte.” (Vázquez Montalbán 1996b: 282).

-“Memoria y deseo”, dualidad formulada a partir de los versos: “Lilacs out of the dead land, mixing/**Memory and desire**”<sup>15</sup>...” (Eliot, 1949: 27). Versos que le inspirarán para dar nombre a su obra completa de poesía *Memoria y deseo: obra poética (1963-1990)* (1996) desde la perspectiva eliotiana y a la vez cernudiana. En este último caso – Luis Cernuda (1902-1963) – porque el título de su *La realidad y el deseo: (1924-1962)* estará muy presente como referencia literaria, poética, generando una identificación entre realidad y memoria en la poética montalbanaiana.

- “El Sur como paraíso mítico” formulado en Eliot con el verso “I read, much of the night, and go south in the winter” (Eliot, 1949: 27), lo reinterpretará Manolo Vázquez como lugar necesario para la huida individual<sup>16</sup>, tal y como cita en varias de sus novelas<sup>17</sup> combinándolo con el verso del poema “Lamento per il Sud” del poeta siciliano Salvatore Quasimodo (1901-1968) “più nessuno mi porterà nel sud” (1957:11).

- La percepción fragmentaria de la realidad y por lo mismo el fragmentarismo epistemológico que ésta supone y que Montalbán concretará en su uso de la técnica del collage se inspirará literariamente en los versos: “You cannot say, or guess, for you know only / A heap of broken images, where the sun beats” (TS Eliot, 1949: 27).

Estos cuatro ejemplos son materializaciones esenciales de su propensión al uso de la intertextualidad en forma de *collage*, que junto a la utilización de la ironía le definirán como poeta y novelista posmoderno. Al mismo tiempo su propia elaboración de pensamiento en base al *collage* de versos, citas de libros, títulos de películas, retales de teorizaciones, de discursos de diferentes autores, junto a su negativa a dar soluciones a los problemas de forma positiva – su negativismo crítico – y su distanciamiento hacia todo lo que tuviera que ver con pensamientos ideológicos totalizadores y cerrados, le situarán dentro del pensamiento español más renovador. Su constante posición crítico-negativa frente al poder establecido, su definición del papel ético y político de la literatura desde su doble dimensión comunicativa y epistemológica, su defensa de la función del intelectual comprometido con los problemas de la sociedad y de la necesidad del cambio político, social y cultural. Su búsqueda del sujeto (o sujetos) del cambio o sus ideas sobre el valor de la utopía formulada – entre otros textos – desde el verso que da título a este artículo como “octavo día de la semana” (Vázquez Montalbán, 1996:59), y por ello mismo su defensa de la historia y del punto de vista historicista, le definen como un autor moderno progresista. No vamos a entrar en este trabajo en el empeño nominalista de nombrar el momento histórico en que nos encontramos aunque pensamos que las definiciones que

---

<sup>115</sup> Remarcado por mí.

<sup>116</sup> Tema que desarrollará en su poemario *Pero el viajero que huye* (1991) utilizando intertextualmente la letra del tango “Volver” [1935] (Carlos Gardel y Alfredo Le Pera): “Pero el viajero que huye,/tarde o temprano detiene su andar./Y aunque el olvido que todo destruye...”

<sup>117</sup> *La soledad del manager* (1977), *Los mares del sur* (1979) y *Los pájaros de Bangkok* (1983), entre otras.

se manejan en torno a la idea de posmodernidad no se ajustan a una realidad en la que no se cuestiona el marco de la modernidad sino que más bien se pretende, desde distintas ópticas políticas, un reajuste del pensamiento moderno sin un cuestionamiento general del mismo. Excepción de tal actitud será la posición de autores como Francis Fukuyama y su fin de la historia en la actual fase del capitalismo avanzado.

En repetidas ocasiones se ha clasificado la obra de Vázquez Montalbán dentro del marco de la llamada posmodernidad tanto en su dimensión del posmodernismo literario como en la de la denominada “Condición posmoderna” (Lyotard). Para mí, en cambio, la obra de Manuel Vázquez Montalbán se sitúa dentro del esquema de la modernidad revisada a través de la defensa del modelo democrático, de la acción comunicativa y del horizonte utópico:

Es como si, ahora, unos simios supervivientes a la civilización humana temieran recordar a un peligroso antepasado que desafió excesivamente a dioses excesivos y mediante la Razón creó más monstruos que arcángeles. La metáfora la tomo, y la sostengo, de una de las mejores muestras del cine de ciencia-ficción. *El planeta de los simios y Retorno al planeta de los simios...* (Vázquez Montalbán, 1995: 10)

El marco general ideológico de la obra montalbaniana debe situarse dentro de lo que se ha venido en llamar el marxismo heterodoxo ajeno a los socialismos reales. Desde esa óptica su visión de la función del intelectual se asienta en la perspectiva del joven Luckacs de *Historia y consciencia de clase* (1975), abriéndose a la necesidad del cambio cultural y no meramente político o económico, a partir de su célebre formulación del “Cambiar la vida” rimbaudiano junto al “Cambiar la historia” marxiano. En ese sentido la función del intelectual, del escriba comprometido por oposición a la del “escriba sentado” a los pies del poder, es la de desvelar el caos velado por las fórmulas mistificadoras de la cultura.

Mucho se ha escrito acerca de la pasión gastronómica montalbaniana y su recuperación de la cultura popular a través de recetas culinarias - verdaderos pilares de la identidad individual y hasta nacional - expresando su dimensión metafórica del mestizaje cultural y de la intercomunicación, como podemos leer en la siguiente cita donde un personaje montalbaniano alaba las virtudes mestizas del “pa amb tomaca” catalán.

tiene usted ante sí un prodigio de koyné cultural que materializa el encuentro entre la cultura del trigo europea, la del tomate americana, el aceite de oliva mediterráneo y la sal, esa sal de la tierra que consagró la cultura cristiana. Y resulta que este prodigio alimentario se les ocurrió a los catalanes<sup>118</sup> hace poco más de dos siglos, pero con tanta conciencia de hallazgo que lo han convertido en una seña de identidad equivalente a la lengua o a la leche materna. (Vázquez Montalbán, 1996a: 150-151)

---

<sup>118</sup> Ante tan importante ejemplo de comunicación cultural y tras comer un pedazo del “pa amb tomaca” la ex ministra de cultura Carmen Alborch exclamará: “Fíjate si son salvajes los valencianistas anticatalanes que en algunos restaurantes y bares de Valencia lo llaman ‘Pan con tomate a la valenciana’”. (Vázquez Montalbán 1996a:153).

En cambio no se ha escrito lo suficiente sobre su uso de la gastronomía y los placeres de la mesa como metáfora de la función ocultadora de la cultura. Nos referimos a lo que él denominaba canibalismo disimulado por la cultura y que orientó hacia una crítica a la exacerbación del individualismo posesivo y de la ideología neoliberal:

-La cultura no te enseña a vivir. Es sólo la máscara del miedo y la ignorancia. De la muerte. Tú ves una vaca en La Pampa...

-¿Tiene que ser en La Pampa?

-En cualquier parte. La matas. Te la comes cruda. Todos te señalarían: es un bárbaro, un salvaje. Ahora bien. Coges a la vaca, la matas, la troceas con sabiduría, la asas, la aderezas con chimichurri. Esto es cultura. El disimulo del canibalismo. El artificio del canibalismo. (Vázquez Montalbán 1997: 108)

La visión de la cultura como área de acción política la expresó desde distintas metáforas. Una de sus preferidas, porque es algo que desgraciadamente se vivió en la España de la transición a la democracia, es la del “Robo del fuego prometeico” puesto siempre en relación con la idea de que, “como dice Lewis Carroll, las palabras (la cultura) tienen dueños”<sup>119</sup>:

Esto es un interrogatorio, ¿no? A mi hijo Josep Maria le hicieron uno a comienzos de los años setenta, cuando estaba en la universidad y militaba con los marxistas leninistas. Fue terrible, pero muy emocionante. No habla mucho de aquella experiencia pero más de una vez me ha confesado que le sirvió de mucho. ‘A la verdad por el error’<sup>120</sup>, es su lema y ahora es el brazo derecho de su padre en los negocios y además un hombre interesado por todo, que quizá algún día pueda meterse en política, presidir la patronal. (Vázquez Montalbán 1996: 227-228)

---

<sup>119</sup> (Padura Fuentes 1991:48). Nuestro paréntesis. Se refiere al diálogo entre Alicia y Zanco-Panco (Humpty-Dumpty) en *Alicia a través del espejo (Through the Looking Glass and what Alice found there [1871])*: “-Cuando yo uso una palabra -insistió Zanco Panco con un tono de voz más bien desdeñoso- quiere decir lo que yo quiero que diga..., ni más ni menos.-La cuestión -insistió Alicia- es si se puede hacer que las palabras signifiquen tantas cosas diferentes.

-La cuestión -zanjó Panco- es saber quién es el que manda..., eso es todo.” (Carroll 1973:116). Motivo que Manuel Vázquez Montalbán utilizará en repetidas ocasiones a lo largo de su obra.

<sup>120</sup> Menciona el título del libro del sionista ruso Chaim Weizmann (1874-1952): *Trial and error* (1949). La ayuda científica de Weizmann a las fuerzas aliadas en la I Guerra mundial lo puso en contacto con los líderes británicos, permitiéndole desempeñar un papel dominante en la aplicación el declaración de Balfour de noviembre el 2 de 1917 en la cual Gran Bretaña aceptó el establecimiento de los judíos en Palestina. La mención del título de ese libro no es -como puede verse- inocente. El papel realizado por Weizmann será el mismo que el de muchos jóvenes radicales que abandonaron la acción política reintegrándose en sus familias y orígenes sociales tras haber aprendido los métodos políticos y de negociación de la izquierda antifranquista.

Manuel Vázquez Montalbán trató en su obra la dimensión política de la literatura y la función social del escritor o del intelectual crítico como “escriba”<sup>121</sup> compasivo que debe desvelar el desorden oculto bajo la apariencia de orden –o espectáculo– de nuestras sociedades. Característico de Montalbán será la elaboración de un discurso ideológico que se manifiesta a través de sus obras de ficción y que al mismo tiempo será tema de reflexión en ensayos como, por citar un ejemplo, los que escribió acerca del carácter manipulador de los medios de comunicación de masas<sup>122</sup>. El discurso ideológico montalbaniano se fundamenta en la teoría marxista vinculada aún al pensamiento hegeliano en la que el intelectual debía cumplir un papel democrático centrado en facilitar el proceso de hacer consciente los fenómenos sociales, políticos y culturales que se producen en la sociedad humana. El proceso de hacer consciente lo inconsciente –el hacer del “en sí” un “para sí”<sup>123</sup>– se posibilitará, desde la perspectiva de Vázquez Montalbán, a partir de la reflexión y del diálogo. O en otras palabras a través de la acción comunicativa (Habermas:1987), base y producto de la construcción democrática. Lo que él denominaba “la palabra libre en la ciudad libre” (Vázquez Montalbán:1979a) y que desarrolló en su *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* (1998). Democracia que no será un mero marco legal sino el resultado de la democratización de todas las áreas de la sociedad, entre ellas las que constituyen tanto la macro como la microeconomía. Desde esa perspectiva, tan próxima al eurocomunismo, definió el presente como resultado del proceso histórico, y al pasado como el momento en el que se fundamentan, para bien o para mal, las razones de nuestros presentes, siendo su conocimiento no una simple necesidad para la constitución de la identidad sino más bien la base de la necesaria catarsis que facilite la comprensión del mundo y la superación de las conflictivas contradicciones generadas por el caos establecido por la desigual distribución de la riqueza. Ese modelo reflexivo se ha orientado tradicionalmente hacia una utopía positiva en la que se debía de establecer una sociedad libre “de todo mal” modelo totalizador que Vázquez Montalbán criticó por su conocimiento de ese monstruo racionalista e ilustrado que fue el “Gulag” ruso. Frente a ideologías de partido como la del pensamiento único actual propuso una reflexión crítica formulada en negativo y matizada desde la distancia de una constante ironía. No podemos olvidar que los orígenes de su escritura determinaron en líneas generales los rasgos estilísticos de su muy amplia obra. Sus inicios como escritor se inscribieron en

---

<sup>121</sup> *El escriba sentado* (1997). Vázquez Montalbán se valió de metáforas para describir sentimentalmente algunos de sus más utilizados conceptos y temas. En el caso del intelectual utilizó la imagen del “escriba sentado” del antiguo Egipto. En este caso concreto reflexionó sobre el intelectual al servicio del poder, sentado bajo el trono del faraón, que elabora el discurso ideológico de quien le paga. En concreto, Vázquez hizo uso de un bajorrelieve que figuraba en los manuales de historia del bachillerato español de la larga posguerra. De esta forma Manuel Vázquez Montalbán utilizó referencias culturales vinculadas con la memoria individual de unos lectores que se reconocen en tales referencias de forma sentimental, nostálgica.

<sup>122</sup> *Informe sobre la información* (1963), *El libro gris de Televisión Española* (1973), *Historia y comunicación social* (1980) o su propio discurso leído con ocasión de haber recibido el Doctor Honoris Causa de la Universitat Autònoma de Barcelona en 1998.

<sup>123</sup> Construir una subjetividad a partir de un hecho real, objetivo. Hacer consciente del desorden existente para poder actuar contra el mismo, para transformar la realidad.

una época de la Guerra fría en la que en Occidente se estaba produciendo el derrumbe de los modelos ideológicos totalizadores de la izquierda y la construcción a través de las revueltas de Berlín, Berkeley y París de una nueva perspectiva utópica basada en lo que Peter Weis metaforizó en forma de diálogo en su *Marat/Sade. Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat* (1977). En otras palabras la perspectiva rimbaudiana del cambiar la vida como utopía que descartaba los meros cambios sociales<sup>124</sup>. Paradójicamente esa perspectiva utópica integral del “cambiar la vida” será adoptada posteriormente de forma paulatina a través de discursos ideológicos fragmentarios: feminismo, ecologismo, pacifismo etc... Junto a esa crisis de los modelos políticos de la Guerra fría se manifestó a través del “Pop-Art” una creciente ruptura de las fronteras de los diversos artes y de los géneros en forma de un creciente uso del *collage*. *Collage* pictórico, cinematográfico, narrativo, poético y del propio pensamiento. Al mismo tiempo se instauró en el mundo occidental la preeminencia del discurso artístico basado en la imagen, en el cartel propagandístico, en el anuncio publicitario o, posteriormente, en el vídeo musical, construido a base de la mezcla de imagen y texto en *collages* muy influidos por un surrealismo recuperado, entre otros, por los situacionistas franceses. Manolo Vázquez definió la situación española durante la década de los años sesenta y hasta mediados de los setenta como subnormal, un espacio donde Marat y Sade se encontraban en la cama con Franco<sup>125</sup> lo que hacía necesario también un ajuste de la estrategia comunicativa de su literatura. La estética culturalista del *collage* fue la estrategia escogida por Montalbán para edificar su obra literaria y periodística, lo que le permitió el establecimiento de un discurso político, literario e ideológico con los restos del naufragio de los años sesenta, haciendo posible su intento de elaboración de una obra basada en el fragmentarismo discursivo y en

---

<sup>124</sup> Dualidad ironizada por otro novelista Antonio Muñoz Molina en su *Ardor guerrero* (1995:322): “Por entonces Manuel Vázquez Montalbán citaba mucho un mandamiento de Arthur Rimbaud según el cual había que cambiar la vida y cambiar la Historia, pero yo me sentía tan al margen de la una como de la otra,...”

<sup>125</sup> “En España, las izquierdas también podían empezar a acceder a ese debate de fondo entre vida e historia, que tuvo en el Mayo francés la propuesta síntesis poética de ‘...cambiar la historia como pedía Marx. Cambiar la vida como pedía Rimbaud’. Marx y Rimbaud, sometidos por Franco a una orden de busca y captura. Marat y Sade, también con el aliento del precadáver histórico de Franco en el cogote. Marat, Sade y Franco como carabina, un *ménage à trois* a la española.” (Vázquez Montalbán 1998: 86)

el mestizaje de los géneros literarios -por no hablar de un mestizaje<sup>126</sup> cultural que, como vimos anteriormente, siempre defendió.

La poética del collage refleja la imposibilidad de articular un conocimiento global, un conocimiento absoluto. Es como reconstruir una armonía rompiendo las armonías convencionales (Tyras, 2003: 63)

COLLAGE (TEORÍA DEL): La única posible para orientarse en una realidad saturada de imágenes e ideas rotas. El collage sería la única formalización posible del escepticismo cognoscitivo (Vázquez Montalbán, 2003: 83)

Fragментарismo que era reflejo de lo que ocurría en todo Occidente y en la “subnormal” España de la época donde se mezclaba lo tradicional con lo moderno, Conchita Piquer con los Beatles, Quevedo con T.S. Eliot o Wallace Stevens, la Sección femenina de la Falange con la “Gauche divine” barcelonesa. Por otra parte el distanciamiento irónico montalbaniano reforzó la intencionalidad epistemológica de su literatura en lo que respecta a la explicación del mundo sin el deseo de elaborar un recetario sino más bien todo lo contrario: crear un modelo de conocimiento que se cuestione a sí mismo.

Considero que la ironía es una manera de conocer, un sistema de conocimiento tan bueno como pueda ser la razón. Lo que ocurre es que la ironía es cuestionadora, cuestiona el conocimiento. La ironía encuentra su motivo de ser en tanto que declaración de la impotencia de la razón. En este sentido podría describirse como una plasmación sentimental o emocional de la impotencia de la razón (Tyras, 2003: 73)

En ocasiones, la ironía es un recurso resabiado, el único que puede oponerse a la omnipotencia de lo cuestionado, y otras, tal vez caracterizando la desgana utópica del presente, la ironía es una manera de reconocer, y por lo tanto conocer, sentimentalmente la impotencia de la razón para seguir confiando en el referente de la utopía. (Vázquez Montalbán, 2003: 77)

La obra total de Manuel Vázquez Montalbán es el resultado más completo de reflexión acerca del hombre contemporáneo que se ha dado en la España de las últimas cuatro dé-

---

<sup>126</sup> El asunto del mestizaje cultural es una de las claves de la literatura de Manolo Vázquez no en vano sus padres no eran catalanes aunque él hizo siempre gala de su catalanidad: “La familia de mi madre eran inmigrados que vinieron de Águilas, Murcia, a comienzos de siglo. Mi padre se llamaba Evaristo y fue un inmigrante más tardío, vino para la exposición universal, el año 1929. Primero fue campesino, allí en Galicia. Luego probó fortuna en Cuba para ayudar a los hermanos a pagar la casa del pueblo...” (Blanco Chivite 1992:107-108) “No estoy inscrito en el Registro Civil hasta el 27 de julio. Mis padres eran un matrimonio republicano, de los que quedaron invalidados por el régimen de Franco y si me hubieran inscrito el 14 de junio hubiera constado como hijo natural” (Blanco Chivite 1992: 103). Ese origen mestizo lo reivindicó narrativamente en varias de sus novelas de la serie de Carvalho y poéticamente en su libro *Praga* (1982): “los mestizos somos los mejores / tenim dues llengües / tenim dos arguments d’exili / dos possibilitats de silenci.” (Vázquez Montalbán 1996b: 276 )

cadass. Tanto su obra ensayística (*Panfleto desde el planeta de los simios* 1995, *El escriba sentado* 1997, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* 1998 o *La Aznaridad* 2003) y narrativa (*El pianista* 1985 y *Los mares del sur* 1979) como, fundamentalmente, su obra poética (*Praga* 1982 y *Pero el viajero que huye* 1990) se estructuran temáticamente en torno al problema de la definición de la identidad ontológica e ideológica, y de la reivindicación de la memoria cultural individual y colectiva. Su obra presupone una individualización de la percepción histórica presentada como investigación radical (A. Heller 1980), una formulación de la constitución del ser desde la perspectiva del joven Lukacs, una definición del mundo a partir del concepto de “semiosfera” (J. Lotman 1986) y una elaboración de la fórmula “Identidad democrática” en consonancia con el concepto de “acción comunicativa” (J. Habermas 1987). Este *collage* ideológico es coherente con el método literario preferido por Manolo Vázquez, tal y como planteamos antes, para la elaboración de su literatura, esto es: el *collage* cultural, textual y discursivo.

### Un pianista contra “el relativismo moral y ético de los ochenta”

En 1985 publicó Manuel Vázquez Montalbán su novela *El pianista*. En ella reunió todos los temas centrales de su literatura. Nos referimos a la concepción de la literatura como sistema comunicativo mediato y a la vez como modelo de reflexión, de vía de conocimiento. Defendió la concepción del intelectual, del escriba, comprometido éticamente con la realidad y cuya función es la de desvelar los secretos del caos velados por los discursos ideológicos del poder, presentados a través de los medios de comunicación de masas. Reivindicó la visión historicista del presente como resultado del proceso histórico, la revaloración de la historia y, por lo mismo, de los horizontes utópicos. Aspecto éste, el de la visión histórica de la realidad, estrechamente vinculado con el mencionado de la función del intelectual comprometido y de su comportamiento basado en la dialéctica entre *Geometría y Compasión* (2003) expresada en la acción comunicativa democrática.

La novela fue readaptada tanto al teatro bajo los títulos catalán y francés: *El viatge, Le voyage* representándose respectivamente en Barcelona y Grenoble en 1986, como al cine –bajo la dirección de Mario Gas - con el mismo título estrenándose en Francia en 1998. El pianista es un ataque directo contra la idea de los posmodernistas sociales y su negación de la historia. La novela se divide en tres partes, la primera situada en 1983, la segunda en 1946 y la tercera en 1936. Todas ellas pueden leerse por separado, pero la intención de Manolo Vázquez fue explicar lo que ocurrió con la intelectualidad de izquierdas en la España de la transición a la democracia en la que parte de la misma se integró – robando el fuego prometeico – en el poder, otra parte se instaló en la inoperancia pasiva del cinismo y una minoría se mantuvo en el ámbito del compromiso ético y político que definirían Brecht o Sartre<sup>127</sup>.

La novela no deja margen para ninguna duda acerca de lo que pretende mostrar Manuel Vázquez Montalbán: la victoria moral del derrotado. La defensa del intelectual comprometido frente al intelectual orgánico del poder establecido y el valor de la historia como

---

<sup>127</sup> Ambos herederos de la célebre tesis undécima sobre Feuerbach: “Los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de diversos modos, pero de lo que se trata es de transformarlo”. (C. Marx 1970: 668).



explicación, desvelamiento, del caos del presente serán los temas de *El pianista*. El presente del desencanto de la izquierda española será descrito como resultado del pragmatismo oportunista de los políticos de izquierdas tras un larguísima posguerra repleta de penuria y sufrimientos, y como producto de la imposibilidad de cumplir con las enormes expectativas creadas por el retorno de la democracia entre los derrotados de la Guerra civil española.

Resumiendo consideramos como Pereiro (2002), cuando escribe, retomando las ideas de Joan Oleza (1996) y Gonzalo Navajas (1993), que “la narrativa española de la década de los noventa tiende a la superación del relativismo moral y ético de los ochenta, pero no por ello se adhiere a sistemas absolutos. [...] Frente al vacío contextual de que se acusa a la narrativa de esta época, cada vez más se produce la incorporación de la realidad contemporánea al mundo ficticio de la narración.” (Pereiro 2002:16-17). Ahora bien no estamos de acuerdo con la periodización ya que justamente Manuel Vázquez Montalbán – uno de los autores de mayor importancia en la literatura española de los últimos treinta años – se situó, desde los inicios de su obra, dentro del horizonte estético-poético del llamado posmodernismo literario sin aceptar el modelo ideológico de la llamada posmodernidad social. En gran medida Manolo Vázquez, desde las prerrogativas estéticas de su generación literaria, inició esa perspectiva estética posmoderna con un contenido ético y político dentro del esquema de la necesidad de hacer ajustes a una modernidad excesivamente logocéntrica. Su obra es un ejemplo monumental de esto último y de la definición de una literatura catártica, ética, humanista ajena a una literatura escrita para la mera evasión, el manierismo posmoderno o el ocultamiento de los problemas reales que nos acechan. Una literatura tan inútil como aquel cosmonauta de *Pero el viajero que huye* “que contempla estrellas / para no ver las ratas.” (Vázquez Montalbán, 1996b: 321).

## BIBLIOGRAFÍA

Recomendamos visitar las páginas web de la Biblioteca de Humanidades y Ciencias sociales de la Universidad de Oslo dedicadas a Manuel Vázquez Montalbán, en ellas se encuentra el PowerPoint de mi ponencia leída en el I Congreso de los Hispanistas Nórdicos de Madrid: <http://www.ub.uio.no/uhs/sok/fag/RomSpr/infovazquezmontalban/index.html>.

BLANCO CHIVITE, M. 1992. *Manuel Vázquez Montalbán & Pepe Carvalho*. Grupo Libro 88. Madrid.

BLAS, J.A. de 1985. "Toca la Internacional, Sam". *Los Cuadernos del Norte* 30:90. Oviedo.

CARROLL, L. 1973. *Alicia a través del espejo*. Alianza editorial. Madrid.

COLMEIRO, J.F. 1996. *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Coral Gables. North-South Center Publications/University of Miami.

ELIOT, T.S. 1949. *The Waste Land and other poems*. Faber and Faber. Londres.

HABERMAS, J. 1987. *Teoría de la acción comunicativa*. Taurus. Madrid.

HELLER, A. 1980. *Por una filosofía radical*. Viejo Topo. Barcelona.

LOTMAN, J. 1996. *La semiosfera. Semiótica de la cultura y el texto*. Frónesis/Cátedra/Universitat de València. Valencia.

MARX, C. ([1846] 1970). *La ideología alemana*. Grijalbo. Barcelona.

MUÑOZ MOLINA, A. 1995. *Ardor guerrero: una memoria militar*. Santillana. Madrid.

NAVAJAS, G. 1987. *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Edicions del Mall. Barcelona.

NAVAJAS, G. 1993. "Una estética para después del posmodernismo: la nostalgia asertiva y la reciente novela española." *Revista de Occidente*. 143:105-30.

NAVAJAS, G. 1996. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. EUB. Barcelona.

OLEZA, J. 1996. "Un realismo posmoderno." *Ínsula* 589-590: 39-42.

PADURA FUENTES, L. 1991. "Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán." *Quimera* 106-107: 48. Barcelona.

PEREIRO, P. 2002. *La novela española de los noventa. Alternativas éticas a la postmodernidad*. Editorial Pliegos. Madrid.

QUASIMODO, S. 1957. *La vita non e sogno*. Mondadori. Milano.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. [1967] 1970. *Una educación sentimental*. El Bardo. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1973. *El libro gris de televisión española*. Ediciones 99. Madrid.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. [1963] 1975. *Informe sobre la información*. Fontanella. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1977. *La soledad del manager*. Planeta. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1979. *Los mares del sur*. Planeta. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1980. *Historia y comunicación social*. Bruguera. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1983. *Los pájaros de Bangkok*. Planeta. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1991. *Pero el viajero que huye*. Visor. Madrid.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1995. *Panfleto desde el planeta de los simios*. Crítica Grijalbo Mondadori. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1996a. *El premio*. Planeta. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1996b. *Memoria y deseo: obra poética (1963-1990)*. Grijalbo. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1997a. *El escriba sentado*. Crítica. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1997b. *Quinteto de Buenos Aires*. Planeta. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 1998. *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Crítica. Barcelona.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. 2003. *Geometría y compasión*. Mondadori. Barcelona.

WEIZMANN, C. [1949] 1972. *Trial and error: the autobiography of Chaim Weizmann*. Westport, Conn. Greenwood Press.