

*Estrategias identitarias y crónica literaria
desde perspectivas fronterizas:
“Crónica sentimental de la Transición”
de Manuel Vázquez Montalbán
en El País Semanal*

por Assunta Polizzi*

Identity strategies and literary chronicle from border perspectives: “Crónica sentimental de la Transición” by Manuel Vázquez Montalbán in El País Semanal Manuel Vázquez Montalbán presents in «El País Semanal», for 31 weeks – between January and August 1985 – a new series of articles, “Crónica sentimental de la Transición”, then compiled and edited in the same year by Planeta. Taking into consideration the aspect of the concept of ‘border’ as limen, that is, unstable place-threshold of the identity configuration, which can encourage research about the ‘other’ and promote the encounter, this work aims to analyse the resources of literary discourses used by Vázquez Montalbán within the macro-text of the newspaper, in the theoretical framework of Cultural Studies. As a process already experienced by the author, this “Crónica” weaves a reflection on the new identity construction of the Spain of the Political Transition.

Keywords: Vázquez Montalbán, literature, press.

Como prosecución de la experiencia de escritura híbrida, entre la crónica literaria y el discurso periodístico, de la serie de cinco reportajes publicados en la revista «Triunfo» en el otoño de 1969 bajo el título “Crónica sentimental de España”, Manuel Vázquez Montalbán presenta en «El País Semanal», durante 31 semanas – entre el 6 de enero y el 4 de agosto de 1985 – una nueva serie de artículos, “Crónica sentimental de la Transición”, luego recopilados y editados en el mismo año por Planeta. Probablemente el intelectual consideraba esta segunda “Crónica” como la etapa de un proyecto más amplio acerca del análisis de los procesos sociales y políticos que iban hilvanando la identidad española del siglo

* Università degli Studi di Palermo; assunta.polizzi@unipa.it.

XX, si releemos lo que Vázquez Montalbán escribe en la última entrega de la “Crónica” que aquí nos ocupa:

Pero desde [1982] han pasado casi tres años, que dentro de 15, en el borde del milenio, si Dios y el presidente Reagan me dan vida y si alguien me lo pide, serán distancia suficiente para que me plantee una tercera y probablemente última crónica sentimental, ¿de qué?, probablemente de otra línea imaginaria, de la era socialista o del principio y el fin de la postmodernidad. (Vázquez Montalbán¹ 04.08.1985: 36)

En sus series de artículos, Vázquez Montalbán analiza los productos culturales de diferentes ámbitos, incluso los de consumo, para reflejar la evolución sentimental y moral de los españoles, respectivamente en las décadas de los 40 hasta los 60 en la primera “Crónica”, mientras que en la segunda se centra en los diez años que, según las subjetivas miradas historiográficas, abarcó la Transición de la dictadura a la democracia, o mejor «desde la arterosclerosis profunda del franquismo hasta ese desquite moral de la izquierda española el 28 de octubre de 1982» (VM 04.08.1985: 36).

Las ‘Crónicas sentimentales’ de Vázquez Montalbán se estructuran alrededor de una serie de ejes narrativos temáticamente híbridos, puesto que se producen a partir de interconexiones aglutinadoras de un flujo de referencias culturales estrechamente españolas – aunque con continuas ampliaciones internacionales – en sentido diacrónico y sincrónico a la vez y con un estilo que se balancea entre el distanciamiento irónico², y la involucración dramática del cronista. Siguiendo el modelo de la tríade cultural de Williams (2000), dentro del marco metodológico de los Estudios Culturales, se podría decir que Vázquez Montalbán construye un texto narrativo permeable por los múltiples procesos que interactúan en un sistema cultural, enseñando las interrelaciones entre los elementos fundamentales de lo ‘dominante’, lo ‘residual’ y lo ‘emergente’, que nos servirán, dentro de poco, para proponer una lectura analítica de unos pasajes de la “Crónica”. A modo de ejemplo, se reproduce un pasaje sacado de la primera entrega, apartado ‘Me han cambiado la canción’:

¹ En adelante VM.

² O «desfachatez nostálgica con la que [...] en 15 días de agosto de 1969 escribí la *Crónica sentimental de España para Triunfo*» la define el autor en la segunda “Crónica” (VM 04.08.1985: 35), y añade «De hecho mi *Crónica sentimental de España* era una proclama generacional dirigida a gentes de mi quinta, tan maleducada sentimentalmente como yo» (*ibid.*).

Y Antonio Machado, poeta vencido en la guerra, se infiltraba en el *hit parade* con música del cantante Joan Manuel Serrat, poco después de su *espantá* del Festival de Eurovisión, donde fue destituido por una cantante hija de socialista, futura esposa y separada de socialista, prueba en sí misma, evidencia se llama, de que al régimen no le quedaban en sus filas ni candidatos a representantes en el Festival de Eurovisión³. (VM 06.01.1985: 43)

Si los núcleos generativos de la primera “Crónica” son los que el intelectual recupera sobre todo entre los productos de la cultura popular – como la canción, los toros, la televisión, el cine o el fútbol, etc. –, en la “Crónica de la Transición” el autor, aunque siga parapetando el reflejo de su figura en el texto detrás del recurso narrativo de la ironía, se siente obligado «a recordar para otros una época que me afecta – subraya – 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 acuartados, los que ya somos definitivamente responsables de nuestra cara» (VM 04.08.1985: 35).

El género de la ‘crónica’ que Vázquez Montalbán escoge para sus textos, en su doble vertiente de relato literario y de tipología mayormente representativa del discurso periodístico-informativo, revela el interés fundamental del intelectual y la modalidad propia de su poética fundada en el ‘cronos’, en la dimensión temporal e histórica⁴. Como forma primitiva de la narración histórica, desde la antigüedad y sobre todo en la Edad Media, el rasgo esencial del tejido textual de la crónica es la recolección de acontecimientos derogando – por lo menos en los intentos – su análisis e interpretación. En esto precisamente se contrapone a la historiografía moderna, adquiriendo un valor secundario respecto a la problematización epistemológica de ésta. Al mismo tiempo, en ámbito periodístico, el término – vinculado

³ ‘Espantá’: «dícese cuando uno, sin excusa convincente, no comparece en el lugar y la hora que ha quedado. Huir a toda prisa de un lugar» (<http://www.elbienhablao.es/significado-espanta>, fecha de acceso: 9.9.2019).

⁴ En ocasión de escribir el prólogo al ensayo de José Colmeiro, *Crónica del desencanto* (1995), luego recopilado en *Crónica general del desencanto* (2014), Vázquez Montalbán advertía de lo sustancial de la Historia en su poética: «Pero Colmeiro sabe que no puedo ser integrado dentro de un postmodernismo ahistórico y ahistoricista, por lo que en más de una ocasión he abogado por la rehistorificación del postmodernismo. Cualquier acción humana se da en una convención temporal llamada Historia al mismo tiempo que construye el sentido convencional de lo histórico. La literatura es una acción humana inmediatamente historificada, lo quiera o no el escritor, víctima de la maldición de Adorno: El tiempo se filtra por las rendijas de las escrituras aparentemente más herméticas, más ensimismadas» (VM 2014: 14).

temporalmente con la actualidad – se apodera precisamente de la carga de objetividad narrativa de la crónica, llegando a corresponder con la más relevante peculiaridad del discurso informativo, además de diferenciarlo de la ficción que, en cambio, vertebra la narración literaria. El autor de las “Crónicas sentimentales”, por lo tanto, se presenta como un objetivo cronista de la ‘sentimentalidad’ de un determinado periodo histórico, al mismo tiempo que un semiólogo que intenta descodificar los variados productos culturales de una época.

Y profundizando en el concepto de lo sentimental, luego aclarado en la premisa de la edición en libro de la primera Crónica⁵, el intelectual barcelonés precisa allí mismo que:

La sentimentalidad colectiva se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de *¿in?* formación de la cultura de masa. (VM 13.09.69: 30)

Por lo tanto, en el mismo marco del enfoque analítico de los Estudios Culturales, que fundan el binomio ‘cultura-poder’, a través del cual releer o empezar a leer los productos culturales en diferentes contextos histórico-geográficos, el variar de la sentimentalidad colectiva puede representar los procesos de producción y recepción de paradigmas culturales, más o menos orientados, asimilados por los sistemas hegemónicos, o, al contrario, resistentes a ellos. De hecho, el de la relevancia de los “modos de sentir y de actuar” dentro de la producción cultural, entendida como una constante interacción entre lo colectivo y lo individual – significados, valores, creencias, perspectivas sobre el mundo, etc. –, vehiculados por un determinado lenguaje y encuadrados en sistemas institucionales socio-políticos en determinadas épocas, es

⁵ En la edición en libro de *Crónica sentimental de España* de 1971, Vázquez Montalbán utilizará, en la premisa, unos de los fragmentos del discurso de ingreso a la Real Academia de Antonio Machado. Elegido miembro en 1927, empezó a redactar el texto en 1929 para dejarlo definitivamente en 1931, no tomando nunca posesión de su sillón y no pronunciando nunca su discurso: «Los sentimientos cambian a través de la historia y aun durante la vida individual del hombre. En cuanto resonancias cordiales de los valores en boga, los sentimientos varían cuando estos valores se desdoran, enmohecen o son sustituidos por otros. ¿Cuántos siglos durará el sentimiento de la patria? Y aun dentro de un mismo ambiente sentimental, ¿qué variedad de grados y de matices! Hay quien llora al paso de una bandera, quien se descubre con respeto, quien la mira pasar indiferente, quien siente hacia ella anti-patía, aversión. Nada tan voluble y tan vario como el sentimiento» (VM 1971: 3).

un concepto expresado por el mismo Raymond Williams ya en su *The Long Revolución* (1961) y luego desarrollado en *Marxism and Literature* (1977) como “estructuras del sentir”, entendidas como «una hipótesis cultural derivada de los intentos por comprender tales elementos y sus conexiones en una generación o un período» (Williams 2000: 155). El estudioso galés propone, como ejemplo inmediato, el caso de los productos artísticos y especialmente la literatura, en cuanto formas codificadas y convencionales, al mismo tiempo que necesitadas de una ‘activación’ constante por parte de un sujeto en el presente que las recibe⁶. Por lo tanto, las relaciones sociales entre las clases, opina el estudioso, varían como efecto de una interrelación entre las formas y los productos culturales ya fijados – acabados e instalados en el pasado – y un presente en continua movilidad en el que se sitúa lo personal, lo subjetivo, el *hic et nunc* de la conciencia, la experiencia, el sentir. Escribe Williams:

Tales cambios pueden ser definidos como cambios en las *estructuras del sentir*. El término resulta difícil; sin embargo, «sentir» ha sido elegido con la finalidad de acentuar una distinción respecto de los conceptos más formales de «concepción del mundo» o «ideología». No se trata solamente de que debamos ir más allá de las creencias sistemáticas y formalmente sostenidas, aunque siempre debemos incluirlas. Se trata de que estamos interesados en los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales, en la práctica son variables (incluso históricamente variables) en una escala que va desde un asentimiento formal con una disensión privada hasta la interacción más matizada existente entre las creencias seleccionadas e interpretadas y las experiencias efectuadas y justificadas (Williams 2000: 154-155).

Por razones que van conectándose con todo lo dicho hasta ahora, se ha preferido estudiar la primera edición de la “Crónica de la Transición” editada en el medio periodístico y, por lo tanto, determinada por sus rasgos como lo multimodal entre lo verbal y lo visual y su multidiscursividad que conjuga planos y productos culturales de diferente tipología (noticias, anuncios, crónica, información cultural,

⁶ «Este punto adquiere una importancia considerable en relación con las obras de arte, que en cierto sentido son formas explícitas y acabadas; objetos verdaderos en las artes visuales y convenciones y notaciones objetivadas (figuras semánticas) en la literatura. Sin embargo, completar su proceso inherente no es sólo eso: debemos hacerlos presentes en “lecturas” específicamente activas. También ocurre que la producción del arte no se halla nunca ella misma en el pasado. Es siempre un proceso formativo dentro de un presente específico» (Williams 2000: 151).

política, deportiva, etc.). De hecho, recuperando sobre todo las personales aportaciones de Williams a la Escuela de Birmingham (CCCS), aquí se consideran los mass media como un sistema complejo de prácticas que van a influir en la estructuración de la cultura y de sus productos, así como de la imagen social y colectiva de la realidad. En los mismos años también Umberto Eco (1973) definía «guerriglia semiótica» el conflicto propio de la comunicación como sistema semiótico y «etica della comunicazione» la praxis según la cual los mass media pueden ser vehículo de manipulación ideológica, al mismo tiempo que son capaces de incorporar formas de contracultura. De ahí que la tríade cultural que Williams (2000) individualiza en los conceptos de ‘dominante’, ‘residual, y ‘emergente’ resulta proficua a la hora de analizar sobre todo las formas literarias que se injertan en el discurso periodístico, como las “Crónicas” de Vázquez Montalbán.

La “Crónica sentimental de la Transición” se corresponde, de alguna forma, con una propuesta para hilvanar una reflexión sobre la construcción identitaria de la España de la Transición política. Por lo tanto, se considera necesario ampliar el enfoque teórico con el aspecto del concepto de ‘frontera’ como *limen*, es decir, lugar-umbral inestable de la configuración de la identidad, puesto que puede instar la investigación acerca del ‘otro’ y propiciar el encuentro. La movilidad y la transformación son los elementos que definen el concepto como una construcción virtual, no identificable, por lo tanto, con una línea como el ‘confín’, sino más bien con la idea de una franja inestable, determinada por el variar de las complejas relaciones entre lo ‘exterior’ y lo ‘interior’, el ‘centro, y la ‘periferia’. Lotman (1996) define la frontera desde un punto de vista semiótico como un conjunto de puntos pertenecientes simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior. De hecho, explica: «la frontera semiótica es la suma de los traductores filtros bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla *fuera de* la semiosfera dada» (Lotman 1996: 24), dependiendo siempre de la perspectiva del observador el hecho de determinar los rasgos de la frontera de una determinada cultura. Es precisamente en este intersticio del concepto que se injerta su posibilidad de convertirse en ‘umbral’, pasaje y comienzo de una búsqueda del otro, lugar del encuentro (Zildemberg 2001)⁷. Cada ‘umbral’ se configura

⁷ «Proprio in questo ambito allora la problematica delle soglie e dei limiti trova un proprio compimento, dato che la tensione fra i due ordini è canonica: le soglie *congiungono* tanto quanto i limiti *disgiungono*» (Zildemberg 2001: 137).

como praxis de su propia superación (Drumbl 1991), puesto que, según recuerda Claude Zildemberg (2001), desde un punto de vista diacrónico, es posible observar un constante deslizarse del umbral hacia el límite. En el espacio indeterminado y neutral del umbral se producen los fenómenos de transición, fenómenos-umbral, cuyo carácter fundamental es la suspensión de las categorías opositivas. El umbral entre 'semiosferas', definidas por Lotman (1996) como espacios homogéneos e individuales, las separa y, al mismo tiempo, permite su comunicación, mientras que se hace posible su interacción y alteración. Los efectos en los productos culturales, como la producción literaria, puede coincidir con la contaminación y la hibridación como nuevas posibilidades identitarias.

De hecho, los estudios de alcance cultural sobre la Transición española se han centrado en detectar los rasgos de la identidad que se iba forjando entre rupturas y persistencias entre el pasado y el presente (cfr. Morán 1991; Armesto, Armesto 1992; Morado 1993; Buckley 1996; Vilarós 1998; Bou, Pittarello 2009; Paco 2011; Álvarez Borjabad 2015). El mismo discurso literario, o de los productos artísticos en general, resulta condicionado ya tan solo por la ausencia de las modalidades censorias dentro de los procesos productivos, de la misma forma que estas habían determinado los discursos artísticos en el primer Franquismo y luego también, dentro y fuera de España. Mantienen su protagonismo los mass media, sobre todo la prensa, que más velozmente puede catalizar los artefactos de la cultura popular como expresiones de contracultura, así como los intentos revisionistas que llegarán al fenómeno cultural denominado del 'desencanto'.

Centrándonos en el caso de la "Crónica sentimental de la Transición", se ha escogido una unidad textual dentro de la serie de reportajes, la N° XX del 19.05.1985, por la resonancia de su título, "Contra Franco estábamos mejor", relacionado con el "Con Franco vivíamos mejor" – lo explica en la "Crónica" – que en el verano de 1978 se leía en «los muros de las ciudades de España» (VM 19.05.1985: 75) y se ha convertido en el eslogan de la reflexión acerca de la Transición por Vázquez Montalbán y por toda una generación de intelectuales españoles izquierdistas 'desencantados'. El autor había utilizado el celeberrimo título anteriormente, para un artículo de la columna *Estado de la cuestión/cuestión de Estado*, que el intelectual catalán firmaba en la recién nacida revista «La Calle» (N° 6, 2-8 de mayo de 1978, pp. 14-15), la cual se había producido por escisión de una célula de la revista «Triunfo». Se trataba del mismo título, pero se presentaba como una pregunta "¿Contra Franco estábamos mejor?". De hecho, al analizar

allí los rasgos de ese sentimiento del ‘desencanto’ transicional español frente al sentimiento que se iba registrando en el resto de la Europa democrática, el autor se preguntaba: «Pero si el desencanto europeo es un viaje de vuelta motivado por las impotencias, limitaciones, lentitudes, de sistemas democráticos vigentes durante más de treinta años, ¿qué decir del desencanto español en pleno viaje de ida del fascismo a fórmulas democráticas por cristalizar?» (VM 1978: 14). Sin embargo, concluía Vázquez Montalbán

El dilema aún no se ha planteado en los términos de si con Franco se estaba mejor o peor. Lo cierto es que en el seno de las filas democráticas cuaja el generalizado estado de ánimo de que *contra Franco estábamos mejor*; es decir, que había entonces claridad de objetivos y una totalidad de expectativas que compensaban los disgustos inherentes a la lucha contra un régimen fascista (VM 1978: 14/15).

En todo caso, ya en este texto Vázquez Montalbán parece reflexionar a partir de los supuestos de los Estudios Culturales, cuando asocia, más adelante, la frustración social generalizada al sentimiento de la imposibilidad de determinar procesos culturales «según esquemas tradicionales modificables» (VM 1978: 14-15). De hecho, según la perspectiva teórica de Williams (2000), en el análisis de los sistemas culturales hay que tener en cuenta su ‘dinamicidad’ en cuanto producto de las interrelaciones entre la hegemonía dominante – no estrictamente relacionada con una específica dirección política, sino más bien con un complejo sistema de significados, valores, prácticas que conforman los individuos dentro de la sociedad – las definiciones sociales (tradiciones, instituciones y formaciones como movimientos y tendencias intelectuales) y las interrelaciones de los elementos dominantes – instalados en el pasado – residuales – porque nacidos en el pasado, pero rescatados o todavía vigentes en el presente – y los emergentes – que se van produciendo continuamente y que están proyectados en el futuro. De ahí que los «esquemas tradicionales modificables» citados por Vázquez Montalbán, desdibujándose los cuales, en la Transición, se produciría el sentimiento del desencanto, recalcarían las complejas y necesarias interrelaciones dinámicas de los sistemas culturales, como estructuras conservativas hegemónicas, capaces, a la vez, de producir nuevos sentires, aprovechando, también, la fuerza residual de la tradición que se reformula para rebasar lo sencillamente ‘arcaico’, en cuanto fijado en el pasado.

Al cabo de ocho años, en las “Crónica sentimental de la Transición”, el intelectual catalán vuelve a analizar esa misma «conciencia de

frustración o cansancio histórico» (76) que parece hacerse más patente en el año constitucional de 1978. Así que, recuperando estímulos y productos de diferentes ámbitos culturales – como el rock, el pensamiento político, la literatura, la religión, el fútbol– y, construyendo narrativas entrelazadas, en la segunda “Crónica” se enseñan las interrelaciones dinámicas del patrón cultural de la Transición española. De los apartados “25 años no es nada” y ‘Supermán Wojtyła’, dentro de la entrega que estamos tratando, reproducimos unos pasajes explicativos:

La revista *Billboard* tenía más suerte universal que las pobres, envejecidas, flacas revistas españolas que habían gastado sus buenas y malas leches amamantando con sus ubres a las castas dirigentes de la transición. *Billboard* recordó a la humanidad entera que en 1978 se cumplía el 25º aniversario del nacimiento del rock. Así como los estructuralistas habían llegado a sospechar que Marx, por su simple existencia, había impedido la existencia de un marxista mejor y más marxista que él, los teóricos del rock trazaron líneas imaginarias en tan peculiar historia y llegaron a la conclusión de que el esplendor rockero entre 1963 y 1970 se había basado en la hegemonía de grandes figuras (Beatles, Rollings, Dylan ...), que habían colapsado la generalización del movimiento. Generalización incontenible tras la desaparición de los Beatles, y a partir de este año de gracia, 1978, se abre un paréntesis... “[...] que tuvo como premisa fundamental una búsqueda equivalente a las del movimiento vanguardista, por lo cual se llegó a la formación de las denominadas *nuevas tendencias*”. [...] Señor. Señor. Jaime Gil de Biedma nos había pedido perdón por pertenecer a la era de la pérgola y el tenis, y ante estas evidencias culturales que combatían el desencanto de nuevas masas juveniles, nosotros teníamos que pedir perdón por habernos parado en el *Yesterday* de los Beatles, más cerca de Antonio Machín que de Las Vulpes. [...]. Ya lo dijo Pau Riba por entonces: “Los únicos héroes de nuestro tiempo son los héroes del *rock*” y estábamos ya muy cerca del momento en que un conjunto rockero gallego se apropie del título de un poema de Brecht para dar sentido a su propuesta estética: “Malos tiempos para la lírica”⁸. (VM 19.05.1985: 76)

⁸ *Billboard* es una revista semanal estadounidense dedicada a la música. Se publicó por primera vez en Cincinnati, Ohio, el 1º de noviembre de 1894 por William Donaldson y James Hennegan. Antonio Abad Lugo Machín, conocido como Antonio Machín fue un cantante cubano de boleros y de música popular en general. Pau Riba i Romeva fue un artista y escritor catalán, reconocido principalmente por su trayectoria musical. Nació en una familia burguesa. Su obra, enmarcada en el movimiento de la contracultura, tiene un marcado carácter iconoclasta y transgresor. *Vulpes* fue un grupo español de punk rock femenino de Bilbao formado durante el verano de 1982 en el barrio de Irala. *Golpes Bajos* fue un grupo español surgido en 1982 en Vigo, su primer trabajo discográfico, de 1983, contiene dos de los temas más importantes de la época: “No mires a los ojos de la gente” y “Malos tiempos para la lírica”.

Otras trazas tenía el heredero. Atleta de cuerpo y alma, especialista en el tema del amor humano y divino, polaco militante, seminarista ya adulto que había conocido amores y combates terrestres en la Polonia ocupada por los nazis, Karol Wojtyła, arzobispo de Cracovia, *Supermán Wojtyła*, como le habría calificado los locutores deportivos de radio en la España de finales de los setenta. Un locutor argentino, Héctor del Mar, redescubre la función de la palabra *gol* por el procedimiento de alargarla hacia un imaginario horizonte sonoro, como si él y el oyente corrieran una carrera triunfal tirando de la bandera de la victoria: “¡Goooooooooooooooooooool!”. Y el estilo del entusiasmo de Héctor del Mar se complementaba con el nuevo periodismo deportivo de José María García, *Butanito*, el inventor del periodismo-*punk*. (VM 19.05.1985: 76)

Las interrelaciones dinámicas de los elementos culturales fronterizos de la Transición, en el primer pasaje, se centran en el ámbito musical para ampliarse a correlaciones literarias. Dentro del panorama hegemónico de «las pobres, envejecidas, flacas revistas españolas que habían gastado sus buenas y malas leches amamantando con sus ubres a las castas dirigentes de la transición», el patrón residual de la revista estadounidense *Billboard*, ubicada en una larga tradición periodístico-informativa desde 1894, es capaz de recuperar un elemento también residual para finales de los años setenta, el rock y su cultura, aunque éste en su momento había representado la dimensión más modélicamente emergente para el sistema de valores hegemónicos de la época. Sin embargo, lo residual puede pasar a ser asimilado por el patrón hegemónico, dentro de un dinámico flujo de fuerzas que van a trazar reincidencias, rupturas y correcciones dentro de los procesos culturales generacionales. De hecho, la narrativa de la “Crónica” subraya que «los teóricos del *rock* trazaron líneas imaginarias en tan peculiar historia y llegaron a la conclusión de que el esplendor rockero entre 1963 y 1970 se había basado en la hegemonía de grandes figuras (Beatles, Rollings, Dylan ...), que habían colapsado la generalización del movimiento». El patrón cultural se estaba repitiendo como en los sistemas literarios, se trataba de «una búsqueda equivalente a las del movimiento vanguardista, por lo cual se llegó a la formación de las denominadas *nuevas tendencias*». La crítica cultural subraya que las diferentes oleadas generacionales van recuperando los elementos residuales de la tradición, las instituciones y las formaciones intelectuales en el momento en que resulten asimilados por la hegemonía socio-cultural para interactuar con ellos desde una perspectiva emergente, opositiva, con el resultado de ir continuamente forjando nuevos patrones culturales de referencia. A este mismo modelo parece

referirse el intelectual catalán en el proyecto mismo de su “Crónica” y en un multiperspectivismo narrativo no tanto del emisor, cuanto de los elementos culturales interactivos. De ahí que citar a Jaime Gil de Biedma, aludiendo a su generación poética de ‘señoritos de mala conciencia’, frente a «estas evidencias culturales que combatían el desencanto de nuevas masas juveniles», equivale, para la misma generación de Vázquez Montalbán que con aquella se identificaba y que se había «parado en el *Yesterday* de los Beatles, más cerca de Antonio Machín que de Las Vulpes», a haberse asimilado al sistema hegemónico. Mientras que las energías emergentes recogían lo residual alternativo, como «un conjunto rockero gallego se [que se apropiaba] del título de un poema de Brecht para dar sentido a su propuesta estética: “Malos tiempos para la lírica”».

En conclusión, si el proyecto de las Crónicas de Vázquez Montalbán se presenta en general como una necesidad narrativa centrada en la Historia, la “Crónica sentimental de la Transición” se apodera de la posibilidad de abrir una grieta a lo transitorio en cuanto negación de las oposiciones fronterizas, el franquismo/la democracia, y propiciar una reflexión identitaria como proceso social concreto. En este, la hegemonía, como sistema de significados y valores propiciados por las definiciones sociales de la tradición, de las instituciones y de las formaciones intelectuales o artísticas, interactúa incesantemente con los elementos de la tríade cultural que Williams ha emblemáticamente destacado en las fuerzas dominantes, las residuales y las emergentes. Detectando fronteras y umbrales, el intelectual va hilvanando procesos interactivos que forjan patrones culturales generaciones, como los de la Transición española.

Bibliografía

- Álvarez Borjabad D. (2015), *Periodistas y políticos en la construcción de la democracia española*. Madrid, Fragua Editorial.
- Armesto J., Armesto V. (a cura di) (1992), *La transición española*. Córdoba, Diputación Provincial.
- Bou E., Pittarello E. (a cura di) (2009), *(En)claves de la Transición. Una visión de los Novísimos: prosa, poesía, ensayo*. Madrid, Iberoamerica Vervuert.
- Buckley R. (1996), *La doble Transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid, Siglo XXI Editores.
- Drumbl J. (1991), *Soglie e frontiere*. In G. Trisolini (a cura di), *Le letterature di frontiera: per una cultura della pace*. Roma, Bulzoni, pp. 139-145.
- Eco U. (1973), *Per una guerriglia semiologica, Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*. Milano, Bompiani, pp. 290-298.

- Eco U. (2009), *Questioni semantiche nell'estetica medievale* (<http://solima.media.unisi.it/documenti/eco%20testo.pdf>; 17.06.2010).
- Lotman J.M. (1985), *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venezia, Marsilio.
- Lotman J.M. (1996), *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra, Madrid.
- Morado R. (1993), *La transición política*. Madrid, Tecnos.
- Morán G. (1991), *El precio de la transición*. Barcelona, Planeta.
- Paco E. (2011), *La Transición Española. Imágenes de la sociedad en los años del cambio*. Madrid, Lunwerg Editores.
- Thom R. (1980), *Stabilità strutturale e morfogenesi. Saggio di una teoria generale dei modelli*. Torino, Einaudi.
- Vázquez Montalbán M. (1971), *Crónica sentimental de España*. Madrid, Lumen.
- Vázquez Montalbán M. (2014), *El desencanto ya no es lo que era*. In J. Colmeiro, *Crónica general del desencanto. Vázquez Montalbán – Historia y Ficción*. Barcelona, Anthropos, pp. 13-14.
- Vilarós T. (1998), *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Madrid, Siglo XXI Editores.
- Williams R. (2000), *Maxismo y literatura*. Barcelona, Península.
- Zildemberg C. (2001), *Soglie, limiti valori*. In P. Fabbri, G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce. Teoria del discorso*. Roma, Meltemi, pp. 124-138.