

Mario  
Vargas Llosa

## Un escritor numeroso: Manuel Vázquez Montalbán

Soy un incansable lector de revistas y periódicos. Es un vicio que contraje de muchacho, cuando comencé a trabajar en un periódico, y ahora sé que se trata de un vicio incurable, pues, con los años, en lugar de disminuir ha ido creciendo, al extremo que he debido fijarme ciertas prohibiciones para poder seguir leyendo libros: no más de dos periódicos por día, dos semanarios por semana y dos mensuarios por mes. Con los vicios, ya se sabe: es sano tenerlos, a condición de sujetarlos en ese límite donde termina el placer y comienzan los problemas. Bueno, hago esta confesión extravagante porque ser un consumidor voraz de la prensa diaria y semanal, aquí, en España, es una manera infalible de caer, tarde o temprano, en los brazos de Vázquez Montalbán. En los brazos quiere decir, claro, en los artículos, las columnas, las secciones, los sueltos, los recuadros, las notas que escribe, con nombre propio o inventado, Vázquez Montalbán. Su presencia en los periódicos que leo fue al principio casual, pero luego no, se convirtió en un factor principalísimo de selección de las cuotas de mi vicio, que, de este modo, ha pasado a ser prácticamente algo que se podría llamar el vicio Vázquez Montalbán.

Lo cierto es que lo leo cada día y cada semana, y

a pesar de los seudónimos variados que utiliza lo detecto siempre, como me imagino les pasa a la mayoría de sus lectores, porque si hay alguien que no puede pasar inadvertido en una revista o en un diario es Vázquez Montalbán. Siempre me ha parecido impresionante la abundancia de su pluma, esa personalidad fértil y polifacética, literariamente hablando, que le permite circular con desenvoltura de un género a otro: —de la poesía a la novela, de la novela al ensayo, del ensayo al artículo, y dentro del ensayo y del artículo, tocar todos los temas con la misma seguridad. Puede hablar de literatura y de historia, de política internacional o de deportes, de la subcultura hippy, de las canciones de Guillermina Motta o reseñar un cocktail, comentar una película o escribir un relato, sin dar nunca la impresión de amateurismo o improvisación, pero tampoco nunca, felizmente, la del especialista. Hay en él una especie de desborde, de desmesura balzaciana que es admirable y envidiable, entre otras cosas porque contradice una de las taras más frecuentes del intelectual de nuestros días, que es la notable estrechez de horizontes, un provincianismo casi uterino: les interesa lo suyo y nada más y lo suyo suele ser algo tan sectorial que al no iniciado le resulta hermético. Vázquez Montalbán es un curioso insaciable, un escritor profundamente al día, que vive por igual en su estudio que en medio de la calle, y que se alimenta y alimenta su literatura de todo lo que pasa en la vida. Si la palabra no estuviera tan desprestigiada, diría que es un humanista moderno, pero como lo está —hay habilitados pensadores, como Michael Foucault, que han decretado que lo humano no existe, que es una invención cultural— voy a decir más bien que es lo que Gabriel Ferrater solía llamar a esos escritores incorregibles y caníbales, que quieren saberlo todo y escribir sobre todo: *un escritor numeroso*. Nadie se ha hecho hoy día en España tan digno de ese bello calificativo como Vázquez Montalbán.

La abundancia, por sí misma, claro está, no constituye un mérito literario. Uno de los peligros que amenazan al escritor numeroso, sobre todo si trabaja en función de la actualidad, es el facilismo, fabricarse un estilo que, aunque tenga el semblante de la corrección, sea convencional y mecánico, porque carece de misterio y de riesgo, y es siempre previsible porque está hecho a base de tópicos, de fórmulas, de latiguillos y clisés. Todo lector voraz de la prensa sabe que, así como hay estilos de escritores, hay estilos de periódicos, que todos los redactores y editorialistas de una publicación comparten y hacen durar. Ejemplos de esos estilos 'colectivos' son *Le Monde*, el *Times* de Londres, la revista *Time*, y, como mostró en un espléndido ensayo Enzensberger, el *Franfurter Allgemeine*. Ese facilismo estilístico es algo que ha dañado a muchos escritores, despersonalizándolos, disolviéndolos en un lenguaje neutro, o manierista, insípido, meramente funcional: un estilo que es sólo un medio y





Manuel Vázquez Montalbán

en literatura el estilo es siempre, a la vez, medio y fin. Vázquez Montalbán no sólo ha sorteado ese peligro de la disolución en lo anodino, sino que ha sabido crearse un estilo personal, capaz de sorprender por su adjetivación astuta o por un uso malicioso de la palabra, es decir capaz de agradar por razones estrictamente formales, estéticas, y que, al mismo tiempo, es muy eficaz como instrumento. Se trata de un estilo de una gran elasticidad, polifacético, diverso, que se presta con la misma aptitud y diligencia a cumplir las funciones más variadas: un estilo para todo servicio. Puede ser muy divertido, de un humor desenfadado y audaz —como cuando reseña *El último tango en Peripignan*— o terriblemente sarcástico, como cuando comenta los viajes de Kissinger (quien, a propósito, es un personaje que estimula tanto la pluma de Vázquez Montalbán que, estoy seguro, tarde o temprano una Universidad norteamericana producirá una tesis doctoral titulada: “El Dr. Henry Kissinger y la prosa ensayística de Manuel Vázquez Montalbán”, o sutil y acerado como una aguja cuando, convirtiendo el defecto en virtud, es decir practicando ese arte de la alusión, del mensaje subliminal que es una de las necesidades del periodismo español, habla a sus lectores de B y de Z pretendiendo hablar exclusivamente de A y de X. Ese estilo es personal sin dejar de ser versátil, porque, en todos estos casos de risa, ironía, sutileza, y otros de ferocidad y aun perversidad, tiene siempre como denominador común la lucidez y un fondo de tristeza y de cierta amargura.

Pero, además, Vázquez Montalbán tiene otra virtud, que ya no es periodística sino esencialmente literaria: un punto de vista propio. Se puede ser un gran periodista sin tener un punto de vista propio, pero no se puede ser un buen creador sin ello, porque el punto de vista es el secreto de la originalidad en literatura, lo que da a una obra literaria un sello personal, una forma de excepcionalidad. Vázquez Montalbán tiene un punto de vista que se manifiesta en todo lo que escribe, y eso es, precisamente, lo que le permite escribir sobre todo sin ser superficial, lo que da coherencia, conexión, continuidad, organización a sus escritos. Este punto de vista consiste en preocuparse de informar y de opinar no sobre la realidad sino sobre las opiniones e informaciones que pretenden expresar a la realidad cuando lo que hacen es sustituirla, velarla, corregirla. Lo que a Vázquez Montalbán le interesa —lo que, a todas luces lo excita a escribir y lo que sustenta lo que escribe: sus demonios— no es tanto lo que ocurre a su alrededor, en la vida, sino aquello en lo que se convierte, por obra de los medios de comunicación, lo que ocurre en la realidad. Hay dos realidades, digamos, simplificando: una histórica, en primera instancia, donde ocurren todas las cosas. La manera como podemos conocer esta realidad histórica es a través de agentes diversos —los periódicos y revistas, los libros, las canciones, la

radio y la televisión, la publicidad, el cine—. Pero estos agentes no son meros transmisores. Son, más bien, correctores, reformadores, intérpretes de aquella realidad histórica, que entregan a los hombres siempre rehecha, según un abanico de métodos: complejismos o burdos, sutiles o toscos, inteligentes o estúpidos. Esta transmutación es lo que fascina a Vázquez Montalbán; esta deformación sistemática de lo que ocurre —esta realidad en segunda instancia— es el plano en el que suele situarse para escribir y sobre lo cual escribe. Esta realidad reformada, hija de los medios masivos de comunicación, que refleja a la realidad real como el espejo tendencioso y maquiavélico de Blanca Nieves reflejaba a la reina mala, es la materia de *Happy End* (Barcelona: La gaya ciencia, 1974).

La operación de sustitución de la realidad genuina por esa realidad bastarda es el tema recurrente de los escritos periodísticos y literarios de Vázquez Montalbán, aquello que estos escritos denuncian o representan, con ejemplos tomados de todos los campos. Esas sustituciones Vázquez Montalbán las percibe por todas partes: en los hechos políticos, sociales y culturales, en lo importante y en lo trivial, en lo individual y en lo colectivo. Esas comprobaciones suyas a mí siempre me resultan fascinantes, porque revelan una mezcla curiosa de olfato de gran sabueso y una imaginación audaz, lo cual, por lo demás, no significa que siempre me convenzan. Al contrario, muchas veces discrepo con él, y casi siempre me angustia, porque me produce una especie de pesadilla, me da la sensación de vivir en un mundo donde todo es objeto de la más perfecta y sincronizada manipulación. Un mundo donde, por obra de esa alquimia sustitutoria que realizan, incansables y universales, los medios de comunicación (mejor dicho, sus dueños), vivo de mentiras, aspiro y expiro trampas, y todas mis ideas y mis reacciones son enteramente falsas, pues están previstas, obedecen a esta planificación informativa ecuménica y atroz. Me produce una verdadera paranoia sentirme un títere cuyos hilos mueven esos agentes sustitutorios todopoderosos, encargados de defender, mediante estos pases de prestidigitación, ciertos intereses concretos de países, grupos y personas.

Felizmente, las cosas cambian cuando, con esta misma realidad sustitutoria, Vázquez Montalbán hace ficción en vez de ensayos o artículos. Bueno, al fin he llegado a *Happy End*. Se trata, justamente, de una historia construida a base de imágenes adulteradas, una historia contada de principio a fin no sólo sobre sino también desde esa realidad bastarda, engendrada por los medios de comunicación. Todo, en ese mundo, es de entrada muy familiar al lector, y sobre todo al lector de mi generación. Ante todo, los personajes: Humphrey Bogart, la cantante Lola, Lister, Hemingway, Fidel Castro, el dirigente del 26 de Julio en la provincia de Oriente, Frank País. Y los hechos (innumera-

bles, pese a las pocas páginas) son también conocidos: casi me atrevo a decir que Vázquez Montalbán no ha inventado uno solo, se ha limitado a expropiarlos de la historia: la guerra del 14, el Berlín de los años del surgimiento del nazismo —el de Christopher Isherwood, el de la película *Cabaret*—, la guerra de España, la segunda guerra mundial, la United Fruit en Centroamérica, la contrarrevolución de Castillo Armas contra Arbenz, la revolución cubana, y, por último, una de esas autopistas y esos coches aerodinámicos que las recorren en cualquier país industrializado de nuestros días. Es decir, se trata de un mundo archisabido, conocido, repetido una y mil veces. Y, sin embargo, al lector de *Happy End* estos personajes y estos hechos le resultan lozanos, sorprendentes, como si acabaran de ser inventados y estuvieran ocurriendo por primera vez. ¿Cómo lo ha conseguido Vázquez Montalbán? Gracias a un punto de vista original. Todo depende del cristal con que se miran las cosas, decía mi abuelo, un liberal lleno de tolerancia con las gentes. Gracias al cristal con el que se miran las cosas en *Happy End* ellas resultan inéditas, adquieren otra coloración, otra profundidad y significación.

Ocurre que estos personajes y estos hechos que

aparecen en *Happy End* no son los de la realidad histórica, sino los de la realidad sustitutoria. Están en la novela, no como fueron de verdad, en la vida verdadera, sino tal como las novelas, los periódicos, los chismes, las revistas, y, sobre todo, el cine, nos han hecho creer, soñar, imaginar que fueron. Es decir, el material de *Happy End* no son Humphrey Bogart, ni Hemingway, ni las guerras mundiales, ni las revoluciones y contrarrevoluciones sudamericanas, sino las imágenes convencionales, los mitos en que las películas, la publicidad, la literatura, la radio y la televisión los convirtieron. Pero si *Happy End* se quedara ahí, claro, Vázquez Montalbán no habría hecho otra cosa que aportar su modesto granito de arena a la terrible, monstruosa, pesadillesca operación sustitutoria. En realidad, él, con esa operación ha hecho otra operación, que es el *quid* del libro, la clave de su encanto y de su fuerza. Al contar la adulteración de la realidad, la ha desadulterado, la ha mostrado en su verdadera naturaleza de realidad sustitutoria, de imagen fraguada, que no es la realidad sino que pretende sustituir a la realidad. Esto lo ha logrado mediante una hábil utilización del punto de vista narrativo, es decir eligiendo un original plano de



realidad para situar al narrador de su historia.

La historia es un simple diálogo entre dos personajes. Uno de ellos anónimo, y el otro Humphrey Bogart. Este le cuenta a aquél su vida, su odisea a través de todos esos países, ambientes, aventuras, y sus amores trasatlánticos, interrumpidos y reanudados muchas veces, con la cantante Lola. Pero, este Humphrey Bogart ¿es Humphrey Bogart? No: pretende serlo, juega a serlo. Y se lo dice a su interlocutor: supongamos que soy Humphrey Bogart. ¿Y esas aventuras las vivió realmente? No; pretende haberlas vivido, juega a haberlas vivido. Y como su interlocutor se presta al juego —le dice, muy bien, juguemos, supongamos que usted es lo que dice—, el juego es posible. De esa colaboración surge la vida fraudulenta de ese personaje fraudulento que es el Humphrey Bogart de *Happy End*. Esa distancia que existe entre el que cuenta y lo que se cuenta —el hecho de estar nosotros todo el tiempo conscientes de que aquello que se nos refiere no es verdad, no ha ocurrido, sólo se pretende que haya ocurrido—, hace que aquellas guerras, revoluciones, personas, mejor dicho sus imágenes fraudulentas, se carguen de ironía, se vuelvan críticas de sí mismas, y por lo tanto se muestren como lo que son: no la realidad, sino la irre realidad, no la cosa sino su imagen falaz, no el hecho genuino sino el hecho impostor. ¿Qué ocurre entonces? Que esas imágenes adquieren una nueva naturaleza: ahora cobran su verdadera personalidad de imágenes, de productos de consumo, no de hechos sucedidos sino de hechos fraguados. Al aparecer como lo que son y no como lo que pretendían ser, esas imágenes dejan al instante de ser fraudes, sustitutos, adulteraciones, imposturas, y pasan a ser lo que son, meras imágenes, mitos en los que uno puede reconocer, transpuestas, ciertas ambiciones y ciertas miserias, es decir creaciones humanas. Es decir, pasan a ocupar el sitio legítimo, digno y verdadero que les corresponde en la realidad.

Y así tenemos que valiéndose de la mentira y la irre realidad, Vázquez Montalbán consigue, de pronto, que lleguemos a la realidad y a la verdad. Todo esto en un breve diálogo entre dos anónimos. Nunca se dice quiénes son ese par, pero yo tengo una hipótesis, creo haber adivinado quiénes son: el novelista y su lector. Estos, como los dialogantes de *Happy End*, juegan el uno a pretender que han sucedido ciertas cosas y el otro a aceptar que han sucedido. Se dice que toda novela moderna es, entre otras cosas, una reflexión del novelista sobre la novela. Esta por lo menos, lo es, sin la menor duda.

Al dar esa estructura a su historia —la de un juego entre dos personajes que se ponen de acuerdo para aceptar como verdades ciertas mentiras, y mediante ese intercambio de mentiras descubrir de pronto una verdad— Vázquez Montalbán ha contado también en *Happy End* qué es y cómo es una novela.

Así, en esta novela —y en la anterior que escribió, *Yo maté a Kennedy*, esa divertida historia de un fraudulento guardaespaldas gallego de John Kennedy—, Vázquez Montalbán hace algo que podríamos llamar una operación complementaria de lo que hace como ensayista y articulista. En sus ensayos y artículos muestra cómo las imágenes falsean las cosas que pretenden representar. En sus novelas, muestra cómo un novelista puede contrarrestar esa falsificación de la realidad con una falsificación de la falsificación, a resultas de la cual la realidad es restituida, recobrada, purificada.

Es decir, si, de un lado, en sus artículos, me produce pesadillas, delirio de persecución, paranoia, en sus novelas me proporciona él mismo un excelente antídoto, una terapia eficaz, algo que demuestra que, a pesar de todo lo que se diga y se crea hoy, la literatura puede seguir siendo todavía un formidable instrumento de liberación, un medio de encontrar el camino cierto de las cosas y de los hechos, una buena manera de conocer la realidad. Eso que hace Vázquez Montalbán es lo que ha hecho siempre la buena literatura. Y como la literatura es una gran trampa, esas trampas de las trampas pueden ser una manera de desarmar las trampas siniestras de la realidad. Cuando hablaba de la abundancia de Vázquez Montalbán, ya ven que tenía razón: es una verdadera empresa de alienación periodística y de desalienación literaria; más que un escritor numeroso, una industria cultural.

Hoy día, muchos novelistas —que son cultos, talentosos, de vocación esforzada— se han vuelto pesimistas sobre el género: creen que va a morir o que ya ha muerto. Piensan que ya no se pueden contar cosas, porque todo ha sido contado, o porque la imagen lo cuenta mejor que la palabra. Por eso, piensan que la novela debe constituir un mundo aparte, autosuficiente, donde sólo existan las palabras, separadas de los hechos y de las cosas. Hacen experimentos lingüísticos, inventan formas. Me gusta que Vázquez Montalbán esté en una posición distinta: que para él la aventura formal no esté dissociada de la aventura anecdótica. Que en *Happy End* sucedan cosas a cada instante, a cada línea, decenas y tal vez centenares de cosas. Una de las mejores demostraciones de su libro es que si fuera cierto que ya no hay nada que contar siempre quedaría a los novelistas la posibilidad de volver a contar todo lo ya contado, si son capaces de encontrar —como él en *Happy End*— una manera original de hacerlo. Esta demostración es algo que tenemos que agradecerle fervorosamente los viciosos que queremos seguir escribiendo y leyendo novelas ávidamente mucho tiempo más.

Barcelona, 1974