



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Sexo, política y algo más

El columnismo literario en Francisco Umbral y  
Manuel Vázquez Montalbán (1972-1986)

Javier Gutiérrez Carretero

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Programa de Doctorado de Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales. Tradición y originalidad en la literatura española e hispanoamericana

# Sexo, política y algo más

**El columnismo literario en Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán (1972-1986)**

Autor: Javier Gutiérrez Carretero

Directora: Anna Caballé Masforroll

Tutora: Anna Caballé Masforroll

Universidad de Barcelona, 2019



*Hagamos, pues, periodismo, pero con toda el alma*

Miguel de Unamuno

*El periodismo y la literatura son como la rama  
y el tronco que no pueden vivir por separado*

José Acosta Montoro

*¿Quién si vale algo y si ha logrado alguna celebridad  
como escritor no ha sido o no es periodista en España?*

Juan Valera

*Hacedores de imágenes, devolved las palabras a los hombres*

César Vallejo

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>I. COORDENADAS PARA UN MAPA ESCRITO</b> .....	12
El columnismo, ¿un género literario? Estado de la cuestión.....	13
La columna, esbozo de un largo proyecto.....	19
Naturaleza de la columna: el <i>ethos</i> retórico.....	24
<b>II. PERIODISMO Y LITERATURA</b> .....	26
Nuevos ejes estéticos en la prensa nacional (1960-1974).....	27
El Nuevo Periodismo español a partir de 1975.....	34
Los cimientos de la fe.....	38
El valor de la columna en la Transición.....	46
En defensa de la recuperación de la memoria.....	55
Vázquez Montalbán.....	55
Francisco Umbral.....	59
<b>III. FRANCISCO UMBRAL</b> .....	62
El estilo de una vida.....	64
Una escritura perfecta.....	65
Lirismo costumbrista, pero menos.....	71
La conquista del estilo.....	73
Un ser sublime.....	78
Un género exclusivo.....	84
Un verdadero seductor.....	92

Estadio léxico .....	101
Figuras sintácticas.....	104
Figuras retóricas.....	108
Innovaciones tipográficas .....	115
Títulos .....	120
Análisis interpretativo de las columnas de Francisco Umbral .....	124
Precedentes tardofranquistas .....	133
El reinado columnístico de Francisco Umbral: 1976-1986 .....	139
Historia de un reto.....	142
El compromiso político de Francisco Umbral (1975/6-1979) .....	153
El desencanto político de Francisco Umbral (1979-1983) .....	173
La anticrónica social (1976-1986): fetiches heterogéneos .....	182
“Pongamos que hablo de Madrid” .....	184
La Movida y Ramoncín .....	199
Pugnacidad y humor: el mal genio de Francisco Umbral .....	218
“Yo he venido a hablar de mi libro” .....	218
De los comienzos buscando la ironía.....	221
...a los confines de “Érase una vez un hombre a una nariz pegada” .....	235
<b>IV.    MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN .....</b>	<b>247</b>
El marxismo de Manuel Vázquez Montalbán: una biografía .....	248
Estilo propio .....	258
Vázquez Montalbán: un revolucionario del lenguaje .....	259
Radio y Televisión como subcultura de masas.....	262
¿Quién dijo que la subcultura no importa? .....	271
A hombre subnormal, literatura subnormal .....	280
La escritura de la desilusión .....	286
La ironía redentora.....	297

Los registros verbales en Manuel Vázquez Montalbán.....	303
Pugnacidad y humor .....	308
Vázquez Montalbán, ese señor tan serio.....	308
<i>Por Favor</i> como escuela del humor más combativo .....	315
Un desencanto irónico .....	323
Fetiches heterogéneos.....	330
En los fogones del chef.....	330
La defensa del hedonismo.....	335
La crítica gastronómica.....	344
Fútbol Club Barcelona .....	353
“Más que un club” .....	353
Crítica y desencanto.....	365
<b>V.    CONCLUSIONES .....</b>	<b>368</b>
<b>VI.   APÉNDICES .....</b>	<b>374</b>
<b>VII.  BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>402</b>

# INTRODUCCIÓN



Si la producción literaria y periodística de Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán es vastísima, no es menos cierto que las aportaciones académicas en torno al conjunto de su obra sea menor, al contrario: los análisis que de ella se han realizado en forma de artículos, ensayos, ponencias en congresos, tesis doctorales, monografías, exposiciones... se pueden agrupar cuantificativamente bajo el adjetivo de colosales. Basta, tan solo, observar la pormenorizada bibliografía que acompaña esta tesis y que apunta el interés nacional e internacional que desde siempre han despertado ambos autores; de hecho, cuentan incluso con sendas direcciones en internet dedicadas exclusivamente al estudio de su magna producción, las cuales se resuelven tan completas como necesarias para su estudio: [www.fundacionfranciscoumbral.com](http://www.fundacionfranciscoumbral.com) y [www.vespito.net](http://www.vespito.net).

¿Por qué este trabajo, entonces? Una pregunta que parece obvia, como obvia parece su respuesta: porque aborda un aspecto hasta ahora poco trabajado en las investigaciones y entorno a los escritos periodísticos de uno y otro enfrentados entre sí para un tiempo esperanzador pero turbulento: la Transición española. Que, precisamente por esa gigantesca labor comunicativa de Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán que significa la escritura de miles de artículos o columnas en diarios y revistas a lo largo de toda su vida, el objeto de este estudio queda acotado para los trascendentales años comprendidos entre 1972 y 1986, es decir, desde el tardofranquismo hasta la victoria electoral del Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Sea quizás esta una época de la más importantes en el devenir de nuestra historia contemporánea, pues en ella se suceden acontecimientos fundamentales como la primeras elecciones democráticas desde la II República; la promulgación de la Constitución de 1978; el fallido golpe de Estado de Antonio Tejero, teniente coronel de la Guardia Civil; el movimiento contracultural de la Movida madrileña; y en último lugar el desarrollo progresivo de la sociedad de consumo. Un tiempo vital en el que viejos y nuevos medios de comunicación escrita se afianzan definitivamente en nuestro país como portavoces de los deseos democráticos de unos lectores que ansían saber toda aquella realidad que la censura franquista les ha ninguneado, con especial atención a aquellos articulistas que desde el tardofranquismo se han convertido –a pesar de y sobre la censura- en la única luz crítica con la dictadura. Y es justo aquí donde emergen los nombres y apellidos de Manuel Vázquez Montalbán y de Francisco Umbral, cuyas voces originalísimas trascienden a su propio eco hasta alcanzar al ciudadano español en la restitución de la modernidad.

Esta es la razón final por la que se hace necesario enfrentar las columnas periodísticas firmadas por el periodista catalán y el escritor madrileño bajo el foco de su transversalidad dialéctica literaria, política, culinaria, estilística, castiza y humorística que ilumina ese proyecto personal compartido de aunar literatura y periodismo a imagen y semejanza de aquellos que tienen por maestros. Análisis de un trabajo conjunto concretado en un espacio y un tiempo que hasta la fecha de hoy y hasta donde sé no se ha realizado, si bien es cierto que existen estudios que se aproximan al asunto a nivel individual de una gran valía y, por ello, de auténtica referencia. Tan sólo anticipar ahora dos: *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán. De la censura a la transició (1960 - 1978)*, de J. Francesc Salgado de Dios, y *Ladrón de fuego. La obra en prensa de Francisco Umbral*, de Bernardo J. Gómez Calderón.

Una razón final del emocionante recorrido que parte de una razón inicial gestada por culpa de Enric González y David Trueba. Pero también por Carlos Boyero, Jordi Soler y Vicente Verdú. Así como por Fernando Savater, Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vicent y Juan Cruz. Y por Rosa Montero, Javier Marías, Juan José Millás, Manuel Rivas y Elvira Lindo. O lo que es lo mismo: por todos aquellos columnistas que con sus reflexiones diarias ventean literariamente la manipulada atmósfera de sórdidos intereses creados para permitir que el conocimiento crítico dé luz a la oscura realidad impuesta, esto es, manipulada. A todos ellos en mayor o menor medida se debe esta tesis, pues su perpetuo afán de conocimiento y duda remite a las palabras de Michael de Montaigne: “Sólo los necios están decididos y seguros.”

Es justamente esa indecisión y esa inseguridad que provoca la lectura de la inmediatez en los diferentes medios de comunicación la que obliga a buscar refugio en esos textos que, con apenas 300 palabras, quedan encerrados en los márgenes de una columna periodística tan breve pero tan literaria, tan personal pero tan iluminadora. Porque en el fondo de eso se trata: de retratar aquello que nos rodea de una manera calma, simple e inteligente por su sentido común y, por eso mismo, bella. Y Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán fueron dos de sus máximos exponentes para un tiempo y un país de obligada Transición en el que no sólo utilizaban una marcada estética (más para el escritor madrileño), sino que apuntaban el camino por el que debía transitar la verdad al margen de las demarcaciones oficiales (más para el periodista catalán).

Dos literatos, en definitiva, que dibujaron la columna periodística-literaria tal y como la conocemos y reconocemos hoy. Tanto es así, que no pocas veces se apela todavía y públicamente a un “¿Qué pensaría Manuel Vázquez Montalbán de...?” O se recuerda el

celebérrimo “Yo he venido a hablar de mi libro” en referencia al carácter provocativo y transgresor de Francisco Umbral. El *Premi Internacional de Periodisme Manuel Vázquez Montalbán*, un galardón creado en el año 2004 que se convoca en dos categorías: “Periodismo cultural y político” y “Periodismo deportivo”, así como el *Premio de Columnismo Francisco Umbral para Jóvenes Escritores*, otorgado por la Fundación Francisco Umbral, ejemplarizan, pues, esa grandísima importancia de estos dos escritores que en su faceta de periodistas elevaron sus columnas a la categoría de literatura, asentaron la columna moderna tal y como hoy en día la conocemos y fueron, en definitiva, los más representativos de su época.

## **Metodología**

Los quince años aproximados de análisis para uno y otro autor quieren ser la prueba fehaciente del poderío periodístico-literario que ambos alcanzaron y legaron a las generaciones posteriores. El hecho ya de acotar a unos años determinados la producción periodística de quienes escribieron a lo largo de su vida tal barbaridad de escritos que tomaron la forma de breves, columnas o artículos con más o menos extensión, implica desenmarañar en cierto modo un bosque que produce una sensación inabarcable al llegar a su mojón lindero.

En este punto concreto, se hace obligatorio mencionar el portal de internet <https://www.upf.edu/depeca/depeca/mvm/index3.htm>, en el cual se encuentra un catálogo imprescindible sobre la obra periodística de Manuel Vázquez Montalbán como resultado del proceso de investigación realizado por los alumnos de la asignatura Historia del Periodismo 2003-2004, de los Estudios de Periodismo de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, el cual estuvo coordinado por los profesores Jaume Gillamet y Marcel Mauri. Los tres volúmenes que componen la *Obra periodística* de Manuel Vázquez Montalbán editados por Francesc Salgado para cada etapa diferente de su trayectoria en prensa es, sin duda, un complemento magnífico para facilitar un adecuado punto de partida. De igual modo, la recopilación en diversos libros de columnas escritas por Francisco Umbral en diversas publicaciones –en especial para aquellos procedentes de la Agencia Colpisa- ayudan en un trabajo arduo de por sí. Motivo por el que adquiere sumo interés *El artículo diario de Francisco Umbral (1957-1988)*, tesis pionera en este campo presentada por Juan Gracia Armendáriz en la

Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, en el año 1995. La digitalización de la hemeroteca libre de coste de la revista *Triunfo* y del diario *El País* compensa la labor de búsqueda del resto de medios de comunicación escritos por Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral. Una búsqueda llevada a cabo en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona para *El Periódico de Catalunya*, *Interviú*, *Catalunya Express*, *Hermano Lobo*, *Mundo Diario* y *Mundo Obrero*; en la Biblioteca del Pavelló de la República de la Univeristat de Barcelona para *Treball*, *Tele/eXprés*, *Primera Plana* y *La Calle*; y en la Biblioteca de Catalunya para *CAU*, *Arreu* y *Sobremesa*.

De entre la minuciosa lectura de las columnas del periodista catalán y del escritor madrileño se observa que su profesionalidad, su capacidad imaginativa y su precisa pluma fueron los tres pilares donde se asentaron las reflexiones personales que tuvieron siempre para todo aquello susceptible de su inagotable curiosidad, en especial para aquellos años decisivos que significó la Transición. Qué fue mucho. Con todo, sí que es posible delimitar a partir de la lectura de sus colaboraciones en prensa los argumentos más susceptibles de sus inquietudes.

Para Manuel Vázquez Montalbán la política, inseparable de la recuperación de la memoria histórica para los republicanos doblemente vencidos de la Guerra Civil, siempre fue el mayor motivo de preocupación para una época que presintió de cambio esperanzador pero que andando el tiempo se le transmutó en triste desencanto. Francisco Umbral, sin embargo, demostró siempre que por encima de cualquier asunto a tratar lo que más le interesaba era el estilo, el estilo, el estilo. A partir de aquí, cada cual demostró unos fetiches tan personales como definitorios en su formación periodística-literaria, reconocibles para este periodo en los centenares de sus firmas. Más allá de las fundamentales *La Calle* y *El Periódico de Catalunya* para Manuel Vázquez Montalbán, ambos autores coincidieron en publicaciones como *Interviú* y *Hermano Lobo* en tanto que importantes por su significado político, social y cultural en la España del tardo y post franquismo. Pero fue en la mítica *Triunfo* y en el recién creado y enseguida referente *El País* donde ambos se consolidaron como dos de los intelectuales más influyentes del momento. Esta es la razón por la que el grueso de las columnas aquí analizadas para la década de 1972 a 1986 pertenezca a estos medios de comunicación.

Los extractos columnísticos analizados responden a estos parámetros, mas con una inevitable carga subjetiva a la hora de la selección de unas columnas y el rechazo de otras como libre licencia de autor. Como necesaria añadidura, se ponen además en contraste con la bibliografía crítica para cada uno de estos autores con la finalidad de obtener aquí una postulación a favor o en contra de la hipótesis de la que parte este trabajo.

## **Hipótesis**

La presente tesis quiere demostrar la influencia de Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral para la refundación y modernización del columnismo español durante el tardofranquismo y la Transición. Porque, más allá de sus novelas, ensayos, memorias y poemarios –que fueron muchos y que ya han sido debidamente estudiados por los investigadores académicos- sus artículos en diarios, semanarios y revistas representan uno de sus mayores logros narrativos; no en vano fue aquí, en los diferentes medios de comunicación, donde cada uno a su manera legó su maestría periodístico-literaria en un espacio acotado como el que significa una columna. Y no sólo eso: sus publicaciones diarias y no diarias les significó convertirse en auténticos catalizadores de una opinión pública que partía en la mitad de 1970 de un estado de invidencia intelectual supino.

Decía Gustave Flaubert que “escribir es una manera de vivir”. Pues bien: este estudio parte de la premisa que el periodista catalán y el escritor madrileño escribieron sus cientos y cientos de textos periodísticos con el mismo ardor literario con el que vivieron, en especial para el trascendental periodo de nuestro país comprendido entre 1976-1986. Unos años donde ambos se consagraron como los más grandes especialistas en el periodismo literario, insertándose en la mejor tradición del género y acabando por ser los referentes para las generaciones posteriores. Una pasión por y para los caracteres plasmados en tinta que no entendieron desde la ortodoxia, al contrario: la hibridez de naturalezas narrativas que les permitía un texto periodístico limitado por una serie de caracteres iluminó todo aquello que firmaban con su nombre real o con pseudónimo.

Pero afortunadamente, las Letras no son una ciencia exacta. Que el objeto de este estudio sean dos irrepetibles escritores en prensa bajo unos parámetros comunes no implica una sistematización estricta de ambos para los apartados propuestos, pues por los recorridos vitales y las inquietudes de cada uno de ellos se barrunta desde un buen

principio que seguramente lleve más peso político Manuel Vázquez Montalbán: en efecto, su siempre reconocido compromiso con la política aventura ya de por sí una inmensa área en su obra periodística en tanto que denunciador de la gran mistificación que significa el franquismo. De igual modo, el estilo es intrínseco al propio ser de Francisco Umbral, por lo que se desgrana como tal y a partir de otros análisis.

Se trata, en suma, de ofrecer una visión de conjunto con la investigación adecuada a los aspectos más relevantes de cada uno de ellos, sin menoscabo de equilibrios cuantificativos. Con la finalidad de comprobar esta hipótesis de trabajo se ha recurrido al análisis de los diversos enfoques que ambos autores dieron a sus trabajos en el conjunto de la prensa para el tiempo señalado. Unos resultados que no sólo deben cosificar y corroborar las tesis iniciales ya citadas, sino que por extensión deben arrojar luz sobre la evolución que la comunicación escrita tuvo en unos momentos de eclosión de libertades y, precisamente por ello, de magisterio a un lector recién salido de la dictadura franquista.

## **Estructura**

Esta investigación se presenta con una división en cinco grandes capítulos, donde los dos primeros sirven como presentación al tercero y más importante en cuanto éste aborda los análisis de las columnas literarias de Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán. De este modo, *Coordenadas para un mapa escrito* presenta el estado de la cuestión en el que se encuentra la columna literaria así como el marco teórico en el que se sustenta. A continuación, *Periodismo y literatura* baliza la senda por la cual va a transitar la presente tesis, pues no en vano aborda el proceso de cambio que se vive a partir de la década de los años sesenta del pasado siglo en el panorama periodístico español y, sobre todo, con la significación política y social que adquiere la columna en prensa. Así, llegamos al análisis pormenorizado de la obra periodística y literaria de *Francisco Umbral* y de *Manuel Vázquez Montalbán* para el tiempo acotado. A tal fin se dedican a cada uno de ellos los dos capítulos centrales de la presente tesis, divididos a su vez en una serie de elementos de análisis comunes que dibujan el perfil de ambos autores: desde su estilo hasta sus obsesiones particulares en forma de fetiches definitorios de su personalidad. Las *Conclusiones* recogen los resultados más significativos hallados en esta tesis doctoral, la cual presenta también un apartado de

*Apéndices* donde se recoge una carta inédita de José Antonio Perelátegui, primo hermano de Francisco Umbral, así como las columnas más representativas para el objeto de este estudio tanto de Francisco Umbral como de Manuel Vázquez Montalbán. En último término aparece la *Bibliografía* que enmarcan los muchos apoyos en el proceso de la investigación llevado a cabo.

## **Agradecimientos**

Acudí en su día al profesor Jordi Gracia, gran experto en la historia intelectual del pasado siglo XX, con el ánimo de trasladarle mi interés en que dirigiera mi tesis doctoral. Con el tiempo se vio más conveniente que fuera la tutora de la tesis, la Doctora Anna Caballé, biógrafa de Francisco Umbral y gran conocedora de su obra, quien se hiciera cargo de su dirección. Le agradezco el interés que puso en ello, pues me llenó de ánimo esperanzador hasta el punto que en poco menos de un año la he podido finalizar para ver así compensados todos mis esfuerzos académicos y sacrificios personales. Quede constancia, pues, de mi sincera gratitud.

De igual modo agradezco la deferencia del señor José Antonio Perelátegui, quien a instancias de la profesora Anna Caballé tuvo la amabilidad de contestarme por carta (adjuntada en el capítulo de *Apéndices*) a unas preguntas acerca de su primo Francisco Umbral.

En último lugar, quiero recordar al profesor Gabriel Cardona quien, desde cualquier estrado de cualquier aula de la antigua Universidad de Historia de Barcelona, impartía su magisterio con una humildad y una calidez humana tan sólo al alcance de unos pocos. No sólo aprendí la compleja Historia Contemporánea de España y Cataluña de un modo ameno pero riguroso en su objetividad, sino también que quien se crea historiador debe hacerlo desde el respeto y el sentido común, como en la vida misma. Que “para aprender historia había que leer mucha literatura y viceversa” ha sido una de sus recomendaciones que más ha resonado en mi cabeza a lo largo de la elaboración de este trabajo, permitiéndome ampliar la panorámica de mi investigación literaria, pero también comunicativa e histórica. Es por eso que ahora quiero volver la vista atrás y evocar en su entrañable figura aquellos momentos mágicos de inquietud intelectual, ya nostálgicos por siempre.

**I**

**COORDENADAS PARA UN  
MAPA ESCRITO**



## El columnismo, ¿un género literario? Estado de la cuestión

“Esto no es periodismo, ¡esto es literatura!” le reprochó un profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid a un joven Manuel Rivas ante uno de sus ejercicios. Una lapidaria frase que, curiosamente, le supuso al alumno una lección invertida en cuanto tuvo claro que “nunca, nunca, le haría caso”. ¿Por qué? Porque como él mismo sincera en el prólogo de su libro de tan significativo título *El periodismo es un cuento*,

“Para el escritor periodista o el periodista escritor la imaginación y la voluntad de estilo son las alas que dan vueltas a ese valor. Sea un titular que es un poema, un reportaje que es un cuento o una columna que es un fulgurante ensayo filosófico. Ése es el futuro. [...] Al fin y al cabo, uno de los placeres de la civilización contemporánea es el que anticipaba el señor Bloom en el *Ulises* de Joyce. La huida al retrete con el periódico bajo el brazo.”<sup>1</sup>

Y aquí surge una controversia que, hasta el día de hoy, se arrastra perezosa en el tiempo. ¿Desde cuándo? Difícil de precisar. Octavio Aguilera oficializa su origen en tan temprana fecha de 1845, justo cuando Joaquín Rodríguez Pacheco leía su discurso de recepción en la Real Academia Española (RAE) y se refería al periodismo como género independiente. Algo que ya no veía tan claro Juan Valera unos cincuenta años después, pues si afirmaba que el periodista debía de ser literato, con la misma naturalidad se negaba a reconocer en el periodismo un género literario. Que la Academia ofreciera en 1916 al gran periodista Mariano de Cavia el sillón de la letra A parecía zanjar una cuestión... espinosa.<sup>2</sup> Parecía, sí, mas no lo logró en tanto que la controversia suscitada desde entonces en absoluto dista de estar zanjada en la actualidad en torno a la sempiterna pregunta: ¿puede una columna –artículo o reportaje- ser literario?

Controversia que desde los años setenta del pasado siglo ha dado lugar a dos tendencias generales en el ámbito de las letras hispanas:

---

<sup>1</sup> Madrid, Alfaguara, 1997, pp. 22-23.

<sup>2</sup> *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*, Madrid, Paraninfo, 1992, p. 22.

1. Aquella que han ido constatando en sus diversos estudios Lázaro Carreter, Martínez Albertos, María Cruz Seoane... y que otorga autonomía e independencia propia al campo del Periodismo y al de la Literatura al ser comprendidos ambos como actividades de finalidad distinta y, por tanto, con modelos de escritura acotados a sus divergentes propósitos.
2. Aquella otra que defiende la hibridez del Periodismo y la Literatura en una suerte de *periodismo literario*, que no obstante respeta la esencia propia de sendos campos y que se retrotrae a Antonio Gómez Alfaro: primer teórico español que con su obra *Comunicación, Periodismo y Literatura*<sup>3</sup> inauguró los estudios modernos sobre Periodismo y Literatura mediante un original análisis multidisciplinar universitario que abarcaba la Antropología; la Filosofía; la Historia; la Teoría de la Literatura, así como la de la Comunicación; la Lingüística; y, en último lugar, la Estilística. Una línea discursiva recogida por uno de los principales teóricos de la materia: Albert Chillón, para quien “contar *las cosas que pasan* [...] es necesario un diligente esfuerzo de reflexión y contextualización, amén del propósito indeclinable de usar las palabras con consciencia y voluntad de estilo.”<sup>4</sup>

Pero empecemos por el principio. ¿Qué es una columna? La segunda entrada del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) la define en estos términos: “En impresos y manuscritos, cada una de las partes en que se dividen las planas por medio de un corondel o línea que las separa de arriba abajo.” Ante tan escueta y fría enunciación se hace necesario acudir con urgencia a las aportaciones pasadas y presentes de estudiosos de la materia, siendo la definición más genérica –y quizás por ello más acertada ante la complejidad que entraña- la que ofrece la experta en la materia Irene Andrés-Suarez:

---

<sup>3</sup> En *Gaceta de la Prensa Española*, núm. 126, enero-febrero, 1960.

<sup>4</sup> *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona, Univeritat Autònoma de Barcelona (UAB), 2002, p.16.

“[...] un microtexto, una composición breve en prosa que arranca de una noticia (o de más de una) o de una idea y expresa opiniones personales del escritor (lo mismo que el editorial, aunque éste refleja obligatoriamente el punto de vista de la empresa, del periódico, no importa quién lo escriba), dentro de una extensión especificada de antemano, y normalmente con mayor pretensión «literaria» que la noticia o la crónica de las que procede.”<sup>5</sup>

Bien. Irene Andrés-Suarez focaliza la importancia de esa subjetividad del autor/columnista que escribe mediante un proceso de literaturización coincidente con el periodismo en tanto que la palabra funciona como herramienta de trabajo y la frase como vía de pensamiento. O, lo que es lo mismo, la preeminencia del “yo” del autor/columnista combinado con una evidente voluntad de estilo articulada de forma autónoma e independiente. Justo donde María Cruz Seoane observa el punto de inflexión que aleja la columna del ámbito periodístico, recurriendo a diferentes ecos de voces maestras en el asunto para reafirmar su postura. La primera de ellas corresponde a Mario Vargas Llosas, quien diferencia los estilos de ambos géneros en la suposición que la literatura crea y recrea lenguaje, mientras que el periódico no es en ningún caso el escenario de semejante exhibicionismo. La segunda, a Gabriel García-Márquez y su famosa anécdota “Tuérzale el cuello al cisne”: regla de oro del periodismo según su jefe de redacción en el diario *El espectador* de Bogotá.<sup>6</sup> La tercera y última es la más radical y atañe al periodista Arcadi Espada quien, con *Los soldados de Salamina* de Javier Cercas en la retina, critica con especial dureza a aquellos autores que trabajan la hibridez de cualquier género, tildándolos de “parásitos” que “malviven en las costuras” de ambos tipos; es más, no duda en aseverar que

“Y desde luego el texto, el hecho de que periodistas y poetas muestren con palabras el resultado de su trabajo no es una dificultad. También trabajan con palabras los abogados y los historiadores y nadie los llama literatos [...] En cuanto al llamado uso estético de las palabras, convendría no seguir haciendo el ridículo ni el Mesías (el Mesías y su palabra revelada): todo el que expone sus hallazgos físicos, químicos o poéticos, trata de que su discurso se rijan por el orden y la claridad. Por lo demás entre periodistas y literatos hay una diferencia muy importante: los hechos. Los hechos con

---

<sup>5</sup> “Columna de opinión, microrrelato y articulo: relaciones transgenéricas”, en *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, Madrid, *Ínsula, Revista de letras y ciencias humanas*, julio-agosto 2005, núm. 703-704, p. 25.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 9.

los que, obligatoriamente, también trabajan abogados e historiadores y que, en cambio, no obligan a ningún literato.”<sup>7</sup>

Sin lugar a dudas, se trata de un pensamiento claro y contundente que muestra esa terrible incomodidad que genera la columna como género literario en el mundo del periodismo. En la misma línea, José Luis Martínez Albertos la caricaturiza como “gueto privilegiado” en cuanto un escritor famoso firma con regularidad sobre cualquier tema no condicionado, es decir, totalmente libre.<sup>8</sup> Teodoro León Gross señala que tras esta acritud pervive la tradición aristotélica y su sistemática regulación de los géneros en función de su deontología profesional –de ahí a que se le considere al columnismo un intruso, un polizón del tres al cuarto, media un paso tan corto como un teletipo exprés-, razón por la cual el periodismo sólo acepta al columnismo como un subgénero literario-periodístico.<sup>9</sup> Que es lo que ya hacía en tan lejana fecha de 1928 el gran periodista y escritor Manuel Chaves Nogales, cuando afirmaba sin tapujos que “No tienen nada que hacer en el periódico los literatos al viejo modo, esos caballeros necios y magníficos que se sacan artículos de la cabeza sobre todo lo divino y lo humano [...] (*que*) todas las mañanas meten por debajo de la puerta sus impertinentes prosas.”<sup>10</sup>

Pensamiento al que se opone diametralmente Félix Rebollo Sánchez, defendiendo la intrínseca relación entre Periodismo y Literatura –así, con mayúsculas- y retro trayéndola en el tiempo hasta la Edad Media, donde juglares y trovadores transportaban las noticias y las revestían de lo que será el auténtico germen literario. “Podemos hablar sin temor a equivocarnos de periodismo literario, o como lo ha definido la investigadora María Rosa de Malkiel «periodismo versificado»”,<sup>11</sup> sentencia: se trataría entonces de una práctica periodística realizada con evidente voluntad lírica más allá de la fría objetividad de datos, haciendo partícipe al lector de un texto trabajado desde una vertiente más poética que funcional pero sin perder su objetivo de informar. A tal fin, cita la serie de artículos que aparecieron en

---

<sup>7</sup> Seoane, María Cruz, “El periodismo como género literario y como tema novelesco”, en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, en *Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea (Universidad de Málaga, 11, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 2002)*, Málaga, AEDILE, 2003, pp. 10-11.

<sup>8</sup> *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo-Thomson Learning, 2000 (5ª ed.), p. 363.

<sup>9</sup> “La columna y lo literario como valor periodístico”, en *Literatura y periodismo...*, *op. cit.*, pp. 5-7.

<sup>10</sup> Seoane, María Cruz, Sáiz, María Dolores, *Historia del periodismo en España. 3 El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, Alianza, 1998, p. 64.

<sup>11</sup> *Literatura y Periodismo en el siglo XXI*, Madrid, Fragua, 2011, p. 9.

“La crónica” de *El País* de Catalunya, que para Ignacio Echevarría constituyen un “modelo de literaturización periodística y de periodismo crítico que zanja por omisión la debatida cuestión sobre las relaciones entre periodismo y literatura.”<sup>12</sup> A la misma conclusión llega Alceu Amoroso Lima en su defensa del periodismo como género literario al llamar la atención tanto en el escrito como en su construcción.<sup>13</sup> Miguel Delibes, de hecho, reconocía en la “Carta prólogo” que encabezó el libro sobre su obra *Estudios sobre Miguel Delibes* la gran influencia que ejerció en su etapa narrativa su paso por el periodismo durante más de dos décadas en *El Norte de Castilla*:

“En este tiempo aprendí dos cosas fundamentales para mi posterior dedicación a la novela: la valoración humana de los acontecimientos cotidianos –los que la prensa refleja- y la operación de síntesis que exige el periodismo actual para recoger los hechos y el mayor número de circunstancias que los rodean con el menor número de palabras posibles. [...] El periodismo ha sido mi escuela de narrador.”<sup>14</sup>

Y Alberto Dallal, que fue uno de los primeros en ser consciente de la importancia que debía tener la feliz y obligada combinación de periodismo y literatura, afirma:

“[...] entre periodismo y literatura se establece entonces un enjambre de relaciones difíciles de detectar en su inmediatez. Hay obras periodísticas que trascienden, superan a sus propias funciones y géneros para insertarse de lleno, con todas las de la ley, de manera definitiva en la literatura [...] Para el periodista de hoy, poseedor de posibilidades vastísimas en su propio medio, resultará indispensable que, atraído por la literatura, se esfuerce por intensificar sus conocimientos en torno a ella. [...] ambas actividades, literatura y periodismo a diferencia de siglos pasados, ‘desgarran’ sus proyectos, naturalezas y resultados para servirse mutuamente.”<sup>15</sup>

Jorge Miguel Rodríguez, por su parte, aborda al pionero Antonio Gómez Alfaro en su defensa del periodismo literario recordando la conveniencia de sustituir información y periodismo por comunicación en tanto que se trata de un vocablo que “comprende el concepto previo de sociedad humana. Esto, a su vez, determina la aparición del lenguaje como *medio de comunicación* entre individuos”, cuya

---

<sup>12</sup> Echevarría, I., en la reseña del libro *Crónica. Grandes Hits*, Barcelona, Random House Mondadori, 1999, en el suplemento *Babelia* de *El País*, Madrid, 15 de mayo de 1999, p. 7.

<sup>13</sup> *O Jornalismo como género literario*, Com-arte, Sao-Paulo, 1990, en Rebollo, Félix, *Literatura y Periodismo en el siglo XXI*, op. cit., p. 39-227.

<sup>14</sup> Madrid, Universidad Complutense, 1983.

<sup>15</sup> *Periodismo y literatura*, México, Guernika, 1988, pp. 33-35.

evolución “hacia el *idioma verbal*, desemboca en la aparición de la gramática: un sistema preceptivo que constituye el fundamento del arte de escribir, es decir, de la Literatura.”<sup>16</sup> Aquello que Juan Luís Cebrián resume con un “Creo que el periodismo es un género de la literatura, sin duda”<sup>17</sup> y que Eduardo Haro Tecglen explyaya del siguiente modo:

“Voy un poco más lejos de la relación literatura/periodismo para suponer que todo periodismo es literatura, escritura, relato, crónica, narración de una noticia. Será buena o mala, mejor o peor escrita, deleznable o admirable: pero es literatura. Con la misma relación y proporción que hay entre unas torpes vidas de santos, un cuento pornográfico o el Quijote, entre el *gran guignol* y Shakespeare. [...] Por encima de los libros de estilo, de los redactores-jefe y de las facultades, la más leve noticia contada por el más triste de los redactores es un fragmento de la literatura cotidiana. [...] Quizá fuera interesante enseñar a los jóvenes lo importante que es la escritura, la limpieza del punto de vista, la manera de contar: mejor que amaestrarles en el mito de la objetividad. Son sujetos, son individuos: que lo aprovechen. Que lo trabajen.”<sup>18</sup>

Ya se advirtió con anterioridad: se trata de un asunto espinoso el de la relación literaria y periodística, puesto que las posturas a favor y en contra divergen sin posibilidad de unión. Y, sin embargo,... *eppur si muove*.

---

<sup>16</sup> “Gómez Alfaro: pionero de los estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre Periodismo y Literatura en España”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 65, 2010, pp. 89-98.

<sup>17</sup> Suplemento *Cultural*, del periódico ABC, 12 de febrero de 2000, p. 14.

<sup>18</sup> Citado por Chillón, A., *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Barcelona, 2002, p. 184.

## La columna, esbozo de un largo trayecto

La columna, en tanto que término de naturaleza metonímico, tiene su origen en el ámbito anglosajón como comentario periódico de la actualidad a cargo de una firma (*re*)conocida. Importante apreciación si tenemos en cuenta que Antonio López Hidalgo hace suyas las palabras de Alexis Grohmann para afirmar que la columna, como género propiamente dicho, apenas tuvo importancia en España durante buena parte del siglo XX: será tan sólo desde la década de 1960 cuando comience a tomar una relevancia que desembocará en apogeo a partir de 1975 con el inicio de la Transición.<sup>19</sup> Y no sólo en los periódicos, sino y sobre todo en las diferentes publicaciones del amplio espectro escrito para la época que buscan la complicidad de sus lectores. Así lo explica Teodoro León Gross:

“No es casualidad que en las revistas también las firmas de la prensa, al cabo, constituyan una referencia y un aval de ventas, porque una de las consecuencias del decenio de los ochenta en la prensa será precisamente el creciente prestigio y valoración en la prensa del columnismo inspirado en el articulismo tradicional español, es decir, el costumbrismo político sazonado en prosa satírica y lejano de la frialdad del análisis.”<sup>20</sup>

Un articulismo literario que tuvo como precursores a Ramón de Mesoneros Romanos, Gustavo Adolfo Bécquer, Leopoldo Alas “Clarín”, Mariano José de Larra... grandes escritores que gozaban –junto con la editorial- de los únicos espacios reservados para la subjetividad en unos medios escritos que habían comenzado su evolución avanzada la centuria del novecientos hacia la búsqueda de la objetividad. Y que lo hicieron gracias a la gran influencia del periódico semanal *El censor*: editado en Madrid desde 1781 hasta 1787, estuvo caracterizado por ejercer una crítica social y costumbrista tan revolucionaria para la época, lo que le ocasionó no pocos problemas con la censura. Se trató de una publicación que enlazó con la corriente de los “spectators”, introducido en el continente europeo por el diario inglés *The Spectator* (1828), es decir, de aquellas publicaciones de corte moral y satírico que desde su concepción regeneracionista tenían como objetivo atacar cuanto consideraban de obsoleto para la sociedad.

---

<sup>19</sup> López Hidalgo, A., *La columna. Periodismo y literatura en un género plural*, Zamora, Comunicación Social, Ediciones y Publicaciones, 2012, p. 15.

<sup>20</sup> *El artículo de opinión*, Barcelona, Ariel, 1996, p. 125.

Así pues, alejándose de los grupos políticos de poder que les amparaban hasta el momento, periódicos de cabeceras tan significativas como *El Imparcial* (1867) pretendían una neutralidad en medio de los acontecimientos que la llegada del capitalismo aceleraba: el ferrocarril, el telégrafo, el correo... Eran nuevos y rápidos tiempos los que corrían, por lo que la información debía servirse presta y exacta en un periódico cada vez más profesionalizado en su labor comunicativa de masas. Una profesionalización, en suma, que pasaba por la despersonalización del rotativo con la pérdida de las firmas de agencia y la aparición de voces personales con las que el lector podía llegar a identificarse.

Mariano José de Larra fue, para Francisco Umbral y muchos otros, el auténtico pionero en la materia gracias a unos artículos de costumbres que mostraban una evidente inquietud por el trabajo de la lengua; una evidente voluntad de estilo en combinación con los recursos retóricos; una proceso ficticio de la realidad y sobre todo del “yo”; y, en último lugar, un empleo del humor que orbita en torno a la sátira. Elementos combinados que dibujan un perfil auténticamente “protocolumnista”<sup>21</sup> en Larra, cuyos artículos periodísticos supusieron un salto hacia adelante en la nueva concepción que se adquirió del articulismo fundamentada en la simbiosis entre periodismo y literatura. Fue, entonces, esa voluntad literaria de quien jugó con la lengua desde una postura totalmente individualizada y sometida al espacio reducido de lo que será la columna la que dejó buena simiente a las generaciones venideras. Un relevo generacional que para Félix Rebollo Sánchez tiene nombre y apellidos propios: Corpus Barga, quien hizo de su vida desde su exilio voluntario una continua sucesión de múltiples colaboraciones en medios internacionales: *La Nación*, *El Comercio*, *Mar del Sur*...; y nacionales: *España*, *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente*, *Ínsula*... y especialmente el diario *El Sol*, donde sus escritos políticos, sociales y culturales enviados desde París durante años alcanzaron gran notoriedad; de hecho, “su columna era esperada y leída por miles de madrileños.”<sup>22</sup>

Así pues, fue en el primer tercio del siglo XX con la denominada Edad de Plata española (1898-1936) cuando explotó la figura del hombre de letras que colaboraba en periódicos y revistas realizando un comentario que podía adquirir la

---

<sup>21</sup> Grohmann, A., “La escritura impertinente”, en *Ínsula*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>22</sup> Rebollo, F., “La labor periodística de Corpus Barga”, en *Movimientos literarios y periodismo en España*, (ed., María del Pilar Palomo), Madrid, Síntesis, 1997, pp. 394.



peculiaridad de poseer un carácter doble: bien respondía a la realidad del momento, bien a cualquier aspecto artístico, científico, ético... que le suscitara particular interés. Es esta línea interpretativa la defendida por María Cruz Seoane, donde se focaliza la importancia para el momento de la figura del ensayista por cuanto sus ensayos se concibieron en gran medida como artículos de periódicos.<sup>23</sup> ¿O acaso no se trataba de un artefacto literario tan laboriosamente trabajado por nuestros mejores intelectuales desde fines del XIX, cuya moderna prosa abominaba del retoricismo de antaño y se verbalizada según el estilo literario de cada autor que combinaba “idea” y “palabra” para aspirar a la belleza? Inmediatamente después la posguerra continuó alumbrando la pieza del artículo, aunque bajo una nueva luz: la misma luz gris que se extendió pesadamente sobre toda la población española con especial atención a los medios informativos, pues se convirtieron en uno de los blancos preferidos de la maquinaria represiva contra la cultura a cargo del Movimiento Nacional.

El nuevo sistema tan restrictivo en su forma como represivo en su fondo, originó que el escritor-periodista debiese mimetizarse con el Régimen si aspiraba a sobrevivir de su pluma, lo cual, dadas las circunstancias inmediatas tras el conflicto civil, se antojaba ya de por sí una empresa arriesgada. ¿Un ejemplo práctico? Josep Pla, quien hubo de abandonar forzado por las circunstancias políticas de postguerra la lengua catalana y adoptar la lengua castellana como única vía de continuidad en su labor vocacional de escritor. Un hombre leído, sabio tanto en su curiosa observación como en su paciente escuchar y siempre receloso de acostumbrarse a lo que el ojo ve: si ya en la recopilación de sus artículos bajo el epígrafe *Viaje en autobús* (1942) retrata con esmero literario no ficcional la vida de estaciones, plazas y calles que con sus cafés configuran el inmediato franquismo, en su otrora *Viaje a pie* (1949) no sólo “eleva a universal lo que sería localismo de una comarca (*l'Empurdà*) y deja como ejemplo del observar y del escuchar una obra roturada por la originalidad de un estilo”,<sup>24</sup> sino acaso también sea una necesaria señal a seguir en el sombrío camino en el que se hallaba sumida la España de posguerra.

---

<sup>23</sup> “Para una historia de la columna literaria”, en *Ínsula*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>24</sup> Perlado, J.J., *El artículo literario y periodístico. Paisajes y Personajes*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias (EIUNSA), 2007, p. 169.

Paradigma, en suma, de la adaptación a los nuevos tiempos de aquellos periodistas y escritores –intelectuales al cabo-, que hubieron de digerir con especial amargor la situación durante los primeros meses posbélicos, ya que se observa al igual en el ensayo que artículos y columnas abordan asuntos que hasta la fecha no habían sido en absoluto periodísticos, a saber: reflexiones sobre botánica, secretos de la cocina tradicional, descripciones de países extranjeros... Y al igual que en el ensayo de la época, el articulismo/columnismo no dejará de practicarse por aquellos autores que ahora deberán circunscribirse a los límites establecidos por el régimen, toda vez que exaltarán la situación de bienestar que vivía la sociedad española tras la guerra o, por lo menos, de su continuidad.

Y no obstante esto, los años cuarenta significaron paradójicamente el auge de la columna periodística. De hecho, González Blanco describía al columnista en el año 1943 como uno de los personajes más populares dentro del ámbito periodístico moderno:

“El columnista es generalmente el señor que escribe bajo su firma y cuyo trabajo tiene estilo o alguna otra condición impresionante para una parte del público. Se supone que el trabajo del columnista es más cuidadoso, más complejo, más interesante, que el confeccionado de manera anónima en el tráfico diario de la redacción. Se piensa que el columnista tiene mayor responsabilidad, mayor elegancia en su producción, precisamente porque en ella va jugando su propio nombre.”<sup>25</sup>

Asunto que debe su irrefutable lógica, como ya se ha visto para el caso del ensayo, a la censura establecida desde el aparato estatal contra todo aquello ajeno a sus dictámenes dictatoriales. Es verdad, pues los temas abordados que allí aparecen son en su mayoría sencillos o directamente banales escritos *aparentemente* con un tono afable que busca llegar cada vez más a un público mayoritario. Y ello se debe al laborioso esfuerzo de César González Ruano, considerado padre del columnismo español, quien en retrospectiva afirmaba lo siguiente:

“El artículo o la crónica hay que decir que fue el auténtico género literario propicio y característico en nuestra generación. Creo de verdad que el artículo nunca se escribió ni probablemente volverá a escribirse tan inmejorablemente bien y tan como representación absoluta del valor literario como se ha escrito en nuestra generación. Antes no hay nada que se le parezca. Después nadie ha superado ni igualado siquiera su tono y su tino, su eficacia y su belleza, su raro equilibrio de que siendo algo elegido

---

<sup>25</sup> *Periódico y Periodismo*, La Habana, Ediciones de la Revista Índice, 1943, p. 59.

y concretamente literario, no tuviera la limitación de un público minoritario.<sup>26</sup>

Obviando la rotundidad de sus palabras que desprenden un punto de gallardía debatible, llevaba razón: el artículo o la columna reducida por una cuestión de espacio periodístico a unas mínimas dimensiones, empezará y terminará en sí misma en un circuito cerrado con una tensión narrativa y una voluntad de estilo que incrementará su alto valor literario para un destinatario, y he aquí un punto fundamental, mayoritario.

Tesis que ya el propio Ruano salvaguardaba en 1949 en un magnífico artículo aparecido en el diario *La Vanguardia*,<sup>27</sup> donde diseccionaba tanto su parte estructural como técnica y abordaba lo más espinoso de la cuestión para la época: su literaturización en detrimento, no sólo ya de la novela psicológica francesa, sino de cualquier publicación alejada de la cotidianidad que sufría el lector. Su defensa acérrima de un género considerado como menor es, sencillamente, magistral. A Ruano le acompañaron por esta senda literaria autores tan importantes como Víctor de la Serna, José María Pemán o Rafael Sánchez Mazas en unos años posteriores caracterizados por una censura que tan sólo mostró cierto relajamiento con la famosa Ley Fraga de 1966, aunque del todo insuficiente como para que la libertad del artículo y de la cada vez más profusa columna se mostraran en todo su esplendor. Un esplendor que no llegaría hasta la muerte del dictador Francisco Franco y el reinicio de la democracia, justo cuando la columna estalló como género en el ámbito periodístico intoxicando con su creatividad literaria los diferentes apartados de opinión.

---

<sup>26</sup> *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Madrid, Tebas, 1979, p. 336.

<sup>27</sup> *Arenga sobre la crítica y la literatura*, en *La Vanguardia Española*, 20 de agosto de 1949.

## Naturaleza de la columna: el *ethos* retórico

Para Fernando López Pan sólo existe un elemento capaz de configurar primero y caracterizar después a la columna: el *ethos*, un talante e imagen intertextual que el autor deja como impronta en su prueba escrita.<sup>28</sup> Es hora de retroceder por unos breves instantes al siglo V a.C., justo cuando nació la Retórica con el objeto de ofrecer a todos aquellos ciudadanos que participaran en actos públicos unos recursos sólidos con los que defender sus argumentaciones discursivas. Su posterior evolución dio lugar a tres tipos de pruebas retóricas que se distinguen desde la época clásica: la fundamentada en el razonamiento lógico, o *logos*; la que afecta a las pasiones-emociones del receptor, o *pathos*; y la que trabaja en la credibilidad del emisor, o *ethos*. Aristóteles fue el primero en afirmar que el *ethos* nace “del y en el” propio discurso:

“[se persuade] por el talante, el discurso es dicho de tal forma que hace al orador digno de crédito. Porque a las personas honradas las creemos más y con mayor rapidez, en general en todas las cosas, pero, desde luego, completamente en aquéllas en que no cabe la exactitud, sino que se prestan a duda; si bien es preciso que también esto acontezca por obra del discurso y no por tener prejuizado cómo es el que habla. Por lo tanto, no [es cierto que], en el arte, como afirman algunos tratadistas, la honradez del que habla no incorpore nada en orden a lo convincente, sino que, por así decirlo, casi es el talante personal quien constituye el más firme [medio de] persuasión.”<sup>29</sup>

Y aún prosigue el gran filósofo griego con la subdivisión del *ethos* en tres partes en lo que clarifica las señas de identidad del hacedor de columnas:<sup>30</sup>

1. La prudencia o *frónesis*: cualidad del columnista de saber discernir con acierto en una exposición que busca el liderazgo personal ante el receptor. Quizás sean las columnas de Francisco Umbral las más exponenciales, en verdad.

---

<sup>28</sup> “El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias”, en *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), núm. 41, 2011, pp. 47-68.

<sup>29</sup> Racionero, Quintín (ed.), *Retórica*, Madrid, Gredos, 1990, p. 176.

<sup>30</sup> *El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias... op. cit.*, p. 57 y ss.

2. La virtud o *areté*: estima y confianza que demanda el columnista a los lectores, y que tan bien aplica Arturo Pérez-Reverte.
  
3. La benevolencia o *eunoia*: estrategia del columnista a partir de asuntos triviales o íntimos que busca con ello la *amistad* de quien lo lee, tal y como realiza con buen hacer Rosa Montero, por ejemplo.

¿Qué es entonces el ethos para Aristóteles? Pues sencillamente una prueba (escrita, para el caso de la columna) retórica y discursiva. Justo, justo lo que realizan de modo magistral y cada uno con su particularísimo estilo Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral.

## **II**

# **PERIODISMO Y LITERATURA**

## Nuevos ejes estéticos en la prensa nacional (1960-1974)

Hay una cita que, por su explícita significación, sintetiza lo que es un buen periodista español ejerciendo un buen periodismo... español, claro:

“Un periodismo técnico y políticamente al servicio absoluto de la patria [...] El periodismo no será un negocio económico ni un arma política contra el Estado [...] El periódico y el periodista servirán al Estado [...] A un Estado fuerte corresponde una persona fuerte. No puede existir fortaleza en la prensa si ésta obedece a otros móviles, políticos o particulares, diferentes a los que inspira el mismo Estado.”<sup>31</sup>

Corresponde a Falange Española y lo más inquietante es que, si bien se formula en tiempos de guerra (1936-1939), va a ser el único y lúgubre camino permitido a la prensa española durante los siguientes años; tantos, como hasta prácticamente la muerte del dictador Francisco Franco a finales de 1975. Tiempo antes, el ministro de Información y Turismo de 1962 a 1969 Manuel Fraga Iribarne aprueba el 18 de marzo de 1966 la Ley de Prensa e Imprenta que suena a casi broma macabra, pues en su Artículo 2.2 se puede leer:

“La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocido en el artículo 12, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás de Leyes Fundamentales, las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa [...]”

Es decir, que más allá de una ligera laxitud que posicionaba al periodista en el estadio de la censura previa o autocensura, la vida sigue igual. Pero como las cosas siempre son susceptibles de empeorar, Manuel Fraga es relevado en su cartera ministerial por Alfredo Sánchez-Bella en 1969, un franquista tan extremo como opus deísta radical que mantiene su terrible cargo hasta 1974.

Un panorama ciertamente desesperanzador para la consecución de libertades que de modo progresivo demanda la sociedad civil española. Mas no parece todo perdido en tanto que hay ciertos motivos de ilusión en un contexto socioeconómico favorable con el crecimiento de los sector secundario y terciario, más la inestimable

---

<sup>31</sup> Fontes, I., y Menéndez, M.A., *El Parlamento de Papel. Las revistas españolas en la transición democrática*, Tomo I, Madrid, APM (Asociación de la Prensa de Madrid), 2004, p. 62.

aportación que significa las remesas de los inmigrantes y la ayuda económica norteamericana del Plan Marshall en plena Guerra Fría, que va a agrietar los sellados muros autárquicos nacionales tanto como las cerradas mentalidades del país. A ello se le debe adicionar que para la década de los años sesenta del pasado siglo los veinteañeros españoles no habían tenido un contacto directo con la guerra civil. Jóvenes que crecen al rebufo de una cada vez más consolidada fase de desarrollo capitalista, y que se pone de manifiesto con la adquisición de tocadiscos, equipos de electrodomésticos, coches nuevos –en especial el modelo 600 de la marca española SEAT- y otros muchos novedosos productos que revelan el espíritu consumista del momento. Pero no sólo consumista, puesto el conjunto de artistas inconformistas con el régimen y cada vez más contestatarios así como aquellas librerías que trabajan en la clandestinidad, colaboran en la corriente de subversión del orden con unas referencias culturales y morales espoloados por los universitarios de las grandes ciudades, los cuales van a ser fuertemente influenciados por las consecuencias colaterales de diversos acontecimientos a nivel mundial: Vietnam, los Beatles y los Rollings Stones, el Mayo del 68... Aquello que, en suma, Jordi Gracia apunta como “una nueva conciencia: hedonismo y cultura.”<sup>32</sup>

Bajo este influjo revolucionario, es en la ciudad de Barcelona donde se vive un especial período de creación que actúa como pionera en la oposición frontal a los antiestéticos proyectos del régimen. La capital catalana es el lugar de nacimiento y residencia habitual de un Vázquez Montalbán que crea con su *Manifiesto subnormal* un lenguaje artificial y provocativo que para Joaquín Marco

“propone un análisis de la realidad socio-cultural mediante fórmulas textuales de diverso signo: ensayismo, poesía visual, destrucción textual, sátira de formas publicitarias, elementos procedentes de la canción popular o de la imagen; [...] En sí mismo, una caricatura del manifiesto de las vanguardias de preguerra. Es un manifiesto antimanifiesto.”<sup>33</sup>

El *lenguaje subnormal* se convierte así en santo y seña de su proyecto literario y periodístico como elemento vanguardista y subversivo, ofreciendo una de las secciones periodísticas más importantes de la prensa escrita para estos años:

---

<sup>32</sup> *Historia de la literatura española, op. cit.*, pp. 177-183.

<sup>33</sup> “Introducción a tres novelas”, en <http://www.vespito.net/mvm/joaquinmarco.html>



“La Capilla Sixtina.”<sup>34</sup> Madrid, el otro centro de irradiación cultural, aunque más sometida que Barcelona por su carácter de capital del Reino, es testigo de cómo un joven madrileño de nacimiento y vallisoletano de juventud llamado Francisco Umbral comienza a firmar columnas y artículos en diferentes medios de comunicación con un estilo tan singular como lírica se presenta su pluma.

Entre Barcelona y Madrid, entre los referentes que comienzan a ser paulatinamente Vázquez Montalbán y Francisco Umbral en los medios informativos, la lucha por la libertad de prensa va ganando terreno a expensas de multas y expedientes cuando no secuestros de diarios, semanarios y revistas a cargo del Régimen. Y es que la prensa diaria inicia un periodismo caracterizado por cierto espíritu crítico gracias al refuerzo que además le supone la aparición de nuevos medios que encauzan su oposición moderada al régimen. Tiempos de tímidos cambios donde existe una alternativa real a la prensa oficial del régimen representada por los tradicionalistas *Arriba*, fundado por José Antonio Primo de Rivera en 1935 para dar voz a Falange Española; y por *Pueblo*, creado en 1940 e integrado directamente en la Organización Sindical. Una prensa oficial o del Movimiento a la que acompaña aquella otra prensa no oficial como *ABC*, monárquica por definición desde su fundación en 1905; *La Vanguardia Española*, en funcionamiento desde 1881 y con una línea editorial moderada incluso en su catalanismo, esto es, sin compromiso ideológico claro; o como entre otros *Ya*, creado en Madrid en 1935 por Editorial Católica y defensor tanto de la Monarquía como de la Presidencia del Gobierno y de las Cortes españolas.<sup>35</sup>

Publicaciones de ámbito nacional que se complementan con aquellas de ámbito regional, como *El Correo Español* (Bilbao, 1910) u otras dos de importancia capital para Francisco Umbral. *Diario de León*, fundado en el año 1906, es la cuna de los primeros artículos periodísticos del escritor madrileño desde principios de 1960: un modo de desfogue que combina con sus firmas en *El Norte de Castilla*. Se trata de un diario creado en Valladolid en el año 1856, con un peso fundamental en la carrera de periodistas como César Alonso de los Ríos, Manuel Leguineche... y donde Francisco Umbral publica muchísimos textos en todo tipo de formatos – columnas, entrevistas, críticas...- durante dos décadas gracias al buen hacer de

---

<sup>34</sup> Aparece por primera vez el 20 de febrero de 1971 en la revista *Triunfo* con el título *La aventura del lenguaje*.

<sup>35</sup> Davara, Francisco Javier, “Los periódicos españoles en el tardofranquismo”, en *Revista de Comunicación y Hombre*, Madrid, Universidad Francisco de Vitoria (UFV), núm. I, año 2005.

Miguel Delibes. Cierto, pues el escritor vallisoletano es director del diario entre 1958 y 1963 y promueve con afán intelectual una renovación de contenidos entre las que destaca un suplemento semanal que trascienda la información tan apolítica y anodina del momento como aduladora del Movimiento.

Paralelamente, y acompañando a iniciativas como las de Miguel Delibes, otros periódicos regionales nacidos en los años sesenta del pasado siglo dan fe de novedosos ejes estéticos. Muestra de ello es *Tel/eXpres* (Barcelona, 1964) pues se define de tendencia progresista donde, a pesar de utilizar el castellano como lengua vehicular, incluye un semanario cultural escrito en catalán. Junto a importantes periodistas del momento como Enric Juliana o Josep María Casasús, Vázquez Montalbán firma desde 1970 a 1974 en la sección de “Opinión” sobre asuntos del país o sobre información internacional.

La combinación de las cabeceras no oficiales que forma la prensa nacional con la de la prensa regional configura un espacio a modo de tribuna pública para el debate político, que de otro modo se asemeja a un sueño casi imposible debido a la ausencia de libertad de expresión que defienden con celo las instituciones franquistas como la censura, las Cortes o los jueces. De ahí que José Javier Sánchez Aranda y Carlos Barrera del Barrio consideren a la prensa como un factor clave por cuanto “Su acercamiento, en comparación con la vida política oficial [...] le hizo convertirse en un medio de presión favorable al impulso cada vez más necesaria de apertura política en las instituciones y en la vida española.”<sup>36</sup> Cabe concluir a partir de estas declaraciones, pues, que a falta de unos partidos políticos legalizados para un Parlamento representativo de un país normalizado como no es la España del momento, es la prensa la encargada de hacer las veces de transmisor fundamental de ideas políticas en el interior de sus páginas a modo de lo que se reconoce por *Parlamento de Papel*. Carlos Sentís, director general de Coordinación Informativa durante el primer gobierno de la Monarquía iniciado el 12 de diciembre de 1975, lo confirma ya poco después del deceso del dictador:

“La prensa ha sido el único y verdadero cauce de la apertura. La prensa es la que ha dado el tono, la que ha habituado a la gente a los cambios que han producido los distintos acontecimientos, la que ha ido utilizando un

---

<sup>36</sup> *Historia del periodismo español desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, S.A (EUNSA), 1992, pp. 466,467.

lenguaje adecuado a cada momento. Si no hay elecciones ni parlamentos, la política, de una manera natural, se va a la Prensa.”<sup>37</sup>

Mas en este punto se hace obligatorio atender las palabras de José Reig Cruañes acerca de si realmente esto es así, es decir, de si la prensa actúa como un verdadero estamento revolucionario a modo de altavoz ideológico durante el periodo tardofranquista en ausencia de la institución democrática por excelencia:

“Hablar de *Parlamento de papel* o del *Motor del cambio* para el conjunto de la prensa es una falacia excesivamente benevolente con cierto sector y una manifiesta injusticia con otra importante minoría del periodismo. En efecto, ni toda la prensa luchó comunicativamente en favor de la democracia ni cabe atribuir al conjunto el mérito de un reducido número de rotativos y un puñado de periodistas [...] La esforzada historia de la prensa democrática ha acabado salvando la cara de la otra prensa, tal y como, por lo demás, ocurrió también con las élites políticas.”<sup>38</sup>

Asunto espinoso en todo caso, que para el caso de las revistas resulta más claro. Cierto, pues lejos del punto de mira censor que supone una publicación diaria que, además, debe seguir las directrices de un consejo delegado próximo las más de las veces al poder dictatorial, son las que asumen el auténtico protagonismo de cambio. Los primeros años de la década de 1970 ven aparecer, pues, muchos periódicos no diarios que copan los quioscos españoles y que como *Cambio 16*, *Ajoblanco* y *Sábado Gráfico* –aparte de *Triunfo*, claro- son representativos de un modo de hacer propio pero con un objetivo común: trabajar en la recuperación de la normalidad democrática, es decir, trabajar en la normalidad para conseguir un país civilizado.

*Cambio 16* publica su primer número el 27 de noviembre de 1971 con una plantilla integrada por jóvenes periodistas antifranquistas que comparte como rasgo principal una actitud independiente y, por tanto, objetiva alejada de las pautas oficiales y, por tanto, tendenciosas. Juan Tomás de Salas es el artífice y el principal editor de la revista, cuya labor le va a convertir en un referente nacional, y que está acompañado en la línea editorial por José Oneto, quien sentencia que

“La opinión pública, cada vez más interesada en el debate político que iba a decidir su futuro, acudía ávidamente a las páginas de las revistas donde aparecían por primera vez, opinando y sin morder, todos los líderes de la

---

<sup>37</sup> *La transición de la prensa: el comportamiento político de diarios y periodistas*, Guillaumet Lloveras, Jaume (ed.), Valencia, PUV Universitat de Valencia, 2018, p. 320.

<sup>38</sup> *El Parlamento de Papel.*, op. cit., p. 148.

oposición clandestina que hasta entonces habían estado en las cárceles, en la clandestinidad o en el exilio. De esta manera, la democracia se hacía andando y se hacía en papel impreso. El debate se hacía en nuestras páginas, y los lectores votaban masivamente a la democracia al comprar las revistas.”<sup>39</sup>

Se entiende, entonces, que *Cambio 16* se convierta en un referente informativo y de análisis político general con importantes niveles de impacto entre la opinión pública, en especial en sus principales lectores: jóvenes varones con estudios a los que preocupa la situación del país. Un escenario especialmente complicado inmediatamente antes de la muerte de Franco, pues a la ejecución del anarquista catalán Puig Antich se le adiciona la Revolución portuguesa de los Claveles; la formación de la Junta Democrática y su *Manifiesto de la Reconciliación*, por la que se aboga un proceso constituyente en favor de la democracia y en detrimento de todos los órganos franquistas; el fin de la dictadura griega de los coroneles... Temas tratados por los periodistas de la revista, “que publica versiones independientes y objetivas, tan alejadas del oficialismo como de lo tendencioso, que captan inmediatamente la atención de los lectores.”<sup>40</sup> Algo que le va a valer tanto una suspensión de tres semanas en febrero de 1975 como un espectacular éxito de ventas a partir de ese momento.

*Ajoblanco, Creatividad y nueva cultura* aparece en el mercado el 1 de octubre de 1974 y se presenta en los quioscos españoles con un estilo vanguardista y contracultural o, lo que es lo mismo, como una alternativa *underground* que a la pregunta “¿Por qué esta nueva revista?” responde con una verdadera declaración de intenciones:

“Porque no queremos una cultura de imbecilistas.  
Porque ya estamos hartos de divinidades, sacerdocios y élites industrial-culturistas  
Porque queremos invertir, provocar, facilitar y usar de una cultura creativa  
Porque todavía somos utopistas  
Porque ha oído, ella también, el grito de ¡despertad jóvenes a la nueva era!”<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> “La larga marcha de la transición”, en *Los medios de comunicación en la frontera democrática*, Aguilar, Miguel Ángel (coord.), Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), 1982, pp. 25-38.

<sup>40</sup> *El Parlamento de Papel*, op. cit., p. 162.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 824.

Progresista pero alejada de los postulados marxistas –tan presentes en *Triunfo*–, su eje ideológico es la contracultura y sus corrientes afines como el anarquismo, el ecologismo o el pacifismo. Ello explica que su impacto sea muy notable entre los españoles, en especial los jóvenes que ansían “despertar a la nueva era” libertaria.

*Sábado Gráfico* nace como una revista del corazón en el año 1956 pero se transforma a lo largo de los años setenta del pasado siglo en una revista informativa en la que van a firmar nombres como Eduardo Haro Tecglen, César Alonso de los Ríos, Antonio Gala y Álvaro Cunqueiro entre muchos otros que la publicitan. Cierta es que continúa siendo fiel al público femenino de sus orígenes, pero su derrotero deriva cada vez más hacia un compromiso democrático que durante los últimos años del franquismo parece querer instaurarse en España. Es a partir de 1976 cuando la revista alcanza su máxima notoriedad con su inclusión en el *destape*, que revoluciona al conjunto de la sociedad española durante la Transición. Algo, que, lógicamente en los tiempos que corren, le va a suponer suspensiones y penalizaciones económicas varias. Quizás la más penosa es la que acontece a finales de 1976, cuando la revista es suspendida por cuatro meses a causa de una portada antológica en la que el título “Urna, grande y libre” da paso a una fotografía que muestra una estancia del Ayuntamiento de Madrid donde se guardan unas urnas apiladas, vetustas y llenas de polvo y telarañas.

Un nuevo periodismo y un nuevo hacer en revistas, en fin, se gesta para el tardofranquismo eclosionando a la muerte de Francisco Franco. Publicaciones que en verdad realizan la apertura informativa para este tiempo con el abono de un debate político embrionario para la inmediata Transición, aunque el coste sea sufrir colectivamente los usos y abusos de sanciones por parte de un sistema moribundo pero envenenado. Cada una con su estilo, cierto, pero también osadas en sus planteamientos rupturistas en la búsqueda de un futuro democrático y donde, lo más importante, la columna periodística-literaria va a dejar de ocupar un lugar marginal en los arrabales de la nueva profesión literaria de la también nueva etapa democrática con la llegada del cambio.

## El Nuevo Periodismo español a partir de 1975

“Sólo en una democracia está permitido que la información objetiva y la línea editorial de un determinado medio se acompañe de la opinión personalísima y subjetiva de un individuo, al que por razones –de ideología, literarias o de estilo- se le concede una capacidad de opinar que, como se ha comprobado, interesa al público.”<sup>42</sup>

En esa “opinión personalísima y subjetiva” a la que referencia Francisco Umbral radica la verdadera esencia de la nueva etapa democrática para la prensa que se abre tras más de cuatro décadas de cerrazón mental. Un nuevo escenario que si por algo se caracteriza es por el mestizaje de los discursos escritos que propician el auge de la columna de temática libre por cuanto, a partir de la muerte de Franco en 1975, el debate político y social se potencializa en unos medios comunicativos donde toda suerte de intelectuales encuentran una tribuna privilegiada para llegar con la inmediatez necesaria a un número cada vez más amplio de lectores. “Con la Transición y la democracia podemos herborizar un naciente y plural columnismo que cultivan escritores jóvenes pero ya conocidos en el ensayo, la novela, las novelas prematuras y el propio periodismo”,<sup>43</sup> prosigue el propio Umbral para enfatizar precisamente en esa mezcla de escritores, articulistas, periodistas e intelectuales por lo demás que experimentarán nuevas técnicas narrativas en una simbiosis entre periodismo y literatura que alcanza hasta el presente. Ciertamente es, pues aquella actitud crítica que se empieza a gestar desde los años sesenta por parte de un cada vez más numeroso sector de la intelectualidad, desarrolla una corriente periodística-literaria que explota a partir de la instauración de la democracia tanto en revistas consolidadas –*Destino*, *Triunfo*, o *Cuadernos para el Diálogo*- y otras más recientes –*Hermano Lobo* (1972), *Ajoblanco* (1974), *El Viejo Topo* (1976) e *Interviú* (1976)- como en prensa escrita: *El País*, *Informaciones*, *La Vanguardia*, *Diario 16*, *Madrid*...

---

<sup>42</sup> Francisco Umbral. Entrevista con Emma Rodríguez en el diario *El Mundo*, suplemento *UVE*, 26 de julio de 1993, p. 25.

<sup>43</sup> *Discursos correspondientes a las investiduras de Doctores “Honoris Causa”*. Curso Académico 1999/2000, Universidad Complutense, 2000, p. 80, citado por Rebollo, F., “Lo literario en la columna periodística”, en *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, *Ínsula*, op. cit., p. 24.

Estallido de una corriente periodística-literaria influida por la combinación de aquella serie de factores que se vienen produciendo en los últimos años: una ambigua, sí, pero evidente relajación de la censura tardofranquista; el surgimiento de nuevos medios de comunicación no vinculados a la prensa del Movimiento; y, en fin, la madurez narrativa de unos autores ajenos a la Guerra Civil, que están fuertemente influenciados por el Mayo del 68 y la contracultura estadounidense así como por las nuevas tendencias desarrolladas en Europa y en América con el *new journalism* o Nuevo Periodismo norteamericano que, tras una década de funcionamiento, se introduce en España con la doble publicación en el año 1976 del *El nuevo periodismo*, de Tom Wolfe, y de *A sangre fría*, de Truman Capote.

“No tengo ni idea de quién concibió la etiqueta de “El Nuevo Periodismo” ni de cuándo fue concebida. [...] Fue a finales de 1966 cuando se oyó hablar por primera vez a la gente del “Nuevo Periodismo” en las tertulias, que yo recuerde. No estoy seguro... A decir verdad, jamás me ha gustado esa etiqueta. [...] No era un “movimiento”. Carecía de manifiestos, clubs, salones, camarillas; ni siquiera disponía de un café donde se reunieran los fieles, desde el momento en que no existía credo ni fe. En la época, mediados de los años sesenta, uno sólo se daba cuenta de que por arte de magia existía una cierta agitación artística en el periodismo, y de que este hecho resultaba nuevo en sí mismo.”<sup>44</sup>

Declaración de principios la que realiza Tom Wolf para definir una tendencia en el mundo del periodismo que, aun careciendo por complete de cualquier manifiesto pragmático, aglutina a un grupo heterogéneo de autores que rechazan las técnicas utilizadas hasta el momento a la par que abogan por originales métodos de escritura. Y es que en un momento convulso por los profundos cambios políticos, sociales y culturales que se estaban llevando a cabo –rebelión de la ciudadanía negra contra la segregación racial; rechazo hacia la guerra del Vietnam; expansión del movimiento *hippie* en torno a la música folk y rock; revolución sexual; aumento del consumo de drogas...- la esencia underground estadounidense alcanza, como indica Albert Chillón, hasta el propio periodismo al cuestionarse tanto su forma como su fondo. Además de magazines como *The New Yorker* o *Rolling Stone*, que alientan las revolucionarias iniciativas de sus colaboradores respetando la regla de oro del periodismo: “facts are sacred, comments are free” (“los hechos son sagrados, las opiniones son libres”), la denominada prensa subterránea

---

<sup>44</sup> Wolfe, T., *El Nuevo Periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1976, p. 38.

norteamericana –diarios, fanzines y magazines- comienza a arrinconar la ideología imperante en aras de una suerte de periodismo “comprometido, interpretativo y de investigación” mediante una estética que pretende fundamentarse en una actitud estilística insólita hasta la fecha, rompiendo así los estándares tradicionales de escritura propias de los medios de comunicación caracterizadas por lo que los nuevos autores consideran su anclaje en la ortodoxia de la objetividad.<sup>45</sup> Autores como el propio Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Norman Mailer... y, cómo no, Truman Capote: con su impresionante *A sangre fría* (1966) conmociona al mundo de las letras estadounidense al inaugurar la *non fiction novella* (novela documental), que descolla sobre todo por una hibridez de géneros llamada a ensanchar los rígidos universos de la literatura y del periodismo. O lo que es lo mismo: a eliminar las fronteras de los diferentes géneros acotados en su tradicionalidad. Justo lo que explicó J. Habermas del siguiente modo:

“Las noticias son presentadas, desde el formato hasta el detalle estilístico, como narraciones (*news-stories*); cada vez de manera más frecuente se borra la diferencia entre *fact* y *fiction*. Las noticias y los informes, incluso los editoriales, recurren a los usos de la literatura de pasatiempo, mientras que, por otra parte, las colaboraciones literarias se someten de una manera rigurosamente “realista” a lo existente, captando siempre a través de clichés, y sobrepasan la frontera que separa novela y reportaje.<sup>46</sup>

Al margen del *new journalism* norteamericano, en Europa surgen a fines del siglo XX una serie de autores y de publicaciones que van a aportar interesantes innovaciones en el periodismo literario continental. Publicaciones como la francesa *Actuel*, un magazine crítico sobre la cultura y la sociedad que se convierte en caldo de cultivo para aquel periodismo rompedor con la escritura encorsetada del gremio. Autores como el polaco Ryszard Kapuscinski, inédito periodista de investigación caracterizado por su fina observación en la búsqueda de una verdad que trascienda la poética, utilizando para ello una escritura... literaria. Con todo, y este es un aspecto fundamental a tener en cuenta, si bien es importante la irradiación de las nuevas propuestas europeas y del *new journalism* a las letras españolas, no es en absoluto determinante. Así es, pues cuando el movimiento desembarca en España a

---

<sup>45</sup> Chillón, A., *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, op. cit., pp. 223-243.

<sup>46</sup> *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona: Gustavo Gili, México, pp. 197-198, citado por Vela, D., “La década del cambio. Cinco años para finalizar, cinco años para empezar”, en *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*, Gutiérrez Palacio, Javier, (ed.), A Coruña, Netbiblo/Centro Universitario Villanueva, 2009.



mitad de los setenta, numerosos escritores y periodistas ya llevan su tiempo indagando técnica y narrativamente en sus respectivos escritos. De hecho, Julio César Iglesias, considerado uno de los mejores reporteros de los años 80, afirmaba con rotundidad:

“La verdad es que yo del Nuevo Periodismo he sabido una vez que he estado haciendo éste y ya muy tarde. [...] Mis propósitos y mi teoría acerca del trabajo profesional podría resumirse así: en periodismo no hay que renunciar a ninguna técnica narrativa, con tal de que esa técnica permita conseguir el fin que persigues y para el que el trabajo está hecho; al contrario de renunciar: hay que incorporar sin excepción todas las técnicas posibles, todas. Si en un momento dado veo que para contar bien unas historias hay que emplear una determinada técnica sin que el texto pierda su condición de relato periodístico, es decir su valor documental, yo lo voy a utilizar.”<sup>47</sup>

Y Manuel Vicent apostilla con cierta sorna:

El Nuevo Periodismo es una fórmula acuñada en los años sesenta en América y que ha llegado aquí diez años después, pero no se debe olvidar que Galdós ya escribió en un periódico el crimen de la calle Fuencarral. [...] Para que sea periodismo lo fundamental es que la cosa sea auténtica, que sea de verdad, reciente y que sea noticia de interés para el lector; además de todo eso, el Nuevo Periodismo la redacta de forma literaria.<sup>48</sup>

La llegada de la Transición con la reactivación democrática significa una auténtica vitalización del columnismo más combativo, más creativo, al punto que todos los diarios cuentan con su propio columnista. Así, con la libertad de expresión tipificada por el artículo 20 de la Constitución Española de 1978 como garante de la palabra autónoma e independiente, las opiniones o los pensamientos personales se pueden expresar sin mayor coacción en todas aquellas cabeceras de viejas y nuevas redacciones que configuran el marco comunicativo escrito de un presente que nos alcanza a día de hoy. Y matiz fundamental: la recuperación de libertades escritas a cargo tanto de periodistas como de escritores e intelectuales de nombre Rosa Montero, Manuel Vázquez Montalbán, Montserrat Roig, Francisco Umbral, Maruja Torres, Fernando Savater... actúa de embrión en una generación que, nacida en su mayoría tras la Guerra Civil, se caracteriza por un posicionamiento crítico pero literario en una nueva corriente basada en un espíritu informativo creativo.

---

<sup>47</sup> Declaraciones recogidas por Chillón, Albert. y Sebastián, Bernal, en *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Mitre, 1985, p. 141.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 216.

Una añada intelectual a cuyo servicio se ponen nuevas editoriales en un proceso modernizador esencial. En efecto, sellos como Ariel, Seix Barral o Taurus conjugan con un amplio abanico de revistas culturales, que abarca *Laye*, *Destino*, *Triunfo*, *Cuadernos para el Diálogo* o *Ínsula*, en el hacer intelectual de quienes comienzan a mostrar inequívocos signos de cambio. Proceso en deuda además con unos jóvenes que, como indica Jordi Gracia, salen becados, al extranjero en busca de “esa fundamental experiencia de oxigenación intelectual”.<sup>49</sup> Publicaciones cuyo valor resulta incalculable para la nueva formación cultural de una generación anhelante de libertad, incluida la artística, que construyen nuevos lectores para el nuevo momento histórico que empieza a consolidar las formas esbozadas años atrás.

### ***Los cimientos de la fe***

“En suma, a mi entender, la literatura se está refugiando en el artículo y los literatos de hoy son los cronistas. Ésta es nuestra enorme responsabilidad: que un género que suponíamos menor y que hemos ido aprendiendo y perfeccionando más en la necesidad que en la afición nos ha cogido el alma y el tuétano, y encontramos mejor representadas nuestras facultades en él que en otros sistemas de invención y narración [...] Estamos, sin habernos dado cuenta de ello, en la edad de oro del artículo.”<sup>50</sup>

Con estas acertadas palabras sintetiza el maestro de la columna González Ruano el espíritu de aquel tiempo de pruebas que acaba por suponer la consagración prosística de quienes comienzan a escribir durante la posguerra en diferentes revistas culturales, identificados así como un reducto intelectual subversivo de la dictadura. Finalizados los años cincuenta, se pasa entonces “a equipos culturales y políticos vertebrados, con enlaces a otros grupos circuitos editoriales y profesionales y el objetivo común de la modernización y democratización de la cultura española”, según apunta Jordi Gracia.<sup>51</sup> Una red cultural cuya construcción viene posibilitada por el comité nacional español del Congreso por la Libertad de la Cultura que, fundado en París en 1962, tiene una fuerte ascendencia en el movimiento intelectual antifranquista que convergerá en el llamado Contubernio de

---

<sup>49</sup> Gracia, J. y Ruíz, M.Á., *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001, p. 243.

<sup>50</sup> *La vida íntima*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1995, p. 94.

<sup>51</sup> *La España de Franco (1939-1975)...*, *op. cit.*, p. 364.

Múnich de 1962, tal y como ha investigado Jordi Amat en *La primavera de Múnich*.<sup>52</sup>

A ello hay que añadir una cierta laxitud de la censura franquista permite que ya en 1963 permite que reaparezcan o se editen nuevas revistas con opiniones políticas no del todo coincidentes con el régimen: *Revista de Occidente* y *Cuadernos para el Diálogo*, las principales. Publicaciones todas que se van a revelar en mayor o menor medida como paradigma alternativo al impuesto por esa dictadura dominante, que si por algo se caracteriza es por su evidente manipulación ideológica en la construcción de una falsa identidad nacional. Razón por la que van a encontrar cabida las diferentes reflexiones liberales de aquellos jóvenes que, andado el tiempo, formarán parte en la España democrática en sus nuevos cuadros profesionales –como el filósofo José Luís López Aranguren, el historiador Josep Fontana, el escritor Juan Goytisolo... Y lo harán gracias a publicaciones como *Triunfo*, la más relevante de todas ellas en un escenario donde las revistas de índole intelectual con ambiciones didácticas acabarán por considerarse como una alternativa real a la prensa diaria en tiempos tardofranquistas.

Con un título ya revelador en su misma cabecera, *Triunfo* aparece en Valencia el 2 de febrero del año 1946 como revista de espectáculos variados de la mano de José Ángel Ezcurra quien, debido al enorme éxito que obtiene, la traslada a Madrid tiempo después y la reconvierte con gran acierto en un vehículo cultural alternativo a las publicaciones de la época. Jordi Gracia y Domingo Ródenas marcan el 9 de junio de 1962 como fecha clave en esta reorientación, pues la revista consigue una tirada de 57.000 ejemplares y se incorporan a este nuevo proyecto Eduardo Haro Tecglen y Enrique Miret Magdalena.<sup>53</sup> Que la nueva publicación ponga especial atención tanto en la política internacional cómo en la economía y por extensión en el conjunto de la sociedad es un aspecto en verdad revelador, pero que se aclara por sí solo si se atiende a las palabras de Gabriel Plata Parga:

“Resulta paradójico que una revista de izquierda radical pudiera publicarse en pleno régimen de Franco. La explicación estaba en que no decía ni una palabra de política Española. En una revista que hablaba tanto de política, este silencio resultaba en sí mismo muy elocuente. Pero sí se podían tratar

---

<sup>52</sup> Barcelona, Tusquets, 2016.

<sup>53</sup> Gracia, Jordi, y Ródenas, Domingo, *Historia de la literatura Española, vol. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Madrid, Crítica, 2011, p. 189-190.

con espíritu crítico otros temas españoles que rozaban la política como, sobre todo, la economía<sup>54</sup>

Se trata, pues, de una estrategia de supervivencia donde estando prohibido hablar sobre política nacional o, mejor dicho, sobre el inabarcable vacío que produce su ausencia, se acude al ámbito internacional y económico para mostrar de manera velada las angustias del país.

De hecho, Ignacio Fuentes y Manuel Ángel Menéndez enfatizan que la pedagogía final de la revista no es la causa “sino uno de los efectos de su trabajo.”<sup>55</sup> Tanto es así, que rápidamente se convierte en el semanario de la izquierda más progresista en la clandestinidad. Gran parte de culpa en este proceso la tienen las colaboraciones desde 1973 de José Luís López Aranguren y Enrique Tierno Galván, lo cual no ha de extrañar en absoluto: si ambos son perseguidos largo tiempo por el franquismo, la revista funciona como un auténtico mito antifranquista durante los sesenta y principios de los setenta, cuya influencia llega hasta el último número publicado en julio de 1982. Ciertamente, pues *Triunfo* luce como seña de identidad y significación cultural gracias a los diversos contenidos –filosóficos, feministas, musicales, pictóricos, ecológicos, de drogas, de la guerra de Vietnam, de los numerosos enfrentamientos civiles contra el poder establecido que se estaban produciendo alrededor del mundo...- aparecidos en aquellas secciones que son firmadas de modo reiterado por columnistas de inquietudes progresistas cuando no utópicas, influenciados por el movimiento contracultural norteamericano pero ajenos por completo a cualquier consigna partidista. Plumas como las de los mismos Eduardo Haro Tecglén y Enrique Miret, a los que acompañan Francisco Umbral, José Monleón, Diego A. Manrique, Fernando Savater, Antonio Elorza, Juan Cruz, Eduardo Haro, Luís Carandell... y Manuel Vázquez Montalbán (jefe de redacción de *Triunfo* en Barcelona). Unos colaboradores que en sus respectivas secciones – política internacional, economía, literatura, música, cine, teatro...- dotan de una profundidad precisa sus contenidos, ejecutando así la modelación de nuevos lectores ávidos de saber en esta etapa predemocrática que acabará por forjar la formación civil del ciudadano. El propio Luís Carandell reconoce que “La gente la llevaba debajo del brazo para que se notara que no era franquista. Nosotros los

---

<sup>54</sup> *La razón romántica: la cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1999, p.128.

<sup>55</sup> *El Parlamento de Papel...*, op. cit., p. 106.

llamábamos ‘los del sobaco ilustrado’.”<sup>56</sup> Y todavía otra anécdota a modo de homenaje refleja la potente influencia que la publicación ejerce durante todos estos años: en el film *¡Viva la clase media!*, rodada por González Sinde en 1980, una pareja de novios y militantes del PCE recibe como regalo de bodas... ¡una suscripción a *Triunfo!*<sup>57</sup>

Motivos todos por los que Paola Belloni segmenta la historia de la revista en el tardofranquismo y comienzo de la Transición en su objetivo de ilustrar el modo en que *Triunfo* se adecúa a la hipótesis de Denis McQuail, quien establece que el poder potencial de un medio de comunicación de masas se resume en los siguientes puntos: “llamar y dirigir la atención del público; persuadir en asuntos de opinión y creencias; influir en el comportamiento; estructurar las definiciones de la realidad; conferir prestigio y legitimidad; e informar rápida y extensivamente.”<sup>58</sup> Annelies van Noortwijk da un paso más allá en la teorización que supone una revista como *Triunfo* en la educación crítica de una masa que se revela cada vez menos temerosa de un sistema represivo como demandante de originales inquietudes intelectuales por la ausencia de un sistema cultural oficial:

“El pensamiento de Gramsci, importante en la formación de la ideología de la izquierda en todo el mundo desde los sesenta, influyó mucho en el contenido y el lenguaje de *Triunfo*, que compartía, aunque fuera explícitamente, la idea gramsciana de que para llevar a cabo la revolución hay que acumular saber, un saber crítico orientado hacia el cambio [...]”<sup>59</sup>

Un cambio que sólo puede hacerse realidad estimulando la libertad crítica del lector a partir de una serie de reflexiones que le socorran en la configuración de la realidad circundante en un ejercicio de libre conocimiento. Un cambio, en suma, que signifique la recuperación de una vez por todas de las libertades usurpadas de manera violenta en la victoria final contra el legado franquista. En este sentido, Vázquez Montalbán reconoce que el vivir la agonía del franquismo desde las

---

<sup>56</sup> Minchinela, R., “Entrevista con Luís Carandell”, en *Contracultura, el webzine*, marzo de 2000, [www.contracultura.8m.com](http://www.contracultura.8m.com)

<sup>57</sup> Mainer, Juan Carlos, y Juliá, Santos, *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la transición*, Madrid, Alianza, 2000, p. 209.

<sup>58</sup> Belloni, P., *Periodismo cultural y compromiso político. Las páginas literarias de “Triunfo” (1970-1978)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2011, p. 18.

<sup>59</sup> *Triunfo: de revista ilustrada a revista de las Luces (historia y significado de Triunfo, 1946-1982)*, Groningen, 2004, p. 299.

entrañas de *Triunfo* le supuso sin asomo de duda la situación profesional e intelectual más satisfactoria de su existencia.<sup>60</sup>

Y así, mientras la revista se afianza con firmeza en el nuevo marco histórico que se barrunta para España, los responsables culturales de diferentes medios de comunicación comprometidos con la restauración de la democracia se involucran en el proceso al punto de atender con mimo a ese nuevo público demandante de cambios. “Tiempos de posibilismo” o tiempos de participación activa en el reto cultural que supone decir No a la ortodoxia tanto política como social y cultural de la época franquista; decir No a la desmemoria mediante el asedio institucional continuo y constante; decir No a la intolerancia y al soliloquio de un poder ilegítimo; decir No a la eliminación de toda huella pasada. Una reflexión que confirma las tesis de Denis McQuail cuando el periodista catalán asevera que

“(Triunfo) apuesta por un modelo de revista cultural crítica que va a ayudar a crear conciencia crítica dentro del país mediante ese lenguaje periodístico de divulgación al servicio de la construcción no sólo de la razón democrática, sino de una nueva vanguardia. [...] Gracias a *Triunfo* entre otros esfuerzos de identidad, se adquiere cohesión y un cierto vínculo orgánico, a través de una operación que fue cultural pero que fue evidentemente política [...]”<sup>61</sup>

*Triunfo* encabeza, en fin, todos aquellos novedosos espacios reflexivos que aparecen en los márgenes de los dogmas oficiales del régimen, tanto como un desconocido público que emerge de la mano de unos narradores que muestran sus caras en fotografías adjuntadas en las revistas, contestando a las preguntas de sus colegas e interactuando en la búsqueda de necesarios espacios de libertad que ofrecer a sus nuevos lectores. En este contexto innovador, es muy llamativa la encuesta que José Ángel Ezcurra realiza en el número 152 de la revista a finales de 1971 a los lectores y suscriptores de *Triunfo*, cuyo afán es el de averiguar sus gustos y preferencias “porque nuestro propósito de ayer, de hoy y de mañana no es ni será otro que el de hacernos portavoces de una sociedad, de un mundo en permanente evolución, y en especial de aquellos que están resueltos a combatir todo inmovilismo”, tal y como él mismo abrevia con precisión.<sup>62</sup> De los resultados de

---

<sup>60</sup> *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Crítica, 1998, p. 130.

<sup>61</sup> Montalbán Vázquez, Manuel, “Liberación de añoranzas”, en *Triunfo en su época*, Alted, A., y Aubert, P., (eds.), en las jornadas organizadas en la Casa de Velázquez los días 26 y 27 de octubre de 1992, Madrid, Ediciones Pléyades, 1995, p. 172-173.

<sup>62</sup> Ezcurra, J. Á., “Crónica de un empeño dificultoso”, en *Triunfo en su época*, *ibidem*, pp.52-53.

esta encuesta, maravilla constatar cómo el lector medio –insertado en una horquilla de edad entre los 26 y los 35 años- no sólo lee asiduamente literatura y se preocupa de aspectos tanto políticos como culturales, sino que sobre todo complementa su formación con las lecturas de otras publicaciones periódicas –*Destino, Cuadernos para el Diálogo, Índice...*-,<sup>63</sup> lo que viene a confirmar la intoxicación crítica que los medios de comunicación alternativos al régimen están produciendo en una sociedad cada vez menos pasiva en la recepción de la realidad “no oficial”.

Un conjunto de revistas de corte democrático que incrementa espectacularmente su presencia en los quioscos españoles, tal y como demuestra el siguiente cuadro acerca del número de publicaciones no diarias.<sup>64</sup>

<i>Años</i>	<i>Publicaciones</i>
1944	987
1954	1.618
1968	2.669
1971	4.307
1975	5.623

Y no sólo eso: su estética transmuta con suma rapidez en una suerte de modernidad que evoluciona a la par con la sucesión vertiginosa de acontecimientos artísticos que parecen querer subvertir el presente establecido en el campo literario. Aquello que Jordi Gracia sintetiza así:

“Las poéticas de la modernidad se desarrollan tras ganar la confianza estética de eludir lo explícito y fundar el valor artístico en lo que enuncia, descubre o insinúa lo eludido, lo callado. La modernidad como poética pivota sobre el prestigio y la iluminación que da la ambigüedad de forma y construcción, lo que a su vez abre una expectativa de sentido más ancha y dota a la literatura y el arte de una apertura de significado que las hace doblemente creativas para el propio espectador, lector u oyente. Eso significa la creación de un nuevo lenguaje, que requiere un aprendizaje, y que es el sentido último de lo que los más nuevos creadores de la España de los años sesenta intentan transmitir.”<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Belloni, P., *Periodismo cultural y compromiso político...*, op. cit., p. 53.

<sup>64</sup> Anuario de la Prensa española y Boletines de Información Estadística recogidos en *Historia del periodismo español...* op. cit., y citado por Davara, Francisco Javier, *Cuadernos para el diálogo: un modelo de periodismo crítico*, Tesis Doctoral, Madrid, 2001, p. 205.

<sup>65</sup> *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 367.

Pero el precio a pagar son las mil y una dificultades en el día a día humillante de un tiempo secuestrado por la ignominia de un régimen represivo como el franquista, castrador de todo tipo de libertad. Un proceso tortuoso por las continuas multas cuando no secuestros de las revistas por parte de la censura del régimen, que si bien con la Ley de Fraga de 1966 había dado muestras laxas en sus tareas de supervisión, su labor inquisitorial proseguía en su siniestro camino. De ahí que se agigante la sombra de sus fundadores, redactores y colaboradores en tanto que responden al patrón del intelectual que por primera vez en la historia de España reivindica con intensidad un compromiso político desde el observatorio privilegiado que constituyen las revistas que rigen o colaboran.

Toda una generación, en definitiva, que desde finales de la década de los cincuenta lleva protagonizando el cambio político, social y cultural que demanda cada vez con más convicción el ciudadano español. Esta es la razón por la que *Triunfo* se convierte en el portavoz oficioso del mensaje cultural de una España que se niega a seguir por los cauces de la dictadura, tal y como sostiene Manuel Tuñón de Lara.<sup>66</sup> Un mensaje cultural, empero, sujeto a una dura crítica de la realidad en su doble calidad educativa: la de informar formando conciencias reflexivas. Punto fundamental para Paul Albert, quien defiende la tesis de una revista que, adoptada ya la forma de una tribuna de perfil democrática, es fuente de tolerancia y diálogo de la que se han nutrido periodistas y escritores que han contribuido en esta necesaria labor. Con ello se consigue además el asegurarse un lector que va a transmutar en ciudadano operativo contra el régimen franquista, configurando por extensión una ciudadanía activa que ya empieza a estar en posesión de los instrumentos necesarios para protestar, primero, y rebelarse, después, contra la opresión que sufre y padece. Mas sin mover a filiación política ninguna, de ahí si acaso su verdadero *triunfo*. Porque como se recoge en la siguiente cita a partir de la revista,

“Durante mucho tiempo, constituyó la revista que se leía por los estudiantes y por algunos intelectuales ya instalados o establecidos, que querían saber qué se decía en Europa, y en cierto modo, y por extensión en el mundo, a través de un prisma intelectual refinado. El reconocimiento de lo que en el mundo ocurría en el ámbito de la cultura y de la política en líneas generales era un conocimiento muy definido por las revistas francesas, ya que la presión de las grandes revistas anglosajonas en España

---

<sup>66</sup> *Triunfo en su época, op. cit.*, p. 206.



ha sido menor y hasta la fecha lo sigue siendo. Revistas como *Triunfo* ayudaban a entender o a enjuiciar pero no movían a militar en ningún partido concreto.”<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> García Rico, Eduardo, *Vida, pasión y muerte de “Triunfo”*, Barcelona, Flor del Viento Ediciones, 2002, p. 100.

### *El valor de la columna en la Transición*

La muerte de Franco y, con él, la de la dictadura personalista que impone a la sociedad española al fin de la guerra civil significa una etapa transitoria que comienza su andadura con un doble proceso: la coronación de Juan Carlos I como rey de España en un Gobierno presidido por Carlos Arias Navarro y configurado por parte de la vieja guardia del Movimiento, una nutrida representación militar así como destacados miembros reformistas del régimen; y las elecciones generales de 1977 en las que vence Unión de Centro Democrático (UCD), partido político vertebrado en torno a la joven figura de un Adolfo Suárez procedente del aparato falangista. Es esta una etapa de gran agitación política, social y cultural que vive el conjunto de la ciudadanía española bajo la ilusionante esperanza de la reinstauración de la democracia, pero también ante el miedo de un horizonte que por momentos se adivina inquietantemente incierto. Porque a los problemas internos arrostrados –en especial, la escalada terrorista de ETA a partir del asesinato de Luíís Carrero Blanco (1973), general y Presidente del Consejo de Ministros de España- se le adiciona una gran crisis económica mundial a fines del año 1973 que frena de golpe el desarrollo de la economía española, incrementando las tasas de paro e inflación a extremos insospechados; la vecina Portugal vive en 1974 la Revolución de los Claveles a la muerte del dictador Salazar; el monarca Hassan II de Marruecos obliga en 1975 al régimen franquista a ceder ante sus pretensiones anexionistas sobre el Sáhara... Un marco convulso, en suma, en el que los intelectuales de la época ambicionan dejar constancia por escrito de la conciencia de un cambio de época en forma de artículos y ensayos en un claro ejemplo de hartazgo dictatorial. Así proliferan las reflexiones ensayísticas políticas cuando no doctrinales, amparadas en las sombras de pensadores tales como Gramsci, Sartre o Nietzsche. Y lo más interesante: junto a los jóvenes “inquietos” con Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral a la cabeza, siguen escribiendo los “clásicos” Tierno Galván, Julián Marías, Laín Entralgo y Torrente Ballester, entre muchísimos otros.

Pero, como ya se ha visto, parte importante del protagonismo para estos difíciles años lo asume la prensa escrita, tanto en su versión diaria como no diaria. Sí, es verdad que entre los años 1969 y 1975 el Ministerio de Información y Turismo – ahora en manos de Alfredo Sánchez Bella- se caracteriza por una aplicación

restrictiva de la Ley de Prensa de 1966, aunque no lo es menos que la prensa va a dar el impulso necesario al dinamismo político tardofranquista al erigirse en escenario de polémicas y discusiones en una adaptación, aún en líneas generales, con más o menos implicación y de modo gradual, a la llamada de la libertad. Es verdad. La configuración de las primeras Cortes democráticas tras las elecciones del año 1977 implica retomar ese espacio de crónica y análisis de la actividad parlamentaria cercenado por la dictadura. ¿Y qué mejor género para ello que el periodístico? Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián destacan en este contexto al diario *Ya* por cuanto

“representó en estos años la apuesta periodística más firme por la apertura política del régimen en una dirección básicamente coincidente con la que poco después seguiría la transición española [...] Formado por un puñado de jóvenes universitarios y profesionales de filiación demócrata-cristiana – Marcelino Oreja, Ortega y Díaz Ambrona, Otero Novas, Oscar Alzaga y Landelino Lavilla, entre otros- [...] La singular actitud de *Ya* en los últimos años de la Dictadura, ni tan rupturista como la de *Cuadernos para el Diálogo* ni tan perpleja ni timorata como la de *ABC*, se vio correspondida con un significativo incremento del número de lectores y con una influencia decisiva, aunque efímera, en la primera etapa de la transición.”<sup>68</sup>

Jóvenes universitarios referidos que entre 1973 y 1976 publican semanalmente en el diario bajo la epígrafe de *Tácito*: grupo de élite económico que se caracteriza por su talante político progresista pero moderado y que propugna la reforma desde dentro con la democratización total del sistema. Suyo es uno de los artículos más comentados acerca del camino a seguir tras la que se adivina la inminente muerte del dictador: *Los sucesores*, publicado el 31 de octubre de 1975, donde, más allá de Don Juan Carlos de Borbón, proponen al pueblo español como verdadero sucesor de Francisco Franco. Que con una dictadura tan agonizante como su responsable sea censurado el artículo, retirándose por la Dirección General del Régimen Jurídico de Información, y procesado el director del diario *Ya* (Alejandro Fernández Pombo), muestra cómo el régimen muere matando hasta el final.

En 1976 ven la luz dos de los periódicos más significativos y emblemáticos de la recién instaurada democracia: *Diario 16* y *El País*. Publicaciones que dinamizarán el escenario periodístico de España gracias a la sintonía que tienen con los partidos políticos progresista por su declarado perfil izquierdista, así como sus simpatías

---

<sup>68</sup> *Historia del periodismo español...*, op. cit., p. 308.

hacia los nacionalismos vascos y catalán, y que concentrarán en sus páginas unos valores democráticos expresados en editoriales, artículos y columnas con evolucionada gracia en su prosa, mas con suerte dispar en su recorrido: si el primero aguanta hasta el año 2001, el segundo es todavía a día de hoy uno de los más leídos desde que José Ortega Spottorno, hijo de José Ortega y Gasset, lo conciba como una publicación liberal, independiente y de calidad para los grandes acontecimientos políticos que se están fraguando; de hecho, y a modo de ejemplo, el nuevo diario muestra abiertamente su disconformidad –junto a *Cuadernos para el Diálogo*, *Triunfo*, y la recién aparecida *Cambio 16*- ante la designación de Adolfo Suárez como presidente del gobierno en el mes de julio.

*Diario 16* se estrena un 18 de octubre de 1976 con una noticia denuncia en su portada que no deja lugar a dudas acerca del posicionamiento ético y político del medio: “Prohibido *Libertad sin ira*”, la canción que en esos momentos se estima como himno generacional de la España de la incipiente Transición interpretado por el grupo andaluz Jarcha. Miguel Ángel Aguilar, que es uno de sus primeros directores (marzo del 77 – mayo del 80) rememora en la columna *Los intentos de un periódico* el espíritu de aquel tiempo que se vive en la redacción como, por extensión, en la calle (o al revés):

“Se constituyó en una plataforma periodística de extraordinario valor, hizo avances noticiosos de mérito excepcional, adoptó posiciones de vanguardia de la defensa de las libertades públicas, presto contribuciones de primer orden a la instauración de la democracia, dio la batalla a las amenazas del terrorismo y del golpismo [...] en su redacción se fogearon muchos de los mejores periodistas en ejercicio [...]”<sup>69</sup>

Una gran proyecto fundamentado en el despliegue de sus noticias alejadas de cualquier patina tendenciosa, así como de sus textos de opinión a favor de la Constitución y en contra de cualquier desestabilidad política. Un gran proyecto cuya línea editorial se va a basar en una férrea defensa de las libertades civiles y los derechos individuales. Juan Tomás de Salas es su fundador, bajo cuya dirección se denuncia la *Operación Galaxia*: nombre en clave dado a una intentona golpista, cuyo plan ideado por diferentes oficiales de la Guardia Civil, de la Policía Armada y del Ejército tiene lugar en la ciudad de Madrid el 11 de noviembre de 1978. Denuncia como tantas otras que le va a otorgar gran notoriedad entre un público

---

<sup>69</sup> *El País*, 08-11-2001.

esperanzado de cambio, el cual le genera la confianza necesaria para que se consolide como una de las cabeceras más importantes en aquellos primigenios años de Transición. Pero un gran proyecto que aun así se va a mantener a la sombra del otro diario que, con apenas cinco meses de antigüedad, copa de forma determinante el interés periodístico de todo un *país*.

Desde su aparición en los quioscos de calles y plazas españolas un martes 4 de mayo de 1976, *El País* se convierte con rapidez en “la referencia” de la prensa nacional gracias a su compromiso total con la restauración democrática tan ansiada por los ciudadanos. Pero también gracias a su “virginidad dictatorial”, es decir, al hecho de no tener absolutamente nada que ver con ningún pasado franquista que en algún momento pudiera haber puesto en duda su posicionamiento ideológico; es más: ni tan siquiera con la obligación de cubrir oficialmente la enfermedad, muerte y funeral de Francisco Franco. Aspecto secundario si se quiere, pero fundamental en la generación de confianza hacia un público suspicaz con la prensa tras la ausencia durante tantos años de libertad de expresión.

Dirigida la joven redacción por un no menos joven treintañero llamado Juan Luís Cebrián, las páginas de opinión colaboran de manera decisiva en este proceso, pues quienes allí firman sus reflexiones actúan como si de un laboratorio de ideas (*think tank*, en su acepción inglesa) en estado embrionario se tratara. Un laboratorio de ideas que no en vano corre en paralelo a los experimentos políticos que se suceden en un país como el de España que se ha sacudido el yugo del franquismo o, cuando menos, su forma física con la muerte del dictador. Y es que hay mucho que decir pero más por hacer. Lo primero, acaso, restituir en el lector la confianza en el intelectual, borrado literalmente por el discurso monolítico del sistema franquista. Esta es la razón por la que existe “Tribuna Libre”, una sección donde tienen cabida todas las expresiones ideológicas más allá de la liberal que define al periódico. Luis Negró Acedo añade que los nombres más relevantes que firman en sección de “Opinión” escribiendo sobre política, literatura, filosofía o sociología son una constante desde el mismo momento en que *El País* nace como diario. Y no sólo lo van a hacer desde una perspectiva nacional, sino también internacional dotando, así, de los agarraderos necesarios al lector ávido de puntos de apoyo en su formación cultural para una sociedad en transformación.

Razón por la que tenga cabida en la sección todo el arco de tendencias ideológicas, exceptuando, claro está, los que se sitúan en los extremos.<sup>70</sup> Así, se suceden las colaboraciones de Javier Pradera, José Luis López Aranguren, Julián Marías, Julio Caro Baroja, Juan Benet, Antonio Franco, Miguel Ángel Bastenier... junto con la de la América de habla hispana: Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Alfredo Bryce Echenique, Ernesto Sábato...

Firmas, en suma, que articulan el discurso cultural desarrollado a partir de una lectura precisa del conjunto de la sociedad española para los años de la Transición. De igual modo, la sección “Cultura” otorga a los libros especial importancia, en lo que se adivina una intencionalidad didáctica complementada en el avanzar del tiempo con acontecimientos culturales comentados y analizados por expertos en la materia, así como con los diferentes suplementos culturales aparecidos desde que *Arte y pensamiento* aparezca el 16 de octubre de 1977. La elaboración de una conciencia cultural es, pues, un hecho.<sup>71</sup>

Equiparado a los prestigiosos periódicos del resto de Europa por su ideología progresista y libertaria, la gran acogida de la que disfruta entre el público queda reflejada en las palabras del periodista norteamericano Jonathan Blitzer:

“En pleno apogeo de la Transición, los españoles solían mostrar su sofisticación exhibiendo su vinculación a *El País*. Novelistas y cineastas, desde Antonio Muñoz Molina a Fernando Trueba, espolvoreaban las referencias al periódico en sus libros y películas. Pero fue un fenómeno callejero además de una prerrogativa de los artistas. Como me dijo el columnista de *El País* Miguel Ángel Bastenier, en los primeros tiempos de la democracia española se utilizaba la expresión: “sobacos ilustrados”. Mucha gente quería llevar un ejemplar de *El País* bajo el brazo: se entendía como una pose premeditada y evidenciaba una manera de mostrar una gran confianza en el futuro.”<sup>72</sup>

No deja de ser curiosa la coincidencia gestual de *El País* con *Triunfo*, pero con el matiz añadido de que si en la revista se observa como una cotidianidad clandestina de reconocimiento en la lucha por la libertad, en el periódico responde a un exhibicionismo progresista en un contexto aliviado del miedo represivo.

---

<sup>70</sup> *El diario El País y la cultura de las élites durante la Transición*, Madrid, Foca, 2006, p. 20.

<sup>71</sup> Para una aproximación al debate encendido que supone la consagración del diario a partir de la sección de “Cultura”, véase Seoane, M.C. y Sueiro, S., *Una historia de El País y del Grupo Prisa*, Barcelona, Random House Mondadori, 2004, pp. 240-247.

<sup>72</sup> “*El País* o el futuro ya no es lo que era”, en *frontera*, revista digital, <http://www.fronterad.com/?q=pais-o-futuro-ya-no-es-lo-que-era>

*El País* va a ser, además, el campo de batalla diario de un Francisco Umbral que saldrá victorioso en su lucha por adquirir fama y notoriedad. Para ello no obstante compagina el tono costumbrista que ha demostrado hasta ahora en sus columnas por otro que, si no es más combativo como tan nítidamente se aprecia en Vázquez Montalbán, sí es más disidente contra el sistema. Y si también es verdad que su postura ideológica deriva en un progresismo cada vez más asumido de izquierdas, no lo es menos que éste aparece en sus crónicas teñido de una comicidad visceral. En todo caso, su estancia en el diario le supone su consagración como columnista los doce años que aquí firma (1976-1988) desde que comienza a publicar en las secciones “Diario de un snob” y “Spleen de Madrid.” Lo cual no deja de tener su mérito, su gran mérito si se tiene en cuenta que junto con *Diario 16* y como señala Pastora Moreno, *El País* no apuesta en un principio por el columnismo y sí por un periodismo argumentativo de fondo con la inclusión de firmas reconocidas – Enrique Tierno Galván, Julián Marías, Ricardo de la Cierva, etc.<sup>73</sup>

Y sin embargo... *eppur si muove* otra vez:

“Francisco Umbral publicaba cada día en *El País* una columna lírica y mundana que los aficionados jóvenes a la literatura recibíamos como un alimento diario, con un perfume doble de periodismo y de poesía.”<sup>74</sup>

Quien así habla no es otro que Antonio Muñoz Molina, escritor y académico de la Real Academia de la Lengua Española, en lo que viene a ser el paradigma del lector que se forma y se conforma intelectualmente a través de las columnas que el periódico publica más allá de la información política, económica, cultural... Asunto que le va a suponer a Francisco Umbral convertirse en una de las plumas más prestigiosas de *El País* y, lo más importante, asunto que va a funcionar como baliza en el camino para otros futuros columnistas en una apuesta, ahora sí, de éste y otros periódicos. Como apuesta personal de colaborar con el periódico más pujante de la época es la que asume un periodista catalán de apellidos Vázquez Montalbán y de nombre Manuel, cuyo largo recorrido en la prensa diaria y no diaria española culmina con la firma que va a estampar en sus columnas de *El País*, especialmente en su edición catalana a partir de 1984. Rosa Mora, redactora jefe de

---

<sup>73</sup> *Géneros para la persuasión en prensa: los editoriales del Diario El País, Ámbitos, Revista Internacional de Comunicación*, Sevilla, Universidad de Sevilla, núm. 9-10, 2002-2003, pp. 225-238.

<sup>74</sup> *Ardor guerrero*, Madrid, Suma de Letras, 2000, p.228.

*El País*, evoca la figura del periodista catalán incidiendo en la que es su mayor aportación al periódico: los lectores, los cuales le siguen siempre fielmente en las columnas que publica debido a su compromiso crítico y progresista de ideología izquierdista, lo que le va a transformar en una de las señas de identidad del diario.<sup>75</sup>

Es más, no sorprende observar que en su debut el 2 de diciembre de 1976 sea coautor junto a otros expertos de un extenso artículo de opinión titulado *La información, hacia un nivel europeo*, donde expone brevemente su análisis sobre el estado de la prensa en España un año después del fin de la dictadura, revelando tanto el carácter original de los nuevos periodistas que zarandean con sus propuestas estéticas los diarios, como su compromiso en la restitución de una línea editorial izquierdista:

“En lugar de la nueva prensa hablaría de nueva actitud por la mayor parte de la prensa. Las condiciones sociales para esta nueva actividad ya se daban antes de la desaparición física de Franco, pero una especie de tapón impedía la conexión entre las necesidades receptoras de la sociedad y las posibilidades de emisión política de los medios de comunicación. [...] ante opciones electorales, la prensa, tal y como está, es completamente insuficiente porque mayoritariamente sólo puede respaldar opciones como centro derecha. Falta un tipo de prensa que represente orgánicamente a las fuerzas políticas de izquierda.”

A *Diario 16* y *El País* les acompaña en su andadura periodística de apertura democrática las publicaciones de cariz nacionalista *Avui*, primer diario publicado en lengua catalana desde la Guerra Civil en Catalunya; y *Deia*, editado en Bilbao tanto en euskera como en castellano. *El Periódico de Cataluña*, por su parte, aparece simultáneamente en Madrid y Barcelona en 1978 y, todo y que cierra al poco en la capital, se hace un hueco en la prensa catalana entre diarios como *La Vanguardia*, *El Correo Catalán*, *Avui*, *Tele/eXprés*, *Diario de Barcelona*... que lucen con esplendor en el fin del régimen franquista y el inicio de la Transición. Así lo ejemplariza *Tele/eXprés*, el primer periódico de iniciativa privada en Barcelona desde la Guerra Civil: con varios años de vida tras la aparición de su primer número el 14 de septiembre de 1964, a finales de los sesenta y principios de los setenta se convertirá en el rotativo preferido de los ambientes universitarios así como del público nacionalista y progresista, centrando buena parte de su atención en la política. Sus artículos/columnas van a ser los espacios más sólidos de los medios de

---

<sup>75</sup> <https://www.upf.edu/depeca/depeca/mvm/diaris/elpais/entrevistaelpais.htm>



comunicación escritos en la ciudad condal de entonces, llegando a tener una sección de opinión de 1975 a 1977 con la llegada a la dirección de Miguel Ángel Bastenier. A los habituales como los periodistas José María Lladó, Josep María Casasú o Josep Pernau, hay que añadir a Manuel Vázquez Montalbán en representación de aquellos columnistas que colaboran de modo más o menos regular.

Sin embargo, no todos los medios sabrán adaptarse al proceso de cambio que se está produciendo en la España de entonces, sobre todo aquellos que caen bajo el paraguas de la Prensa (y Radio) del Movimiento. Así, con la liberación informativa de los años sesenta y sin ya apenas financiación publicitaria, de los treinta y cinco periódicos que la integran tan sólo diez son rentables: quizás sea el cierre en 1979 del histórico *Arriba España* el que marque de forma simbólica la desaparición total de unas publicaciones caducas tanto en sus rotativas como en su servilismo al ya extinto régimen franquista. Con la promulgación de la Constitución de 1978, por la que en sus artículos 20.1 y 20.1.d. se establece el derecho a “expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas, y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción”, así como a comunicar o recibir información veraz por cualquier medio de difusión”, se constituye el necesario marco jurídico que necesita la prensa de España para ejercer sin cortapisas su función, tan sólo limitada “al derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia” según el artículo 20.4.

La prensa se adentra, pues, en una etapa que con el tiempo acabará por convertirse en plena normalidad democrática gracias a los esfuerzos de todos aquellos intelectuales –periodistas, escritores y pensadores- que contribuyeron con su pluma literaria a dar fe de los cambios tan importantes que se estaban operando en la sociedad española del momento: Miguel Delibes, Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, Fernando Savater, Joan de Segarra, José Luís Giménez Frontín, Luís Carandell... quienes cultivan un periodismo innovador basado según Rosa Montero en

“la subjetividad, la búsqueda lingüística y literaria de lo que estás escribiendo, no solamente el lenguaje sino también de una estructura literaria. Planearte que cada cosa que haces puede tener su propia

estructura como la tiene un cuento, mientras que un periodista tradicional [...] siempre hará los reportajes de una manera determinada.”<sup>76</sup>

Viejas y nuevas plumas de *Triunfo e Informaciones* a *El País* y *El Periódico* que además vuelven su anhelante mirada a la mejor tradición autóctona periodística-literaria. Es así como su preocupación no sólo se centra ya en el gran titular o las noticias del día, sino en los aspectos de la vida cotidiana que pasan desapercibidos y que estos intelectuales recuperan en un momento histórico en el que se ansía ofrecer al lector una columna personal y libre tras una dictadura de casi cuarenta años. La forja de estos nuevos columnistas se aleja de la heterodoxia más rancia marcada por el franquismo para enarbolar esa bandera hecha a retazos de una indefectible voluntad de estilo para hacer literatura, con una disparidad temática acompañada del gusto particular del autor en la profusión de recursos estilísticos que es heredera de la mejor y más rica tradición propia en forma de columnas, retratos, artículos o cuadro de costumbres de quienes como Josep Pla, César González Ruano o Rafael Sánchez Mazas por decir cultivan en su momento de modo tan brillante. Se trata, en el fondo, de un nuevo columnismo edificado sobre los cimientos de una modernidad que traspasa el ámbito cultural y ético para situarse más allá de un antifranquismo comprometido en la recuperación de la memoria, lo que supone la creación de una novedosa forma de pensar y de escribir. Y es justo aquí donde va a emerger la enorme figura de Manuel Vázquez Montalbán.

---

<sup>76</sup> Citado por Grohmann, A y Steenmeijer, M., (ed.), en *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006, p. 17.

## **En defensa de la recuperación de la memoria**

Decía Miguel Unamuno que el silencio es la peor mentira. Una máxima que tanto Francisco Umbral como Manuel Vázquez Montalbán defienden a ultranza y con constante denuedo a lo largo de todos los años en los que la firma de ambos –o sus múltiples pseudónimos- aparece estampada al final de sus breves, columnas o artículos más extensos. Porque si algo hacen ambos autores es no callar y sí hablar a través de todos los medios de comunicación que les ofrecen alcance nacional en sus originalísimas reflexiones personales. Cada uno con su estilo periodístico-literario propio e incluso en ocasiones divergiendo en su propósitos finales, es verdad; pero no lo es menos que compartiendo siempre esa ambición de denunciar, desde su particular punto de vista de la realidad, todos aquellos aspectos políticos, sociales, económicos y culturales deudores de un sistema democrático secuestrado durante más de cuarenta años por el franquismo.

### ***Vázquez Montalbán***

La restitución histórica de la memoria es uno de los ejes fundamentales donde queda anclado el proyecto de Vázquez Montalbán, fuertemente influido por el PSUC tal y como se verá más adelante. Un proyecto totalizador, puesto que su esencia es de un humanismo progresista que le dota de un evidente carácter universal. Y si el conjunto de su vastísima obra literaria da voz, desde un posicionamiento de compromiso adquirido con el recuerdo y la memoria, a los doblemente vencidos de la Guerra Civil que nunca han tenido oportunidad de hacerse oír, no lo es menos que su producción periodística está fuertemente implicada con esa voluntad creadora y creativa, inspirada en una triada reveladora de ese carácter genuino del periodista catalán: recuperación y denuncia del pasado dictatorial más inmediato, así como un esperanzador deseo de futuro. Memoria y deseo, dos palabras que en absoluto son una mera coincidencia con la cabecera escogida por el gran poeta T.S. Eliot para amparar la totalidad de su compendio poético: *Memoria y deseo: obra poética*. En el grueso de los escritos que Vázquez Montalbán publica en los medios de comunicación para los inicios de la Transición cuenta, es decir, rememora, es decir, hace memoria de un pasado, de *su* pasado, en tanto que concibe que sin aquella es imposible hacer periodismo, hacer literatura.

Una premisa de la que parte José López de Abiada para advertir que si en la Antigua Grecia la memoria y la alabanza eran reconocidas como *mnemósine*, la noche y el olvido se correspondía con la *léthe*; de ahí que a la *alethia*, a la verdad que persiste sólo se puede acceder con la creación artística: canto, poema, novela...<sup>77</sup> o columna.

Y es esa verdad cegada por la mentira franquista, esa memoria silenciada y relegada al más miserable de los olvidos, la que Vázquez Montalbán trata de rescatar para pavimentar metafóricamente la ciudad democrática: objetivo final de su propósito literario-periodístico. Una ciudad democrática en construcción, como es denominada,<sup>78</sup> donde el conjunto de la sociedad literaria –escritor, crítico, traductor, editor o lector- es el kilómetro cero del que parten y se ramifican el resto de creaciones artísticas en la lucha por una participación cívica plural en la que, al cabo, se asientan los pilares de la ciudad democrática como símbolo de la reconstrucción de la razón. Sólo de este modo entiende el periodista catalán que es posible rehabilitar la vanguardia crítica de un país secuestrado a los derrotados de la Guerra Civil, puesto que el proceso de desidentificación de los vencedores hacia los vencidos es total:

“[...] yo creo que uno de los graves problemas de los que habíamos quedado en una mala posición como consecuencia de la organización del Estado franquista era problema de la identidad, de cómo recuperábamos la identidad, como recuperábamos la memoria, cómo recuperábamos el lenguaje, cómo recuperábamos el patrimonio cultural, pero también algo que nos identificara.”<sup>79</sup>

Una recuperación absoluta la que defiende, pues absoluta ha sido la aprensión racional, crítica... cultural del sistema dictatorial franquista a lo largo de cuatro infortunadas décadas para España. Su columna *Elogio sentimental de la Segunda República* es precisamente un vivo recordatorio hacia la labor gubernamental de la II República Española; labor inconclusa, por lo demás, debido al alzamiento nacional, la consecuente Guerra Civil y la dictadura franquista final. Su reflexión final recoge lo que vendría a suponer una síntesis de su pensamiento: “La memoria del pueblo es un arma colectiva impecable que sobrevive a todas las

---

<sup>77</sup> López de Abiada, J.M., López A., y Oehrli, M. (eds.), *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2010, p. 13

<sup>78</sup> Vázquez Mendes, Manuel, “La literatura en la construcción de la ciudad democrática”, en *Revista de Occidente*, Madrid, julio-agosto de 1991, pp. 125-134.

<sup>79</sup> *Triunfo en su época, op. cit.*, p. 172.

pruebas. Se pueden reprimir las palabras y los gestos. Jamás la memoria.”<sup>80</sup> Última razón de ese periodismo combativo que, sustentado en la ética y la política, le obliga a esa responsabilidad histórica del periodista tan defendida por uno de sus modelos: Leonardo Sciascia, el escritor italiano reconocido como la “conciencia crítica de Italia” gracias a la labor de análisis independiente que realizó.

Última razón meritoria, por lo demás, para ese realismo social literario que Vázquez Montalbán subraya como vital a partir de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo XX, con gente tan influyente en la lucha por la recuperación de la verdad distorsionada o directamente prohibida como García Hortelano, Fernández Santos o Luís Goytisolo. Asunto que para Astrid Erll-Angsar Nünning se erige en clave por cuanto la literatura funciona como medio de la cultura del recuerdo, entrecruzándose e interactuando con otros cuatro conceptos clave de la memoria individual y colectiva: memoria de la literatura; los géneros como lugares de la memoria literaria; el canon y la historia de la literatura como memoria institucionalizada de la ciencia literaria y la sociedad; y mimesis de la memoria.<sup>81</sup>

El mérito de Vázquez Montalbán en la reconstrucción de la arquitectura de la nueva realidad con el advenimiento de la Transición descansa precisamente aquí, en acompañar con verdadera pasión su obra puramente literaria –lírica, narrativa, ensayística- con las miles de columnas que forman su vastísimo corpus periodístico a la lucha por la restitución de la democracia, pues la manipulación propagandística entorno a la historia contemporánea española todavía aparece enquistada en según qué sectores de la población nacional. Suya es la posición de a quien la ética periodística le permite resistir en la batalla ideológica que se libra todos los días en un momento histórico esperanzador, pero también inquietantemente turbulento. *La memoria histórica* es una original reflexión en forma de columna a propósito de lo que significa tanto el comunismo en la dictadura –una ideología que lucha con ardor contra el franquismo- y lo que significa en la actualidad –una ideología que ha de saber adaptarse a un futuro incierto en el ámbito político-. Una situación reconocida por el periodista catalán como cruel, pero tan necesaria como su recuerdo, como su reivindicación histórica.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> “Coyuntura”, en *Mundo Diario*, 25-6-1977.

<sup>81</sup> “De la cámara de los ecos de los textos al medio de la cultura del recuerdo. Cinco conceptos de la memoria en la ciencia literaria”, en *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria. Ensayos sobre su obra, op. cit.*, pp. 188-211.

<sup>82</sup> “La Capilla Sixtina”, *La Calle*, 27-10-1981.

Una lucha la de Vázquez Montalbán que es llevada a cabo desde la honestidad, ya que como él mismo sincera “[...] el meu tipus d’escriptura es fonamenta, més aviat, en experiències de la memòria i fets vivencials” (“*mi tipo de escritura se fundamenta, más bien, en experiencias de la memoria y hechos vividos*”).<sup>83</sup> Lo cual no es poco, la verdad. De ahí que afirme, a propósito de los hombres de letras, que:

“Nosaltres, en canvi, ens refugiem en una habitació tancada i, a través de les paraules, modifiquem la realitat. Això es el símptoma d’una disposició psicològica concreta davant la realitat: no t’agrada però no t’atreveixes a modificar-la amb les mans o amb l’actitud física. La modifiques amb paraules.” (“*Nosotros, en cambio, nos refugiamos en una habitación cerrada y, a través de las palabras, modificamos la realidad. Esto es el síntoma de una disposición psicológica concreta frente a la realidad: no te gusta pero no te atreves a modificarla con las manos o con la actitud física. La modificas con palabras.*”)<sup>84</sup>

Esta es su aportación, en definitiva, a la causa: dejar por escrito una noticia, una denuncia, una reflexión o incluso un estado de ánimo que colabore en la cimentación de esa ciudad democrática sobre la tierra baldía del franquismo a partir de la recuperación de la memoria. “Sólo serás libre al llegar a Memoria, la ciudad donde habita tu único destino”, es la sentencia que Vázquez Montalbán defiende ya desde junio de 1960 a los veintiún años de edad, justo cuando debuta como periodista en prácticas en el semanario político *El Español*, editado por la Secretaría del Movimiento. En agosto de ese mismo año publica una serie de artículos en *Solidaridad Nacional* lo que para los periodistas Andreu, Estirado y Geli representan sus obsesiones, es decir, el núcleo duro de su proyecto literario-periodístico: “Recuperar la memoria histórica, rescatar la cultura popular, radiografiar Barcelona, formar conciencia social, crear opinión, decantar actitudes y contextualizar los contenidos locales con los globales.”<sup>85</sup> Y todo ello, como Vázquez Montalbán reconoce desde sus mismos orígenes de periodista, con el instrumento de la palabra en tanto que elemento básico para ese duro trabajo que implica la restitución histórica de la memoria. Porque sin palabras libres no se puede construir la ciudad libre, es decir, la ciudad democrática en construcción.

---

<sup>83</sup> *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán. Entrevistat per Quim Aranda*, Barcelona, Dèria editors, 1995, p. 63.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>85</sup> Recogido por Saval, José Vicente, en *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, Barcelona, Alrevés, 2013, p. 67.

Su utópico ensayo *La palabra libre en la ciudad libre* (1979) defiende la voz pública y representativa de sus ciudadanos frente al ruido que ejerce un poder ensordecedor, esto es, dictatorial. Este es el motivo por el cual el periodista catalán siempre tiene presente a Lewis Carroll, quien sostiene que las palabras tienen dueño. Se entiende, entonces, que José Colmeiro asevere:

“Es necesario apropiarse del lenguaje para dejar de ser esclavo. Según la mitología clásica, Prometeo robó el fuego de los dioses para dárselo a los mortales. A manera de metáfora del robo robinhoodiano, se trataba de apoderarse de las palabras, sacarlas del recinto sagrado de los dioses y sus sacerdotes, para compartirlas con los demás. El lenguaje es el instrumento del intelectual para conectar con los demás, explicar el mundo, intervenir en la realidad, verbalizar memorias y deseos.”<sup>86</sup>

### ***Francisco Umbral***

Memorias y deseos, dos palabras que en Francisco Umbral difieren un tanto del significado que concibe Vázquez Montalbán. Ciertamente, pues el escritor madrileño no tiene como objetivo final de su proyecto periodístico una recuperación de la memoria histórica que restituya la voz de los doblemente vencidos en la Guerra Civil y que actúe, a la vez, como garante de las restituidas libertades democráticas en un deseo hecho realidad. No. Francisco Umbral es principalmente un cronista de su época que “se convierte en un verdadero fenómeno periodístico de masas, en el memorialista más importante del postfranquismo [...]” en palabras de Carlos X. Ardavín.<sup>87</sup> Y hete aquí la palabra clave: memorialista. De entre sus extensísimas publicaciones literarias, cinco son los títulos que hacen referencia de una manera directa al vocablo: *Memorias de un niño de derechas* (1972); *Retrato de un joven malvado. Memorias prematuras* (1973); *Memorias de un hijo de siglo* (1986); *Memorias eróticas* (1992); y, finalmente, *Memorias borbónicas* (1993). Cinco ejercicios narrativos en los que leer y aprender de sus propias experiencias personales, de su propia vida... de su “yo.” Cinco ejercicios narrativos representativos, asimismo, de lo que concibe como destino final de la totalidad de su obra: un deseo exacerbado de plasmar su *yoísmo*, en la que aúna la realidad con

---

<sup>86</sup> *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán desde el planeta de los simios*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2014, p. 15.

<sup>87</sup> *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, Gijón, Libros del Peixe, 2003, p. 12.

la ficción. Ya el propio Francisco Umbral se corresponde con esa mixtura tan característica suya, pues su verdadero nombre es Francisco Alejandro Pérez Martínez, tal y como afirma Anna Caballé en la biografía que firma del escritor madrileño *Francisco Umbral. El frío de una vida*.<sup>88</sup> No en vano, cada vez que tiene la oportunidad referencia a uno de sus maestros: Marcel Proust. En una entrevista que concede al periodista Fernando Sánchez Dragó, confiesa con una claridad meridiana que

“Las siete mil páginas de Marcel Proust, las siete mil que conocemos, son todas la misma página y todas hablan de Marcel Proust, no hablan de otra cosa. Y Montaigne, cuando empezó sus ensayos, que yo creo que es el arranque de la literatura moderna en Europa, dijo “El tema de mi libro soy yo.”<sup>89</sup>

Sus colaboraciones en prensa no son ajenas a esta concepción literaria tan genuina, al contrario: la columna periodística se convierte en uno de los mejores soportes que Francisco Umbral encuentra para llevar a cabo su proyecto. En numerosas ocasiones la realidad más inmediata excusa al escritor madrileño para, a veces soterradamente, a veces a pecho descubierto, hablar de sí mismo en clave ambigua de verdad, mentira o ambas a la vez. Sirva como pista el prólogo que escribe en *Spleen de Madrid*:

“Hablando de Madrid en general quiere uno hablar del hombre en particular. Hablando de un hombre o de una mujer que la propia actualidad elige, estamos hablando de una comunidad, de una manera de ser, vivir, estar y regirse. Dice Lawrence Durrell, a propósito de Alejandría, que una ciudad es un mundo si amamos a uno de sus habitantes. ¿Y si amamos a todos sus habitantes, uno por uno? Así, con amor crítico y dolorido es como quiero yo cada día escribir de Madrid, o sea, del hombre. Escribir de mí, o sea, de todos. Escribir de todos, o sea, de ti.”<sup>90</sup>

Madrid y el hombre, o sea, él y todos los demás. Luego, si acaso, menciones a un pasado colectivo rancio por lo común, lúgubre en la mayoría de las ocasiones y casi nunca esperanzador para nadie y menos para los perdedores de la Guerra Civil. En su sección “La protesta de Caperucita”, en la revista *Hermano Lobo*, acusa públicamente al escritor y periodista de diversas publicaciones falangistas Rafael

---

<sup>88</sup> Madrid, Espasa, 2004.

<sup>89</sup> *Negro sobre blanco – Francisco Umbral*, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/negro-sobre-blanco/negro-sobre-blanco-francisco-umbral/3882201/>

<sup>90</sup> *Spleen de Madrid*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1972, p. 10.



García Serrano por su defensa acérrima de que “todo lo que huele a extranjero me sienta mal. He decidido, a ser posible, no salir de España”; afirmación que le vale a Francisco Umbral como denuncia tanto del exilio de los intelectuales españoles como, sobre todo, de una emigración forzosa de cientos de miles de españoles para poder trabajar.<sup>91</sup> Y siempre que puede introduciéndose él mismo en la reflexión, como bien se observa en *Frühbeck* o simbiosis perfecta entre esa recuperación de la memoria y ese protagonismo de autor, incluso ya desde sus primeras líneas:

“Si yo fuera un retórico, que no lo soy, contra lo que dicen los críticos en general y mis enemigos en particular, titularía esta crónica *Frühbeck* y *los dictadores*, porque lo que más impregnó la vida española durante el franquismo fue el sentido dictatorial y vitalicio de la existencia, el mito pequeñoburgués de lo seguro. Así, había que hacer unas oposiciones seguras, conseguir un empleo seguro, tener una novia segura o asegurarse la dirección de una Orquesta Nacional para toda la vida [...]”<sup>92</sup>

Francisco Umbral es un memorialista como puede llegar a serlo Vázquez Montalbán, es verdad. E incluso se observa a partir de sus reflexiones periodísticas durante el período de la Transición española ese deseo compartido de libertad. Pero allí donde el periodista catalán asume su labor crítica desde la voz que recupera lo silenciado por la dictadura como única vía para llegar a la auténtica restitución de la democracia, el periodista madrileño recurre a la recuperación de la memoria para saldar viejas deudas históricas mientras dibuja o desdibuja su propia figura en el espejo que le supone la columna de la prensa.

---

<sup>91</sup> Recogido en *Caperucita y los lobos*, Madrid, A.Q. Ediciones, 1976, pp. 71-72.

<sup>92</sup> *Diario de un Snob* 2, Barcelona, Bruguera, 1978, p. 146.

# III

## FRANCISCO UMBRAL



[http://arquitrave.com/arquitraveantes/entrevistas/arquientrevista\\_Fumbral.html](http://arquitrave.com/arquitraveantes/entrevistas/arquientrevista_Fumbral.html)

“El artículo fue mi hacha de guerra, mi estilete, el arma que me dio la vida para entrar a saco y vencer, la espada corta y segura con que conquistar y construir un pequeño imperio personal.”<sup>93</sup>

Quien así habla es Francisco Umbral. Apenas tres frases que generan una serie de preguntas necesitadas de clarificadoras respuestas para establecerse como sólida sentencia en la síntesis de todo un proyecto periodístico-literario y vital. ¿De qué conflicto se trata? ¿Vencer y conquistar a qué o a quién y cómo? ¿Cuál es ese imperio personal construido? Es más: tratándose del escritor contemporáneo más prolífico de la literatura española... ¿por qué el artículo? Cuestiones, en suma, de las que responder con acierto supone ensamblar las piezas que configuran la compleja personalidad de uno de los columnistas más importantes en la historia de nuestro país.

Alguien que fue haciéndose en el trabajo de urgencia a lo largo de los miles y miles de escritos periodísticos en los cincuenta y dos años que median desde que publicara, en 1954, su primer texto titulado *Soñándote* en el diario *Proa*, hasta la última columna aparecida antes de su muerte en el diario *El Mundo*, en 2007, bajo el título de *Eugenio d'Ors*. Y que lo hizo con una voluntad de estilo en su evolución como hombre de letras en la que sólo cupo una prioridad: subvertir la lengua a través de la transgresión idiomática con una función estética que subsumiera a la ética. A tal fin, se apoyó en una subjetividad radical como nunca antes se había visto en una exhibición narcisista del “yo”. Pero se trató del “yo” literario que escondía al “yo” real, lo que le permitió un periodismo creativo sobre una base irónica alejado de los cánones de veracidad y objetividad que nada tenía que justificar en su absoluta libertad de pensamiento.

Quizás su éxito radicó precisamente en seducir a los lectores con la apariencia de una frivolidad en sus columnas que escondían, tras sus autoreferencias con ínfulas de protagonismo extremo construidas a partir de su verbo lírico, un valor pedagógico en su deseo de desenmascarar la realidad desde un lenguaje transgresor y creativo. Es decir, desde *su* estilo.

---

<sup>93</sup> *Mortal y rosa*, Madrid, Destino, 1975, p. 217.

## El estilo de una vida

“Amo el experimentalismo literario [...] el experimentalismo hacia la libertad.”<sup>94</sup>

Reveladora cita de un Francisco Umbral que sitúa el inicio de su proyecto literario-periodístico justo allí donde las formas convencionales pierden para siempre su esencia: en la ruptura. Mas una ruptura entendida como proceso de quiebra progresivo y no como proceso disruptivo caracterizado por su brusquedad, pues el escritor madrileño va macerando a lo largo de los años lo que va a ser su estilo originalísimo hasta convertirlo por derecho propio en voz claramente diferenciadora y altisonante del resto. A tal punto será, que se trata de su verdadero y absoluto elemento identificador en tanto que Francisco Umbral es a su estilo lo que su estilo es a Francisco Umbral, es decir, todo. Una fusión holista de la que es imposible separar al hombre de la pluma, pues ambos forman parte del mismo universo metaliterario del que están hechos. Así es y así lo siente en su certera proclama: “Soy un hombre amortajado en tinta.”

El estilo umbraliano se asienta sobre la base de la transgresión y la creatividad. Dos grandes ejes estilísticos que devienen en un modo de vivir *en* y *por* la palabra escrita, insertados además en la vastísima proyección estética que Francisco Umbral dispone al servicio de su ética contra la cultura oficial establecida, primero en forma de dictadura y después en lo que él concibe como falsa democracia. De ahí que el lenguaje infractor de la norma que paulatinamente va a ir perfilando o – mejor dicho- afilando en sus comentarios personales, trate de sacudir las conciencias de sus lectores con el desenmascaramiento de la realidad manipulada del poder económico, cultural y político en concomitancia con el religioso. Pero donde, y esto es lo más importante, la palabra aparece permeabilizada bajo la orla de una belleza plástica que hace de las columnas de Francisco Umbral un texto artístico de prosa tan provocativa como estética. Incluso cuando aparece el insulto, que lo hace cada vez más a menudo a lo largo del tiempo, se aborda en numerosas ocasiones desde una perspectiva barroca que le otorga un lirismo inédito y le retrotrae a sus comienzos literarios que se localizan en la poesía.

---

<sup>94</sup> *Diario de un escritor burgués*, Barcelona, Destino, 1979, p. 37.

## *Una escritura perfecta*

*Soñándote* es el título de una composición poética en forma de soneto aparecida el 22 de abril de 1954 en el diario *Proa*, una publicación vinculada al Sindicato Español Universitario (SEU) de Falange Española editada en León. La autoría corresponde a un tal Francisco Pérez en dedicación exclusiva a su novia María España, según él mismo confiesa. Una primera aparición en prensa que se resuelve como muy notable en el devenir profesional y personal de quién la firma –y por extensión en el movimiento literario y periodístico del país- pues es el principio de lo que está por llegar. Pero... ¿Quién es este personaje? Y, no menos importante aún, ¿por qué este poema ha de adquirir tanta significación?

Alejandro Francisco Pérez Martínez nace un 11 de mayo de 1932 en Madrid, concretamente en el hospital de la Maternidad. Dato relevante este último pues, tal y como ha diseccionado su biógrafa Anna Caballé, se trata de un centro benéfico muy común entre madres solteras, lo cual sitúa su alumbramiento y su inmediato futuro en un estadio irregular, cuando menos. En efecto, el escritor ya madrileño no sólo no está reconocido por padre alguno sino que además su madre –de nombre Ana María Pérez Martínez- se le va a presentar hasta la adolescencia como una de sus tías en el ámbito familiar vallisoletano en el que crece: primero en Laguna de Duero, después ya en la capital de provincia. Es su primo José Antonio Perelátegui quien mejor retrata la situación del momento: “Viví mi infancia y adolescencia creyéndome hermano de un niño rubio llamado Paquito. Así nos lo hizo creer la abuela Luisa para tapar lo que entonces era toda una deshonra familiar.”<sup>95</sup>

Y esta singularidad tapada de falsa orfandad, consecuente de una época de moralidad encorsetada en rancios patrones convencionales que si no se trata con la adecuada prudencia puede llegar a traspasar las paredes domésticas y convertirse en un duro estigma social, condicionará fuertemente su desarrollo emocional de hijo bastardo: “Siempre tuve esta sensación de falsedad, esta conciencia de monedero falso, de estar acuñando otra cosa, secreta y mía, en lugar de vivir libremente, abiertamente, desnudamente, en contacto violento con la realidad, como mis amigos.”<sup>96</sup> Una muy triste confesión por lo que tiene en su mensaje de prematuro

---

<sup>95</sup> Declaración recogida en una carta manuscrita inédita dirigida a quien suscribe esta tesis y fechada en Madrid, a 10 de enero de 2019. Véase en *Apéndices*.

<sup>96</sup> *Cuadernos de Luís Vives*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 20.

conocimiento de una realidad impostada, la cual le impide identificarse con esa naturalidad propia del mundo infantil.



Francisco Umbral entre de sus primos José Luis y José Antonio Pérez Perelétegui, en Valladolid.  
Fuente: <http://fundacionfranciscoumbral.es/album-fotografico.php?n=4#>

Es precisamente aquí en el estadio primigenio de la infancia donde se produce la primera conexión entre Francisco Umbral y Vázquez Montalbán puesto que, si bien es cierto que el periodista catalán crece en un entorno familiar clarificado en términos biológicos sin necesidad de guardar las apariencias desde su nacimiento, no lo es menos que la engañifa de la realidad le alcanza también y también le marca en su futura proyección vital, incluso ya desde su temprana infancia con un padre encarcelado por su ideología comunista. En efecto, la imposición de una única verdad al servicio de la oficialidad franquista que se está consolidando implica la negación de esa media España “cautiva y derrotada” a la que pertenecen sus padres de ideología izquierdista, es decir, la aceptación obligada de una realidad irreal.

Sea esta realidad impostada con seguridad el lugar donde descansa esa futura ansia creadora y transgresora por desmontar la mentira de un Francisco Umbral quien, siempre sagaz, observa instalada descaradamente a su alrededor en todos los estadios de la vida, la cual se metamorfosea con suma habilidad en moralina, falsas apariencias, tradiciones religiosas que coartan libertades civiles... y manchas personales que alcanzan y mancillan respetables apellidos.

Pero esta transgresión creativa, de la que hará buena gala tiempo después izándola hasta el cielo como bandera de su estilo, parte de una concepción estilística inicial tan clásica como es el poema en forma de soneto que dedica a su amada. En el momento de su publicación Francisco Pérez tiene 22 años y, si ya el hecho de componerlo supone un auténtico milagro, el que aparezca en prensa puede ser considerado como algo inaudito en alguien que apenas si ha estado escolarizado. Y es que la mala suerte parece perseguirle desde la cuna. El estallido y la guerra civil española le sorprenden desde los cuatro hasta los siete años de edad, interrumpiendo cualquier regularidad en un país enfrentado a sí mismo. Y lo más significativo: la condición de hijo de madre soltera, quien además trabaja de funcionaria en el Ayuntamiento de una ciudad tomada por las fuerzas vivas del franquismo –Estado, Ejército e Iglesia- con todo lo que implica “el qué dirán” para la respetabilidad del momento, le obligará a salir del colegio público al que asiste a los once años so pena de descubrirse su verdadera condición familiar. Así, escolarizado poco, tarde y mal –pues mal estaba la enseñanza que recibió en un miserable edificio de la inmediata posguerra para niños de extracción social pobre-, Francisco Pérez sólo tiene una y compleja opción: la del autodidacta.<sup>97</sup>

Un autodidactismo que tiene dos vías principales pero un nexo común: su madre, “la tía May” a efectos prácticos. La primera se sitúa en la casa de Francisco Pérez por cuanto es en la biblioteca familiar donde a instancias de aquélla consume autores que van a dejar una huella indeleble en su formación literaria, como Cervantes, Valle-Inclán o Gómez de la Serna. La segunda, en la Biblioteca Municipal donde su madre - “la tía May” le deja por las mañanas mientras ella trabaja con la confianza de encontrarse en el mismo edificio del Consistorio. Es el propio escritor madrileño quien tiempo después aúna estos dos aspectos tan

---

<sup>97</sup> Epíteto por el que será reconocido años después, especialmente por el periodista Jaime Campmany quien “Desde su columna del ABC de Ansón, Jaime empezó a llamarme autodidacta [...]”, en *Amado siglo XX*, Barcelona, Planeta, 2007, p. 61.

importantes en su formación: primero, en forma de reconocimiento como hijo: “[...] en la biblioteca pública se estaba bien [...] Yo sabía comportarme, me sentía seguro entre los libros, aquella era otra herencia de mi madre; en un tiempo, ella tuviera autoridad sobre esto”; segundo, como bagaje cultural: “En aquella biblioteca leí a Salgari [...] descubrí a Harry Stephen Keller [...] descubrí el único ejemplar del *Romancero gitano* [...] descubrí el primer Cántico de Jorge Guillén [...]” Unas lecturas sin transición de continuidad, pues son tan eclécticas como heterogéneas en su practicidad: “[...] estudié la historia del café y los cafetales, las expediciones de Orellana, el inglés, el francés y el latín (sin enterarme de nada), [...]”<sup>98</sup> Así es como Francisco Pérez va completando las carencias de una educación escolar tradicional que le es negada, teniendo la fortuna de atesorar un dominio lingüístico prodigioso gracias a su don natural para con las letras.

El paso del tiempo le obliga, no obstante, a compaginar su autodidactismo con un trabajo que complemente los ingresos maternos. Trabajo que encuentra en el Banco Central de Valladolid como botones desde 1947 hasta 1958, pero que en absoluto le hace dudar de la que ya es su verdadera pasión: escribir. Máxime cuando descubra a Juan Ramón Jiménez –su reconocido primer gran maestro- Vicente Aleixandre, Pablo Neruda o Antonio Machado y sienta un fuerte impulso de emularlos, como aquella ocasión en la que se presenta a un recital poético celebrado en 1950 en el Teatro Carrión de Valladolid. Pero emularlos no sólo en el fondo, sino incluso en una forma que va a devenir tiempo después en el núcleo duro de su estilo característico fusionado con su persona: el dandismo. Es así como su porte, sus maneras y su vestimenta “rara” para el común irán confirmando progresivamente esa originalísima personalidad rebelde y, por tanto, al margen de los convencionalismos sociales.

Pero ahora lo más inmediato es *Soñándote*, una primerísima publicación de considerable calidad literaria que viene acompañada por otras en el mismo diario *Proa*, pero también en la revista cultural *Arco* –dependiente asimismo del SEU falangista-. Ambas publicaciones culturales vienen a confirmar con decisión la emergencia de un novel que parece querer encontrar su lugar en el mundo de las letras. Manuel Fernández Sande y Eduardo Martínez Rico analizan estas primeras apariciones en prensa del todavía Francisco Pérez, las cuales se alejan de asuntos

---

<sup>98</sup> *El hijo de Greta Garbo*, Barcelona, Destino, 1982, p. 101-102.



politizados de la época y “gravitan siempre en torno a un periodismo costumbrista con importantes tintes líricos.”<sup>99</sup> Y hete aquí aparece la palabra clave: periodismo. Porque la poesía y la prosa que Francisco Pérez lee vorazmente y disfruta con pasión tiene en la prensa el vértice que cierra el triángulo que le configura en su autodidactismo más puro:

“Los periódicos, un día descubrí los periódicos [...] Me apasionaron los periódicos, que tenían la levedad del tebeo infantil y la complejidad del libro adulto. En el periódico subsiste la aventura del tebeo, la prisa del mundo, el culto a la acción. [...] Imposible renunciar ya nunca a la pasión de los periódicos. Seríamos escritores de periódico.”<sup>100</sup>

De ahí que en estas primeras publicaciones no se ciña sólo a una poesía de gran capacidad o incluso a una prosa bien elaborada pese a su juventud, sino también a la entrevista, a la crítica literaria... y, sí, al artículo. *La mañana* se publica en 1955 en *Arco* y glosa el despertar de Valladolid con sus obreros, grúas, viandantes que van a trabajar, coches, camiones, la actividad frenética propia de los mercados... que configuran los contornos matutinos de la ciudad. Un artículo trascendental por lo que de escritura inicial perfecta encierra su prosa a cargo de un escritor que maneja las palabras con sumo rigor literario, demostrando una precisa madurez estilística convencional.

Y si emocionante es la publicación de este primer artículo para Francisco Pérez como él mismo reconoce siempre que tiene ocasión, no lo son menos las siguientes apariciones de sus textos en prensa, sobre todo con *Tres actitudes de la lírica española contemporánea* publicada en 1957 en la sección “Las artes y las Letras” del *El Norte de Castilla*: de nuevo, remite estilísticamente tanto en su forma como en su fondo a su interés poético en los albures de su carrera literaria. Una primera colaboración con el diario vallisoletano que se alagará en el tiempo hasta 1969 gracias al espaldarazo de Miguel Delibes –su director- y al saber hacer de un Francisco Pérez que comienza a vislumbrar con meridiana claridad su futuro ligado a la palabra escrita.

---

<sup>99</sup> “Primeras colaboraciones periodísticas y literarias de Francisco Umbral, textos recobrados: Diario Proa y Revista Arco (1954-1956)”, en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 20, núm. 1, Madrid, Universidad Complutense, (2014), pp. 357-376.

<sup>100</sup> *Retrato de un joven malvado*, Barcelona, Destino, 1973, p. 211.

Pero el *Norte de Castilla*, amén de significar algo más que un importante sustento económico, se revela también como una fundamental base de influencia en la figura del escritor madrileño, pues en su redacción coincide con César Alonso de los Ríos y Manuel Leguineche entre otros. Y es justo aquí donde su estilo va a ir configurando a la persona, pues su evolución hacia formas menos tradicionales sombreadas por el dandismo y que eclosionarán a partir de los años setenta se hace patente en quién se afirma, cada vez más, en su sueño periodístico y literario.

### *Lirismo costumbrista, pero menos*

La biografía de Francisco Pérez avanza de la mano de su estilo. En 1958, sin mayores lazos familiares directos una vez muerta su madre por tuberculosis cinco años antes, aprovecha la oportunidad que le brinda su primo José Luís Pérez Perelégui, recién nombrado director de la emisora radiofónica *La Voz de León* de la capital castellana –perteneciente a la Red de Emisoras del Movimiento (REM) o, más conocida por Radio Falange- y se embarca en una aventura que dura hasta 1961, la cual definitivamente le reporta fundamental experiencia en su recorrido vital y profesional. En efecto, si bien su principal cometido consiste en las tareas propias de un administrativo, rápidamente pasa a ser guionista y realizador gracias a su ingenio y agudeza mental.

Son tres años de trabajo muy prolíficos y prometedores pues, a parte de coincidir aun anecdótica y brevemente con el también joven Luís del Olmo, sus ejes estilísticos van modificándose gracias a la libertad de acción de la que dispone en las varias de las secciones que salen al aire: “Buenas noches”; “El piano del pobre”; “Buenos días”; “El tiempo y el estribillo”; o “La ciudad y los días”, donde desgrana una especie de crónica cultural que abarca a Juan Ramón Jiménez y a Antonio Machado; la ciudad leonesa y España; el hambre y el provincianismo... Atravesadas por su lirismo y su temática costumbristas, responden en su mayoría a columnas radiofónicas donde se observa ya una subjetividad, una ironía y un erotismo en un campo de acción que se ensancha poco a poco hacia la crítica social, el comentario sobre personajes famosos de diferentes ámbitos, las críticas cinematográficas...

Todo ello le servirá de base a su posterior desarrollo periodístico-literario.<sup>101</sup> De igual modo le ayudará su experiencia como presentador de “Radio Revista”, un magacín que se realiza en directo y que consiste en abordar asuntos de actualidad con la inclusión de lecturas literarias y un concurso temático. Es aquí donde aparece por primera vez la firma de Francisco Umbral el 29 de mayo de 1958 en un artículo que dedica a la muerte de Juan Ramón Jiménez: un dato muy significativo porque implica tanto un adiós gris al pasado como un esperanzador saludo al futuro

---

<sup>101</sup> Para un recopilatorio, véase *Diario de un noctámbulo*, (ed.), Martínez Moreno, Isabel, Barcelona, Planeta, 2015. Para un análisis completo de los textos, en Sande, Fernández Manuel, y Rico, Eduardo Martínez, *Historia y Comunicación Social*, vol. 21. núm. 2 (2016), en “Francisco Umbral, la génesis periodística de un escritor. Análisis de sus artículos radiofónicos en *La Voz de León* (1958-1961)”, vol. 21, núm. 2 (2016), pp. 303-320.

de un personaje que, ahora sí, ya está ataviado con los fundamentos necesarios para la conquista de la gloria.<sup>102</sup>

Paralelamente a su quehacer en la radio, comienza a firmar a partir de 1960 en el *Diario de León* las secciones “Escribe Francisco Umbral”, donde reseña a famosos poetas, y “La ciudad y los días”, en la que en columnas intituladas narra los avatares urbanos de lunes a sábado. En ambas continúa trabajando la palabra desde un costumbrismo lírico: “[...] el remero hace un trabajo sin posible engaño, en directo cuerpo a cuerpo con la dureza del planeta.” Pero bien es cierto que se observan bocetos de innovación estilística con diversos recursos literarios complementados entre sí, como son metáforas: “[...] triángulo de hambre en la infancia tierna y amarilla de China, en esa otra infancia de Europa y América, olvidado fruto de matrimonios relámpagos [...]”;<sup>103</sup> o vistosos juegos de palabras: “Al pueblo le preocupa la felicidad de los grandes de la tierra mucho más de lo que a veces –ay- ha preocupado a los grandes de la tierra la felicidad del pueblo.”<sup>104</sup>

Esto es síntoma de una nerviosidad cultural de Francisco Umbral que crece en su interior como gana años y, sobre todo, cierta fama en el exterior. Su actividad intelectual en tierras leonesas le otorga un renombre que, a pesar de ser significativo, está acotado a los límites físicos y mentales de una ciudad de provincias del centro del país durante el franquismo. Su estilo está aún lejos de cristalizar en lo que se convertirá en su sello personal, pero bajo la superficie convencional de su prosa se agitan ciertos amagos innovadores que aventuran un avance experimentalista necesario en su próximo y magnífico reto: Madrid.

---

<sup>102</sup> Francisco Umbral. *El frío de una vida*, op. cit., p. 140.

<sup>103</sup> *Diario de León*, 26-01-1961.

<sup>104</sup> *Ibidem*, 16-01-1961.

## *La conquista del estilo*

Cuando Francisco Umbral llega a la capital de España en 1961 cuenta con 28 años, está casado con María España y no tiene dinero. Una situación muy semejante a la que padece casi por esta misma época el joven Vázquez Montalbán en la Barcelona donde nace y vive pues, aun sin necesidad de desplazarse para conseguir el éxito, también está recién casado con Ana Sallés y también padece dificultades en un entorno de cierta penuria económica a su salida de prisión en el año 1963. Nuevo punto análogo entre ellos que presenta, curiosamente, una sutil divergencia en el objetivo final. Y es que así como ambos oficializan en este momento la ansiedad que va a presidir su comportamiento para erigirse en un futuro no muy lejano como los cronistas más importantes de la Transición, los motivos de base difieren: Francisco Umbral busca los aplausos para agrandar su figura mediática mientras que Vázquez Montalbán busca la estabilidad económica.

Si algo atesora el escritor madrileño es la ambición de triunfar en el medio literario que tanto admira desde que decide que “iba a escribir en prosa, porque me enteraba (yo leía todos los periódicos de Madrid, revistas, cosas) que había mucha gente que vivía de escribir en los periódicos y de escribir libros.”<sup>105</sup> Su base sigue siendo las colaboraciones que realiza en la sección “Las Artes y las Letras” en *El Norte de Castilla*, ampliadas ahora a “Madrid literario” en tanto que suerte de cotilleos mezclados con diversas noticias culturales, entrevistas... Y todo ello complementado con cualquier otra publicación que le reporte sustento económico y nombre, sobre todo nombre: *Vida mundial*, *Punta Europa*, *Mundo Hispánico*, *Acento*, *Ágora*... y *La Estafeta Literaria*, una de las más importantes para su formación periodística y literaria en las que participa. En efecto, en esta revista de origen falangista el escritor madrileño publica cerca de doscientos artículos a lo largo de nueve años, en los cuales combina en diferentes secciones y con diferentes estilos la crítica literaria (“Los libros”) con la crónica artística (“Itinerario de exposiciones”), social (“Crónica de gentes”) y popular (“A la llana cultura”). En esta última, y esto es fundamental, “esboza una línea periodística que va a cultivar a lo largo de su vida: la crónica de la vida cotidiana de nuestro país, no exenta de

---

<sup>105</sup> Martínez Rico, 2003, *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*, Gijón, Libros del Peixe, 2003, p. 38.

verdad popular y crítica mordaz.”<sup>106</sup> Asentado así el *proto columnismo* que Francisco Umbral explotará durante la Transición, firma también una sección cuyo título no deja de ser curioso para su devenir estilístico: “El idioma nuestro de cada día.”

Su llegada a Madrid no sólo implica el trabajar mucho y duro en los medios de comunicación escritos para ganar dinero y granjearse fama, sino también el hecho de relacionarse con gente que admira en lugares como el Café Teide<sup>107</sup> o el mítico Café Gijón, símbolo literario por excelencia de la capital. Camilo José Cela, José María de Cossío y José García Nieto son tan sólo tres de los tantos nombres con los que Francisco Umbral traba conversación en las tertulias que allí se mantienen.

Pero es César González Ruano uno a los que más ronda porque constituye, según el propio Francisco Umbral, “una incurable referencia mía y un maestro absoluto.”<sup>108</sup> La influencia de su buen hacer en el estilo de su prosa es tal, que su inicial costumbrismo con visos de renovación estilística va tornándose poco a poco en un tipo de periodismo literario con el que experimenta en las diferentes publicaciones donde colabora; esto ocurre por ejemplo en el diario *Ya* donde ejercita la crítica cultural y la opinión en secciones como “Las letras y la gente” o “Las españolas”, con una incipiente ironía y una literaturización que cada vez más le acercan a una subjetividad caracterizada por la plasticidad de la palabra.

Así, los años se suceden y le sorprenden en la lucha frenética que mantiene por granjearse un doble reconocimiento. El primero es literario con la publicación, sólo para 1965, de *Tamouré*, una colección de relatos surgidos al calor del premio Gabriel Miró que gana un año antes; *Balada de gamberros*, su primera novela corta y finalista del Premio Guipúzcoa; *Larra, anatomía de un dandy*, un ensayo sobre el escritor y periodista romántico; y *Días sin escuela*, un relato largo de juventud. En 1966 aparece *Travesía de Madrid*, su primera novela larga y finalista del Premio Alfaguara. Y en 1968 se publican dos obras más fruto de sus reflexiones ensayísticas sobre dos de sus autores admirados: *Lorca, poeta maldito* y *Valle-Inclán*.

---

<sup>106</sup> Buesa, Margarita Garbiso, “Los inicios en prensa de Francisco Umbral: Las colaboraciones en *La Estafeta literaria*”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 32, 2014, pp. 135-183.

<sup>107</sup> Francisco Umbral le rinde un pequeño homenaje en su columna *El Teide*, en *Spleen de Madrid*, *op. cit.*, pp. 117-119.

<sup>108</sup> Herrera, A-A., *Francisco Umbral*, Madrid, Grupo Libro 88, 1991, p. 44.

El segundo reconocimiento al que aspira y no menos importante es periodístico, pero ya con un estilo que se aleja de la tradición y se acerca a un experimentalismo que está cerca de eclosionar. Porque Francisco Umbral va tomando conciencia paulatinamente de que necesita profesionalizarse en el medio como un ejercicio diario de subsistencia, aunque para ello tenga que sacrificar su vocación más lírica. O, mejor dicho, aunque para ello tenga que *moldear* su vocación más lírica en esa aventura de proceso lingüístico postmoderno que ofertar diariamente. Es en ese moldeado del idioma con el que envolver la cotidianidad que observa a su alrededor donde radica la génesis de su proyecto periodístico-literario, pues aúna las pasiones del periodismo y la literatura que le van a conducir por la vía rápida a la aprobación. Y entonces llega el año 1969, el verdadero momento de inflexión para su futuro.

Manuel Leguineche coordina la agencia de noticias regionales Colpisa, que aspira a ser una alternativa a la Prensa del Movimiento y a la Editorial Católica con una información veraz y un articulismo único. De este modo, en *El Correo de Bilbao*, *El Diario Vasco*, *Diario de Burgos*, *Diario de Cádiz*, *Diario de Navarra*, *El Norte de Castilla*, *Heraldo de Aragón*, *La Voz de Asturias...* se leen las firmas de profesionales del medio como José Oneto y César Alonso de los Ríos, representativas de otras muchas en las que ya aparece la de Francisco Umbral. Y lo hace con una sección propia: “Crónica de Madrid”, donde escribe a diario para *El Norte de Castilla* y posteriormente, gracias al éxito que va cosechando, para el resto de las cabeceras de Colpisa. El estilo que le caracteriza sigue siendo costumbrista, pero más renovador en su evolución hacia el humor a través de la ironía con una temática variopinta entre la que destaca la dedicada cada vez más a los asuntos políticos con cierta crítica de fondo. El propio Manuel Leguineche recuerda que “Los directores de nuestros diarios empezaron a intercambiar opiniones muy favorables sobre los artículos de Paco y de su aceptación entre los lectores” gracias a la fresca originalidad que se presenta en su prosa “muy irreverente, su estilo entre Larra, Ruano o Mailer”, lo que provoca un efecto dominó entre los ánimos de los diferentes directores para publicar sus columnas.<sup>109</sup> Ello significa mucho más trabajo, lo que no es óbice para que descuide la literatura

---

<sup>109</sup> Armendáriz, Gracia Juan, “Orígenes del artículo diario de Francisco Umbral. Los años de formación, 1957-1969”, en *Valoración de Francisco Umbral*, Ardavín, Carlos X. (ed.), Gijón, Libros del Peixe, 2003, p. 203.

incluso siendo ya desde 1968 padre de un niño llamado Francisco, “Pincho”; de hecho, sucede todo lo contrario: en 1969 publica las novelas *Las vírgenes*, *Si hubiéramos sabido que el amor era eso* y la biografía de *Lord Byron*; en 1970, las también novelas *Las europeas* y *El Giocondo*; en 1971, el ensayo *Miguel Delibes* y la biografía *Lola Flores, sociología de la patenera*.

Su fama crece al ritmo de sus colaboraciones en prensa diaria y no diaria: comienza en 1971 su relación con la revista catalana *Destino*, escribiendo sus artículos *desde* y *de* Madrid pero con un casticismo innovador en su lenguaje y en su tratamiento costumbrista. Su conexión con Catalunya alcanza también a *La Vanguardia* en 1973, pero que abandonará apenas un año después. Es uno de los actores principales en el semanario de humor *Hermano Lobo* entre 1972 y 1976, en el que ya destaca por la mordacidad de unos comentarios muy politizados.

Y mientras, sigue publicando libros en una muestra de su extraordinaria capacidad: las novelas *Memorias de un nicho de derechas* y *Los males sagrados*, en 1972; unas memorias de juventud bajo el título *Retrato de un joven malvado* y la novela de género epistolar *Carta abierta a una chica progre*, en 1973. A partir de aquí, se suceden recopilaciones de sus artículos en los diferentes medios de comunicación: *Spleen de Madrid*, 1973; *Crónicas Parlamentarias*, *Museo nacional del mal gusto* y *Diario de un snob*, 1974. En todos ellos se observa una evolución estilística con el uso innovador del idioma, que alcanzará incluso a jergas populares como el cheli, utilizado como legítimo instrumento de crítica social, cultural, económica y política. Pero no son pocos los numerosos problemas que esto le ocasiona con la censura, lo que no hace por otra parte más que agudizar su ingenio con el fin de sortearla.

El año 1975 se resuelve como uno de los más intensos profesionalmente para Francisco Umbral, pues ven la luz nuevas recopilaciones de sus artículos que le confirman como una de las plumas estilísticas más importantes del panorama periodístico y literario español: *Diario de un español cansado*, *Cabecitas locas*, *boquitas pintadas* y *corazones solitarios*, *Suspiros de España*, *España Cañí* y *La gente guapa de derechas*. Recibe, así mismo, el Premio Carlos Arniches concedido por la Sociedad General de Autores y el prestigioso Premio Nadal por la novela titulada *Las ninfas*. Pero, sobre todo, tras la funesta muerte de su hijo por leucemia en 1973 publica la inclasificable pero tremenda *Mortal y rosa*, cuya voz lírica hace de ella una de las obras cumbres de las letras contemporáneas españolas.



Y así llega el año 1976, momento en el que el recién fundado diario *El País* le recluta en sus filas gracias a la importante trayectoria en prensa que atesora y a su original personalidad, la cual ya muestra un carácter transgresor y creativo que llama poderosamente la atención. La estrella de Francisco Umbral empieza a resplandecer con luz propia en el firmamento del periodismo español. En la columna *Cebrián* recuerda cómo fue su fichaje: “Ya ves Umbral, este periódico tan serio, tan grave, con tanta barba, tan objetivo, tan frío, tan imparcial, tan europeo, que estamos haciendo” le presentó Juan LuíS Cebrián, su director, en toda una declaración de principios de lo que significaba la cabecera estrenada. Pero, paradójicamente, su trabajo diario –y por ello mismo excepcional en cuanto por aquél entonces no existían en el diario columnistas que firmaran cada día- se va a situar en un estadio en verdad opuesto: “Bueno, pues yo quiero que me hagas en él todo lo contrario, o sea, que hables de ti, que seas tú quien cuente lo que te pasa, lo que te ocurre o se te ocurre, lo que quieras.”<sup>110</sup> ¿Por qué, entonces, de esta decisión tan arriesgada que parece contravenir las directrices de *El País*? Pues porque como el propio escritor madrileño reconoce en la columna titulada *Cebrián*, “[...] me eligió como vertedero folclórico, como festón y faralaes ruidoso, revoltoso y peligroso de su periódico.”<sup>111</sup> Es decir, como un irónico agitador de masas convertido en un contrapunto que podía proporcionar el perfil *agitprop* que la época reclamaba. Francisco Umbral, sí, acababa de encontrar la horma de su zapato.

Así pues, los doce años que median hasta 1988 significan la explosión de su proyecto periodístico-literario, el cual está caracterizado por todos aquellos elementos que se vienen fraguando desde que comenzara a publicar más de treinta años atrás: experimentalismo idiomático y formal del texto, subjetividad extrema, beligerancia polemista, humor e ironía y temática ecléctica pero ya con visos muy políticos. Es el escritor madrileño quien mejor lo define cuando sincera que se encuentra a gusto en un diario que se fundamenta en su proceso analítico de la información tanto como él escribe desde, precisamente, un “irracionalismo antianalítico”.<sup>112</sup> Todo lo cual responde a su mayor obsesión en la consecución de la fama en prensa, literatura y, con el tiempo cada vez más, en el ámbito mediático y social, es decir, en él mismo.

---

<sup>110</sup> *Los ángeles custodios*, Barcelona, Destino, 1981, p. 67-68.

<sup>111</sup> *El País*, 30-05-1980.

<sup>112</sup> *El Norte de Castilla*, 28-02-1979.

## *Un ser sublime*

El 16 de julio de 1977 se publica en la sección “La Tribuna” de *El País* una columna firmada por Francisco Umbral bajo el título *El dandismo*, donde se puede leer lo siguiente: “*Mon petit*, hay que ser sublime sin interrupción. El dandy debe vivir y morir frente al espejo.” Con esta concisa síntesis tomada de Baudelaire y ya utilizada en *Las ninfas* (1976), el escritor madrileño marca los ejes de coordenadas que mapean la compleja pero rica cartografía de su escritura fusionada con su persona. Y lo hace en un medio y en una fecha que en absoluto resultan gratuitas, pues se trata del periódico más importante para la neonata Transición y el momento más significativo para la carrera profesión de Francisco Umbral.

Efectivamente, y como ya he apuntado, en el incipiente proyecto periodístico-literario del todavía Francisco Pérez descolla una manera de ser y actuar que le emparenta por línea directa con aquellos hombres de letras románticos que operan desde la militancia más estética: Arthur Rimbaud, Oscar Wilde, Novalis, Marcel Proust, el Conde de Lautréamont, Lord Byron... y también con aquellos otros españoles como Mariano José de Larra, Ramón Gómez de la Serna o Ramón María del Valle-Inclán. Pero, por encima de todos, con Charles Baudelaire, quién es “quizás el escritor en estado puro, eso que busqué durante toda mi juventud. Siempre Baudelaire.”<sup>113</sup> ¿Y quién es Baudelaire sino el representante de toda una generación de escritores tan provocadores como exhibicionistas, tan excéntricos en sus vidas como escapistas de la vulgaridad, tan malditos como próximos a la crueldad en algún caso? Bien lo sabe Francisco Pérez en su Valladolid adolescente y su León juvenil, pues en ambas ciudades comienza su particular distanciamiento con los convencionalismos al peregrinar por el dandismo desde la misma estética exterior con su ropa impoluta; su voz profunda y enamoradiza; sus modales educados; su periódico o libro portado bajo el brazo... Una indumentaria al servicio de la creación de un estilo de vida, cuyo contraste con la vulgaridad se evidencia aún más con las aficiones por la lectura y la escritura a años luz del fútbol, los toros o cualquier otra actividad en el común de los adolescentes y jóvenes de la época.

---

<sup>113</sup> *La noche que llegué al Café Gijón*, Barcelona, Destino, 1977, p. 102.

Singularizado así estéticamente por fuera, tan sólo resta hacerlo por dentro para obtener la fusión total de vida y literatura que Francisco Umbral irá realizando progresivamente a partir de una máxima: “El dandismo es un *yo* subrayado” (la cursiva es mía). Aspecto fundamental por tanto en cuanto no se puede llegar a aprehender el estilo periodístico-literario del escritor madrileño si no es diseccionándolo en el conjunto de su ser literario, el cual está exclusivamente caracterizado por la impronta de su *yo*. Aquí nace uno de los elementos estilísticos propios del escritor madrileño para el conjunto de su obra literaria, en especial para las columnas firmadas a partir del año 1976: la subjetividad. Heredada directamente de César González-Ruano, la lleva al límite Francisco Umbral con un doble procedimiento: primero, al barrer cualquier huella objetiva; segundo, al afirmar que “Lo que no es autobiografía, es plagio.”<sup>114</sup>

Una sentencia reveladora, pues el columnismo umbraliano debe entenderse por y desde esa autoafirmación frente al mundo de quien observa, escribe y firma.<sup>115</sup> Tomo un par de ejemplos significativos. En *El ambiente familiar*, tras un breve preámbulo de su reflexión, asume un doble protagonismo bajo la denuncia de su infancia triste, acaso desamparada:

“Lo del Rastrillo, que es una mina, ha dejado ya en nuestro vocabulario este delicioso eufemismo: ‘Niños privados de ambiente familiar’. Las altas damas del Rastrillo se preocupan por los niños privados de ambiente familiar. Yo fui un niño privado de ambiente familiar, así que estoy esperando que las marquesas del Rastrillo me hagan llegar una camiseta. [...]”

A continuación, alude directamente a su carrera de escritor que valida la situación que está exponiendo a partir de su propia experiencia, erigiéndose así como el verdadero protagonista de la columna:

“En varios libros míos he descrito el ambiente familiar de un niño derechas en los años cuarenta y cincuenta [...] Mi libro más reciente, *Las ninfas*, lo protagoniza un niño privado de ambiente familiar, o con un ambiente familiar muy precario. Pero en aquellos años cuarenta no se había inventado el Rastrillo. Nunca se presentó ninguna marquesa en mi casa para llevarme una piruleta.”

---

<sup>114</sup> Navales, Ana María, *4 novelistas españoles*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1975, p. 230.

<sup>115</sup> Justo Navarro aborda de modo sucinto la cuestión entre autobiografía y ficción del columnista en “La columna periodística como autobiografía”, en *Autobiografía en España: un balance*, Hernández, Celia, y Hermosilla, M<sup>a</sup>. Ángeles (eds.), Madrid, Visor Libros, 2004, pp. 257-259.

Y por lo que lee el lector no sólo es un escritor prolífico sino también famoso, pues alude a su libro *Las ninfas*, recién premiado por entonces con el prestigioso Nadal. Como fantástico colofón, anota una referencia personal por la que se sitúa en el mismo estadio de cualquier otro personaje público que despierta interés social:

“Lo pienso y me doy cuenta de que casi todo lo que yo he escrito es la historia de un niño privado de ambiente familiar. Me he pasado por el Rastrillo a ver si las marquesas [...] me reconocían como niño privado de ambiente familiar. Nada. La que más me ha pedido un autógrafo.”<sup>116</sup>

Poco o nada, pues, importará lo dicho si no es presentado a partir de la vivencia de quien la experimenta: ese “yo” que informa biográficamente de una situación sufrida al amparo de ese “yo” sujeto final.

En *Feministas* aborda el tema del divorcio, pero con un comienzo que remite a la fuerza mediática que ejerce la estrella ascendente de Francisco Umbral:

“Me llaman las feministas, algunas feministas (porque otras, me temo, no quieren saber de mí) para decirme que se encierran y que me encierre con ellas.

- Que nos encerramos y que te encierres con nosotras.”

Tal es su influencia social del escritor madrileño que además no duda en afirmar más adelante que “les prometo encerrarme con ellas y hacer columna *si se tercia*” (la cursiva es mía). Y por si el protagonismo que adquiere a lo largo de toda su reflexión no acabara de quedar claro, continúa de nuevo haciendo honor a su nombre en clave de humor al acompañarse de un guiño cómplice hacia el medio en el que publica:

“El señor Blasco, dueño del llamado caballo *Umbral*, dice que está de acuerdo en que el caballo y yo nos conozcamos, porque, al parecer, el caballo me lee mucho.

- Y se ríe con sus cosas, el hombre. Todas las mañanas le pasamos el pienso y *El País*, lo primero.”<sup>117</sup>

Columnas todas ejemplarizantes en lo que vendría a ser un ejercicio narcisista, tal y como lo defiende el autor en aras de establecer también una complicidad con el lector gracias al diálogo explícito del tú a tú. No en vano, sigue en este contexto las

---

<sup>116</sup> *Los políticos*, Madrid, Sedmay, 1976, p. 95.

<sup>117</sup> *Diario de un snob 2*, op. cit., 1978, pp. 60-61.

directrices señaladas por César González-Ruano al validar el interés de quién lee la columna en clave de intimidad, tal y como más adelante se verá.

Mas... cuidado, porque el exceso de Francisco Umbral no pone coto a este reclamo íntimo pudiendo o, mejor dicho, debiendo estar manipulado o ser directamente inventado porque “la realidad hay que inventarla siempre a partir de cuatro datos reales que nos da la vida.”<sup>118</sup> Quiere esto decir que la pérdida de la verosimilitud en aras de la subjetividad autobiográfica –verdadera, falsa o combinadas ambas a la vez- ha de estar al servicio de quién escribe con la finalidad de seducir a quién lee.

La seducción adquiere entonces capital importancia en la captación del interés de quien compra el periódico a diario, pues su necesario asombro ha de servir para evitar que el diálogo se rompa y fracase el objetivo comunicativo al que siempre ambiciona el columnista. Así lo justifica el propio Francisco Umbral:

“[...] el periodismo de adorno, sí, porque en el adorno literario está la verdad y la libertad, y porque el lector compra ante todo libertad, verdad, adorno, voluta, todas esas virtudes literarias de la información por donde el hombre se comunica con el hombre, porque cada ejemplar de periódicos es un cuerpo a cuerpo entre el que quiere convencernos y el que no se deja convencer.”<sup>119</sup>

Una seducción, en definitiva, que para el escritor madrileño ha de venir por el fondo de lo puro subjetivo, primero, y por la forma estética plasmada en las palabras, después. La combinación de ambos elementos fagocita la fidelidad de un público que descubre en ello una manera alternativa y dinámica de presentar la noticia. Esta es la razón por la que aparecen muchas referencias en su corpus periodístico a este tipo de transgresión creadora de una *aparente* realidad, como cuando afirma en *Desnudismo* que “Todos los años, tal que por estas fechas, yo me iba a Ibiza y me empelotaba. Una liberación, un lavado de cuerpo y alma, unos baños de sol y libertad. Volví como nuevo.”<sup>120</sup>

En toda esta realidad, construida desde la ficción y a partir de un subjetivismo autobiográfico que puede por tanto devenir en engaño, subyace esa perenne idea acerca de la mentira a la que le obligan a vivir nada más nacer: su condición de hijo ilegítimo con una madre ausente, pero en verdad cercana disfrazada de “tía May”, desemboca en una falsa orfandad admitida a trámite por la coletilla perpetua del

---

<sup>118</sup> *Los cuadernos de Luis Vives*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 132.

<sup>119</sup> *Spleen de Madrid / 2*, Barcelona, Destino, 1982, p. 134.

<sup>120</sup> *Iba a yo a comprar el pan...*, Madrid, Sedmay, 1976, p. 32.

“qué dirán”. Realidad y ficción, pues, conjugadas en la construcción de un yo alternativo con la finalidad doblemente compartida de aspirar tanto a una protección personal como a una transgresión creativa. Emerge colosal en este punto la imagen de Ramón María del Valle-Inclán como otra de las figuras indispensables para la formación intelectual de Francisco Umbral en la creación de este yo literario.<sup>121</sup> Así, concuerdo con Gregoria Palomar Asenjo cuando localiza aquí el origen de esta ambición umbraliana por esconderse en público bajo la apariencia de un ser fingido con ecos de egocentrismo, los cuales funcionan como anillos concéntricos indexados según avanza su popularidad a lo largo de la cantidad ingente de publicaciones periódicas.

A propósito de su reconocido maestro, Francisco Umbral dice que “el mejor yo no es el que somos (no somos nadie), sino el que inventamos y, una vez inventado, acendradamente servimos.”<sup>122</sup> Pero una servidumbre literaria en todo caso, pues a ella se debe mediante las palabras que aparecen trabajadas en argamasa para la construcción de un muro protector de la gris verdad y su mantenimiento posterior en los límites que le confiere la columna. Ese muro como amago de la vulgar realidad le define como un ser fuera de lo común, esto es, como un ser sublime aislado voluntariamente de un mundo al que no quiere pertenecer pero al que, paradójicamente, necesita de su aprobación para proclamarse vencedor entre la mediocridad gracias a su verbo. De ahí que su escritura deba ser desobediente a la par que innovadora, esto es, valleinclanesca, acorde con el yo irreal en detrimento de la escritura tradicional del yo real: el escritor, entonces, debe involucrarse en la provocación más contundente, justo aquella que atrae las miradas incrédulas de quien les escribe desde el dandismo más puro que le fuerza a autodestruirse para autocrearse artísticamente. En este proceso de estilización interna y externa que le ocupa su formación autodidacta, y que refuerza la raíces de su proyecto periodístico y literario, Francisco Umbral toma rápida consciencia de un hecho innegociable con su objetivo: no puede tomar rehenes, es decir, su carácter transgresor, ese mismo que requiere de una provocación suficiente para enfrentarse a todo y a todos, será

---

<sup>121</sup> Ello justifica que con un auténtico sentimiento de admiración Francisco Umbral le dedique dos libros con treinta años de diferencia: *Valle-Inclán* (1968) y *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (1998).

<sup>122</sup> “Desdeñar a los demás y no amarse a sí mismo: de Valle-Inclán a Francisco Umbral”, en *Los placeres literarios. Francisco Umbral como lector*, Madrid, Fundación Francisco Umbral, 2012, p. 200.

su escudo protector a la par que el espejo en el que reflejar su imagen diaria en el azogue bruñido de su superficie.

Rendido así a su causa particular, tan sólo le resta formalizarse públicamente a través de su género exclusivo.

## *Un género exclusivo*

En el año 1991 ve la luz un pequeño libro titulado *Francisco Umbral*. Se trata de una interesante entrevista que el periodista Ángel-Antonio Herrera sostiene con el escritor madrileño. La publicación corre a cargo de la editorial Grupo Libro 88, sita en Madrid, quien la encuadra en su colección “¿Yo soy así?”. Dato este último revelador, como revelador es que ya en una suerte de prólogo titulado “Umbral miente” el propio autor reconozca que para mantener la fidelidad del lector hay que “envenenarle” –es decir, mentirle- y que no tiene problema en dilatar la entrevista en unos cuantos días porque “[...] contaré unas mentiras distintas.” Y ciertamente es fiel a su palabra en su honestidad particular, como cuando habla de la afición a la escritura de sus padres, insinuando incluso una filiación republicana para el padre. La mentira o la verdad tergiversada, en fin, vienen a encerrar ese yo literario que se está construyendo en detrimento del yo verdadero. Tanto es así, que Fernando Valls adelanta, en fin, lo que esto significará en un futuro no muy lejano en el conjunto de su proyecto periodístico pero también literario:

“Umbral ha lanzado una mirada nueva y distinta, deslumbrante sobre una realidad [...] en la que la memoria se superpone lúcidamente sobre el presente e impera la identificación entre la vida y la obra, disolviendo la persona en el personaje.”<sup>123</sup>

De momento este proceso es ya de por sí tortuoso, el cual además se agranda exponencialmente cuando lo va convirtiendo en un subterfugio revestido de autenticidad inconfesable, pues como afirma Manuel Jabois<sup>124</sup> y confirma su biógrafa Anna Caballé<sup>125</sup> el escritor madrileño sabe. Sabe que Alejandro Urrutia, el progenitor del poeta Leopoldo de Luis con quién Francisco Umbral mantendrá una duradera y sincera amistad desde los tiempos del Café Gijón, es su verdadero padre... pero calla. Calla en beneficio de ese mundo mitológico en su literaturización y dandismo que le salvaguarda de la ortodoxia establecida para autocrearse en su falsaria existencia. Un personaje inventado, pues, que le protege de su doliente realidad y que por extensión ni cree en los géneros autobiográficos ni en los periodísticos en un simulacro de realidad. Porque no puede ser de otra

---

<sup>123</sup> *La realidad inventada. Un análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003, p. 94.

<sup>124</sup> *Umbral y su padre, novela real*, *El País*, 20-02-2015.

<sup>125</sup> *Umbral, entre la sombra y el vacío*, *Ibidem*, 04-03-2015.



manera para alguien que no hace distinciones entre la persona y el escritor, entre la literatura y periodismo. Es significativo en este contexto que el poeta Jorge Urrutia, hijo de Leopoldo de Luis y, por tanto, sobrino de un Francisco Umbral que le tenía como uno de sus poetas preferidos, haya estudiado su obra desde esta perspectiva.<sup>126</sup> De hecho, sitúa el origen de todo en el propio cambio de su apellido: Umbral por Pérez porque, tal y como indica, “Su obra exigía un nombre ficticio que situase en el umbral de la realidad impostada [...]”<sup>127</sup>

“Mi género soy yo”, reza el atrevido pero acertado aforismo umbraliano. Y lo hace en la medida en que su prosa aparece cruzada de elementos heterogéneos que hacen de su estilo algo único como, por extensión, de su género algo exclusivo. El rechazo de Francisco Umbral a los códigos estilísticos instituidos por las diferentes variedades periodísticas y literarias no implica su destrucción, sin embargo, pues se trata más bien de desfigurarlos en la presentación de un todo. Palpita de nuevo el corazón de Valle-Inclán en la fundición del escritor solo y sólo escritor a través de un género híbrido fundamentado en la palabra. Pero una palabra considerada como instrumento totalizador por el que, renunciándose así mismo, edifique su yo literario en una nueva imagen que se mira y contempla de seguido en el espejo, pues necesita del aliento del público para sobrevivir, para sobrevivirse. Si esta postura intrínseca del dandismo es lo de fuera, la modelación de la realidad a su gusto y del idioma a su antojo experimental es lo de dentro. Y, todo ello, su género estilístico.

Porque Francisco Umbral defiende la autoría del columnista, escritor, ensayista, poeta... es decir, del hombre de letras por encima de cualquier tipo de acotación estilística que constriñen los géneros tradicionales. En *El columnista*, reconoce sin ambages que “No me interesan los géneros literarios, sino los señores literatos. A un género lo potencia siempre un escritor, y nunca a la inversa.”<sup>128</sup> Esta máxima de la defensa del literato sin género alguno le impele a romper con la tradición y a afirmar la modernidad, en lo que supone el kilómetro cero en un credo particular, donde la transgresión y la creatividad se apostan al servicio de un Francisco Umbral que no duda en traer a su alcance todos los medios estilísticos posibles y no

---

<sup>126</sup> A modo de ejemplo, véase “El hijo de Greta Garbo: la ficción como realidad o una estrategia de ocultamiento”, en *Mujeres de Umbral*, de Buron-Brun, Bénédicte, (coord.), Université de Pau et des Pays d'Adour, 2010, pp. 23-32.

<sup>127</sup> “La escritura continua”, en *El País*, 25-03-2015.

<sup>128</sup> *El País*, 15-09-1979.

posibles, esto es, que no duda en domeñar el estilo a su interés con todo tipo de triquiñuelas que incluyen hasta el puro invento lingüístico:

“Y luego he inventado para ella una palabra que me gusta mucho: trasnochatriz. Hay ya muchas mujeres que trasnochan, a pesar de los violadores o a favor de los violadores, pero sólo ella, María, es trasnochatriz, hija o madre natural de la noche madrileña [...]”<sup>129</sup>

Quizás lo más sorprendente no sea la propia invención de la palabra; acaso ni el propio reconocimiento del hecho, en una muestra más de licencia lingüística. Quizás sea el mismo uso natural que Francisco Umbral hace de ella en su columna, dándola así carta de libertad tras su presentación en sociedad. Su voluntad estilística, entonces, es más que suficiente para hacer y deshacer a su modo y manera sin tener que justificarse ante nada y ante nadie.

Esta muestra osada pero divertida de una personalidad segura, altiva y provocadora es representativa de la plenitud que Francisco Umbral empieza a alcanzar en su producción literaria y periodística a partir de 1976, la cual consigue a partir de la interrelación de diferentes estadios de la lengua. Metáforas y aliteraciones, anáforas y greguerías aparecen fundidas con neologismos y el cheli, con modismos e hipérboles en una insólita integración de registros que da cuenta de su particularísimo estilo, presentado en estructuras bimembres, trimembres... Un sistema lingüístico experimental pero lúcido en su ambición por dotar de vida a un idioma que ha de estar en perpetuo movimiento, tanto como distinta se ha de dibujar con palabras la realidad: toma forma bajo esta nebulosa umbraliana, en fin, la enorme influencia clásica y barroca... quevedesca.

Cierto, pues este clasicismo y barroquismo de Francisco de Quevedo se observa en el abordaje a punta de espada que realiza el escritor madrileño del idioma gracias al nuevo tratamiento que acomete del recurso metafórico en tanto que base estilística de su producción periodística-literaria:

“Hasta Quevedo, la metáfora había sido petrarquista: se compara una cosa con otra. Quevedo crea en castellano la metáfora moderna: compara cosas con sentimientos, sentimientos con cosas, cosas que no tienen nada que ver entre sí, acerca distancias, crea relaciones.”<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> *María Asquerino, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 313.*

<sup>130</sup> *Quevedo y el lenguaje, España como invento, Madrid, Ediciones Libertarias, 1984, p. 163.*

Francisco Umbral escoge esta novedosa propuesta quevedesca enamorado de la desbordante imaginación y fantasía que rezuma, como un incipiente surrealismo que subvierte las formas convencionales, es decir, a la propia realidad.

Este pensar una cosa y decir otra en términos aparentemente contradictorios en el ámbito estilístico reniega del concepto a favor de la imagen atrevida, excesiva y voluptuosa. Última razón por la que el escritor madrileño quiere y por ello se obliga, con su pluma más experimental en la creación de una figura estilística de origen abstracto, a transitar por la bifurcación idiomática que ya ofrece Quevedo como alternativa a la ortodoxia allá por el siglo XVII.

Es desde la composición de este dibujo, al fin, donde la realidad debe condensarse en un estadio corpóreo y palpable a partir de la imprescindible prosa plástica del autor en una especie de “escultura léxica.” Obvio que Francisco Umbral siga entonces la máxima de Goethe: “El poeta piensa en imágenes”, alumbrando entonces uno de sus personajes más entrañables pero más elaborados lingüísticamente hablando: Maripi. Protagonista de la sección “Los monólogos de Maripi”, aparece publicada en la revista de humor *Hermano Lobo* (1972-1976) y recopilada en *Las respetuosas* (1976) como homenaje a *La Putain respectueuse* (1946) de su admirado Jean-Paul Sartre.

Dice Francisco Umbral en su prólogo que Maripi “nace del costillar del idioma como Eva de la costilla de Adán”.<sup>131</sup> En efecto, crea a partir del argot, de modismos y de expresiones tradicionales una meretriz madrileña de mediana edad cuya importancia no va estar tanto en lo que diga sino en cómo lo diga, esto es, en su leguaje radical. La entradilla a modo de giro vulgar es siempre la misma, en un genuino marchamo reconocible que además refuerza la complicidad con el lector: “Estaba yo con las compañeras de la barra del club, que estábamos comentando la cosa de...”. Desde este momento, la transgresión se hace estilísticamente creativa con el moldeado léxico que realiza para obtener esa escultura que muestra su combatividad semántica contra lo establecido:

“Lo cual que don Gerald Ford ya ja ido a ver a los rusos y se ha puesto el gorro ese de piel, que tiene que abrigar mucho, a ver, si es que siendo presidente tiene que pasar por todo, que no sé yo si andarán ahora con la guerra fría o con la guerra cachonda, los americanos y los rusos, pero en Moscú, y en invierno mayormente, tiene que caer lo suyo, que dice que en

---

<sup>131</sup> *Las respetuosas*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 6.

las reuniones ha reinado el buen humor, que tampoco es eso, macho, [...]"<sup>132</sup>

“Lo cual”, “a ver”, “que no sé yo”, “guerra cachonda” y “macho” como estructuras léxicas de calle insertadas en una columna periodística de la que el autor madrileño sale bien airoso, pues demuestra el gran talento que posee para dotar de plasticidad a la expresión de su complejo pensamiento, el cual se adecúa lingüísticamente a un segmento popular de público tanto como gana en complicidad con el resto. Avaes principales son los cientos y cientos de columnas que escribe bajo esta premisa, concretando con palabras el conjunto de imágenes que se superponen en su cerebro. Y si por este razonamiento umbraliano la literatura forma parte *motu proprio* de las denominadas artes plásticas –pintura, escultura, arquitectura, artesanía, orfebrería, cerámica, dibujo y grabado-, es decir, todo aquello que el hombre plasma en un estadio tangible lo que idea en un estadio abstracto, el periodismo que Francisco Umbral ejerce no puede ser sino más que literario. Único motivo verdadero, acaso, de todo su proyecto estilístico.

A partir de 1976 las columnas que firma Francisco Umbral demuestran, dentro de su progresiva probatura lingüística, ese creciente agrado por el uso de vocabulario coloquial o directamente vulgar que culminará poco después en el cheli. Así, a Maripi en cuánto escultura léxica le acompaña el modismo “Iba yo a comprar el pan...”, título homónimo del libro publicado en este año que recoge sus columnas de la sección “Diario de un snob”, de *El País*: comenzando así cada parte de sus reflexiones o insertada en el cuerpo de ellas, Francisco Umbral va salpicando el texto con expresiones como “macho”, “ser/estar hasta las cachas”, “jai”, “pasarse por la piedra”, “tío”, “enfollonar”, “o sea”, “cachonda”, “dar el palo”, “mola” “mechera”... Vocablos de jerga que cada vez con más soltura van participando del experimentalismo que el escritor madrileño realiza del idioma en sus artículos, recopilados en otros libros como *Los políticos* y *Crónicas postfranquistas* para 1976; *Las jais*, 1977; y *Diario de un snob 2*, 1978.

Los primeros años de la década de los años '80 del pasado siglo XX significan la lógica eclosión estilística de Francisco Umbral, representada por la plenitud en el quebranto de su prosa. El argot del cheli, último eslabón en la cadena creativa lingüística formulada por Maripi, es quizás la cota más alta que alcanza en su

---

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 151.

proyecto periodístico-literario al venir asociado con uno de los momentos culturales más importantes para nuestra recién Historia Contemporánea: la Movida madrileña, auténtico símbolo de la Transición española. Ahora ya no se limita a un estándar escultórico léxico como es Maripi, sino que alcanza a toda una generación juvenil a la que retrata y corporiza desde la palabra más radical, al punto que la plasticidad de su prosa trasmuta en verdadera innovación lingüística.

“El cheli es una rebelión léxica”, sintetiza el escritor madrileño.<sup>133</sup> Y como tal, la presenta al mundo desde su columna diaria mostrando a una incrédula crítica tradicional esa inquietud personal por llevar su estilo a la radicalidad en sus creaciones idiomáticas. Tal es la defensa que realiza de esta jerga, que recoge sus principales voces en *Diccionario Cheli* (1983) y lo ejemplariza en columnas como *El Cheli*, donde realiza una brillante demostración de cómo la lengua está viva al moverse, relacionarse e interactuar con la naturalidad propia de quien la utiliza y sobre todo se rebela:

“[...] entre el caló y el cheli, está el quinqui (payo que remeda la vida de los gitanos), el Lute, el Lolo y todo eso, en los felices sesenta, que, aparte de ser una respuesta como romántica a la represión cuarentañista, generaron un dialecto: chinorris (niño pequeño); já, que en el cheli se convierte en jai.”<sup>134</sup>

El lenguaje, pues, como sistema estético. Pero también como postura ética o conducta social ante el mundo en el que se circunscribe sin distinguos, ya que cuando es argot encierra para Francisco Umbral la misma fuerza expresiva que el discurso literario. El escritor madrileño, entonces, concibe la trasgresión lingüística en un campo tanto idiomático como social en sus hablantes, pues ambos se corresponden con actos de rebeldía ante el presente establecido por convencionalismos morales. De ahí la predilección que siente por el puro lenguaje madrileñismo que es el cheli, exponencialmente admirado por tratarse de la Movida madrileña como icónico movimiento subversivo del periodo transicional. El antecedente inmediato lo encuentra el escritor madrileño en la lengua chulesca y castiza estilizada en el teatro costumbrista de fines del siglo XIX por el dramaturgo Carlos Arniches, especialmente en la colección de sainetes de corte popular y

---

<sup>133</sup> *Diccionario cheli*, Barcelona, Grijalbo, 1983, p. 79.

<sup>134</sup> *El País*, 10-06-1983.

cómico en *Del Madrid castizo*. Y no sólo lo encuentra, sino que además lo actualiza:

“El cheli, más que un fenómeno costumbrista, como pudiera serlo el castizo de **Arniches**, es un fenómeno generacional. En Arniches, los castizos se entienden entre sí, padres e hijos hablando castizo. Los padres, hoy, no entienden a sus hijos. [...] los jóvenes hablan cheli (quienes lo hablan como lengua *materna*: la calle es una madre, no los snobs), porque viven cheli, viven en cheli. El cheli, como cualquier otra jerga, no es sino un sistema de defensas verbales, una empalizada de palabras, una estructura dialectal ofensivo/defensiva que la juventud de hoy erige frente a una sociedad adulta [...]”<sup>135</sup>

El cheli y la Movida, la Movida y el cheli serán, pues, dos elementos que conjugados entre sí configurarán uno de los grandes fetiches personales de Francisco Umbral, un verdadero símbolo de la transgresión ética y estética: Ramoncín.

Un trabajo personalísimo en el que cree a pies juntillas el escritor madrileño, mas arduo en su realización por cuanto la dificultad de superar los cánones clásicos de la lengua significa un esfuerzo titánico de quién está sólo al otro lado. Alguien como él que además en este momento carece del nombre suficiente como para establecerse como voz autoritaria, confiriendo así un obstáculo añadido a su lucha particular. Este es el motivo por el que busca el amparo del cheli bajo las influencias desde Arniches hasta lo mejor del Siglo de Oro español, que se revelan como antecesores de un Barroco que eleva lo vulgar a la categoría de lo artístico. Jergas más libres, sí, pero no más sencillas pues el cheli le resulta “un sistema tan cerrado como el más cerrado soneto barroco.”<sup>136</sup> De ahí que se esfuerce por presentarlo como representativo de los discursos populares cuyos mecanismos interiores responden a la misma complejidad que presenta la lengua clásica.

Pues... ¿qué es sino su *Diccionario Cheli* más que el justificante, como perfecta prueba fehaciente, de lo que llevan realizando desde hace siglos las mejores plumas literarias desde una posición ética y estética? Y no sólo nacionales por cuanto

“[...] es un uso que está en todos los idiomas. Shakespeare practica la técnica de la rosa y el látigo [...] y en Dante, que pasa del latín egregio al italiano callejero. En Cervantes, (puede que sus dos personajes no sean sino las dos caras del castellano: la culta y la popular). En Rojas y

---

<sup>135</sup> Manuel Seco, “Tribuna: Spleen de Madrid”, en *El País*, 30-01-1981.

<sup>136</sup> *Diccionario Cheli*, op. cit., p. 77.

Quevedo, por supuesto, en Rimbaud, Genet, Valle-Inclán, Celine, Miller, Mailer, etc. El procedimiento lo consagra un gran libro de nuestro siglo, el *Ulysses*.<sup>137</sup>

Una tremenda justificación a partir de los más grandes literatos que evidencia ese vastísimo recorrido autodidacta de quién se sabe en el camino correcto. La lectura atenta de las columnas de Francisco Umbral para este momento manifiesta abiertamente el uso exclusivo que quiere hacer del idioma, con la correlación del idioma culto y popular en ese “látigo y esa rosa” que le lleva estilísticamente a una confrontación lingüística admirable por su simple vertebración: “Estaba cercana la Revolución de Octubre y el proletariado pregnaba, siquiera atuendariamente, a izquierda y derecha. Dionisio Ridruejo, que estuvo en todo el melocotón, [...]”<sup>138</sup> El poder subversivo que aquí demuestra el escritor madrileño es total y paradigmático en su intención experimentalista del idioma: se inventa un sustantivo y un verbo acompañándolos de un nombre adverbializado para continuar con una palabra como “melocotón” que, sacada por completo de su contexto, adquiere una significación semántica pareja a la expresión popular “estar en el ajo.” Y todo ello en tres líneas.

Un poder subversivo idiomático de rasgos experimentales concebido desde el alma, pues en el escritor madrileño la pulsión late en su escritura. Pero, eso sí: siempre trabajado desde la sintaxis. Recupero de nuevo la voz de Jorge Urrutia a modo de síntesis en cuanto señala que “si la sensibilidad radica en el alma, la sintaxis se obtiene gracias a la técnica”, es decir, que el sometimiento al que somete a la lengua Francisco Umbral viene realizado desde su ambición de dominar la escritura en la consideración de concebir su proyecto literario y periodístico “como nueva vida que se entrega al lector.”<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>138</sup> *Memorias de un hijo del siglo*, Madrid, Ediciones El País, 1987, p. 93.

<sup>139</sup> “La lectura deseada: el café como símbolo”, en *Los placeres literarios... op. cit.*, pp. 231-237.

### *Un verdadero seductor*

Francisco Umbral es por tanto el primer columnista que trae a la arena innovaciones estilísticas provocadoras que se han ignorado hasta la fecha por el convencionalismo del género. Y tal va a ser su originalísima irrupción estilística, que él mismo reconoce ya para esta época el interés que despierta en los lingüistas. Lo cual es totalmente lógico, por otra parte. Porque al igual que el adolescente deja de ser niño y utiliza vulgarismos o palabras malsonantes para reafirmarse en su rebeldía juvenil, el escritor madrileño hace lo propio con un estilo que trabaja y trabaja desde un ángulo imprevisto y desconcertante pero seductor por eso mismo al público.

Esta es la explicación del porqué utiliza al propio lector en sus columnas como si de un interlocutor activo se tratase en el mantenimiento de una conversación localizada en un plano real. Como muestra de su propia evolución estilística, en los primeros artículos que publica para el diario *El País* en 1976 empieza con una educada referencia tipo: “¿Por qué me aceptan ustedes a diario vendiendo palabras y no me aceptarían vendiéndoles un diccionario ilustrado?”<sup>140</sup> Pero enseguida cambia a un “como siempre, es que no se aclaran, que no leen, que no se enteran [...] No te digo lo que hay. Lo de ustedes no es normal.”<sup>141</sup> Una violencia verbal atípica en el mundo del artículo de opinión que continúa desplegando pasados los años en publicaciones como *Interviú*, apelando a su público con tuteos como “desocupado lector”:<sup>142</sup> este recurso de la *captatio benevolentiae* invierte, paradójicamente, en favor de Francisco Umbral la confianza de quien lo lee, pues genera una sonrisa de compadreo pasados los primeros momentos de incredulidad.

De igual modo, suele englobar a aquél en sus reflexiones personales, creando un escenario compartido que él mismo se encarga de explicar “Estoy pasando del singular al plural o al plural estilístico que ya sólo me designa a mí [...]”, para continuar con un popular acercamiento de ideas dialogante: “Qué les voy a contar a ustedes.”<sup>143</sup> Impecable la generación de confianza que establece en quien aparece situado en el mismo estadio informativo, resaltando implícitamente sus

---

<sup>140</sup> *Los millones, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 371.*

<sup>141</sup> *El metro, El País, 29-03-1977.*

<sup>142</sup> *Rosón, “La Movida”, en Interviú, 18-08-1982.*

<sup>143</sup> *Ana Belén, ibídem, 30-06-1982.*



conocimientos sobre la materia apuntada que obtienen el beneplácito y la connivencia del escritor madrileño.

Más: los exabruptos en forma de tacos o groserías y las distorsiones con cuerpo de hipérbolos quedevescas; las imágenes absurdas trazadas con el pincel surrealista bretoniano; el esperpento atrapado en los espejos valle-inclanescos... y todas las demás majaderías encerradas en el ámbito humorístico refuerzan ese poder de seducción que Francisco Umbral ejerce sobre un público cada vez más sorprendido en la novedad. En efecto, todo ello contribuye a emitir unos juicios que en muchas ocasiones están escandalosamente emitidos desde una posición de *outsider* periodístico, tal es su fiereza innovadora bañada por las aguas irónicas de un humor exclusivo en él.

Una apuesta peligrosa, sin embargo, pues las rupturas de las convenciones difícilmente pueden agradar al público por igual, en especial si de información para un momento tan delicado en la historia de España se trata. De ahí que la primera aldabada sea un todo por el todo: “He preguntado por ahí y ya estoy en condiciones de informarles a ustedes.”<sup>144</sup> Magnífico posicionamiento de quién muestra sus cartas marcadas, advirtiendo de la trampa que va a realizar en una columna poco o nada rigurosamente informativa. Porque si de algo siempre se ha jactado Francisco Umbral es de no haber dado nunca ninguna noticia periodística, así como de hilar sus artículos después de haber leído por la mañana los periódicos y haber buscado cualquier asunto temático interesante que comentar.

En este ejercicio de seducción hacia el lector donde prima el envoltorio en el que presenta su columna, trasluce otra de las fundamentales influencias que recibe en el ámbito de la prensa: César González-Ruano. Famosa es su recomendación acerca de elaborar un artículo como si de una morcilla se tratara: da igual lo que esté dentro siempre y cuando los extremos estén bien cerrados. Y famoso es el uso que el escritor madrileño hace de ello en sus columnas a tal efecto. Esta es la razón por la que gusta de usar frases grandilocuentes en sus comienzos, es decir, de empezar fuerte; de continuar con un batiburrillo de referencias, muchas veces esquematizadas como auténticas digresiones; y de acabar con una frase de corta extensión que concluya a modo de sentencia su reflexión. Este modo discursivo de estructura circular que da coherencia a su columna es muy usado por un Francisco

---

<sup>144</sup> *La permisividad, Los políticos, op. cit.*, p. 43.

Umbral que gusta, a modo de González-Ruano, de ceñirse a una sola tesis y desarrollarla desde un punto de vista más lírico que riguroso en tanto que la impronta de frescura que desprende seduce al lector.

Y, en efecto, esta es la sensación que uno tiene cuando acaba de leer una columna del escritor madrileño, aunque en numerosas ocasiones ello acarree una sensación de vacuidad en el mensaje recibido. Sensación, por otro lado, a la que se puede, mejor, se debe analizar desde la premisa de no estar leyendo nada más que la opinión originalísima de alguien que opera desde los arrabales de la ortodoxia periodística. Alguien que dentro de los patrones clásicos en la formación del artículo, cuya estructura está supeditada al espacio físico donde se encierra, dispone de todo un campo abierto para su uso y disfrute lingüístico. O extralingüístico con el uso de tipografías atrevidas en su uso, como se verá en breve.

Da igual, así mismo, la temática abordada. Pero sí que es cierto que Francisco Umbral sigue la estela marcada por César González-Ruano y abunda en la actualidad más mundana en aras de fortalecer el punto de contacto con el lector, por lo que las referencias se suceden sobre el bingo, Benidorm, los toros, la castañera, el Domund, las verbenas, la gripe, el folklore, las vacaciones, los políticos, el verano... Mas es cierto que muchas veces son excusas para dotar a su discurso de una reflexión traída en clave política y, por ende, social pero siempre personal en tanto que hecho diferencial de su escrito. Y aquí, en lo que de actualidad tiene los temas tratados presentados en sociedad, se cobija en otra de las sombras maestras de su continua formación: Eugeni d'Ors.

Tan grande es la ascendencia que el escritor catalán tiene sobre el escritor madrileño, que el 15 de diciembre de 1959 un absolutamente desconocido Francisco Umbral publica su primer artículo para *La Estafeta Literaria* con el título, curiosamente, de *Eugenio D'ors, maestro imposible*. Como tampoco deja de ser curioso que el 28 de julio de 2007, es decir, justo un mes antes de morir, aparezca en su columna diaria de *El Mundo* un artículo bajo el título de *Eugenio D'Ors*. Y es que la devoción que Francisco Umbral siente hacia esta figura se refleja en las continuas referencias que le prodiga en su peculiar hacer periodístico umbraliano, ese que debe tanto a las “glosas” del periodista catalán.

Las glosas se entienden como unos pensamientos heterogéneos, figurativos y agudos caracterizados por una fina ironía que puede adoptar la forma de broma o de chiste; unas trivialidades envueltas en el molde de la anécdota que forman parte del

entramado de la actualidad pero que aparecen elevadas a verdaderos estadios categóricos. Así, el resultado final es la creación de una originalísima reflexión que partiendo de una insignificancia particular alcanza una trascendencia general: se trata, por tanto de acometer el tratamiento de la información desde un costado, nunca de frente, pues es en los detalles donde descansa el verdadero instrumento con el que elaborar una columna que resulte seductora en su cotidianidad para quién compra el periódico.

“[...] D’Ors mete toda la cultura de siempre y del momento, más una anécdota de la calle y una rúbrica final de ironía (en catalán o castellano o francés) [...]”<sup>145</sup> sintetiza el escritor madrileño de quien observa un precursor de la modernidad, quien se encarga de predicar con el ejemplo a partir de metáforas y vistosos juegos de palabras en la construcción de un artefacto periodístico-literario que huye de la autocomplacencia informativa y prosística para buscar en los recovecos de la imaginación la excelencia de su divagación.

Un auténtico referente para Francisco Umbral, pues encuentra en Eugeni D’Ors el arquetipo de un modo de hacer llevándolo a su punto álgido en las secciones “Diario de un snob” y “Spleen de Madrid” que firma para *El País* durante estos años. Analizo a modo de paradigmático ejemplo una columna que titula *El oro*:

“Llega el conde de Laver (apócrifo) a un quiosco y pregunta:

- Ave María Purísima, ¿tiene revistas ponográficas?

Y le dan Private, con portada catalana para distraer la atención, y con un interior lleno de charcutería sexual. Pero como todo el dinero no se lo puede gastar en porno, nuestros condes de la sangre, de la fortuna o de la política, la gente anda pensando en qué invertir.”

Tras empezar relatando un hecho tan absurdamente jocoso y trivial como provocador –con esa especie de oxímoron a modo de saludo de los confesionarios católicos traído al ámbito de la pornografía-, inmediatamente avanza el tema central de su disquisición –que no es otra que una dura crítica hacia el gobierno central sumido en una importante crisis económica- y acaba con suma ironía:

---

<sup>145</sup> *Spleen de Madrid* / 2, op. cit., p.10.

“Hemos tocado fondo, hemos tocado oro en el bache del pánico económico nacional. Cuando se recurre al oro, al siniestro y frío oro, que ya no sirve ni para empastar muelas es que nadie se fía de nadie ni de Suárez. Ni con todo el oro del Rhin socialdemócrata van a poder forrar los alemanes la vieja muela de Iberia. Hasta a Suarez le duelen de vez en cuando las muelas.”<sup>146</sup>

La facilidad que demuestra Francisco Umbral para estructurar muchísimas de sus columnas o de sus artículos bajo los parámetros de Eugenio D’Ors es en verdad asombrosa pues, como se observa, la naturalidad con la que trabaja cualquier temática en los medios de comunicación viene encabezada por algo liviano o popular caracterizado por su originalidad e ingenio, pero que poco a poco va tomando consistencia reflexiva por el grado categórico que pretende alcanzar. Así entiende y así defiende el escritor madrileño la anécdota en su columna de opinión: como una técnica que cuando es utilizada revierte de modo colateral en ese ánimo seductor hacia el lector, quien siempre acusa la sensación de estar leyendo algo más que un divertimento estético por el placer travieso de su autor. Incluso a veces él mismo se encarga de anunciarlo: “No es la primera vez que le dedico alguna glosa a **Betty** [...]”<sup>147</sup>

Pero esto no significa que la reflexión del escritor madrileño sea frívola o que acuse una evidente falta de aliciente cultural, al contrario, pues las complementarias referencias, en especial literarias, son inmensas como inmenso es su grado autoformativo. Ello explica por sí sólo que el ejercicio de intertextualidad va a ser la constante más acusada en la labor periodística y literaria de Francisco Umbral, pues los nombres de los más famosos literatos o de aquellos otros relacionados con el mundo de las artes deambulan por las columnas del escritor madrileño a modo de collage intertextual casi enciclopédico. O incluso citas o paráfrasis que no tienen por qué ser necesariamente literales, en forma de referencias culturales. O nombres y citas mezclados en una ecuación aplicada con un valor pedagógico: “Dice Lawrence Durrell que “una ciudad es un mundo si amamos a uno de sus habitantes.”<sup>148</sup>

Aquí el grado de confianza se amplía a personajes reales que trae a su columna y que está basado en una sencilla cotidianidad, la cual se asemeja a la que utiliza con sus lectores, es decir, como algo directo y natural: “Me cogió Vicente Zabala, el

---

<sup>146</sup> *Diario de un Snob 2, op. cit.*, pp.221-223.

<sup>147</sup> *Betty, Spleen de Madrid, op. cit.*, p. 193.

<sup>148</sup> *Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 35.

nuevo artista de la crónica taurina y me llevó a los toros.”<sup>149</sup> Pero su juego estilístico buscando esa lectura amena para el lector admite múltiples variables, tantas como su propia evolución le lleva hacia adelante. Una buena muestra de ello son las lecturas que hace de la Historia que trae a sus columnas, ya que no se considera historiador y por tanto no tiene que estar sujeto a las reglas estrictas a las que obliga la historiografía. Eso le permite una libertad narrativa que en Francisco Umbral aparece potenciada como en cualquier otro recurso de los que se vale para ejecutar sus columnas.

Por ejemplo, en *El Jazz* refiere de un plumazo con cuatro frases y poco más todo el fenómeno que significó los movimientos juveniles que derivaría en Mayo del '68: desde la justificación de su creación hasta su repercusión en Occidente y el resto del mundo:

“Lennon se explica por los Beatles, los Beatles por la década prodigiosa de los sesenta, por la prosperidad occidental de después de la postguerra mundial, que elevó la calidad de vida cotidiana, mejoró la esperanza/desesperanza del mundo y perfumó mediante la exterioridad brillante de los Beatles, toda una generación.”<sup>150</sup>

Se trata de no abrumar al lector con argumentos históricos que incluyan datos farragosos que entorpezcan una lectura fluida y chispeante en un espacio físico tan limitado como es el de la columna. Aboga, pues, por una leída rápida y festiva de su opinión que deje buenas sensaciones en cuanto a entretenimiento, un elemento a tener en cuenta si se piensa en asegurarse la fidelidad del lector. Tan rápida y festiva como significan las dislocaciones y los dislates en los que progresivamente va envolviendo a los personajes de sus discursos a lo largo de estos años, muchas veces con evidente ánimo humorístico, llegando al extremo con la ficción de encuentros amistosos con personajes reales ya muertos para argumentar o refutar ideas, aclarar conceptos... en unos fantásticos juegos de imágenes a partir de la misma literatura: “Ya **André Bretón**, padre del surrealismo, [...] me lo dijo una noche en el cabaret **Voltarie** de Zúrich, dándole la espalda a **Tristán Tzara** [...]”<sup>151</sup> Porque en el fondo a Francisco Umbral no parece importarle la veracidad de sus palabras, ni tan siquiera la violencia que va a desplegar en ellas: lo que

---

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 348.

<sup>150</sup> *Spleen de Madrid / 2, op. cit.*, p. 139.

<sup>151</sup> *Los menoreros*, “La movida”, en *Interviú*, 14-09-1983.

realmente le interesa es que su discurso esté bien traído en su escritura para favorecer la seducción del lector.

El recurso como *argumento ad verecundiam* basado en “me lo dijo” –o “me lo dice”, o “me ha dicho”... - está cada vez más trabajado en el tiempo por un Francisco Umbral rebosante de cultura, que transmite al lector en un ejercicio didáctico original en su tratamiento al convertirle en espectador-alumno individualizado de su magisterio exclusivo, otra de sus constantes intertextuales. *España como invento* –recopilación de artículos publicados en *Triunfo* durante los años 1981 y 1982- y *Memorias de un hijo del siglo* –recopilación de artículos publicados en *El País* durante 1985 y 1986- significan un paso más allá, pues se engloban reflexiones que se asemejan a lecciones literarias simplificadas del tipo:

“Todo el castellano del mundo se divide en dos hemisferios: Quevedo y Cervantes. De Cervantes vienen los novelistas del XIX hasta Galdós. De Quevedo [...] viene el barroco castellano, hasta Martín-Santos en la izquierda y Foxá en la derecha.”<sup>152</sup>

Con la finalidad de llamar la atención del lector para que éste no pueda permanecer impasible en la excitación de su sensibilidad estética y ética, la incipiente Transición es testigo privilegiada del cénit en los innovadores cambios en su escritura, pues la trayectoria periodística-literaria del escritor madrileño ha corrido rauda y paralela a sus innovaciones lingüísticas en pos de la libertad idiomática. Y es que Francisco Umbral siempre parece más preocupado por la forma que por el fondo. De ahí esa apelación cómplice al lector como elemento de seducción ineluctable para su victoria sobre la costumbre, como posicionamiento que parte de una mirada distinta de la realidad por cuanto lo que realmente importa es el estilo y no el mensaje: “Yo no vendo voz, vendo estilo”, dice en otro de sus conocidos aforismos que le definen. A partir de esta premisa, el cheque está en blanco.

En sus columnas firmadas en *El País*, el experimentalismo que hace del idioma castellano alcanza hasta la misma tipografía en su vastísimo campo de acción. Y, como casi todo en su proyecto literario, debidamente justificado desde ese enfoque atrevido que se retrotrae a las pruebas de laboratorio cultural propias del mejor surrealismo de principios del siglo XX:

---

<sup>152</sup> *Quevedo y lenguaje, España como invento, op. cit.*, p. 163.

“A mí siempre me ha interesado el aspecto que tenga mi columna, me preocupa que entre bien por los ojos del lector, que sea atractiva. Lo mismo podría decir de la tipografía, que siempre me ha fascinado, para mí la tipografía es una prolongación de la escritura, de su poder de persuasión.”<sup>153</sup>

En esta devoción que profesa al estilo, no duda entonces en complementar su subjetividad extrema y la estética de su prosa con el complemento nada desdeñable de los distintos caracteres tipográficos que le ofrece un sistema de impresión, del que siempre se ha declarado deudor por otra parte. Es verdad, pues no son pocas las ocasiones en las que Francisco Umbral rinde en sus obras literarias un sentido recuerdo a aquellos talleres de periódicos que se le antojan mágicos en la conjunción de literatura y periodismo, es decir, esa sensación enamoradiza de la escritura periodística. De ahí esa reconocida admiración hacia un campo que además funciona como elemento de seducción con su particular embellecimiento estilístico. Barras disyuntivas y negritas son cada vez más utilizadas en la prosa periodística del escritor madrileño, alcanzando el final de su recorrido en los artículos que publica en *Interviú* desde 1980 hasta 1984, en una suerte de identificación muy singular de quien muestra una preocupación estética del fondo pero sobre todo de la forma: ese es el motivo por el que muchas veces se haga acompañar de paréntesis, comillas o guiones que refuerzan el impacto visual de sus discursos.

No obstante, a veces no se trata tanto de una preocupación como de un divertimento lingüístico, pues su carácter transgresor y creativo atesora un punto lúdico que va contra toda la hasta entonces ortodoxia de la columna en prensa. Porque si en algo se caracteriza precisamente el escritor madrileño es en la destrucción de fronteras genéricas que realiza al amparo de la siguiente reflexión: “El estilo como agresividad. Tener un estilo es como tener un arma. La agresividad del idioma.” ¿Para qué? Pues tan sencillo como para “Aprender a mirar el mundo a través del propio estilo.”<sup>154</sup> Esa mirada tan íntima de Francisco Umbral, que viene salvaguardada por el experimentalismo idiomático en pos de una estética agresiva y una ética beligerante, encierra un ánimo comunicativo que no se ha de obviar por cuanto está trabajada para y por el hombre. En efecto, sus reflexiones no están

---

<sup>153</sup> Armendáriz, Gracia, J., *El artículo diario de Francisco Umbral (1957-1988): análisis y documentación*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2004, p. 106.

<sup>154</sup> *Retrato de un joven malvado, op. cit.*, pp. 162-163.

construidas desde el hermetismo de un intelectual sino en el lado opuesto: la renovación estilística que realiza a lo largo de toda su vida, y de la cual dan fe las miles de columnas tan sólo escritas para 1976-1986, indican esa ambición de entablar un diálogo virtual con quien está al otro lado del periódico. Experimental y creativo, claro, pero legible para un lector al que guiar en todo el proceso comunicativo, tal es el legado del columnista.



## Estadio léxico

El experimentalismo de Francisco Umbral sólo puede desembocar en una radicalización de la palabra cultivada desde su propio lenguaje. Así, se sucede una capacidad creadora donde destacan por encima de todo los neologismos a partir de prefijos y sufijos, la composición de palabras y parasíntesis los modismos y muletillas; los vulgarismos; los extranjerismos, como galicismos o anglicismos... y, sobre todo, el argot cheli.

A) **Neologismos.** En su afán por sorprender al lector con un lenguaje renovado, Francisco Umbral trabaja con asiduidad la modificación/creación de voces genuinas. A tal fin, modifica adjetivos, verbos, sustantivos y adverbios con la utilización de diferentes recursos que enriquecen su léxico tanto como retuercen el idioma. Que retuercen... o que directamente crean uno de nuevo, como de nueva es la realidad a la que aspira el estilo del escritor que “no quiere sugerir la vida, no se limita a apuntar la vida, sino que quiere sustituirla [...] No se trata ahora de señalar el mundo o las cosas con el índice de un adjetivo o un sustantivo, sino con el lenguaje mismo [...]”<sup>155</sup> Las principales formaciones de neologismos se realizan por:

A1) **Prefijos:** *desfarfullar, parafascista, bajomadrid, infrahistoria, desfraguiza, entremetidos, antesierra, neocallejeros, tardofranquismo, antisublime...*

A2) **Sufijos:** *verbenear, tejerismo, temarroquinización, burocratismo, teangelidad, malasañero, arcaizar, republicanamente, solanesco, gansterismo...*

A3) **Composición de palabras:** *week-end, feudocapitalismo, verbolórico, machihembrado, bingo-press, hombre-grapa, hombre-clip, hombre-chincheta, hombre/fuente, fornifollar...*

---

<sup>155</sup> Valle-Inclán, Madrid, Unión Editorial, 1968, p. 84.

A4) **Nombres propios:** *juanramonianamente, buerovallejiano, orsonwellismo, dickensianamente...*

A5) **Parasíntesis:** *enfranquizado, tiernogalvanizado, enzapatillado...*

**B) Modismos y muletillas.** Un enamorado del casticismo y su jerga popular como es el escritor madrileño no puede dejar de obviar este tipo de expresiones en sus columnas, claro que a veces utilizadas irónicamente. Expresiones como *Estaba yo con, pillar el toro, digo yo, bueno, o sea, hombre, si es que, y en este plan, lo cual, a ver si me entiendes...* se combinan con los de la jerga del cheli: *estar al loro, ser pegamoide, estar colgado, tener mal/buen rollo...*

**C) Extranjerismos.** También reconocidos por barbarismos, aparecen punteados por las columnas que firma el escritor madrileño en una doble forma: los **anglicismos**, o más usados en palabras como por ejemplo *life, establishment, teenager, fans, spleen, gol-average, Good save...* y los **galicismos**, o menos usados que se referencian en expresiones como *gauche divine, mon petit, glamour, o liberté, fraternité, égalité*. Resulta sintomático que Manuel Vázquez Montalbán trabaje más los extranjerismos que Francisco Umbral, pues revela para el periodista catalán un cosmopolitismo lingüístico superior al del escritor madrileño, más preocupado por el manejo de la lengua castellana en sus múltiples contextos filológicos.

**D) Vulgarismos.** Aquí es donde más y mejor se observa ese objetivo estilístico transgresor que se fija Francisco Umbral en su producción periodístico-literario. En verdad, palabras malsonantes como *coño, puta, hideputa, joder, follar, cabrón...* van poblando su vocabulario a medida que crece la confianza que tiene como escritor periodístico y literario de fama, en especial para esta época. Unos vulgarismos que sin la amenaza de la censura actúan como señales de identificación personal, utilizados preferentemente con ánimo humorístico o irónico.

**E) Argot: *el cheli*.** Como buen experimentador idiomático que es Francisco Umbral, el argot cheli le supone un campo de trabajo casi inagotable para su evolución hacia formas experimentales más transgresoras de las convenciones lingüísticas e incluso morales por su carácter subversivo. Sus columnas de fines de los años setenta y principios de los ochenta están repletas de este tipo de léxico concreto: *tron* o *tronco*, *basca*, *curro*, *madero*, *caballo*, *trullo*, *sociata*, *tajo*, *estrecha*, *chapero*, *pipa*, *camello*, *rule*, *carroza*, *privar*, *chorvo*, *pasota*, *flipe*, *muermo*, *tocata*, *vacile*, *loca*, *demasié*, *borde...* tal y como se abordan a lo largo de esta tesis: primero teorizado en “La conquista del estilo” (p. 73 y ss.) y luego contextualizado en “La Movida y Ramoncín” (p. 199 y ss.).

## *Figuras sintácticas*

Francisco Umbral demuestra un manejo de la sintaxis excepcional, donde combina con sumo acierto las estructuras más complejas con aquellas otras caracterizadas por su sencillez.

**A) Bimembraciones.** De alma poeta, disfruta con la utilización de un recurso que le devuelve a la poesía como género que tanto lee en su infancia y adolescencia y al que reconoce deber su posterior formación prosista. Esta es la razón por la que estas estructuras binarias sean tan abundantes a lo largo de estos años, en especial la formada por adjetivos.

A1) *Bimembración sustantiva*, que puede ser simple:

“Cuando salimos al extranjero, en seguida aprendemos que otros pueblos no comen pan, y por eso amamos más el pan que come el pueblo español, este pueblo molturado de pan y pobreza.”<sup>156</sup>

O que puede ser doble en su ritmo dual para dotar de mayor fuerza lírica a la frase:

“Venga a dónde está el sabor, venga al sabor de Vallecas, que es donde sabe a pobreza y huelga, a dolor y a vacío [...]”<sup>157</sup>

A2) *Bimembración adjetiva*, o recurso sintáctico más utilizado más utilizado para esta época por un Francisco Umbral enamorado del adjetivo como elemento clave en la expresividad del texto. Su finalidad principal puede ser de simple caracterización del sustantivo:

“Se estaban allí los dos escritores, al alba, mirando el Madrid remoto y apagado [...] Esos dos escritores puros y malditos, acodados en el Viaducto, [...]”<sup>158</sup>

de contraste:

---

<sup>156</sup> *La barra de pan, Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 150.

<sup>157</sup> *El salario mínimo, Los políticos*, op. cit., p. 175.

<sup>158</sup> *Los del Viaducto, Memorias de un hijo del siglo*, op. cit., p. 50.

“Es como el premier conservador de una Inglaterra mediterránea y salvaje que no ha existido nunca, y que de existir se llamaría España”;<sup>159</sup>

de extravagancia al dotar a uno de ellos de carácter original:

“[...] fue, en aquella España del franquismo próspero, un ventarrón de libertad, la crítica epicúrea y digestiva [...] Si yo entonces hubiese tenido talento, habría escrito sobre Madrid unos libros tan perfumados y anárquicos [...]”;<sup>160</sup>

o de referencia literaria:

“Una minoría, una *inmensa minoría* juanramoniana y lujuriosa que nos fuimos a la cama el día 24 zaheridos por las *Cartas cristianas de Tarancón*, quien nos recuerda hebdomadariamente con santa insistencia que España es inercialmente católica”.<sup>161</sup>

A3) **Bimembración verbal**, donde en su aceptación más común repite verbo conjugado en diferente persona:

“Como la gente había estado cuarenta años sin abrir la boca, no nos habíamos percatado de la desaparición del oro. [...] Los mexicanos están todavía con la obsesión del oro y nosotros estamos con la obsesión del sexo”;<sup>162</sup>

o donde incluso el segundo elemento puede complementar al primero, tal es la libertad del autor:

“El padre Claret y las monjas de las llagas gobernaban y lobreguizaban España, [...]”.<sup>163</sup>

**B) Trimembraciones.** Conforme avanzan los años, la prosa periodística de Francisco Umbral adquiere mayores licencias sintácticas que enriquecen las diferentes secuencias lingüísticas. Y si es cierto que la trimembración sustantiva aún se rastrea en sus columnas para finales de la década de los setenta del pasado siglo, no lo es menos que lo hace en detrimento de la cada vez más adjetiva.

---

<sup>159</sup> *Doce hombres sin piedad, Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 45.

<sup>160</sup> *Henry Miller, Diario de un Snob 2*, op. cit., p. 105.

<sup>161</sup> *Navidades sin Franco*, *ibídem*, pp. 119-120.

<sup>162</sup> *El oro*, *ibídem*, p. 221.

<sup>163</sup> *El socosusco*, *ibídem*, p. 95.

B1) **Trimembración sustantiva** normal:

“[...] hasta los minusválidos con sillas, esos carros que llevan, ya me entiende, y muletas y cosas y carteles, [...]”;<sup>164</sup>

o asindética:

“Jean Moréas, el parnasianismo, el simbolismo, el modernismo.”<sup>165</sup>

B2) **Trimembración adjetiva**, que caracterizan al sustantivo:

“Pero la praxis de ahora mismo exige levantar grandes levas de opinión pública, cívica y democrática, [...]”;<sup>166</sup>

que pueden aparecer trabajadas en una doble secuenciación:

“Como todas las revistas caras, lujosas y espléndidas pagaban tarde, mal y poco”;<sup>167</sup>

e incluso en combinados con una trimembración sustantiva:

“[...] en un contexto que de por sí era violento, con esa violencia implícita de las situaciones dadas, los hechos consumados y las guerras ganadas.”<sup>168</sup>

C) **Acumulación de elementos gramaticales**, que supone un auténtico festín en Francisco Umbral para presentar un estilo barroco en su columna, pudiéndose formar por

C1) adjetivos:

“El artículo de la castañera, en periodismo, ese artículo descomprometido, costumbrista, vagamente literario, circunstancial y coyuntural”;<sup>169</sup>

C2) verbos:

“[...] ya estamos todos con la fiebre del sábado noche y la música que les falta a las esferas, por más que los viejos y nuevos filósofos quieran conectarla, detectarla, sintonizarla, sincronizarla, [...]”;<sup>170</sup>

---

<sup>164</sup> *Habla el parado, ibídem*, p. 305.

<sup>165</sup> *Einstein, Memorias de un hijo del siglo, op. cit.*, p. 111.

<sup>166</sup> *Los clubes, Spleen de Madrid / 2, op. cit.*, p. 86.

<sup>167</sup> *Un golfo llamado Bocaccio, Crónicas postfranquistas, op. cit.*, p. 165.

<sup>168</sup> *Corbata de seda, Iba yo a comprar el pan..., op. cit.*, p. 120.

<sup>169</sup> *Los perros de la prensa, Los políticos, op. cit.*, 154.

C3) adjetivos y sustantivos:

“Mitterrand es la metáfora tan evidente y cotidiana del francés medio, culto, parisino, con raíces campesinas y lecturas volterianas [...]”.<sup>171</sup>

C4) o una especie de mezcolanza:

“Entre gitanos, robagallinas, proxenetas, chorizas, mecheras, toco-mochos, amnistiados en trámite y amnistiados sin trámite, [...]”.<sup>172</sup>

con humor final incluido:

“Mientras estrechamos lazos con Moscow y Dostoiewski, el Consejo Nacional, el Consejo del Reino, las Cortes, el Consejo de Ministros, la Comisión Mixta, los Dieciocho y los del Cocidito Madrileño, [...]”.<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup> *Los Bee Gees, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 407.

<sup>171</sup> *Mitterrand, “Mitologías”, en Entreviú, 07-05-1981.*

<sup>172</sup> *Pocos presos, Iba yo a comprar el pan..., op. cit.*, 154.

<sup>173</sup> *Crónicas cortesanas, Los políticos, op. cit.*, 114.

## ***Figuras retóricas***

Francisco Umbral usa y abusa de las figuras retóricas a lo largo de su proyecto periodístico y literario en la medida que se erigen en punta de lanza de su personalísimo estilo, ambicionado además como filtro necesario para hacer ficción de la inmediata realidad.

**A) Aliteraciones**, que son una constante en sus columnas pues gusta de un sonido poético:

“Norteamérica empezaba a dejar de ser un país puritano, victoriano y episcopaliano [...]”<sup>174</sup>

“[...] y todo lo que luego se ha llamado intervencionismo estatal o estatalismo, y que entonces se quedaba en patriarcalismo [...]”<sup>175</sup>

“[...] y en la entrevista, como todo lo suyo, había más inteligencia y reticencia que indulgencia.”<sup>176</sup>

“Luego vino la publicidad misma, lo publicitario, lo público, y la ausencia de una rubia se llenó con la presencia de una morena, [...]”<sup>177</sup>

“Pero Madrid, Modesto, está lleno de lluvia y la llamada operación Credibilidad parece que ya no se la cree casi nadie, [...]”<sup>178</sup>

**B) Metáforas.** Dice Francisco Umbral que “La metáfora es toda la literatura”,<sup>179</sup> en una tajante afirmación a la par que justificación del que es su recurso básico por antonomasia. Y no sólo la concibe como un elemento decorativo que ensancha el carácter estético del escrito, sino que la tiene por una pieza imprescindible en la mirada que el autor posa en la realidad siempre cambiante. La metáfora, entonces, es clave en esa evolución idiomática que tanto demuestra Francisco Umbral en sus columnas, pues se trata de presentar una realidad distinta a la establecida por la tradición.

---

<sup>174</sup> *La guerra de los curas, Crónicas postfranquistas*, Madrid, Ediciones AQ, 1976, p. 241.

<sup>175</sup> *El primorriverazo, Memorias de un hijo del siglo*, *op. cit.*, p. 76.

<sup>176</sup> *Campamento*, “La movida”, en *Interviú*, 11-08-1982.

<sup>177</sup> *Beatriz Escudero*, “Mitologías”, *ibídem*, 15-01-1982.

<sup>178</sup> *Cuixart y los tiempos, Los políticos*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>179</sup> *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1994, p.42.



Las metáforas en Francisco Umbral se pueden presentar de diferentes modos:

B1) *Tradicional*, basada en impresiones coloristas:

“Bueno, pues si los curas no están claros, los maestros han estado un poco oscuros en los años difíciles”,<sup>180</sup>

“El Londres de los últimos sesenta era una ciudad color amarillo submarino [...]”,<sup>181</sup>

o visuales, que pueden mostrarse en estructuras tanto sencillas:

“Vallecas es una mula pastando en un cementerio de automóviles”,<sup>182</sup>

“Vuelan los ángeles siderúrgicos por un cielo de fábricas, [...]”.<sup>183</sup>

como complejas:

“[...] Madrid se hacía de ladrillo caduco en barriadas que tienen la geometría de la desolación, y la Castellana [...] se cerraba a piedra y lodo, a piedra y dolo, como esta casa ocre y marquesona que, al otro lado de la tarde, se ha recogido en sí misma para meditar un momento [...] antes de que suene en su corazón hueco la primera piqueta madrugadora.”<sup>184</sup>

“Cuando el dios de la lluvia llora sobre Villaverde Alto o Bajo, las medias con los puntos cogidos sobrenadan el Nilo del légamo, y la pobreza de los inmigrantes, de los currantes, de los parados, de los suburbiales, viaja en palanganas rotas por la superficie del agua.”<sup>185</sup>

B2) *Irracional*,

“Franco reducía a sus enemigos a mascarones de proa sangrienta [...]”,<sup>186</sup>

que incluso puede aparecer con un doble uso en la misma columna:

---

<sup>180</sup> *Los maestros, Los políticos, op. cit.*, p. 157.

<sup>181</sup> *Londres, Memorias de un hijo del siglo, op. cit.*, p. 195.

<sup>182</sup> *Vallecas, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 242.

<sup>183</sup> *Los encierros, Los políticos, op. cit.*, p. 143.

<sup>184</sup> *La casa apagada, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 311.

<sup>185</sup> Valdelomar, “Mitologías”, en *Interviú*, 19-08-1981.

<sup>186</sup> *Los rojos, Memorias de un hijo del siglo, op. cit.*, p. 132.

“[...] el cementerio de Carabanchel era un ámbito inmenso y frío, una galaxia de muertos bajo un pálido naranjal de puños en el cielo nublado del aniversario. [...] Pero sí que es alarmante este clima de pistolas, este tiritar de los viejos cuchillos bajo el polvo franquista.”<sup>187</sup>

C) **Greguerías.** Ramón Gómez de la Serna ejerce de maestro de ceremonias en la iniciación de un Francisco Umbral enamorado de la greguería, pues es uno de los principales recursos tras la metáfora que más y mejor trabaja. Tal es la admiración que le profesa a aquél, que no duda en simular un encuentro entre ambos en un falso juego metaliterario total:

“Me lo dijo mi maestro, *Ramón Gómez de la Serna*, cuando Pedro Rocamora le trajo a Madrid, en la posguerra, y yo era así de pequeño:

- Mire usted, joven, la Cibeles es como *Isabel la Católica* volviendo de las Américas
- Pero *Isabel la Católica* nunca estuvo en las Américas
- Pues por eso precisamente, pollo

Y me invitó a una gaseosa en Pompo, entre albañiles que se cargaban la vieja botellería para poner una tienda de maletas.”<sup>188</sup>

Es más, las referencias pueden ser tan directas al escritor como al propio recurso haciendo de todo ello su propia greguería:

“Ha venido, cuando menos, la democracia de los senos. Ramón, con corona fúnebre de greguería en la sacramental de San Justo, escribe nueva prosa sobre esta eclosión de los senos en la primavera predemocrática.”<sup>189</sup>

Otros ejemplos de greguerías son:

“La democracia es el matrimonio abierto de la política y el matrimonio es la democracia de los sexos”<sup>190</sup>

“El artículo es el solo de violín del periodismo.”<sup>191</sup>

“El Viaducto, inmenso tiranosaurio de la prehistoria racionalista de Madrid, [...]”<sup>192</sup>

---

<sup>187</sup> *Buenos y malos, Diario de un Snob 2, op. cit., pp. 173-174.*

<sup>188</sup> *La corrala, ibídem, pp. 242-243.*

<sup>189</sup> *Senos, Iba yo a comprar el pan..., op. cit., p. 13.*

<sup>190</sup> *Matrimonios abiertos, Crónicas postfranquistas, op. cit., p. 185.*

<sup>191</sup> *Los articulistas, Memorias de un hijo del siglo, op. cit., p. 143.*

<sup>192</sup> *Los del Viaducto, ibídem., p. 51.*

**D) Aforismos.** Francisco Umbral alterna las greguerías y aforismos con la naturalidad propia de quien demuestra una soltura absoluta en el dominio del lenguaje literario:

“Los políticos son caballeros que trasnochan de día.”<sup>193</sup>

“El gamberro es el momento épico del hortera.”<sup>194</sup>

“Walesa es un travestí del socialismo.”<sup>195</sup>

De igual modo, hace un uso muy constante de la frase corta, utilizándola sobre todo como cierre de sus columnas en una suerte variada que se puede presentar como conclusión final rápida,

“Cuando no quede nadie para oír las hojas de la primavera, entonces talan los árboles. Es lo que andan buscando.”<sup>196</sup>

Como sugerencia,

“Gobernar con sentimientos parece más seguro, pero a la larga resulta más sensato gobernar con votos. Y hasta más barato.”<sup>197</sup>

Como respuesta irónica a una pregunta retórica,

“Tejero, [...] puede tener pronto estatua ecuestre de a pie [...] en una glorieta de la Castellana como cualquier militar del XIX. ¿Adónde iremos a parar? Ya estamos parados.”<sup>198</sup>

O aun como una ingeniosa variante de anáfora,

“Estoy aquí sentado en la noche de la Casa de Campo, aferrado a un clavel fresco [...] Estoy aquí, en la noche, sentado aquí en el suelo, aferrado a un clavel que alguien me ha dado [...] Estoy aquí, con mi clavel, etcétera.”<sup>199</sup>

---

<sup>193</sup> *Matar la noche, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 63.*

<sup>194</sup> *Los horteras, ibídem, p. 375.*

<sup>195</sup> *Walesa, “Mitologías”, en Interviú, 02-04-1981.*

<sup>196</sup> *La vaguada, ¿es nuestra?, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 326.*

<sup>197</sup> *Ah, pueblo..., Los políticos, op. cit., p. 126.*

<sup>198</sup> *Tejero, “Mitologías”, en Interviú, 28-06-1981.*

<sup>199</sup> *La verbena, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 238.*

**E) Oxímoron**, en una clara voluntad provocadora a la significación coherente:

“Se ve que don Marcelino, como ha estado tanto tiempo tomando el sol a la sombra, [...]”<sup>200</sup>

“Lo negro está claro como el agua.”<sup>201</sup>

“Bueno, el teenager es la perversión del adolescente en las sociedades anglosajonas.”<sup>202</sup>

**F) Hipérbole.** La hipérbole constituye un elemento enriquecedor en la creatividad transgresora de Francisco Umbral para su proyecto periodístico-literario. Cierto, pues a un personaje excesivo corresponde una prosa no menos excesiva ya que, como él mismo reconoce a propósito del medio en la columna *Los periódicos*, “[...] el secreto del género, con perdón, está en un cierto punto de exceso de exageración, que es como la cabeza atómica de un misil literario: literatura es exageración”.<sup>203</sup> Un recurso que utiliza especialmente cuando aborda sus reflexiones desde el humor y la ironía, acabando en numerosas ocasiones en una ridiculización o incluso una esperpentización del mejor Valle-Inclán. Algunos ejemplos de hipérbole son:

“Hasta hace poco, el señor Fraga y otros señores jugaban al transformismo. Un día eran Cánovas, otro Sagasta, los jueves eran el general Berenguer y por Cuaresma eran Maetzu o Caetano, una especie de travesti político muy distraído.”<sup>204</sup>

“La otra noche, en Pachá, nos pasaron un anticipo de *Supermán II*, con un preludio de rayos laser para marear un poco al personal [...] Pero alguien nos recordó eso de que el láser es cancerígeno y el gentío se bandeaba de un rincón a otro de la sala, huyendo de la feria atómica y el rayo de la muerte.”<sup>205</sup>

---

<sup>200</sup> Camacho, *Los políticos*, op. cit., p. 141.

<sup>201</sup> *El Manzanares, Diario de un Snob 2*, op. cit., p. 278.

<sup>202</sup> *Los niños de San Ildefonso*, ibídem, p. 92.

<sup>203</sup> *El País*, 23-06-1983.

<sup>204</sup> *Los colectivos, Los políticos*, op. cit., p. 47.

<sup>205</sup> *Supermán II, Spleen de Madrid / 2*, op. cit., p. 267.

**G) Anáfora.** El uso de este recurso de esencia poética es muy del gusto de Francisco Umbral, cultivándolo con regularidad a lo largo de su proyecto periodístico-literario desde sus orígenes:

“Matar el día, matar el rato o matar la araña [...] ¿Por qué cuando hay crisis, cuando hay paro, cuando no hay energía, [...]”<sup>206</sup>

“Tanto luchar, los pobres tácitos, [...] Tanto escribir aquellos artículos [...]”<sup>207</sup>

“Creo que el periódico, los periódicos, que tanto amo, que tanto vivo, que tanto me viven, [...]”<sup>208</sup>

Incluso en ocasiones se permite ligeras variaciones:

“Fraga se merece una crónica aparte. Fraga siempre se merece una crónica aparte”<sup>209</sup>

**H) Juegos de palabras.** La agudeza de Francisco Umbral se intensifica con la creación de artificios lúdicos en su escritura. Su manejo en este recurso no tiene límites, pues bien puede presentarlo en su discurso como algo concreto:

“[...] pero ay si supieras, Eduardo, cuánta musa y cuánta araña, cuanta musaraña en la vida, en nuestra vida, en la política, en la calle. Cada día una musa de la libertad muere fatigada por una araña de la confusión [...]”<sup>210</sup>

o bien puede demostrar su pericia con una estructura tan compleja como divertida que referencia a los populares trabalenguas castellanos:

“Seamos graduales, que lo que está de moda ahora, en España, es el gradualismo. En realidad, siempre habíamos graduales los españoles, o por lo menos desde hace mucho tiempo, qué remedio, pero es que antes ejercitábamos un gradualismo hacia atrás, y ahora parece que se trata de moverse gradualmente hacia adelante. Como resulta que, a pesar de todo, moviéndose gradualmente se avanza, aunque poco, parece que los días pares seremos gradualistas [...]”<sup>211</sup>

---

<sup>206</sup> *Matar la noche, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 62.*

<sup>207</sup> *Las vacaciones, Iba yo a comprar el pan..., op. cit., p. 66.*

<sup>208</sup> *Los estudiantes, Los políticos, op. cit., p.170.*

<sup>209</sup> *Seis personajes en busca de su autor, Iba yo a comprar el pan..., op. cit., p. 192.*

<sup>210</sup> *Las musarañas, Crónicas postfranquistas, op. cit., p. 140.*

<sup>211</sup> *Seamos graduales, Los políticos, op. cit., p. 62.*

I) **Sinédoque** que, trabajado desde diferentes enfoques, constituye otro recurso muy habitual para Francisco Umbral:

“La primera vez vinieron los africanos hacia el siglo X, [...]”<sup>212</sup>

“Un profesional del sable me pide pasta.”<sup>213</sup>

“Yo veo poco el invento, ya saben, [...]”<sup>214</sup>

“No era un problema de Imperio, sino de Justicia, cuando Hitler.”<sup>215</sup>

“No te metas más con los felices cuarenta.”<sup>216</sup>

---

<sup>212</sup> *África, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 217.

<sup>213</sup> *El motorista, ibídem*, p. 290.

<sup>214</sup> *Isabel Teinalle, ibídem*, p. 164.

<sup>215</sup> *Hitler, “La movida”, en Interviú, op. cit.*, 25-05-1983.

<sup>216</sup> *Las subastas, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 26.

## ***Innovaciones tipográficas***

Los elementos trabajados son cuatro: el guion, la barra disyuntiva a modo de nexos, las negritas para resaltar nombres propios y las comillas.

- A) **Barra disyuntiva.** “A mí la barra, aunque venga de la contabilidad, siempre me ha sugerido un valor poético”, dice Francisco Umbral en su columna titulada *Las barras* y aparecida en *El País* el 21 de diciembre de 1979. Se trata de un texto fundacional acerca del uso que comienza a realizar sobre este elemento tipográfico como “punto de refracción en que dos palabras o conceptos se miran uno en el otro, el bisel del espejo que refleja el idioma en sí mismo [...]”, dando buena muestra de ello con los diferentes ejemplos que configuran el cuerpo de la columna.

La barra disyuntiva, no obstante, responde a diferentes intenciones en el corpus periodístico del escritor madrileño.

A1) La más común es la que referencia a las conjunciones copulativas “y”-“o”, en especial para nombres propios del ámbito político nacional e internacional: *Kenedy/Kruschev, Carter/Reagan, Reagan/Wojtyla, Carrillo/Tamames, Franco/Fraga, Fraga/Emilio Romero...*; del literario: *Sánchez/Casas, Vizcaíno/Dragó, Valéry/Guillén, Dickens/Balzac...*; del intelectual: *D’Ors/Gaudí*; o del filosófico: *Kierkegaard/Heidegger*. Es interesante hacer notar que en ocasiones la trabaja con iniciales de nombres como *AG/W*, que sustituye a Antonio Garrigues-Walker. También la barra disyuntiva aparece en verbos: *ver/oír*; en sustantivos: *libertad/justicia*; en adjetivos: *erótico/político* y en redundancia de ideas: *contaminación/polución*. Incluso puede combinarse en la sustitución de la coma y la “y” en una sucesión enumerativa de nombres propios: “En la católica España de *Segura/Gomá/Tarancón* [...]” (la cursiva es mía).

A2) Otra de las utilizaciones mayoritarias que se aprecian es el de una evidente oposición de términos: *nuevo/viejo, Norte/Sur, público/privada, chico/chica, monopolio/oligopolio, Este/Oeste, interior/exterior,*

*encima/debajo, endurecido/suaviado, esconde/exhibe,*  
*multiplicaba/dividía, católico/protestante, vestido/desnudo...*  
neologismos incluidos: *export/import*.

A3) Común es también la sustitución de la preposición “de”:  
*lecturas/aventuras, ley/divorcio, Mayo/68, primavera/ochenta y uno,*  
*década/60...* En este contexto, una de las variantes más usadas por  
Francisco Umbral es la que retrotrae a la dictadura franquista, utilizando  
para ello la expresión numérica *40/40* o alfabética *cuarenta/cuarenta*, y a  
la Guerra civil Española con *36/39*.

A4) También aparece con naturalidad en la atribución que da entre dos  
sustantivos: *bosque/duende*, que muchas veces deriva en una relación  
referencial establecida: *Delibes/Lola Herrera; bomberos/Fahrenheit,*  
*héroe/Marlboro, Kenedy/Carrero Blanco, hippy/60...* pudiendo adoptar  
la forma curiosa de sustantivo-onomatopeya: *Cacerolas/tam-tam*.

A5) Otras usos responden a razones dispares. Por ejemplo, crea  
neologismos por prefijo, como en *hemivida/hemimuerte*; realiza juegos  
de palabras de similitud fónica: “*orsiano/osoriano*”, enfatiza su discurso  
por repetición: *españolas/españolas...*

**B) Guion.** Se observan dos grandes usos de este elemento tipográfico en el  
corpus periodístico de Francisco Umbral para este periodo, donde  
complementa a la cada vez más en auge barra disyuntiva hasta el punto de  
cuasi desaparecer del todo.

El primero de ellos, referencia a la unión de dos sustantivos: *periodista-*  
*detective, poeta-ganadero, hombre-pánzer, hombre-objeto, hegeliano-*  
*trotskyista, izquierda-derecha, española-española...* que puede alcanzar un  
valor despectivo, como *coches-botijo*; a la unión de sustantivo más adjetivo:  
*ex ministro-eficacia, ex ministro-contundencia...*; y a la unión de adjetivos:  
*cubista-funcional*. No es infrecuente que presente incluso tres sustantivos  
unidos por el guion: *Valera-Azaña-Amorós*.



El segundo, responde a significaciones irónicas: *de-toda-la-vida, la-ola-de-erotismo-que-nos-invade, aquella-República-de-sangre-y-lodo, las realizaciones-del-Régimen, el hombre-es-bueno-la-sociedad-es-mala, papá-pobre-papá-mamá-te-ha-metido-en-el-armario-y-a-mí-me-da-mucha-pena, número-uno-de-su-promoción...*

C) **Negritas.** Así como Francisco Umbral justifica la utilización de la barra disyuntiva en sus columnas, hace lo propio con este otro gran elemento que utiliza como experimentalismo tipográfico. En la columna “Las negritas”, publicada un 8 de julio de 1979 en *El País*, justifica su uso “para que salten a la vista o le salten la vista a alguno”. Todo y que en numerosas ocasiones son frases e incluso pequeños párrafos las y los que aparecen en negrita, se observa un mayor uso en:

C1) Nombres propios, que siguen la fórmula nombre y apellido indistintamente del campo social al que pertenezcan: **Victoriano Crémer, Claudia Cardinale, Julián Marías, Agata Lys, Pérez de Ayala, Joan Manel Serrat, Rosa Luxemburgo...**

C2) De igual modo, sólo apellidos: **Mitterrand, Baudelaire, Ynestrillas, Dostoyewsky, Suárez, Tejero, Camacho, D’Ors, Pasolini, Breznev, Milton, Mingote, Stalin, Manrique, Rimbaud...**

C3) Combinación de negritas con barra disyuntiva, que pueden ser sustantivos de semejanza, como **Valera/Clarín** e **Iliada/Odisea**; de antítesis, **Breznev/Reagan** y **González/Boyer**; de asociación simple, **James Bond/007**, o compleja, **Sean/Roger/Connery/Moore/007**; de mezcla total, **Bauhaus/Gropius/germánico/claustal...**

C4) Iniciales: **MM** (Mercedes Milá), **BBC, L/L** (Landelino Lavilla), **USA/URSS, INI, CC** (Claudia Cardinale), **OTAN, FBI...**

C5) Títulos de libros, films...: **“Navajeros”, “De prisa, de prisa”, El Gatopardo, La familia de Pascual Duarte, Don Álvaro o la fuerza del sino, La Celestina...**

C6) Lugares: **Valle de los Caídos, Navacerrada, La Moncloa, Sahara, La Complutense, El Prado, barrio de Salamanca...**

**D) Comillas.** Este recurso tipográfico no es una invención como tal, pero sin embargo es de una utilidad básica para las probaturas estilísticas de Francisco Umbral. Su uso –muy utilizado para su última etapa en *El País* y en especial para *Interviú*- no sólo está circunscrito a la cita que realiza de un personaje famoso que nombra es su columna, sino que además aparece con connotaciones irónicas:

“Chaparrita era la chica topolino, con “la falda por la rodilla”;<sup>217</sup>

o despectivas:

“Después ha venido eso de los “pasillos de las Cortes”, que es un periodismo como el de las cigüeñas (los políticos son aves zancudas), pero sin lirismo, que en la política se vuela corto y en las Cortes se crotora torpe.”<sup>218</sup>

También se muestran como sintetizadoras de un pensamiento único:

“Pero los cristianos aún llegan más lejos: la mujer es interior a sí misma, es santuario del ser o nudo/nido de víboras, es “húmeda y fecunda” como una cueva”,<sup>219</sup>

para resaltar una parte de una cita traída a su antojo:

“**Baudelaire**, siempre **“sublime sin interrupción”**, dijo que el genio es una larga paciencia”;<sup>220</sup>

---

<sup>217</sup> *Memorias de un hijo del siglo*, op. cit., p. 129.

<sup>218</sup> *Spleen de Madrid / 2*, op. cit., p. 165.

<sup>219</sup> *Memorias de un hijo del siglo*, op. cit., p. 65.

<sup>220</sup> Julio Iglesias, “La movida”, en *Interviú*, 17-08-1983.

o una frase que considera necesaria en el cuerpo de su texto:

“Los Estados Unidos hacían homilías de paz por el mundo, pero **“el discurso jungiano del Otro”** se le iba por Hollywood [...]”.<sup>221</sup>

A veces incluso las utiliza para traer otras voces:

“¿Por qué, entonces, no montarse “ya mismo”, como diría un latinoché, esa mayoría?”.<sup>222</sup>

o un verso sin explicitar su autor:

“Rodeados de “vagos ángeles malva”, que tiran decididamente a azul/negro, y de vagos ángeles fácticos [...]”.<sup>223</sup>

No es infrecuente su uso en expresiones que encierran una idea:

“En otros viajes he visitado, por mi cuenta, la Lisboa de Pessoa, o he ido con “mentalidad Pessoa a visitar Lisboa [...]”.<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> James Bond, “La movida”, en *Interviú*, 24-08-1983.

<sup>222</sup> *Spleen de Madrid / 2*, op. cit., p. 48.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>224</sup> *Memorias de un hijo del siglo*, op. cit., p. 208.

## ***Títulos***

Las distintas estructuras que Francisco Umbral va utilizando en sus columnas con el correr del tiempo quedan perfectamente englobadas bajo uno de los elementos más importantes que configuran el artículo de opinión: el título. Algo a lo que nunca es ajeno el escritor madrileño ni en su producción literaria ni en su producción periodística, pues como inquebrantable lector de literatura y prensa que ha sido y que siempre será observa en él toda una declaración de intenciones con la misión de captar, primero, y atraer, después, la atención para sí de quien abre las páginas de cualquier libro o medio de comunicación.

En lo que atañe al periódico, bien sabe que la elección del título como sintetizador de la idea a desarrollar es el elemento clave en el éxito o no de la lectura de la columna, por lo que opta siempre por aquellos cortos, pero también sabe que la censura franquista comienza a leer precisamente por la palabra o palabras que anticipan el discurso de quien firma su reflexión particular en cualquier órgano comunicativo. De ahí que para la primera mitad de la década de los años setenta del pasado siglo Francisco Umbral fuera comedido en la titulación, utilizando sobre todo los títulos tan inequívocos como concretos en la limitación de su extensión. Y es que el objetivo no es otro que el de llegar al mayor porcentaje de público, incrementando cada día el número de sus lectores con un lenguaje que se hará cada vez más revolucionario en su originalidad aun cuando las condiciones de libertad se caracterizan por sus limitaciones para este tiempo. Motivo por el que los títulos representen una invitación franca a su lectura tras la ingenuidad aparente de estos, pues la crítica aparece disfrazada en ese tono ligero o frívolo que adopta Francisco Umbral ya desde el título de sus columnas.

O incluso ya desde el epígrafe de las diferentes recopilaciones que recogen y publican parte de su producción columnística, pues son buen reflejo del cuidado que demuestra en su elección y distribución en ellas. Tras los tanteos en *Amar en Madrid* (1972) es en *Spleen de Madrid* (1972) donde, bajo el latido de Baudelaire y de Larra, expresa su primera gran declaración de intenciones en cuanto realiza un doble tributo. Primero, a la gran ciudad aglutinadora que es la capital de España, con la referencia temática a aquellos conjuntos inanimados: *Los mesones*, *Las bicicletas*, *Los champiñones*, *Los estrenos*, *Las minifaldas*, *Las quinielas*, *Los bronceadores*, *Las muñecas*, *Las pelucas*, *Las alfombras*, *Las sillas*, *Los cedros...*

Segundo, a aquellos otros que aluden a la persona como protagonista en *Los colegiales*, *Los gamberros*, *Las "mi arma"*, *El abrecoches*, *Las marquesas de Serafín*, *Los jugadores extranjeros*, *Los vendedores de prensa*, *La liberación de la mujer*, *Mayores con reparos*, *Las criadas...*

Es curioso observar, no obstante, la evolución de este último grupo en *Las respetuosas* (1976): una recopilación cuyo título referencia con cariño a esas mujeres tan marginales como comunes que son las meretrices y donde se suceden títulos ya personalizados como *Raphael y Natalia*, *La Sara*, *La Nadiuska*, *La Emmanuella*, *Jacqueline*, *Doña Evita...* que para finales de 1970 se vuelven más frecuentes en el recopilatorio *Diario de un snob 2* (1978): *Santiago Carrillo*, *Luis Berlanga*, *Dámaso Alonso*, *Henry Miller*, *Emmanuelle*, *Monseñor Iniesta*, *Isabel Tenaille*, *Guillermina Motta*, *María Asquerino*, *Anaïs Nin*, *Julian Albir*, *Álvarez de Miranda*, *Rosa Montero*, *Juan Carlos Onetti*, *Mercedes Milá*. Eso sin contar con todos aquellos títulos de esta clase que, en una vuelta de tuerca más de lo que supone la gran ciudad que vive y plasma en *Spleen de Madrid / 2* (1982), son referenciados de manera tan dispar como *Guerra Campos y yo*, *Betty*, *Paco y el obispo*, *Los Franco*, *Antoñísima*, *La JOC*, *Carta a Paco*, *Don Manuel*, *Fraga*, *con Perdón*, *Ay Carmela o Don Laureano*, en una evidente constatación del proceso evolutivo que viene desarrollando justo desde hace una década.

Todo ello derivará al fin en una sucesión de nombres o apellidos o nombres y apellidos que acaban por funcionar como títulos de un apartado nominativo muy del gusto del escritor madrileño para la década de 1980. Asunto que confirma definitivamente todo un índice onomástico, tal y como se puede comprobar por ejemplo en sus publicaciones en la revista *Interviú* (1981-1983) donde junto con los patrios, algunos de ellos ya trabajados anteriormente, abundan cada vez más los nombres y apellidos extranjeros: *Victoria Vera*, *Aranguren*, *Darwin*, *Saporta*, *Rosón*, *Jango Edwards*, *Friedman*, *Los Kenedy*, *Cayetana*, *Mac Luhan*, *Ana Belén*, *Gramsci*, *Cecilia Roth*, *Oscar Alzaga*, *Haro Ibars*, *Ramón Irigoyen*, *Castedo*, *Haig*, *Innocenti*, *Valdelomar*, *Lady Di*, *Soledad Becerril*, *Picasso*, *Ex Jacqueline* y un largo etcétera. Incluso en ocasiones se permite originales combinaciones dobles y hasta triples del tipo: *Reagan/John Wayne*, *Jaruzelski,Kantor,Polonia*, *Tejero,Piñar,Fraga* o *Alzaga/Álvaro/Herrero*.

Un segundo gran apartado engloba títulos de columnas que van demostrando la evolución paralela de Francisco Umbral con el advenimiento de la Transición y su posterior consolidación con las nuevas libertades inherentes a ella. En efecto, comienzan a sucederse en su corpus periodístico durante el tardofranquismo aquéllos más explícitos como *Los derechos de la mujer*, *La Dictadura*, *Los hijos de la carne*, *El casarse pronto y mal* o *Las separaciones*, compilados en el sugerente *Diario de un español cansado* (1974). En la misma línea aparece *Suspiros de España* (1975), donde las columnas recopiladas confirman ese carácter directo en sus títulos: *Domingo desnudista*, *Lunes porno-retro*, *Apertura o destape*, *Jueves "ultra"*, *Morir en Atocha*, *La Virginitad*, *Tenemos que tocarnos*, *Monseñor y la píldora*, *Sábado masónico*, *Mi amigo el ultra*. Incorpora, además, la estructuración en tres grandes bloques a modo y manera que hace en *La gente guapa de derechas* (1975), con la sutil diferencia que si en el primero la división obedece a un inocuo "El País", "El Paisaje" y "El Paisanaje", en el segundo responde al inquietante "La derecha civilizada", "La derecha asilvestrada" y "La ultraderecha": un novedoso paso más allá en la originalidad provocativa que confirman estos dos recopilatorios de evidente ánimo insinuante en la carga de su ironía.

La horquilla de años comprendidos entre 1975-1978 supone, por otra parte, un punto de inflexión en la producción periodística del escritor madrileño, pues se suceden diferentes recopilatorios que dan fe de un trabajo tan inagotable como subversivo para el final de la época dictatorial. Y es que con la llegada del inmediato posfranquismo se comienzan a leer en Francisco Umbral unos epígrafes reivindicativos y contestatarios al establishment que está por consolidarse, pero que contiene todavía un sustrato retrógrado que critica el escritor madrileño. Baliza, así, el nuevo derrotero que toma en sus columnas al abordar ya abiertamente asuntos intratables hasta la fecha: sexo, política y religión. *Mis mujeres* (1976) y *Las Jais* (1977) recopilan sus originales reflexiones sobre ese mundo de la mujer tan marginado por completo hasta la fecha; en el recopilatorio de título tan pomposo *Crónicas postfranquistas* (1976) juega metafóricamente con títulos como *el polvo como delito*, *la pornocracia*, *la guerra de los curas*, *la gallina subversiva*, *la primera huelga que dios envía...*; en el inocente *Iba yo a comprar el pan...* (1976) almacena columnas de título inequívocamente díscolo pero también sensacionalista: *Yo, niño plus ultra*, *Seamos de derechas*, *Sujetadores*, *La verbena de la amnistía*, *El neodestape*, *El pasodoble "Fraga"*, *Cacerías políticas*, *Por qué perdimos la*

*guerra, Nos dejan sin cenar, Estamos sin un duro, Subió la gasolina...* Con *Los políticos* (1976) vuelve a dividir en tres secciones la selección de sus columnas para este recopilatorio, cuyo epígrafe cerca temáticamente la clase dirigente nacional y su área de influencia pero también se extiende a la miscelánea que supone la España de la época. Esta vez, no obstante, su capitulada arranca la sonrisa del lector al realizar su estructuración con un guiño al famoso western *El bueno, el feo y el malo* con su adaptación *Los buenos, los feos y los malos*, para unos títulos de columnas que reflejan esa carta de naturalidad adquirida por Francisco Umbral para los años de asentamiento democrático con esa mezcla tan interesante de provocación, sensacionalismo e ironía: *La apertura corporal, Un payaso recorre Europa, No era la muralla de Madrid: era un bunker, Democracia sexual, Los chicos de la CIA, Carta del hijo de una progre a los Reyes Magos, Políticos rebajados, Debo 129.000 millones, Los perros de la prensa, La oposición viaja más...* La recopilación de artículos aparecidos en el periódico *El País* bajo el epígrafe no menos incitante de *Diario de un snob 2* (1978) no hace sino, en fin, seguir por esta senda: *La pequeña derecha, La intoxicación republicana, Estamos rodeados, La teletonta, El sex/entresuelo, No te enrolles, Miguel Boyer, Elecciones a traición, Ucedé, de qué, Supermán, ¿travesti?, Tetas fuera...*

Para los años posteriores, Francisco Umbral continuará mezclando esos títulos inanimados convertidos en genéricos con los nombres propios más característicos del momento así como con aquellos más provocativos. Y lo hará también para sus artículos largos recogidos en *España como invento* (1984) y *Memorias de un hijo del siglo* (1986), donde aún ese carácter suyo tan personal, pues no en vano llama la atención de sus lectores con reclamos como *Museo de la derecha, Descodificación de Pipita* o *La alternativa sexual para el primero; Doña Emilia* y “*los pornos*”, *Los de Burgos* o *Plaza de Oriente*, para el segundo.

## ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE LAS COLUMNAS DE FRANCISCO UMBRAL

Durante los primeros años del advenimiento de la Transición, Francisco Umbral despliega una lúcida mirada hacia los acontecimientos que se vienen sucediendo en una España inestable políticamente en su debilidad democrática. Lógico es entonces que una parte muy importante de su corpus periodístico para este tiempo se centre en el ámbito político, al que además ya viene referenciando desde el tardofranquismo. La diferencia estriba en que si bien antes su crítica no era tan constante y venía velada por un renovado costumbrismo sustentado en el humor para sortear a la implacable censura, ahora expresa cada vez más y con mayor claridad abierta su acusación y hacia quién va dirigida.

1976 se erige como el año cero en el que la temática política toma su auténtica razón de ser, evidenciada en unas columnas cuyo tono de libertad se agiganta como mengua o casi desaparece la labor de los censores. Porque, como el mismo escritor madrileño confiesa: “Es el momento de dar la batalla democrática en la vida española [...] Este libro no es la primera piedra que se arroja a la cara adúltera de los sin rostro, pero tampoco será la última. Piedras, cuando menos, sí que tenemos.” Unas palabras reveladoras que compendian el recorrido histórico que Francisco Umbral tiene en su ánimo crítico, pues se localizan en el prólogo de sus *Crónicas postfranquistas* (1976) como recopilación de la sesentena de artículos procedentes de Colpisa que escribe en los dos meses siguientes a la muerte de Francisco Franco. Sientan precedente estas *Crónicas postfranquistas* en la formación de opinión pública que el escritor madrileño aborda en su proyecto periodístico-literario, pues son el punto de partida oficial en su peculiar periodismo comprometido con la sociedad civil que, sin ser cívico en sus planteamientos generales, tiene como objetivo acercar y conectar la política con un ciudadano secuestrado intelectualmente durante la dictadura. Un intenso y al cabo exhausto intento de establecer conexiones reales entre periodismo literario y democracia el que va a llevar a cabo el escritor madrileño para ésta década de 1970, especialmente durante aquellos primeros años transicionales en los que la ilusión en la lucha por la libertad guía su pluma más combativa.



Dice entonces que es la hora de luchar por el restablecimiento de la democracia usurpada, pero adviértase que en absoluto se trata de algo novedoso por cuanto admite que ya lo viene realizando en sus artículos diarios. Y es cierto. Desde que comienza a colaborar con la agencia Colpisa en la serie “Crónica de Madrid” en 1969, Francisco Umbral va desplegando paulatinamente una preferencia por la política acorde con el desmoronamiento del Régimen a lo largo del tardofranquismo. Así, sus enfoques interdisciplinarios atravesados por la ironía tienen siempre el objeto de ofrecer un estado de la cuestión diario sobre los acontecimientos políticos y sociales que se suceden en España para los últimos años de la dictadura.

Y es que se trata de un tiempo que se le antoja fundamental, de ahí que levante acta de todo aquello que metamorfosea a una sociedad que se dirige hacia una Transición que percibe... incierta. Incierta, sí, porque, como gran espectador perspicaz que es, advierte bien pronto de los problemas que su instauración van a suponer en un país con falta de tradición democrática. Aquí se ubica la razón en su afán por elaborar respuestas personalísimas y de contenido ambiguo a los acontecimientos políticos, realizadas mediante unos discursos reflexivos en la prensa en tanto que asimilada como parte activa de una normalizada vida nacional.

Francisco Umbral entiende que la política, largamente omitida, debe situarse en el mismo plano que la sociedad civil española en la consecución de la democracia. De ahí que entienda que el papel principal de los medios de comunicación sea el de ejercer de puente entre el lector-ciudadano y el político-mandatario, cuyo punto de partida es el de una alternativa que apueste por la libertad de expresión desde una pluralidad de visiones alejada de la única al servicio de la oficialidad impuesta por el establishment. Y de ahí también que abogue por un carácter participativo en modo plebiscitario a cargo de la población, que debe pasar por un obligado proceso de formación pedagógica que le aleje de ese ciudadano de consumidor pasivo de (des)información a la que ha estado expuesto durante todo el sistema franquista.

El escritor madrileño propugna, en fin, un contrapoder comunicativo en su provocación para la práctica tradicional que hasta el momento se viene produciendo en la transmisión de las noticias en prensa. Mas una provocación diáfana en la toma de conciencia de la democracia como proceso que, ineludiblemente, requiere de un espíritu crítico y transgresor en una serie de opiniones combativas en su compromiso necesario con la sociedad.

Así, el proceso de iniciación argumentativo en clave política del escritor madrileño culmina con la muerte del dictador el 20 de noviembre de 1975, justo cuando comienza un recopilatorio de anécdotas diarias del inmediato postfranquismo recopiladas en esas *Crónicas postfranquistas* antes aludidas. Anécdotas que, sin embargo, devienen en duras críticas hacia la situación política del momento bajo una pátina de comentario social, económico y cultural. Propongo como análisis de entre ellas la monumental *Los arbitristas*, una columna que parte de la toma de posesión de Juan Carlos I como nuevo Rey de España pero que se revela, especialmente, sugestiva en el ánimo que tiene Francisco Umbral de criticar la política a través de la herramienta del costumbrismo social español, lo que la convierte en una suerte de simbiosis total en su acusación hacia lo que él considera uno de los males históricos del país.

“A propósito de la enfermedad de Franco, hablábamos de los enterados, de este último personaje del costumbrismo nacional que es el enterado, el que tiene o pretende tener más noticias que nadie, y más frescas sobre lo que pasa [...]”

Hecha la presentación, carga sus tintas sobre el deporte nacional que le significa el lujo por parte de muchos de aconsejar sobre lo que se debe y no se debe hacer, revelando así su espíritu rebelde e inconformista:

“Cada español, sí, lleva dentro un enterado, y el enterado se dobla de arbitrista cuando la función a cumplir (sin que nadie se la haya pedido) no es ya informar de lo que está pasando, sino aconsejar sobre lo que tiene que pasar.”

La crítica no puede ser más mordaz por su parte, quien acusa soterradamente de la falta de una tradición racionalista propia de países avanzados de Europa, como pudieran ser Francia o Alemania. Aquí tan sólo existe la voz autoritaria de quien se autoproclama garante de la verdad absoluta:

“El arbitrista es un demócrata asilvestrado que quiere participar democráticamente en la marcha del país, pero a condición de participar él solo y nada más. En este sentido, el pueblo español no está maduro, claro.”<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> *Crónicas postfranquistas, op. cit.*, pp. 23-25.

Se entiende que sea ésta una de las primeras *crónicas* que se recogen en el recopilatorio, pues su ataque no ya a la clase política sino al conjunto de la sociedad demuestra el tono que, aun con un fuerte lirismo de tintes humorísticos, va a imperar desde ahora y hasta el final en su producción periodística.

Un tono duro en su pesimismo, incluso en ocasiones con reminiscencias depresivas que van a ir en aumento en tanto que responde a un soterrado escepticismo que acusa a partir de cualquier pretexto, y del cual se ayuda para señalar las flaquezas que arrastra España en la consolidación de los valores democráticos recuperados: la tradición de la lotería, como “subcultura costumbrista que alimenta la fe del pueblo en el azar”;<sup>226</sup> los desnudos teatrales, mal vistos en una “sociedad madrileña, que es al fin y al cabo una sociedad provinciana, un poblachón manchego con alegres comadres de luto [...]”;<sup>227</sup> la crítica hacia la pornografía, en un país en el que tradicionalmente se “utilizaba la coartada moral para tener a la gente en la ignorancia erótica y, como consecuencia, en todas las demás ignorancias, cívica, democrática, cultural, política”;<sup>228</sup> hallazgos arqueológicos, como la muralla de Madrid, metaforizada como el lugar en el que “podemos disparar nuestros arcabuces históricos y nuestra ballestería imperial sobre los enanos infiltrados que rondan la muralla, sobre los evolucionistas, los reformistas, la prensa canallesca [...]”;<sup>229</sup> etc.

En verdad se tratan de unas reflexiones severas con el hacer de un país que no le parece estar por la labor del cambio necesario, acaso por la amputación de espíritu crítico en sus ciudadanos que ha significado una dictadura de más de cuarenta años. De ahí la denuncia en su desconfianza, esto es: de ahí la potente y visceral influencia de Mariano José de Larra que tanto deslumbra a Francisco Umbral como escritor-censor de la realidad más inmediata en clave costumbrista, caracterizado por la hegemonía de un verbo violentamente reformador en el ánimo de su espíritu. Cierto, pues el escritor madrileño observa en Larra la unión de un carácter ilustrado por su afrancesamiento cultural con una prosa autóctona espléndida pero durísima, de zurriagazo.

---

<sup>226</sup> Antonio y Gilberto, *ibídem*, p. 40.

<sup>227</sup> *Los slips*, *ibídem*, p. 57.

<sup>228</sup> *La pornocracia*, *ibídem*, p. 124.

<sup>229</sup> *La muralla*, *ibídem*, p. 147.

Es bajo esta enorme sombra donde Francisco Umbral señala con el dedo y acusa con el ánimo de socavar tanto los fundamentos que apuntalan el franquismo como de proponer las bases en las que se ha de sustentar la futura democracia. La realidad inmediata se le presenta, en fin, tomada por la mediocridad y la ordinariez en un marco de provincianismo que suple con la lotería las carencias de iniciativas sociales más igualitarias para todos; que se erigen en modelo de rancia moral diciendo qué está bien y qué está mal; que atenta por tradición contra las nuevas corrientes de pensamiento basadas en la razón, en la dialéctica constructiva; etc.

En este contexto, dice que “Hay que esperar que los lobos de las ideas, que andan por el monte, bajen a la aldea de la prosa.”<sup>230</sup> Y no lo pongo en duda, no. Pero sí matizo que, en esta época tardofranquista y la inmediata posterior que significa la andadura de la Transición, los lobos suelen estar rondándole en forma de reflexión política. Unos lobos que a veces aúllan y muerden con rabia y otras vienen disfrazados de pobrecillos corderos, pero con la misma o incluso más ferocidad. Curiosamente, es el recopilatorio *Caperucita y los lobos* (1976) el ejemplo perfecto en el que observar la pugnacidad más exacerbada contra la situación política en clave de humor surrealista. Unos textos fuertemente politizados en su acusación disfrazada de risa escritos entre 1972 y 1976 y donde los asuntos nacionales son focalizados en modo “lobezno” con los nombres más representativos del arco político del momento: Manuel Fraga, Fernando Girón, García Serrano, Fernández de la Mora, García Lomas, Blas Piñar, Arias Navarro...

¿Es pura oposición política la postura de Francisco Umbral en el conjunto de sus reflexiones para esta época? En absoluto. Remito aquí a la completa radiografía que realiza Anna Caballé sobre una posible filiación política del escritor madrileño, cuya conclusión se centra más bien en una disidencia en todo caso.<sup>231</sup> Disidencia, por lo demás, que a tenor de las propias palabras del escritor madrileño cristaliza con el largo paso del tiempo, pues en verdad sus preocupaciones iniciales –y posteriores, aún tamizadas por otros elementos como veremos– van por otros derroteros más allá de un natural sentimiento de rechazo a la dictadura:

---

<sup>230</sup> *Diario de un escritor burgués, op. cit.*, p. 29.

<sup>231</sup> *Francisco Umbral. El frío de una vida, op. cit.*, pp. 296-300.

“La política era una cosa que estaba en los periódico [...] pero que a mí me parecía un estorbo para lo mío, algo que se podía obviar. Me sabía vagamente un hombre de izquierdas, pero en mi economía vital [...] rehuía entregar ninguna energía a la política. La política de aquellos años era una dictadura, contra la que yo estaba, como casi todos, pero tampoco iba a dejarme mis escasas fuerzas (a lo mejor no eran tan escasas) en la lucha antifranquistas.”<sup>232</sup>

La importancia de esta extensa cita radica precisamente en ese reconocimiento público que hace el escritor madrileño de concebir la construcción de su proyecto vital, cimentado en gran parte en su producción periodística-literaria, que traspasa cualquier implicación política del momento. Es decir, sincera entre líneas su ambición de fama y gloria mediática como la verdadera pasión que va a moverle durante toda su existencia, trascendiendo un compromiso real con una política antifranquista de la que todavía no participa por estar comprometido consigo mismo tanto en su autoformación como en su autoafirmación.

Es a principios de la década de 1970, justo cuando su experiencia en prensa crece junto a su popularidad entre el público pero sobre todo entre los directores de diarios y revistas, el momento en el que toma conciencia de la necesidad de expresarse con su voz propia sobre asunto tan peliagudo como es el de la situación política de España que parece augurar un futuro esperanzador. Pero precisamente la falta de una implicación opositora anterior lleva por derecho propio a formularme una pregunta ineludible: ¿Se aprovecha Francisco Umbral de la importancia imperiosa que adquiere la política en estos momentos para postularse como columnista subversivo contra el Régimen y, con ello, ganar fama y dinero? ¿Máxime, además, cuando haciendo gala de una vivacidad propia de ese superviviente que llega a la orilla de la capital para conquistarla con sus manos desnudas, el escritor madrileño nadará y guardará la ropa?

No, creo que no. Porque si bien es cierto que su registrado egotismo pasa por encima de cualquier aspecto que no sume en ello, esto es, en agrandar su figura pública con reconocimiento tanto de la crítica como del público, no lo es menos una franca preocupación en este tiempo que demuestra por un periodismo cívico, esto es, por un ejercicio pedagógico dirigido al lector insertado en un movimiento progresista social y cultural.

---

<sup>232</sup> *Los cuadernos de Luis Vives, op. cit.*, p. 160.

Bien es cierto que sólo para la década de mi estudio comprendida entre 1972 y 1986 el patrón referido sufre alteraciones en su compromiso político y social adquirido con la democracia, pues apenas un lustro después de la muerte de Francisco Franco el discurso umbraliano cambia progresivamente hacia otro tipo de columnismo. Más espectacular en la forma y más transgresor en el fondo, las nuevas reflexiones que va a ofrecer van a ir acorde con los acontecimientos libertarios que se suceden en un país tras una dura dictadura pero, sobre todo, van a ir acorde con su propia evolución vital hacia el nihilismo. Un particular viaje al fin de la noche el que va a realizar el escritor madrileño utilizando toda la carga egocéntrica que le quepa en su maleta de viaje, que es mucha.

Lo cual, por otra parte, no resulta nada excepcional. “Los egos son la materia misma de la escritor”, dice Juan Cruz en la primera frase que abre su libro *Egos revueltos*. Detrás de tan divertido juego de palabras como título, se esconde una magnífica exposición sobre el carácter de numerosos autores de renombre nacional e internacional con los que este periodista y escritor ha mantenido relación durante más de cuatro décadas en calidad de editor, Francisco Umbral entre ellos. “Los mueve la pasión, y los mueve la vocación, pero el motor principal es el ego” continua, en una caracterización que pudiera parecer en exclusiva para el escritor madrileño pero que se hace universalmente extensible: “no están solos en ello, el ego nos mueve a todos”, concluye.<sup>233</sup> Tal es la fuerza que la ambición o la vanidad ejerce en todos aquellos literatos que ansían triunfar... o entre todos aquellos de nosotros en nuestros asuntos más mundanos.

Y aun así no debe sonar a excusa. No, desde luego que no. Cada cual es responsable de sus acciones, con independencia de las circunstancias que le impelen a tomar unas decisiones u otras. Y de las muchísimas que va tomando el escritor madrileño, diariamente y a lo largo de tantísimos años de escritura periodística-literaria, a menudo no son las más adecuadas desde una perspectiva moral, tal y como se comprobará en el siguiente análisis interpretativo de este trabajo de investigación. Pero con todo existen importantes precedentes que no deben de ser obviados para siquiera comprender, que no necesariamente compartir, el porqué de ello. Se vislumbra así el revés o envés del personaje público fuertemente mediatizado en que se convierte muy a gusto Francisco Umbral, a

---

<sup>233</sup> Cruz Ruiz, Juan, *Egos revueltos*, Barcelona, Tusquets Editores, 2010, p. 13.

modo y manera que él enseña el envés o el revés de la realidad en forma de anticrónica.

Decía el filósofo francés Étienne de Condillac que una pasión no es solo un deseo, sino un deseo transformado en hábito. Y el también francés y escritor Honoré de Balzac puntualizaba que todas las pasiones humanas están alimentadas por la dificultad o la facilidad con la que se satisfacen los deseos. Se entiende entonces que el hábito del escritor madrileño no sea otro que el de escribir, escribir y escribir cientos, cientos y cientos de columnas con una facilidad que, si no satisface por completo sus deseos, por lo menos atenúa su paulatina desazón vital con el aplauso buscado de crítica y público, tal y como constata Anna Caballé.<sup>234</sup> Pues como un Prometeo encadenado a este mundo que considera injusto y cruel, su egotismo crece a la vez que su fama tras ser devorado cada noche en su interior por el águila de la desesperanza. Entiendo injusto por tanto que una gran parte de la crítica ahorre las cualidades que Francisco Umbral demuestra en estos momentos en su progresismo periodístico-literario, cegados por la maledicencia que muchas veces utiliza como respuesta natural a su egoísmo, claro, pero también y sobre todo como escudo defensivo ante un mundo que considera peligroso.

Este es el motivo por el que, sobre la base de las preocupaciones que evidencia bajo el burka que se autoimpone como refugio, interpreto que las mejores columnas que publica corresponden al tardofranquismo (1972-1975) pero sobre todo al inmediato postfranquismo (1976-1978). Un tiempo donde su crítica política y social deviene en toda una demanda de compromiso gubernamental para beneficio de unos ciudadanos cargados de ilusión y de esperanza. Ciudadanos como los grupos débiles y marginales por los que el escritor madrileño siente un interés especial, desde las mujeres y los pobres hasta los niños y los homosexuales pasando por las prostitutas y los excluidos sociales.

A todos ellos da voz por qué, después de todo, se tiene por un ser débil y marginal que necesita esclarecer esos puntos que la sociedad ennegrece por unos motivos económicos, sociales y culturales que sólo la política puede aclarar. Y decir ahora política es decir democracia. De ahí que comience a involucrarse con unas opiniones en el tardofranquismo con las que, sin posicionarse abiertamente so pena de la siempre temible censura, jugará con el idioma y con el humor a realizar una

---

<sup>234</sup> “El ritmo galopante de una Oliveti”, en *Francisco Umbral... op. cit.*, pp. 219-244.

crítica sutil contra el sistema franquista hasta que llegue la Transición y emerge el mejor Francisco Umbral periodístico-literario.



## Precedentes tardofranquistas

Los comienzos en la agencia Colpisa en el año 1969 vienen caracterizados por un trabajo costumbrista que poco a poco se va a ir alejando de la tradición para insertarse en una línea que progresa hacia formas más libres, las cuales además habrán de estar fundamentadas en un humor perfectamente reconocible para quien lo lee.

Así, en las columnas del escritor madrileño se encierra todo lo humano y lo divino que observa acontecer a su alrededor. Su palabra es comedida en la medida de que la ironía trabajada es inocua, ya que su objetivo es complementar una reflexión muy personal destinada a levantar la sonrisa cómplice y la duda en el lector. Con una temática de raíz totalmente heterodoxa, parece más preocupado en ensayar sus probaturas lingüísticas a partir de aspectos tan triviales como la tauromaquia: “Un toro la emprende contra un caballo, lo derriba y luego le afeita el cuello con un pitón. Revuelto picassiano de cascos y astas, inquietud en los sombreros-gaviotas de las bellas, todo el ritual asesino y estofado de la fiesta”,<sup>235</sup> por ejemplo.

Pero conforme avanzan los años y el tardofranquismo se convierte en la última etapa de una dictadura que empieza a agonizar, el asunto político centra mucho más la atención de un Francisco Umbral más involucrado en el acontecer del país. Un análisis en el corpus de los recopilatorios *Diario de un español cansado*, *Suspiros de España*, *España cañí* y *La guapa gente de derechas* escritos entre 1974 y 1975 muestran representativamente a un Francisco Umbral incisivo dentro de un estadio de cierta prudencia. De ahí, pues, que siga los consejos de César González-Ruano y entre de costado en su ataque contra el Régimen reflexionando sobre temas sociales, económicos o culturales con una evidente voluntad de denuncia política. Un *modus operandi* que trabaja con éxito a pesar de las dificultades que entraña un proceso que puede resultar un tanto esquizofrénico, pues el decir poco sin tener que decir mucho, la dura insinuación agazapada en forma irónica, la crítica, en fin, sin criticar a pecho descubierto requiere de una gran habilidad sólo al alcance de unos pocos hábiles con la pluma.

Esta es la razón por la que al leer sus columnas para este tiempo tengo la nítida sensación de encontrarme ante un crítico encadenado a una sensatez (auto)obligada

---

<sup>235</sup> *En los toros, Spleen de Madrid, op. cit.*, p. 31.

de cara a la temible y terrible censura, pero que no obsta de una combatividad sumergida en su lirismo más representativo. Asunto por el que, bajo sus reflexiones de acento trivial y liviano con títulos tan poco susceptibles de prohibición gubernamental, late la crítica contundente:

- En *Las feas* señala la ausencia de democracia en España desde la belleza y la moda.<sup>236</sup>
- En *Los pantanos* denuncia la propaganda triunfalista del Régimen en los medios de comunicación nacionales, en especial de TVE, a partir de la novedad popular y romera de utilizar el pantano como si de una playa se tratase.<sup>237</sup>
- En *El papel* lleva incluso más lejos su filigrana irónico-acusadora y emparenta el ecologismo con una intelectualidad que debe ser a todas luces censurable, pues tan mala es la una como la otra:

“Dicen que se va a acabar el papel [...] Otro argumento en favor de la censura. No hay que escribir tanto, pues quien realmente se está cargando los bosques son los intelectuales, que son los que se lo cargan todo [...] por la funesta manía de pensar nos estamos cargando la ecología.”<sup>238</sup>

- En *Adolescente con guitarra* referencia el poder de este instrumento musical como motor del proceso democrático en manos de la juventud.<sup>239</sup>
- En *El año Arias* critica de forma humorística la política ejercida desde el poder que, sin ningún atisbo de cambio, sigue involucionándose así misma.<sup>240</sup>
- En *El desodorante* equipara sucintamente los olores corporales con la clase política española para denunciar la falta de educación democrática en la sociedad.<sup>241</sup>
- En *La parapsicología*, tema en boga por entonces, lanza su diatriba contra la ausencia de información veraz, símbolo de normalidad en una democracia al uso.<sup>242</sup>

---

<sup>236</sup> *Diario de un español cansado*, Barcelona, Destino, 1974, pp. 29-32.

<sup>237</sup> *Ibidem*, pp. 133-136.

<sup>238</sup> *Ibidem*, pp. 49-52.

<sup>239</sup> *Suspiros de España*, Madrid, Felmar, 1975, pp. 223-225.

<sup>240</sup> *Ibidem*, pp. 277-279.

<sup>241</sup> *Ibidem*, pp. 141-143.

- En *Mister Ford* acusa desde la Gran vía madrileña la injerencia norteamericana en una política sumisa del gobierno de España.<sup>243</sup>
- En *Los contribuyentes* señala vía Duquesa de Alba la ausencia de una reforma fiscal igualitaria para el conjunto de la población.<sup>244</sup>

Este corte columnístico ejemplariza la voz propia y personal de un Francisco Umbral que, hablando de todo mediante un costumbrismo renovador, se sitúa en un estadio final de clara intención política. Un precedente tardofranquista en su visión particular con la que escanea al conjunto de la sociedad, la cual observa perdida en un momento histórico caracterizado por la incertidumbre de un futuro que no acaba de configurar con precisión sus líneas de transformación. Motivo por el que su escritura se acrecienta en una posición cívica tan firme como decidida con el devenir de los últimos años del franquismo. Y motivo por el que viene defendiendo la labor del periodismo como instrumento esencial no sólo en la denuncia, sino sobre todo en la constitución del proceso transicional para el país.

No es Francisco Umbral un periodista *de iure* mas sí *de facto*, pues así se siente desde que toma conciencia de que “El descubrimiento del artículo y de la crónica era el descubrimiento de la actualidad, de la literatura en acto. [...] El artículo no había que escribirlo en el reino de los siempre, sino en el plano de los ahora [...]”.<sup>245</sup> Es decir, que la inmediatez siempre cambiante necesita de un retrato vivo y colorido para ser expuesta al gran público.

El periodismo se convierte, entonces, en el medio perfecto en tanto que catalizador de las dos principales pulsiones que tiene el escritor madrileño: la creatividad en el estilo, fundamentada en las probaturas lingüísticas pero exigentes que le demanda la urgencia de la escritura diaria; y el ánimo muy personal de enjuiciar la realidad circundante en lo que atañe a toda una colectividad, en su caso ajustada dentro de los parámetros que oscilan del ámbito local al nacional.

Un reto diario en el proceso comunicativo que pone a prueba sus novedosas cualidades prosísticas y que se le hace necesario para combatir dogmas, el cual gana velocidad a costa de una censura que cada vez tiene menos razón de ser en un país que se asoma al cambio con el inminente deceso del dictador. Es la prensa

---

<sup>242</sup> *La gente guapa de derechas*, Barcelona, Biblioteca Universal, 1975, pp. 123-124.

<sup>243</sup> *Ibidem*, pp. 29-30.

<sup>244</sup> *Ibidem*, pp. 99-100.

<sup>245</sup> *Retrato de un joven malvado, op. cit.*, p. 113.

escrita no oficial la única alternativa que defiende el escritor madrileño como elemento contestatario a un Régimen que hace aguas. De hecho, no duda en posicionarse en contra de la España anquilosada en el pasado del rumor, de los mentideros de la corte que benefician al poder establecido con continuas cortinas de humo auspiciados por una prensa favorable a sus intereses.

*Los periodistas* es el título que da a una columna programática en la que se detecta no sólo la esencia de lo que interpreta por su trabajo diario en el postfranquismo, sino sobre todo el curso inmediato que sus reflexiones van a significar para los primeros años de la Transición. Analicémosla con detenimiento:

“Hace tiempo que venimos detectando el hecho: el profesional de las noticias se ha convertido en noticia. Aquí en Madrid y en toda España.”

Primera consideración: Francisco Umbral se ampara en un medio del que se considera juez y parte. Una profesión en la que, con la utilización de ese plural, se siente tan seguro como incluido por derecho propio con el aval que le otorgan los centenares de artículos de opinión que viene firmando desde que comenzara su carrera en la prensa.

“Y no es porque a los que hacemos periódicos nos haya atacado una especie de vedetismo desmelenante e histérico sino porque la prensa, después de muchos años de editoriales de rutina y de oficio, empieza a estar muy sensibilizada, muy politizada, digamos, y todo lo que pasa en los periódicos le pasa al país.”

Segunda: continúa mostrando una de las claves para su certero análisis interpretativo que resta en la autoafirmación en el medio con ese hacer periódicos. Es decir, asume un rol que se sitúa en la heterodoxia en tanto que su periodismo no es en modo alguno riguroso en su objetividad, al contrario: es la pura subjetividad la que da forma a sus artículos de opinión pasados por la criba de la literatura. Y todo ello en un medio escrito en el que comienzan a desperezarse de su letargo obligado las voces discordantes con el Régimen, con la consiguiente politización de la prensa que cada vez tiene más solidez frente a una menguante censura.

Los acontecimientos se suceden veloces: la dictadura se resquebraja como el dictador enferma en su vejez mientras que la sociedad civil, cada vez con más fuerza, demanda la vuelta a la normalidad democrática. ¿Y qué mejor lugar que los

periódicos como motor del cambio para involucrar al lector en un momento de incertidumbre esperanzadora? Tercer y última consideración:

“Todo es inquietud política [...] Tenemos ya en el país una docena de revistas político-sociales o político-económicas [...] Esta nueva prensa ha conseguido que el público se interese por la cosa pública.”

Esa nueva prensa de la que está hablando el escritor madrileño responde a lo que se da en llamar *el parlamento de papel* en el tardofranquismo: una correa de transmisión fundamental de ideas políticas llevadas a cabo por los medios de comunicación a falta de unos partidos políticos legalizados. Una nueva prensa de carácter *outsider* que aboga por aleccionar a un público ignorante a la fuerza de cuatro décadas de dictadura, donde la figura del periodista se erige como maestro de ceremonias en la transformación social, económica, cultural y, por tanto, política. De ahí que se posicione ya irremisiblemente a finales de 1974 y principios de 1975 en la defensa de la utilización de la prensa como plataforma libertaria en un país en donde los jerarcas “Se han dado cuenta que ruge ya la marabunta de la información pública y que el personal va a acabar por aficionarse a que le cuenten lo que pasa.”<sup>246</sup>

Y “lo que pasa” pasa por un tono que Francisco Umbral va mudando gradualmente hacia una voz más poderosa conforme Francisco Franco y el Régimen se debilitan, alejándose ya de la calculada sensatez de los subterfugios en los que ha estado ubicada su crítica porque, como reconoce, “en Madrid todo es política”. Y si decir Madrid ahora es decir España, va a ser siempre decir Francisco Umbral. Razón de ser de sus *Crónicas antiparlamentarias* (1974),<sup>247</sup> donde expone un puntual inventario de la gran incertidumbre que le supone la realidad que le circunscribe. Pero con un matiz: no le interesa la pura ortodoxia sino, más bien, el envés que encierra la esencia de las cosas, los ecos de la calle... esto es, aquello que da sentido vital a la figura del cronista de su tiempo que es él.

Ya el prefijo negativo *anti* en el propio título de la recopilación de las columnas que la configuran advierte de su carácter oficioso, situándole al margen de la actualidad que la propaganda oficial insiste en mostrar. Se trata de desvelar al lector el dorso de la vida o, según sus palabras, “el revés de la trama” con un desenfado

---

<sup>246</sup> *Suspiros de España, op. cit.*, pp. 335-338. Véase *Apéndices*.

<sup>247</sup> Precedente inmediato de sus *Crónicas postfranquistas* (1976).

que aparenta trivialidad en su anécdota urbana, mas encierra las claves para atender a la crítica que el escritor madrileño realiza sin ningún remilgo: “¿Qué es la libertad? No hay que definirla; hay que ejercitarla, hay que vivirla.”<sup>248</sup> Una pasión que Francisco Umbral anima y defiende tanto como asocia el significante del vocablo libertad con el significado del vocablo política,

“Porque la política, como el amor, es una cosa que hay que hacer ahora mismo, ya, y en la política como en el amor es donde más rige eso de no dejar para mañana lo que puedas hacer hoy.”<sup>249</sup>

Aquí radica sin duda uno de los grandes objetivos parciales que se suman a la totalidad de su vasto proyecto vital y que están a punto de explotar, pues en ese intento deliberadamente insurrecto de acabar con las máscaras en las que se oculta el poder establecido, el escritor madrileño quiere llegar a las cosas dándoles la vuelta, es decir, quiere mostrar cómo suceden y no como se nos da por hecho. Entiende Francisco Umbral este proceso como necesario en un ejercicio de libertad de expresión absoluta, donde escribir funciona como una analogía de crear en tanto que la palabra escrita es una descodificación de la impostura que se nos intenta hacer creer, de ahí que intente ordenar la vida de una forma coherente a partir de la impostura que se manufactura a una sociedad huérfana de autoridad. Desentrañar el envés significa, en fin, llegar a la verdad.

Franco ha muerto, certifica Arias Salgado en uno de los momentos televisivos más significativos de la época. El franquismo se adivina como sistema dictatorial finiquitado mientras que la llegada de la libertad se celebra como única alternativa a más de cuarenta años de opresiva oscuridad antidemocrática. El proceso de cambio, aun inestable, está en marcha. Y Francisco Umbral toma parte en él como escritor de periódicos, practicando un ejercicio de docencia con un originalísimo articulismo de opinión de raíz política, esto es, con un periodismo cívico en el que entra de lleno en la Transición.

---

<sup>248</sup> *La libertad, Crónicas antiparlamentarias*, Madrid, Ediciones Júcar, 1974, p. 104.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 113.

## El reinado columnístico de Francisco Umbral: 1976-1986

“Había encontrado mi género, la columna política de carácter irónico, y al fin podía practicarlo en libertad, después de tanto tiempo.”<sup>250</sup>

Quien así se expresa no es otro que un Francisco Umbral sintetizando el carácter que van a adoptar sus reflexiones diarias desde la llegada del periodo transicional a la muerte de Francisco Franco. Un posicionamiento que enlaza directamente con una sociedad que así lo demanda en la configuración de este particular contexto histórico. En efecto, un público que se sacude el sopor de los medios de comunicación propios de la prensa oficial de la dictadura con aquellas nuevas que invaden los quioscos postfranquistas necesita, obligatoriamente, de lecturas que le hagan reflexionar sobre la situación del momento y, sobre todo, de una educación política en una democracia largamente prohibida.

*El País* es una de estas nuevas publicaciones, la cual se convierte con rapidez en toda una revolución periodística desde su aparición en 1976 gracias a un irrefutable posicionamiento en su deseo de la restitución del sistema democrático con su doble apuesta personal: primero, con una información veraz en su descontaminación ideológica heredada del Régimen; segundo, con la formación tanto política como cultural de un lector iletrado debido a la nebulosa en la que ha estado inmerso por culpa de la dictadura.

Afirma Jordi Gracia que Francisco Umbral es un “nombre fundacional del sistema literario de la transición”,<sup>251</sup> del sistema periodístico-literario de la Transición agrego yo. Porque el escritor madrileño es una de las piezas claves en este nuevo engranaje que permite ofrecer la tan ambicionada libertad de expresión, puesto que ya desde su muy temprana incorporación en el diario se convierte en el columnista de referencia: ciertamente, el carácter transgresor del que va a ir haciendo gala tanto en el contenido como en el continente de sus columnas oxigena el ambiente rancio periodístico predominante hasta la fecha. Sus osadas propuestas bañadas en una experimentación lingüísticas que no anula el lirismo buscan, siempre, la motivación didáctica del público por la vía de la denuncia política con reminiscencias sociales.

---

<sup>250</sup> En Calderón Gómez, B.J., *Ladrón de fuego. La obra en prensa de Francisco Umbral*, Asociación para la investigación y el desarrollo de la comunicación, Málaga, 2004, *op. cit.*, p. 37.

<sup>251</sup> “Lírica del desasosiego: los diarios de escritor”, en *Francisco Umbral y su tiempo*, Santos, Villanueva (ed.), Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2009, p. 85.

Pero también económicas e incluso culturales en una suerte de proyecto laboral que acabará transmutando en vital debido a su voracidad egotista.

Un éxito conjunto de medio de comunicación y hombre de letras, el cual aúna el proyecto empresarial e ideológico de aquél con el compromiso intelectual hacia el progresismo de la sociedad española de éste. El vínculo que se establece entre ambos queda establecido por el columnismo de opinión, trascendental para la España del momento que debate de manera abierta sobre los asuntos políticos que auguran en un futuro inmediato cambios muy significativos. *El País* y Francisco Umbral, Francisco Umbral y *El País*: uno y otro, pues, llamados a unirse en un binomio mediático de máximo alcance periodístico-literario.

“Diario de un snob” es el título de la sección en la que firma diariamente el escritor madrileño desde el 9 de junio de 1976 hasta el 18 de febrero de 1979, la cual se va a convertir en una de las más leídas y comentadas por un público en creciente sintonía con su firma. A ella le sucede “Spleen de Madrid”, cuya primera columna aparece el 22 de febrero de 1979 y la última el 31 de diciembre de 1983. Una sección que como el propio nombre indica gira entorno a los avatares que suceden en la capital del país, con un incremento exponencial del uso del argot con las voces del cheli en el estadio lingüístico, como de elementos tipográficos innovadores en el paralingüístico.

Dos apartados cuyas columnas recuerdan al articulismo costumbrista de sabor y olor vetusto, pero que aquí y ahora aparecen adulteradas por un humor y una experimentación idiomática basada en la irreverencia verbal que se ponen al servicio del carácter autobiográfico autoimpuesto por el escritor madrileño en sus críticas políticas y sociales. El espectacular resultado que de ello se deriva es un costumbrismo renovador o neocostumbrismo, apoyado en ese código lingüístico barriobajero en el novedoso por original tratamiento que realiza del casticismo o neocasticismo.

La capacidad creativa de Francisco Umbral es en verdad cuasi ilimitada, por lo que puede parecer pretencioso el compartimentar su proyecto periodístico-literario en un tradicional método discursivo. A la luz de su trabajo diario, sin embargo, este proceso llevado aquí y ahora se revela tan absoluto que, coincidiendo con la madurez física del escritor madrileño, implica el nivel más alto que alcanza brillantemente su lucidez intelectual en un lustro donde considero que escribe sus mejores reflexiones en prensa.



Ambas secciones aparecen recogidas en los recopilatorios *Iba yo a comprar el pan...* (1976), *Diario de un snob 2* (1978) y *Spleen de Madrid / 2* (1983), que en definitiva enmarcan las columnas literario-periodísticas de un Francisco Umbral convertido en auténtica estrella de *El País* y, por ende, del público español que ansía sus opiniones subjetivísimas más allá de los razonamientos analíticos en la información del diario. Un auténtico fenómeno de masas de la época que con su aparente frivolidad y su voz rebelde e irónica llega para quedarse, seducir y guiar al lector por la Transición como lo haría ahora mismo, en el 2018, un o una youtuber de fama contrastada con sus millones de seguidores en la red.



Francisco Umbral y su mujer María España con su Majestad el Rey Don Juan Carlos I de España.  
Fuente: <http://www.fundacionfranciscoumbral.es/album-fotografico.php?b=2>

## *Historia de un reto*

Pero empiezo por el principio. Y en el principio es el epígrafe. “Diario de un snob” responde ya un posicionamiento concreto que adopta una actitud ante el mundo, ante la vida: la de la provocación. ¿Qué, sino, el esnobismo o el dandismo con el que viene coqueteando el escritor madrileño desde su juventud? Un desafío, sí, ante las normas establecidas donde los medios instrumentalizados para la denuncia vienen además disfrazados de una falsa piel de cordero que, al fin, enseña los dientes y muerde como un lobo feroz:

“*Ramón Tamames, Marcelino Camacho, el bingo, los glúteos de Nadiuska, la cazadora de Felipe González, el crucifijo de Ruíz-Giménez y el pañuelo baturro de Madariaga son cosas que existían ya de antes, de siempre, que tenían realidad metafísica en las traseras del franquismo y ahora tienen presencia física en la fachada del postfranquismo. [...] Salir ahora autorizando el bingo como paso decisivo hacia la democracia del ocio y la civilización del voto, es que da como un poco de risa.*”<sup>252</sup>

Un pequeño anticipo que da aviso de lo que va a implicar leer unas columnas iconoclastas, alejadas por completo de cualquier orilla que bañen las aguas de la prudencia. Revoltillo de nombres y caracterizaciones simplistas, cargadas de un humor que va afilando sus connotaciones burlescas con el paso del tiempo, para una crítica original en su presentación y contundente en su mensaje que evita cualquier complacencia intelectual tanto como busca el enfrentamiento con la tradición.

¿Su campo de acción? Madrid. Una ciudad en la que se cobija la sección que va a titular “Spleen de Madrid” para, como ya he indicado con anterioridad, tributar honor a su queridísimo Charles Baudelaire y su *Spleen de París*. Los ecos del malditismo, pues, van a dejar entreverse en las divagaciones que Francisco Umbral construye a partir de tres círculos concéntricos pero unidos entre sí que son Madrid-España, política nacional-internacional y personajes-sociedad.

El resultado final se muestra irremediabilmente tamizado por su yo que escapa a cualquier consideración del articulismo de opinión entendido desde la ortodoxia, tan protagonista de la columna umbraliana como lo que el escritor madrileño escribe al cabo de la Transición y que acomete desde el Punto Cero que le significa Madrid como principio de todo, incluido el mismo.

---

<sup>252</sup> *El bingo, Iba yo a comprar el pan..., op. cit.*, p. 18.

Esta es la senda por la que durante estos años de iniciación y asentamiento transicional –que vienen a ocupar aproximadamente de 1976 a 1986- va a transitar de menos a más el columnismo tan representativo de su particular hacer, ofreciendo cada día un artefacto periodístico-literario envuelto con oropeles glamurosos que presentan una falsa crónica social, es decir, una anticrónica que busca para el lector una triple finalidad: sorpresa, provocación y reflexión.

Un novedoso modo de hacer en prensa el que propone Francisco Umbral y que se insertan en los cambios de paradigma que se suceden en USA, pero que justifica matizando que

“[...] el nuevo periodismo no es sino el viejo periodismo (yo o decía hace poco en el salón de la O'Reilly), el eterno periodismo que nace de la Ilustración y la Enciclopedia [...] el ciudadano lector se encuentra perdido, desasistido, sin tener con quién discutir, frente a esos farallones de información robotizada, impersonalizada, falsamente objetivada. Y ya se sabe que un periódico se compra, ante todo, para tener de qué discutir.”<sup>253</sup>

Subjetividad máxima, opiniones vivas y estilo transgresor que justamente por ello suponen una alternativa a la (des)información ofertadas por una prensa al servicio del poder. Busca entonces ese combate dialéctico con un lector que encuentra así un camino señalado en su ir y venir por los medios de comunicación, haciéndole partícipe de un nuevo sistema de comprensión ante los acontecimientos que le rodean.

Y si de sorpresa, provocación y reflexión se trata, un aspecto sobresale irremediabilmente sobre cualquier otro en un momento de apertura política y todo lo que esto conlleva social y culturalmente: el erotismo. En efecto, en tanto que aparece trabajado como elemento instigador pero también integrador, se erige como uno de los más recurrentes para este tiempo en la medida que las manifestaciones artísticas, sean cinematográficas o literarias, se sitúan al mismo nivel que los discursos políticos en sus reclamaciones libertarias. Todo suma, en fin, para la causa democrática en detrimento de la mordaza ideológica franquista que afecta hasta el propio tratamiento de un cuerpo vendido como objeto de pecado del que guardarse.

---

<sup>253</sup> *El periodismo, Spleen de Madrid / 2, op. cit., p. 134.*

Bien que lo sabe el escritor madrileño, pues no en vano es uno de los tantos millones de españoles que ha nacido y crecido en un ambiente moral represivo de carácter ultra católico; de ahí que el recurso erótico serpentea por entre sus columnas firmadas aprovechando el cambio político, social y cultural transicional de un lector que tras cerca de cuarenta años de dura contención sexual obligada busca codiciosamente el erotismo escrito (y sobre todo visual) en las publicaciones que se van sucediendo para la época.

Una época denominada popularmente como la del “destape”, cuyos orígenes hay que ubicarlos en el tardofranquismo con la sucesión de propuestas picantes en medios de comunicación, tales como la revista *Personas* (1971-1978), y donde los bikinis, transparencias sugerentes e inclusive los semidesnudos aumentan como disminuye el poder absoluto del franquismo por los embates de libertad. Más allá de su carácter transgresor o, precisamente por ello, este semanario es el antecedente inmediato de una de las publicaciones más importantes que va a alumbrar la Transición en este contexto: *Interviú*.

Aparecida en 1976, *Interviú* destacará por su periodismo de investigación, los apartados en las que aborda críticamente la situación política y social del momento y, sobre todo, los desnudos femeninos tanto de modelos agencias como de famosas. Una revista de corte sensacionalista que gana con suma facilidad una enorme popularidad entre el público masculino y heterosexual y en la que Francisco Umbral enseguida toma parte como colaborador en secciones de títulos tan dispares como “Fin de siglo”, “Crónica de gentes”, “Mitología”, “Los cuerpos gloriosos” o “La movida”. Son numerosas las ocasiones en las que alaba la labor de propaganda que realiza la revista como eslabón en la cadena del progresismo y no duda en ponerse al servicio del desnudo de la mujer con su mejor arma: la lírica. Contribuye de este modo al alcance del objetivo que según afirma recorre la gran literatura “de los renacentistas a los surrealistas: metaforizar a la mujer como expresión y resumen de todos los paraísos ecológicos que hoy son bandera de la izquierda.”<sup>254</sup>

Mantiene en paralelo además colaboraciones con otras cabeceras de tono muy provocativo, como son la revista *Siesta* (en la que también escribe cuentos eróticos) o la edición española de *Penthouse*. Que afirme categóricamente que “Respeto los vicios de la mujer, porque la mujer sigue siendo mi vicio”<sup>255</sup> corona un asunto que

---

<sup>254</sup> *La bestia rosa*, “Mitologías”, en *Interviú*, 30-01-1982.

<sup>255</sup> *Subió la gasolina*, “Iba yo a comprar el pan...”, en *El País*, 26-08-1976.

le va a dar fama mediática, aunque no siempre positiva tal y como posteriormente se comprobará.

La erotomanía que demuestra Francisco Umbral viene evidenciándose desde su paso por la agencia Colpisa y *Hermano Lobo*, en la que ya aprovecha para dejar también una intencionalidad estilística acompasada de una lubricidad que se puede comprobar en su recopilatorio *Las jais* (1977). Con títulos tan provocadoramente significativos como *El orgasmo*, *El tanga* o *Los Senos* e incluso bajo epígrafes maliciosos del tipo “Hágaselo usted misma”, Francisco Umbral despliega mediante la sicalipsis ese tono provocativo y lúdico con el que tan cómodo parece sentirse. Precisamente es en *El orgasmo* donde mejor lo ejemplariza. Primero, seduce a la que lo lee con un acercamiento personal cómplice y al mismo tiempo burlón, rompiendo la barrera que puede suponer un asunto tabú hasta entonces: “El orgasmo femenino, como tú bien sabes, querida lectora, es un hecho cultural.” A continuación, se muestra el recurso irónico: “Antes, nuestras tíatas creían que el orgasmo era malo y que salían ojeras y te daba el cólera morbo asiático [...]”. Después, el toque informativo o como mínimo más serio de la noticia: “El orgasmo representa una descarga nerviosa y eléctrica muy necesaria, muy relajante, además de la llamada gratificación libidinal [...]” En último lugar, un detalle de la comunión de la subversión idiomática que profesa -con una expresión vulgar feminizada- con la celebración de lo que supone un conclusión popular irreverente a la tradición temerosa de Dios: “Y luego, macha, lo bien que se pasa.”<sup>256</sup>

La provocación contra el sistema que aquí despliega el escritor madrileño en tono jocoso alcanza a la propia mujer como tal. De la querida lectora del comienzo del artículo a la macha del final, Francisco Umbral experimenta aquí, como en tantas ocasiones, con las formas y provocaciones que puede adquirir la *captatio benevolentiae* en su pluma. La forma macha, no prevista por la RAE, se adelanta en varias décadas a la declinación en femenino que experimentarán las formas masculinas, en especial a partir de la llegada del presidente Rodríguez Zapatero al gobierno en 2004. De ahí que el impacto expresivo de la palabra en su momento fuera considerable. Porque frente al machorra, utilizado como sinónimo de marimacho en el lenguaje fuertemente masculinizado de la época, macha funciona aquí como colega o compañera sexual. La posición de Francisco Umbral frente a la

---

<sup>256</sup> Madrid, Sidemay, 1977, p. 11. Véase en *Apéndices*.

mujer es indudablemente misógina y su mirada, en general, complaciente con el machismo de su tiempo, y por tanto cosificadora de su realidad como ser humano.

Tomo otro ejemplo. En *El autoerotismo* se lee lo siguiente:

“[...] parece que no le ha ido mal a la española-española, con su tipo de manola, un cierto autoerotismo que le ha permitido ser algo así como la autodidacta de su propio analfabetismo sexual, ya que la santa madre, las monjas irlandesas y el director espiritual nunca le han explicado nada. [...] Gracias a eso no tiene usted hoy una santa esposa como un témpano. De todos modos, habría que azotarlas un poco, por salidas. Y porque les gusta.”<sup>257</sup>

Texto doblemente turbulento para un lector que se adivina ciertamente atónito. Primero por la alta carga sexual implícita para la época, que además no sólo aborda el tabú de la masturbación sino que toma como protagonista a la mujer con una clara intención docente en sus líneas; una visión simplista como todos los asuntos históricos abordados por el escritor madrileño y no por ello menos denunciador del carácter nacionalcatólico impuesto. Segundo, por esas dos últimas frases que delatan un temerario compadreo hacia el género masculino en forma de guiño, el cual señala al machismo como elemento identificativo de la sociedad española tradicional, esto es, franquista. La alusión sadomasoquista final rubrica esa concepción extendida entre una sociedad que margina y caracteriza el género femenino según unos parámetros conceptuales masculinos.

Y es que ya el propio título barrunta el reduccionismo al que somete el escritor madrileño a la mujer. *Jai* “denomina, en argot quinquí, a la mujer joven y se supone que hermosa”, dice en su *Diccionario para pobres* (1977), y continúa ofreciendo una definición propia e inequívocamente objetual de ella: “La jai es prenda que se ofrece en primavera a la vista del personal, y que en esa época luce enagua almidonada, y que en esa época luce enagua almidonada, aprobado de COU, piernas líricas y helado de fresa en la mano.”<sup>258</sup> Quedan así establecidos los parámetros en los que Francisco Umbral va a ubicar a la mujer o, mejor dicho, a *su* mujer, pues quedan excluidas todas aquellas que no son jóvenes, hermosas y de piernas bellas con labios seductores.

---

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>258</sup> *Ibidem*, p. 104.

Si de algo hace gala con suma naturalidad el escritor madrileño es de su condición de macho ibérico, pues no en vano son muchas las referencias que realiza tanto a sus gustos heterosexuales como a la condición secundaria de la mujer como cuerpo, es decir, como mero objeto sexual que tiene la tradicional misión de dar placer al hombre a cualquier nivel exigido. Y cuando no es así, ahí está el escritor madrileño para levantar acta de acusación contra lo que considera falta grave y, por ello, denunciabile:

“El rulo es un medievalismo, un arcaísmo, una prueba de lo reaccionarias que son algunas mujeres y cómo se aferran a sus viejas ideas fijas como a sus rulos. [...] Nos gusta mucho más un pelo liso, una melena lacia, y por eso esa manía de ondularse comprendemos que la mujer no sabe nada del hombre ni de sus gustos. Ellas se ondulan para otras. Nunca para nosotros.”<sup>259</sup>

Un proceder que le parece inadmisibile para quien históricamente está al servicio de los agrados masculinos y que recoge con ese plural corporativo en el que parece escudarse. Alguien que no tiene tapujos en admitir cuando le entrevistan que es un enamorado de la mujer joven o *jai* (mejor si bordea todavía a la niña) y que su obsesión en el falo como paradigma del sexo es compartido por unas mujeres que “son muy putas y ni lo dicen ni lo escriben, pero (*que*) viven en obsesión fálica.”<sup>260</sup> Alguien que además, ironía arriba ironía abajo, parece flirtear irresponsablemente con aquél tópico del machismo insinuante del gusto femenino por la violación:

“El violador de ascensores es un caso de insistencia y fidelidad que no deja de conmovier a la santa esposa con cuarenta años de *aguachirle* conyugal, como decía Cernuda. [...] ‘Pues yo salgo ilesa y empiezo a sentirme discriminada’, me dice la marquesa de antes.”<sup>261</sup>

A tenor de los hechos escritos, Francisco Umbral se resuelve como un machista grosero y ramplón con peligrosos aires pederastas incluidos. Y sin embargo, su carácter irónicamente provocador le ayuda a superar este estadio primario para situarse en un campo de denuncia social.<sup>262</sup> El binomio mujer/sexo –

---

<sup>259</sup> *Los rulos*, *Siesta*, abril de 1977.

<sup>260</sup> Herrera, A-A., *Francisco Umbral*, *op. cit.*, pp. 92-93.

<sup>261</sup> *Las violadas*, *Diario de un Snob 2*, *op. cit.*, p. 181.

<sup>262</sup> Por lo menos en su proyecto periodístico-literario, pues su producción literaria es quizás harina de otro costal con el uso y abuso de una acentuada sicalipsis con reminiscencias que alcanzan a su tapa infantil. Recomendando a tal efecto la precisa radiografía que Anna Caballé realiza en “Jais, gachís y choricillas”, en *Francisco Umbral...*, *op. cit.*, pp. 323-348.

mujer/erotismo le sirve como bandera colorida para ondear el carácter polemista que, a partir de estos años y en un continuo in crescendo, va enarbolar sacudiendo los aires conservadores al ritmo que marca la apertura democrática. Un desafío machacadamente irónico a la moralidad establecida que vertebra su trayectoria y la trasciende como auténtica motivación vital, en una propuesta que se revela como inédita hasta la fecha dentro del columnismo español.

Coincido aquí con Isabelle Billoo Cadoux cuando reafirma ese carácter moldeado de intrepidez e impertinencia de un ser que funciona con una concepción libertaria total como es Francisco Umbral quién, en consonancia con estos preceptos trabajados a modo de sacerdocio, no oculta su pensamiento tras el velo de lo políticamente correcto.<sup>263</sup> Matizo no obstante su “acaso imprudente”, ya que si un adjetivo no existe para el escritor madrileño es precisamente éste y cualquiera de sus derivados léxicos: superado el hercúleo esfuerzo que significa el abarcar su trabajo periodístico-literario sólo para el periodo que me ocupa, la visión que ofrece el escritor madrileño es de una coherencia imprudente que sería definitiva si no fuera por las complejas imbricaciones del ser humano en su natural contradicción. No tiene sentido, entonces, siquiera plantearse en términos de establishment la ausencia de medida de quien se sabe al otro lado del espejo.

Esta deliberada motivación transgresora que crece hacia arriba con su originalísimo enfoque no sólo supone por lo demás un auténtico desafío al sistema, sino también y sobre todo una sorpresa, un incentivo, una sacudida en ocasiones violenta en un lector consciente de que lo que va a encontrar en las columnas escritas por Francisco Umbral es un ejercicio de originalidad subversiva de tintes marcadamente hiperbólicos:

“Pero la fellatio [...] ha sido recuperada por la mujer como derecho, disfrute, posesión, dominación gustativa de los alimentos terrestres, de modo que hay adolescentes muy creciditas gracias a los nutrientes del semen y señoritas que se apañan muy bien con una dieta nada macrobótica de semen y nesquik (alternativos).”<sup>264</sup>

---

<sup>263</sup> “¿Umbral o cómo ser machista y no inmolarse en el intento?”, en *Francisco Umbral. Verdades y contraverdades del cuarto poder*, Burón-Brun, Bénédicte (ed.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 2015, p. 437.

<sup>264</sup> *Sabor a mí, España como invento, op. cit.*, 133.



Exhibe el escritor madrileño, desde un egocentrismo que le autositúa como experto en la materia, una desinhibición total a la hora de abordar un asunto todavía harto controvertido en este momento de destape sexual. Algo que obviamente no siempre va a ser del gusto de todos o, mejor dicho, de todas. Bien pronto advierte ya de este hecho cuando escribe: “Me llaman las feministas, algunas feministas (porque otras, me temo, no quieren saber nada de mí), para decirme que se encierran y que me encierre con ellas.”<sup>265</sup>

Este temor ya temprano al que alude en su proyecto periodístico-literario no hay que tomárselo al pie de la letra, sin embargo. Cierto, pues más bien se le da un ardite el estado anímico que pueda resultar en quien lo lee tras la lectura de sus propuestas en tanto que lo que verdaderamente le interesa es justo eso, que lo lean. Un ambicioso objetivo planeado, trabajado y conseguido a partir de una actitud desafiante, la cual va a mantener durante toda su vida al punto que, cuando recibe el Premio Cervantes allá por el año 2001 con la radical oposición del Movimiento Feminista, no tiene empacho alguno en declarar: “Las feministas no me quieren, pero me leen, y eso es lo que importa.”<sup>266</sup>

Una declaración que en verdad termina por situar a Francisco Umbral en la heterodoxia más alejada de lo correctamente político, retratándole como una figura pública controvertida, polémica y obsesionada en su egotismo más allá de un articulismo de opinión comedido tanto en las formas como en el fondo: “un ser de lejanías” irremediabilmente perdido a ojos de la moral, en definitiva.

Mas precisamente por esta razón no hay que quedarse en la orilla de la autocomplacencia y se debe observar si hay algo más allá en este modo de ser tan contestatario como alejado de la norma en el esteticismo del escritor madrileño, a quién sólo parece valerle su fama. Y sí, ciertamente, lo hay. Hay tanto como una defensa explícita de la mujer que recorre sus miles de columnas escritas a la que presta toda la atención que le merece como ser enamorado románticamente de ella. De hecho, ya en el prólogo de *Las españolas* (1974) –recopilatorio de una serie de artículos que escribe sobre la mujer y su hacer cotidiano- efectúa una contundente salvaguarda de su condición de género. Su posterior *Mis mujeres* (1976) –compendio tanto de entrevistas publicadas en la revista *Blanco y Negro* como de artículos de la agencia Colpisa- significa un recorrido lírico por la geografía

---

<sup>265</sup> *Feministas, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 62.*

<sup>266</sup> Declaraciones recogidas por *La Voz de Galicia* en su edición del 20 de abril de 2001.

femenina escrita desde una reconocida admiración. Un miramiento personal de Francisco Umbral que le posiciona éticamente en la lucha por los derechos igualitarios que observa les han sustraído históricamente desde los estratos del poder.

El culpable de tal fechoría tiene nombre propio según él mismo confiesa con su prosa absoluta: el hombre, quien “ha sido el nazi de la mujer. La ha exterminado metódicamente a través de la Historia.”<sup>267</sup> Una analogía en verdad monstruosa por lo que tiene de implicaciones demoníacas el nazismo y su exterminio, tal es su furia acusadora. ¿Violentamente radical en su postura? Ya sabemos que es lo de menos en tanto que la realidad que le importa es la denuncia que realiza, en este asunto concreto con la vista puesta en términos equitativos del privilegio masculino en detrimento del género femenino. No hay lugar para su malinterpretación pues, dependiente en todo caso del público que lee sus columnas y que debe canalizar sobre la base de su autocrítica el discurso umbraliano que se le ofrece enfrentándole a sus sombras en un continuo ejercicio pedagógico.

A partir de aquí, tocan a arrebatado en la férrea defensa de aquélla. *La mujer de dieciocho años*;<sup>268</sup> *Los derechos de la mujer*;<sup>269</sup> *La malmaridada*;<sup>270</sup> *La mujer eléctrica*;<sup>271</sup> *Separémonos, amor*;<sup>272</sup> *Descodificando a Pitita...*<sup>273</sup> son títulos representativos de las denuncias que Francisco Umbral realiza para estos años sobre las desigualdades sociales que observa por cuestión de sexo, la consideración/utilización de la mujer como enfoque sexual y la ausencia de libertades en asuntos como el aborto, el divorcio, el placer mismo, el adulterio en caso de infelicidad conyugal... y hasta la propia identidad:

“Las folklóricas, como los toreros, no son más que un *exceso*. Exceso de tragedia, exceso de hombría, exceso de mujer, exceso de pasión, exceso excesivo para expresar excesos. Desconfiemos de las excesividades. El exceso siempre está supliendo una verdad inexistente. No se puede una folklórica desmelenar por unos miles de pesetas, tarde y noche, poniendo en juego su identidad y sus miocardios.”<sup>274</sup>

---

<sup>267</sup> *Las cejas, Mis mujeres*, Barcelona, Planeta, 1977, p. 64.

<sup>268</sup> *Crónicas postfranquistas*, *op. cit.*, pp. 235-238.

<sup>269</sup> *Diario de un español cansado*, *op. cit.*, pp. 85-88.

<sup>270</sup> *Iba yo a comprar el pan...*, *op. cit.*, pp. 186-187.

<sup>271</sup> “Tribuna: Spleen de Madrid”, en *El País*, 03-06-1982.

<sup>272</sup> *Spleen de Madrid/2*, *op. cit.*, pp. 45-47.

<sup>273</sup> *España como invento*, *op. cit.*, p. 111.

<sup>274</sup> *El español y las folclóricas*, “Tribuna: Guía irracional de España”, en *El País*, 08-12-1986.

No debe pasar desapercibido en esta verdadera declaración de intenciones que el escritor madrileño equipare a la mujer folclórica con el hombre torero, evidenciando, para empezar, el carácter que se les presupones a ambos en su calidad representativa y sempiterna de roles de géneros: una genuina feminidad para ellas, una valerosa hombría para ellos. De ahí ese exceso de mujer, es decir, de ahí la eterna demostración pasional en su cotidiana labor que debe realizar en una hipotética asimilación de igualdad social y, al fin, económica, donde el hombre tan sólo juega la baza de juez y parte en su sometimiento. El resultado final que concluye Francisco Umbral es esa pérdida del ser propio no sólo de la folclórica, sino de la mujer como tal, esto es, como género sexual. Y en verdad que poco más hay representativo para esta época que una folclórica animando el cotarro en un tablao para deleite de patrios y no patrios en una demostración de mujer total.

El escritor madrileño asesta golpe tras golpe al mismo corazón de una sociedad machista propia del franquismo que primero ríe sus gracias provocadoras para, después, congelársele la risa en la cara al descubrir que realmente su discurso supera los roles establecidos y se ubica en un estadio de denuncia social, impropio a todas luces en el contexto socio-cultural de la época dominado aún por la grisura. Es más: asume como uno de sus alter ego a Maripi, la ya aludida meretriz madrileña que sitúa como protagonista de la sección “Los monólogos de Maripi”, publicada en la revista de humor *Hermano Lobo* (1972-1976) y recopilada en *Las Respetuosas* (1976), recuerdo. Su inmediato precedente se encuentra en una columna de título homónimo y recogido en la recopilación *Amar en Madrid*,<sup>275</sup> donde baliza el camino por el que ahora transita la serie de reflexiones de carácter político, social, económico y, en menor medida, cultural que el escritor madrileño realiza por boca de una prostituta en representación de todas aquellas que viven y sufren la discriminación de su tiempo histórico:

“A ver, si es que lo da el país, aquí la que nace mujer no le queda más que los bonos (*del Estado*) o hacer la carrera, o séase el alterne y el descorche, que lo ha dicho doña Elisa Lamas, que ya es mala suerte nacer mujer en España.”<sup>276</sup>

---

<sup>275</sup> *Las respetuosas, Amar en Madrid*, Barcelona, Planeta, 1972, pp. 151-153.

<sup>276</sup> *La Bolsa, Las respetuosas, op. cit.*, pp. 190-191.

Provocación y respeto, machismo exacerbado y defensa acérrima de la mujer... y todo ello bajo la recurrente técnica de la rosa y el látigo tan de su gusto en su utilización a modo y manera quevedesca, pero tan incoherente en apariencia si se realiza una lectura superficial de sus columnas. Porque es precisamente esta prosa canallesca punteada por Quevedo la que explica la potencia creadora de su mirada tan poética como desgarrada de la existencia, empujándole a un egoísmo desmedido. Así, la independencia intelectual de la que hace gala Francisco Umbral le protege de cualquier tentativa ideológica machista o feminista más allá de su propio ser. Se impone en todo caso un periodismo ético de quien escribe en periódicos con conciencia igualitaria, teniendo a la mujer como uno de los elementos discursivos más potentes para dinamitar estereotipos en esa búsqueda justa y protectora de los grupos sociales más desfavorecidos.

Un proceso paradójico pero necesario para poner de manifiesto las tensiones contradictorias que rigen una sociedad anclada en el pasado por sus patrones culturales masculinos y, lo que es peor, multiplicadas por una dictadura que se apropia de las conciencias otorgando valor de ley al más puro machismo histórico. Sólo así se puede llegar a comprender que es justamente desde la inmoralidad que practica con su verbo el modo en el que traslada un mensaje moral al conjunto de la población.

Pues bien, es a partir de este paradigma, de esta provocadora utilización de la estética de la crueldad para denunciar y llegar a la conquista de una ética socializadora, donde Francisco Umbral construye una columna de palabra violenta en su mensaje instigador de conciencia que busca crear una adicción en el lector fiel a su firma diaria. ¿Y qué mejor ardid que el uso de la mujer para llegar a la crítica política, su auténtica razón temática para los primeros años de Transición?

### ***El compromiso político de Francisco Umbral (1975/6-1979)***

*Mujer y democracia*<sup>277</sup> es el título que Francisco Umbral da a una columna en la que la simbiosis trabajada entre ambos elementos del enunciado es total, pues el lógico y natural desarrollo de la una va de la mano de la necesaria y esperanzadora evolución de la otra. Razón por la que acuse al gobierno tanto de falsedad democrática como de discriminación sexual: “Y esto es lo que les pasa a los santos varones que nos rigen: que la idea de democracia asociada a una mujer les suena a pecado, liviandad y cuernos.” La analogía no puede ser más evidente en esa doble asimilación mujer-pecado/democracia-pecado, dejando al aire libre esa corriente más extremista del catolicismo de la que se imbuyen los mandatarios de la ley y el orden contrarios a la apertura democrática.

Una perspicaz mirada que aparece incluida en *Los políticos* (1976), recopilatorio donde recoge sus opiniones centradas en política y publicadas en *Colpisa* y *Hermano Lobo*. De su atenta lectura se extraen dos conclusiones: la primera, es la humanización que el escritor madrileño realiza de los políticos sobre la base de sus críticas de la sociedad, es decir: ya no son una abstracción sino entes perfectamente identificables en las acciones que delatan sus pensamientos; la segunda, la ausencia de un definitivo y definitorio componente ideológico que lo sitúe más allá de un izquierdismo simpatizante del comunismo.

Esta es la base sobre la que se fundamenta el vastísimo compendio de comentarios políticos transicionales que el escritor madrileño va a realizar cuando el sistema democrático es todavía un proyecto en ciernes caracterizado, en todo caso, por su ambigüedad. Comentarios que va a realizar con un posicionamiento que no da lugar a equívocos, puesto que se sitúa en el compromiso real por la lucha de las restauraciones de las libertades en España tras la caída del franquismo. Una apuesta por el progreso político en España protegida para estos años con ferocidad maternal por Francisco Umbral que, no obstante, ni puede ni debe quedar eclipsada por la fuerza de su estilo infractor de las leyes tanto lingüísticas como políticamente correctas establecidas.

---

<sup>277</sup> *Los políticos*, op. cit. p. 108. Véase en *Apéndices*.

Cierto, pues es de tremenda injusticia que su pensamiento quede ninguneado por aquéllos que le retraen su mera condición de fabulador estilístico al afirmar su vacuidad de ideas. Francisco Umbral no sólo las tiene, sino que las plasma desde una óptica política para este momento en tanto considera que es la vía necesaria para alcanzar a la realidad, esto es, a la sociedad: única y verdadera depositaria de los avances progresistas que se merece.

Así, no tiene militancia política alguna que no sea la de considerarse como un escritor afín a las proposiciones de la izquierda en tanto defensor de un progresismo contrario al capitalismo, que cree provocador de desigualdades e injusticias sociales. Ninguna directriz partidista filtra sus opiniones, quejas, deseos... en esa atalaya privilegiada que representa el espacio acotado sito en los medios de comunicación como en el diario *El País*, donde además no se enfrenta a ningún tipo de censura desde la línea editorial. Porque con el escritor madrileño no puede ser de otro modo: las cortapisas establecidas y los límites impuestos no funcionan ya para quien escribe desde su más absoluto gusto iconoclasta para las convenciones morales de cualquier época.

De ahí que, con suma rapidez y gotas de lirismo, no dude en aventurarse a precisar tras la muerte de Franco y el consecuente y esperanzador arribo del cambio que “Democracia es que cada uno tengamos nuestra bicicleta para tirar por donde nos dé la gana. Democracia es concederle a cada ciudadano una bicicleta ideológica para que haga deporte, corra por libre y tome el aire de la libertad.” Bonita y muy bien traída la metáfora para afirmarse como valedor de unas manumisiones individuales que no deben rendir pleitesía a nada ni a nadie, pues tan malo le resulta estar bajo el yugo autoritario de un dictador como de las directrices inamovibles e interesadas de un partido político. Lógico, entonces, que a esta dura defensa le corresponda un no menos incisivo ataque contra la exigencia gregaria ordenada desde arriba: “Esas bicicletas colectivas son muy rígidas, obligan a todo el mundo a pedalear en una misma dirección [...] Pero yo, afortunadamente, tengo una bicicleta de escribir artículos, y paseo con ella por donde quiero [...]”<sup>278</sup>

Aquí subyace el verdadero leitmotiv de su pensamiento comprometido con un sentido de equidad advertido en ausencia: la creencia de que el hombre sólo será definitivamente libre cuando se sacuda la opresión de quién ejerce el poder.

---

<sup>278</sup> *El partido comunista, Los políticos, op. cit.*, p. 180.

Una visión de lucha de clases que confirma que la sombra del marxismo-leninismo es alargada, pero con un imprescindible matiz que la desplaza de su entero cobijo: no propugna Francisco Umbral la toma del Palacio de Invierno con las armas, al contrario. Su aportación a la causa se entiende en su columnismo desde una dialéctica combativa que busca incentivar la curiosidad, es decir, la inquietud del lector con inputs reflexivos erigidos como los únicos posibles para llevarle a la toma del poder desde la libertad que implica el movimiento democrático.

La posición que adopta es, pues, clara: aboga por una democracia real y no orgánica, representativa de todo el conjunto de la población española. Ha finalizado el tiempo en que se sentaba como espectador irónico a contemplar el tardofranquismo lanzando puyas de surrealismo a un Régimen blindado por la censura que venía a menos. Ahora se le abre un futuro esperanzador una vez ha caído la ideología monolítica de la Dictadura y ha conquistado la libertad absoluta de la palabra que, y esto es fundamental, el escritor madrileño instrumentaliza no como testimonio socialrealista sino como ejercicio imaginativo en su lucha particular. Y es que el escritor madrileño es plenamente consciente que el estadio primerizo transicional alberga la rancia carga hereditaria de un franquismo castrador de espíritus críticos. Es por eso que percibe justo ahora el momento como idóneo para subvertir la tradición nacionalcatólica implantada a la fuerza desde el fin de la Guerra Civil, de resetear los cerebros de unos ciudadanos españoles sin capacidad de crítica personal o de pensamiento propio, esto es, de imaginación.

O por lo menos de una imaginación constructiva. En efecto, Francisco Umbral denuncia las consecuencias colaterales que se derivan de la picaresca tradicional y que se agigantan en esta situación debido al insaciable egoísmo histórico de los poderosos: “El pícaro es la versión maleada del villano, del buen pueblo español, del sufrido pueblo, del vulgo necio, que decía *Lope*. [...] La picaresca, más que ser un género literario, es un género de vida de los españoles.”<sup>279</sup>

Atención a la diana que dibuja para lanzar sus flechas acusatorias, pues es tan grande como grande es la culpa de aquellos que vienen rigiendo históricamente a España como si de una borregada particular se tratara. Estamos ante otro magnífico ejemplo de esa acusación tan propia suya que apunta y dispara siempre a lo más alto en la defensa de lo más bajo. Y lo más bajo aquí y ahora es la propia

---

<sup>279</sup> *Los pícaros, Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., pp. 28-29.

colectividad nacional, obligada por las circunstancias a un modo de vida de supervivencia ignorante pero agudizado por la necesidad y el hambre. Retumban así en el cielo umbraliano los truenos de Quevedo, Larra y Valle como ácratas contrarios a la llaneza pueblerina de España y a la dictadura ideológica del poder aristócrata y católico.

Mucho trabajo reconoce implícitamente el escritor madrileño que hay que hacer, mas no se arredra y se enfrenta a las inestables circunstancias que le suponen un cambio no del todo definido. La excelente fama que le ha granjeado su buen hacer en periódicos y revistas hasta la fecha así como una coincidente fortuna le alían con la aparición de *El País*, el medio de comunicación más influyente de la época por su defensa acérrima de la democracia desde la publicación de su primer número. Así, al riguroso análisis informativo de la cabecera añade Francisco Umbral una originalísima interpretación de la realidad en clave política en sus columnas, la cual aparece escrita con su estilo abrasivo que es deudor de una brillante provocación tanto estilística como argumentativa.

Su aportación a la causa de la Transición que comienza a sombrear los pálidos contornos que la configuran en sus inicios descansa en el sometimiento que va a realizar a su lector con la irrisación de su estilo experimental, de prosa canallesca y subversiva, en la construcción de un ciudadano curioso, activo, reflexivo. Se trata, por tanto, de ofrecer una alternativa rebelde al poder establecido donde no hay lugar para protegidos, pues el escritor madrileño concibe que tras el fin de un sistema totalitario franquista de pensamiento único la crítica debe alcanzar a todos en beneficio de la consecución democrática verdadera:

“Estuvieron con Franco cuando mandaba y triunfaba, dejaron a Franco cuando envejecía [...] y mucha razón tenía Carrero Blanco, Arias Salgado y Francisco-Salgado Araújo cuando se quejaban de la traición de la Iglesia, y ahora, con el diluvio que viene [...] se quejan de que la Constitución les sirve poco cuero, y que así no pueden meter goles.”<sup>280</sup>

La Iglesia, ese mismo sustento básico que alimentaba el régimen dictatorial franquista, es motivo de condena en un ejercicio de recuperación histórica que ejemplariza el compromiso personal de Francisco Umbral, que en nada tiene que ver con una hipotética complacencia gubernativa que barrunta y por eso denuncia.

---

<sup>280</sup> *Carta a mi gato, Diario de un Snob 2, op. cit., p. 42.*



Ello le permite además ejercitarse contra la base religiosa en la que se ha construido el edificio represivo de una moral tradicional tan alejada de los deseos del hombre, quiere decirse de la libertad humana, en aras de conservar su poder de dominación. Late aquí una de las influencias del ámbito de la filosofía más importantes que recibe Francisco Umbral, y que no es otra que la del postmarxista alemán Theodor W. Adorno. En efecto, subscribe las tesis marxistas pero se sitúa con una firmeza deliberada en el estadio contrario a la revolución del proletariado como práctica política sustentada en un discurso acético que se basa en el uso de la fuerza. La propuesta del escritor madrileño pasa por las enseñanzas que observa acertadas de Adorno y su famosa *dialéctica negativa*: la misma que asume el cambio de paradigma social pero desde un posicionamiento no revolucionario y sí crítico, donde se subraya que a partir de la filosofía del siglo XVII: “Se busca una fórmula común para la libertad y la opresión; aquella se cede a la racionalidad, la cual la limita y la aleja de la empiria, en la que en ningún modo se la quiere ver realizada.”<sup>281</sup> Huye y rehúye así Francisco Umbral de la triste máxima de Miguel de Unamuno acerca de la polémica entre razón versus fe y que atraviesa gran parte de siglo XX a nuestra idiosincrasia nacional: “Que inventen ellos”, es decir, que piensen ellos.

Corroborra Francisco Umbral sus ansias de desvincularse de cualquier programa electoral político y sus intrínsecas manipulaciones partidistas con la finalidad de ubicarse en un libre conocimiento reflexivo de su tiempo histórico: la radiografía resultante es la denuncia que hace de la opresión económica e, igual o más significativo, intelectual de la clase dominante o élite sobre la clase dominada o conjunto poblacional. Y es justamente sobre esa denuncia en la que construye la argamasa de sus columnas tan provocativas como libertarias, en una suerte de ejercicio que humaniza una sociedad que vislumbra deshumanizada por el aprovechado interés del poder:

“Premian el heroísmo excepcional de un niño que ha salvado a su hermanito de que se lo comiese una vaca. Pero nadie premia el heroísmo silencioso y cotidiano de los niños que trabajan antes de los catorce años – y no sólo ocho horas, por cierto-, de los que venden barquillos a la puerta

---

<sup>281</sup> *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Obra Completa, 6. Madrid, Akal, 2005, p. 201. Para una mayor profundidad acerca del concepto de libertad, véanse pp. 199-275.

de los clubs y discotecas, en Princesa, 3, o de los que piden limosna por la Costa Fleming.”<sup>282</sup>

Desde la miseria de la pobreza que más padecen los niños hasta la corrupción al más alto nivel del establishment queda todo, pues, perfectamente expuesto a la luz pública como veredicto final, a modo y manera de duro diagnóstico que señala las disfunciones que padece la España inmediatamente postfranquista.

La toma de posicionamiento que aborda el escritor madrileño es, pues, un cambio desde una toma pacífica de conciencia popular analítica y juiciosa, que evidencie las discordancias entre teoría y praxis de un sistema que responde en último término al carácter contradictorio del hombre. Análisis y juicio, en definitiva, como instrumentos de la lucha dialéctica que postula en tanto que única con capacidad suficiente para lograr el objetivo final: dotar de humanidad a la sociedad por la vía de la democracia.

Efectivamente, no son pocas las veces que denuncia la caída del ciudadano en un incivismo auspiciado por la dictadura en forma de negación solidaria para los perdedores de la Guerra Civil, pero también para aquellos autocomplacientes con inmoralidades como la ignorancia, la pobreza, la mediocridad, la corrupción, la ausencia de crítica, la falsa moralidad, el analfabetismo...

Coincido en este momento con Carlox X. Ardavín<sup>283</sup> ante la puerta que da acceso a una de las características fundamentales de esta primera etapa del columnismo político de Francisco Umbral: la reivindicación de un costumbrismo tan renovador como crítico en la línea más dura de Mariano José de Larra, cuya meta no es otra que la de despertar conciencias adormecidas, zarandear actitudes rayanas en lo retrógrado, provocar el rechazo ante los dogmas establecidos. Justo ahí es donde se inserta esa actitud contestataria tan suya gracias a la ironía y al absurdo-surrealismo, pasado previamente por el tapiz del experimentalismo lingüístico que no es fondo sino parte de la tramoya con la que trabaja diariamente. Máxime, cuando el propósito que plantea el escritor madrileño no es en absoluto el de historiar, es decir, el de presentar una narración histórica al uso, sino el de recrear un paraje con la suficiente capacidad sorpresiva, uno, y reflexiva, dos, para el lector.

---

<sup>282</sup> *Yo, niño Plus Ultra, Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 141.

<sup>283</sup> “La Transición democrática en el periodismo político de Francisco Umbral”, *Arbor*, junio de 1999, p. 180.

El resultado, ya de sobra conocido, es una narración imaginaria a partir de un hecho real: “El nudismo requiere un clima, claro. Franco no autorizó nunca el nudismo, no por nada, sino que Mariano Media anunciaba todos los días marejadilla en el Cantábrico [...]”;<sup>284</sup> o real a partir de un hecho imaginario: “Durante 40 años, en España, la cultura ha sido sustituida por los juegos florales. [...] Los juegos florales han estado politizados desde que a un poeta le creció en el ojal la primera flor natural.”<sup>285</sup>

Bajo esta premisa, Francisco Umbral no sólo intenta defenderse de un escenario adverso o, por lo menos, no del todo ventajoso para los intereses del conjunto de la sociedad española, sino también transformarlo con su queja escrita en un vocerío mudo que impele a la acción ciudadana desde la resistencia periodística-literaria que plantea en el nuevo contexto socio-político resultante.

Así aparecen cosidas las costuras de las columnas que escribe ahora y que reflejan en su inmediatez la época en la que vive, realizadas con un evidente esfuerzo de voluntad para llegar a todos aquellos que configuran el conjunto de la sociedad. Su posicionamiento contra la mediocridad instalada en el seno de un país anestesiado en su juicio, el provincianismo fruto de una dictadura involutiva y la ignorancia deliberada le sitúan como un autor comprometido en la educación de la masa, pues nunca deja de ser consciente de que sólo así se puede evolucionar hacia un estadio igualitario o democrático.

Estadio democrático e igualitario, sí, pero no servicial por ello puesto que propone dudar contra las certezas establecidas o, en su defecto, que se van a establecer desde arriba: “Lo que hay que ponerle a la vida es duda, luz de dubitación.”<sup>286</sup> Francisco Umbral, pues, demuestra desde los albores de la Transición que no vende consumismo acrítico, es decir, que su compromiso político en sus columnas encierra una carga de desconcierto, o de asombro como mínimo, en el contemplativo lector que ha de empujarle sin duda hacia una divagación personal inédita hasta la fecha. Su magisterio revela finalmente a un autor combativo pero no violentamente turbulento en la medida que su propósito es acabar con el carácter inmovilista español para alcanzar el cambio y reflexionar sobre él.

---

<sup>284</sup> Bacon, *Diario de un Snob 2*, op. cit., p. 367.

<sup>285</sup> *Juegos florales, Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., pp. 157-158.

<sup>286</sup> *Mortal y Rosa*, op. cit., p. 151.

En este ejercicio pedagógico, que se supone de largo recorrido, se advierte la enorme influencia filosófica del francés Jean-Paul Sartre y su teoría de que hay que escribir contra uno mismo, es decir, con conciencia de suicida. Esta idea de la enseñanza como pugilato es el motor de una literatura de corte humanista, y por ello comprometida, que ayuda a vivir desde un existencialismo abierto a lo mundano con su divagación sobre las cosas pequeñas para descubrir las claves de la existencia: es a partir de aquí cuando la crítica, pero también la autocrítica, tienen su auténtica y verdadera razón de ser.

Un proceso en el que es inevitable el buen hacer de la prensa en tanto que, como el escritor madrileño viene defendiendo desde el tardofranquismo, a una democracia real corresponde indefectiblemente un periodismo profesional en su independencia sin controles oficiales o, peor, oficiosos que coartan la libertad de pensamiento y de expresión individual y colectiva. Y es que aunque se muestra muy activo a lo largo de esta década de 1976-1986 en la defensa que realiza de la labor de la prensa (así como de los medios de comunicación en general), lo es especialmente para estos años de compromiso político en su firme en su creencia de que un periodismo crítico y combativo, esto es, ético, es imprescindible en la consolidación de la Transición.

Dos son las grandes vías de canalización que la prensa tiene en su acceso a la sociedad: la información contrastada y, por ello, de rigor; y la opinión personal, razonable e interpretativamente plausible. Y todo ello para un gran público que debe percibir el periodismo como un ejercicio de libertad de expresión absoluta y no como una manifestación de poder con fines políticos y, al cabo, económicos. Pues bien, Francisco Umbral asume desde su percepción iconoclasta tan personal que no se trata tanto de informar objetivamente de aquellos acontecimientos locales, nacionales e internacionales que suceden diariamente como sobre todo fomentar dos aspectos íntimamente relacionados entre sí: la confianza de quien compra el periódico y el posterior debate suscitado con opiniones personalísimas que muestran puntos de vista alternativos, reflexivos y no condescendientes con el discurso mayoritario.

Muchas son las referencias que a ello hace el escritor madrileño para este tiempo de incertidumbre política nacional, las cuales puede englobarse en dos grandes apartados denunciadores: aquéllas que acusan las cabeceras que se ponen al servicio del poder con su compra ideológica, como cuando dice que

“Parece que anda por ahí una pastizara, un dinero fácil, o sea para los periodistas, un dinero que te dan si eres buen chico y cuidas la caligrafía y no pones faltas ortográficas y, sobre todo, faltas políticas. [...] La prensa se protege, pero no se soborna. Durante cuarenta años, muchos periodistas del franquismo han andado con el dinero escondido bajo el zapato”;<sup>287</sup>

y aquéllas que, defendiendo su independencia informativa, son llamadas peyorativamente por grupos afines al establishment como “prensa canallesca”

“Porque de lo demás no funciona nada, que dicen los eternos descontentos que aquí tenía que venir la OTAN en plan supuesto táctico, o sea, de maniobras, a ver si me entiendes, como en Portugal mayormente, lo cual que no creo yo que sea para tanto, que aquí con detener a unos cuantos periodistas, o sea, la prensa canallesca a ver si me entiendes, que son unos golfos, que ya se les está deteniendo, pues se arreglaba la cosa.”<sup>288</sup>

Una doble acusación de la que se sirve Francisco Umbral para elogiar un oficio que le merece indudablemente un respeto tan político y social como cultural. Pero un oficio que debe comprometerse sartreanamente, es decir, que debe tomar partido por los nuevos acontecimientos que se abren a un país esperanzado en la llegada del periodo transicional.

Habla con conocimiento de causa el escritor madrileño, ya que la apertura política democrática trae colateralmente la aparición de nuevos medios de comunicación que inundan los quioscos españoles y que, si bien algunos de ellos pasan con rapidez a defender los intereses particulares de sus consejos de dirección, la gran mayoría funcionan como verdaderos motores del cambio con su estilo particular. Jamás deja de demostrar la confianza que le supone el verdadero periodismo comprometido como ese cuarto poder (o contrapoder), el cual sirve tanto de estabilizador dentro de las contradicciones del sistema capitalista como de plataforma lanzadera hacia la conquista diaria de la libertad individual y colectiva, es decir, del conocimiento.

“El ojo que ves no es / ojo porque tú lo ves, / es ojo porque te ve”, dice Antonio Machado y defiende Francisco Umbral como ejercicio de adiestramiento de un inédito lector que debe ejercitar su mirada y poner toda su atención para aprender a ver, abrirse camino ante el asombro y, al fin, comprender. Este paso se le revela como fundamental por tanto en cuanto supone, primero, romper con las cadenas

---

<sup>287</sup> *La pastizara, Diario de un Snob, op. cit.*, pp. 113-115.

<sup>288</sup> *Los autobuses, Las respetuosas, op. cit.*, p. 110.

que mantienen atada al conjunto de la sociedad, segundo, salir de la oscuridad hacia la luz que simboliza la libertad y, tercero, conquistarla desde la duda crítica.

Este posicionamiento de rebeldía hacia las verdades impuestas marca en profundidad su producción periodística-literaria, sobre todo para esta época en la que aparece enzarzado en su propia batalla contra el adocenamiento al que está sometido el pueblo español por lo que observa en una doble vía de sumisión: las publicaciones de corte popular y la radio, que durante el tardofranquismo son absorbidas por la fuerza emergente, imparable y altamente influyente que significa la televisión.

En *Sautier Casaseca* denuncia a José Mallorquí, “Corín” Tellado y Guillermo Sautier Casaseca como el trío que a su modo de ver ejemplariza esta involución de la cultura y de la política formateadora de cerebros tan al gusto de las clases dirigentes dictatoriales:

“[...] tengo que decir que la trilogía cultural preparada y deparada por el franquismo a los españoles era esta: Sautier/Corín/Mallorquí. [...] creo que de los tres nombres de posguerra que he reunido se deduce una concepción franquista muy completa de la educación sentimental que querían damos a los españoles, sin que nadie, mientras tanto, hubiera leído a Flaubert. Mallorquí para los hombres, Corin para la mujer y Saútier (la radio) para las familias. Estaba todo programado, como ven.”<sup>289</sup>

Muy incisiva su crítica al evidenciar una manipulación ejecutada con precisión, la cual perpetúa los roles masculinos/femeninos que sustentan el orden social del Régimen. Una educación sentimental a la que alude poniendo de manifiesto la pobreza cultural de un país abocado al fracaso, pues se le ha venido negando las herramientas útiles para conformar ese espíritu crítico que, justo en este momento, muestran las carencias políticas de una sociedad tan necesitadas de ellas. Ahí la ausencia del gran prosista francés que fuera Flaubert, a modo de ejemplo paradigmático. Ahí las más rabiosas de las denuncias del escritor-censor que es Francisco Umbral, a modo de ejemplo constante.

Y lo es en especial para esos medios de comunicación que están al servicio del poder. Unos medios de comunicación donde la radio, tras el secuestro al que la somete Francisco Franco, juega desde el inmediato fin de la Guerra Civil un papel

---

<sup>289</sup> “Spleen de Madrid”, en *El País*, 16-04-1980.

primordial en la cohesión apolítica a la que es sometida forzosamente la sociedad española.

A tal fin, los procedimientos que observa y de los que deja constancia el escritor madrileño varían en la parrilla de sus emisiones con la puesta en antena de partes oficiales, corridas de toros, partidos de fútbol, seriales de novelas y de teatros, concursos, consultorios populares...

Guillermo Sautier Casaseca es con frecuencia objeto de la ira del escritor madrileño por ser el principal autor de los seriales radiofónicos de mayor éxito, al que le reprocha su colaboración con el franquismo en la despolitización llevada a cabo con sus seriales radiofónicos folletinescos de encefalograma plano que, sin ninguna aspiración intelectual, calan en una audiencia sometida borreguilmente durante la dictadura. Y no pocas veces equipara esta situación con el desastre político, económico, social y cultural que vivía la España de fines del XIX en una dura acusación a esa radio de cafés, galerías, patios interiores o de transistor de bolsillo dominguero, donde aquellas retransmisiones funcionan como cortinas de humo a los problemas intrínsecos a la larga postguerra del país: hambre, pobreza, revanchismo, retraso cultural...

El contexto apolítico que precede al advenimiento de la Transición preocupa mucho a Francisco Umbral de un modo inversamente proporcional a la politización que sufre el ámbito musical de su España contemporánea. O por lo menos así lo manifiesta en clave irónica en *Asturias, patria querida*, donde carga las tintas contra esa censura al servicio de la dictadura que ve peligrar su poder con el carácter reivindicativo que puede llegar a adquirir esta tonada tan popular en una demostración que los tiempos están cambiando: “¿Es subversivo el *Asturias, patria querida*? porque hay todo un código de politización de la música por el cual nos regimos.”<sup>290</sup>

Tanto es así que no duda en salir en defensa de los muchos cantautores que existen en la época, quienes con sus letras fuertemente combativas en sus reivindicaciones libertarias aspiran a movilizar al tejido social, a comprometerlo políticamente contra el sistema franquista y a guiar la transición de una dictadura a una democracia garante de las libertades individuales. *Los flamencos del colmao*<sup>291</sup> y

---

<sup>290</sup> “El tiempo y su estribillo”, en *La Vanguardia*, 05-05-1976.

<sup>291</sup> *Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 41.

*Serrat cogió su guitarra*,<sup>292</sup> son dos columnas harto representativas de las reflexiones que Francisco Umbral hace al respecto.

En la primera denuncia al gobierno por su prohibición de dejar cantar a Manuel Gerena al aire libre, es decir, ante un mayor auditorio receptor de letras revolucionarias contra el poder establecido; en la segunda, adapta el título de *Johnny cogió su fusil*, uno de los films más antibelicistas jamás rodado hasta la fecha (1971), en una demostración de la inmensa acusación que realiza a la dura reprimenda que el gobierno da a Manuel Serrat por unas declaraciones suyas en Méjico sobre la situación más militar que política, que le valen además al cantautor catalán el exilio en el país centroamericano.

Dos textos muy críticos que corroboran el ánimo de justicia social que siente Francisco Umbral con esa mínima simpatía que siente por la causa izquierdista en su progresismo. Porque en el fondo lo que subyace es siempre su acusación de carácter independiente: en este caso común de la situación que vive el país con unos medios de comunicación que siguen controlados por el poder central, de los cuales se ha valido durante la dictadura para edificar esa educación sentimental a partir de un medio tan multitudinariamente popular como es la radio, incluso con melodías convertidas en verdaderos himnos nacionales.

Como *Que viva España*, uno de los más famosos pasodobles popularizados durante el franquismo por un Manolo Escobar al que el escritor madrileño le retrae el cantar las bondades del país y ocultar deliberadamente sus problemas estructurales, sometiéndose así por una doble vía a los designios dictatoriales de Francisco Franco: por su falta de implicación en la lucha interna por la democracia y por la consecuente propaganda que hace tanto en el interior como en el exterior del Régimen. “Hágame caso y políticese usted un poco, aunque sea usted un artista”<sup>293</sup> le dice Francisco Umbral en lo que parece claramente una osadía por parte de alguien que olvida su pasado no tan lejano al margen de la denuncia política. Parece, escribo, porque, a la luz de la evolución temática que vengo demostrando de Francisco Umbral para el tardofranquismo se advierte esa sólida toma de conciencia por la causa democrática, la cual intenta trasladar siempre en sus columnas de este período.

---

<sup>292</sup> *Los políticos*, op. cit., p. 181.

<sup>293</sup> *Ibíd.*, p. 66.



Nunca ha sido muy amigo el escritor madrileño de actividades de masas, fruto posiblemente de ese dandismo diferenciador del resto, como tampoco de la música: “A mí me molesta la música, para que engañarles a ustedes. Me molesta físicamente en el oído. Yo me lo monto mejor con la pintura [...] La pintura la miro, la pintura me ayuda a estar. La música, no.”<sup>294</sup> Y en verdad que lo corrobora a lo largo de su producción periodística-literaria, puesto que tras las absolutas referencias literarias, muchas son las que realiza desde un enfoque admirativo que evidencian ese placer que le produce ese campo artístico.

Sincerado de este modo, su posicionamiento político a favor de la restitución democrática pasa por una denuncia sino objetiva (vocablo del todo punto imposible para él), sí alejada de pasión acerca de la radio como una tecnología masificadora en su vacuidad de tópicos nacionalistas hasta el tardofranquismo. Un medio comunicativo que, lejos de formar conciencias libres, ha ido deformando espíritus en su obsesión por unificar un pensamiento único, tan rancio en su tradición como opresor en sus corsés mediáticos.

¿Pruebas? Sí, las aporta Francisco Umbral: *Tatuaje*, *La vecina de enfrente*, *Ayayay cómo se la lleva el río*, *La piconera*, *La vaca lechera* y *La pelona* entre otras tantas canciones convertidas en hits de época; las famosísimas zarzuelas *La del manojo de rosas* o *La dolorosa*; el chotis por excelencia *Madrid*... Piezas musicales todas ellas al servicio de una dictadura que las promociona como entretenimiento inocuo a la población, en especial a esa mujer ama de casa, reproductora y madre abnegada que tanto potencia el Régimen en su política de diferenciación sexual basada en la tradición. Pero también piezas musicales intertextualizadas en forma de fragmentos o versos sueltos van a formar parte del proyecto cultural del escritor madrileño, la gran mayoría de las veces traídas para fortalecer su complicidad con el lector mediante un evidente ánimo de crítica política a partir de ese reduccionismo histórico tan umbraliano:

“La opción histórica es siempre la misma: la democracia o el folklore. Aquí en España, como no hemos hecho democracia, pues hemos hecho folklore. Coros y danzas [...] Como siempre en España, la izquierda tiene una mística y la derecha tiene un pasodoble.”<sup>295</sup>

---

<sup>294</sup> *La música*, “El mundo y su estribillo”, en *La Vanguardia*, 31-12-1978.

<sup>295</sup> *El pasodoble Fraga*, *Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 174.

Un folclore que conoce bien Francisco Umbral, pues no en vano sus sueños de reconocimiento y fama a su llegada a Madrid en 1961 pasan ineludiblemente por escribir sobre ellas: sobre las folklóricas españolas ataviadas de faralaes en tanto que material recurrente para ir haciéndose un nombre en un tiempo en que la censura servía de cortafuegos a la dictadura de Francisco Franco. Y es que nadie dijo que fuera fácil escribir en tiempos franquistas, y bien que lo sabe el escritor madrileño: si quiere prosperar en el sistema al margen de escribir favorablemente al sistema, sólo le resta la opción artística patria.

Justo la misma que empieza y acaba en el cante popular de Lola Flores, la “Lola de España” o “La Faraona”, a la que incluso llega a dedicar un pequeño pero ejemplificador monográfico de su reconocida figura bajo el título *Lola Flores. Sociología de la Petenera* (1971). Lola Flores es la representación total de una tradición folclórica apropiada por el franquismo para revestirlo de un simbolismo propio y caracterizador de la España de postguerra. Sin embargo, Francisco Umbral se aleja de la artista al servicio de Francisco Franco y se acerca a la persona para dibujar una semblanza más íntima que de alguna manera viene a redimirla de su condición de musa del Régimen.

A partir de este kilómetro cero se van a suceder en la complementación musical del Régimen el cante total de Rocío Jurado –“La voz de España”>; cantaoras como “La Paquera de Jerez” o Carmen de Lirio; bailaoras del tipo “La polaca” y Rosa Durán; cantantes de otros registros musicales, como Rocío Durcal –rancheras-, Teresa Rabal –infantil-, Massiel –melódica-, etc.

Al folclore en la formación inicial de identidad patria llevada a cabo por el sistema franquista en su potencialización a través de las ondas radiofónicas, cuyo mundo conoce tan bien el escritor madrileño, le acompaña una actividad de la que, si bien no es aficionado, le es imposible sustraerse: los toros, la fiesta nacional por excelencia. Una actividad que transmuta en espectáculo considerado de raigambre por el ideario popular del que tampoco gusta el escritor madrileño, dibujando con trazos aún más gruesos ese perfil suyo tan distanciado del común que remite una y otra vez a su caracterizador dandismo. Pero sí que gusta de toda la parafernalia que le rodea desde la misma corrida y el mismo torero para elaborar sus críticas políticas y sociales. Los toros le suponen al escritor madrileño una tradicional escuela de aprendizaje democrático que, empero, queda empañada por el carácter sanguinario de la propia corrida.

Cuenta por ejemplo María España, su mujer, que una vez acudieron a las Ventas y Francisco Umbral disfrutó mucho con el ambiente y el espectáculo del comienzo hasta que comenzaron a pinchar al toro y entonces no pudo soportarlo y abandonaron la plaza. Y reconoce el mismo escritor madrileño que, como nada aficionado que ya era de joven, tan sólo le interesaba las metáforas literarias de las críticas de la revista *El Ruedo* que semanalmente compraba un primo suyo allá por el Valladolid de la inmediata postguerra.

“Siempre he tenido, en el periodismo, dos vocaciones frustradas: ser cronista de toros y ser cronista político. Pero no entiendo ni de una cosa ni de la otra.”<sup>296</sup> Completamente falso, pues corresponde a esa magnífica ironía umbraliana: entiende de lo uno, como bien apunta Juan Carlos Gómez Alonso;<sup>297</sup> y de lo otro, como aquí se va a comprobar. De hecho, su comprensión sobre estos dos aspectos es tal que por el coso taurino va a ir transitando su denuncia en la manipulación que de esta actividad realiza el poder como ocurre con la música; denuncia complementada, además, de una velada equiparación rudimentaria de torero como macho español que suele salir airoso de su encuentro con la muerte: ergo, de una España victoriosa a pesar de las dificultades coyunturales que encuentra desde la dictadura.

Francisco Umbral encuentra en el mundo de la tauromaquia toda una creación metafórica con la que abordar los problemas que supone de la España desde el tardofranquismo, convergiéndolos en ese punto de unión que denuncia la corrida de toros como único lugar posible en la elaboración democrática nacional: justo el mismo en el que el público de los tendidos de sol y de sombra participa del plebiscito que significa el abuchear al torero o premiarle, mediante un pañuelo equiparable a un voto, con una oreja, o incluso dos y hasta el rabo en un tipo de ejercicio libertario individual definitivo.

De igual modo, la asimilación plaza de toros/congreso de los diputados también le sirve como elemento discursivo para seguir manifestando su compromiso político contemporáneo:

---

<sup>296</sup> *Tarde de toros*, “Tribuna: Diario de un Snob”, en *El País*, 18-11-1976.

<sup>297</sup> “Umbral no quiere ir a los toros: polémicas y banderillas taurinas a políticos, escritores y periodistas en los artículos publicados por Francisco Umbral en el siglo XXI”, en *Francisco Umbral. Verdades y contraverdades del cuarto poder*, op. cit., pp. 207-234.

“Qué estampa de tarde antigua la del Pleno de las Cortes. El hemiciclo (plaza partida, como la de los aguafuertes de Goya) tenía una veladura velazqueña de humor de puro y un juego de sol y sombra que iba del azul al rosa. [...] Plaza partida, España partida.”<sup>298</sup>

Siguiendo el más puro estilo periodístico taurino, Francisco Umbral metaforiza con una potente carga lírica el lugar por antonomasia de la democracia –las Cortes– con el lugar donde se representa la máxima fiesta nacional –la plaza de toros–, en esas cinco en punto de una tarde de toros mítica ya y por siempre para España. Más lejos aún en la elaboración de su razonamiento, funde poéticamente la imagen del coso dividido en sol y sombra para los espectadores con la del Hemiciclo dividido en sus escaños por los partidos políticos, representativos del viejo orden franquista y por aquellos otros que apuestan por la reforma.

El carácter propio cainita, la España partida... el “guerracivilismo” definitivo que anticipa el escritor madrileño a su posterior e inmediato desencanto político como causa de nuestros males; e invariablemente Francisco de Goya, que se cuelga en el discurso umbraliano como elemento referencial de esas diferencias acaso irreconciliables que ahondan el cáncer patrio de la autodestrucción.

Al carácter democrático que asume el coso taurino y a la plaza dividida que implica la situación del país, se le añade una tercera y última gran elaboración en la crítica que hilvana Francisco Umbral: el torero. Una figura que, al igual que sucede con la folclórica y el político, aparece humanizada por esa pluma que busca ad infinitum el envés de la realidad impostada. Así, a partir del traje de brillantes y oro que lucen sobre la taleguilla y mediante una pose chulesca para demostrar bravura, el escritor madrileño le da la vuelta a la fotografía y retrata la necesidad y el hambre de gloria que mueven a la gran mayoría de los toreros a enfrentarse a un morlaco en una lidia que, bien fácilmente, puede convertirse en mortal.

“[...] cuando el franquismo necesitábamos efectivamente un Cordobés y un Platanito para distraer al personal [...] y hacer un poco de demagogia con los ídolos de barro y pesetas surgidos del pueblo, arrancados al pueblo como geranios del tiesto de la raza.”<sup>299</sup>

La línea prosística del escritor madrileño es en verdad majestuosa, lo cual no obsta para acusar con contundencia el manejo al que ha estado siendo sometido el pueblo

---

<sup>298</sup> *Tarde de toros*, “Tribuna: Diario de un Snob”, en *El País*, 18-11-1976.

<sup>299</sup> *El Lobo*, “Tribuna: Spleen de Madrid”, en *El País*, 08-05-1979.

español desde la dictadura, el mismo que nutre de héroes hambrientos la leyenda taurina que luego el poder ha trabajado para sus fines propagandísticos.

Y aún más y mejor. El poder alegórico que ostenta Francisco Umbral entre sus dedos a modo de pluma alcanza la máxima visibilidad cuando equipara al toro con el pueblo ubicados en el plano de la misma arena, donde incluso es posible sentir el dolor y oler la sangre: “Quien puede salvar la fiesta democrática es el pueblo, no los viejos espadas de azul y muerte que se aculan en el burladero como en un escaño de las Cortes.”<sup>300</sup>

La postura que adopta no deja lugar a dudas de la finalidad que tienen estas representativas reflexiones columnísticas, pues su órdago responde exclusivamente a una transformación total de la vida española con la consolidación de la democracia y la desaparición de los viejos regidores del sistema franquista. Como sólido complemento, el fútbol. El mismo deporte al que también referencia –aunque en menor medida- como recurso de despolitización de una masa alienada, producto de ese poder manipulador e ideólogo de conciencias vacías: “El furbo fue una creación franquista”,<sup>301</sup> sintetiza.

No, no es un error: furbo, tal cual, está escrito así por Francisco Umbral tanto por su ánimo de reproducir hiperbólicamente su pronunciación madrileña como para diferenciarlo del fútbol, “invento de gentlemen ingleses.” Subyace aquí esa mirada crítica a la España del momento todavía atrasada económicamente y aún deformada en el espejo de las democracias occidentales en la que se mira, como la de Inglaterra. De ahí esa creación franquista, es decir, de ahí esas maniobras manipuladoras que la dictadura va a realizar en un deporte de masas paradójicamente despolitizado en su servicio al poder. Ahí su denuncia. Pues no le pasa desapercibido que sea la prensa deportiva la que más se vende a nivel nacional, como tampoco ese aire beligerante impregnado en las atmósferas de los estadios deportivos donde impera el yo colectivo, amorfo e hipnotizado, en detrimento del yo individual, definido y reflexivo.

Quizás sea eso lo que impide ver al gran público la gran mentira en la que se le hace caer desde las más altas instituciones al fomentar una rivalidad futbolística donde, más allá del propio terreno de juego, no la hay gracias a la lógica confraternización de unos jugadores con intereses comunes. Un enfrentamiento,

---

<sup>300</sup> *Los Victorinos, Iba yo a comprar el pan..., op. cit., p. 24.*

<sup>301</sup> *El furbo*, “Tribuna: Diario de un Snob”, en *El País*, 26-07-1978.

pues, que se queda polarizado en las gradas de los campos de fútbol y que viene a corroborar ese sentimiento de casi contienda bélica tan comúnmente instalado en España. Motivo por el que Francisco Umbral, fino en su observación mundana, ya advierte que

“El intelectual se pasa la vida tratando de ganar y persuadir al individuo. El político nunca habla al hombre en particular, sino a la masa en general, y por eso llega antes y mejor y gana siempre la partida.”<sup>302</sup>

Y uno de los elementos que facilitan exponencialmente la influencia decisiva que el fútbol ejerce en las conciencias de los aficionados, es decir, en el adocenamiento colectivo, es sin duda la televisión. Un medio de comunicación al que el escritor madrileño identifica como la “teletonta”, sintetizando así la opinión que le merece al ofertar programas vacíos de reflexión en la consecución de ciudadanos críticos. En su particular cruzada por la sólida restitución de la democracia, defiende la televisión privada como solución a los problemas endémicos que arrastra el ente público en forma de inercia tardofranquista y corrupción, donde la propaganda manipuladora se pone al servicio de un poder nada interesado en la formación cívica del hombre.

Radio nacional, folclore popular, fiesta taurina, retransmisiones de fútbol... son elementos, pues, fundamentales de la actitud de crítica que emana del columnismo umbraliano extensible a todos aquellos acontecimientos denunciables en su escritura, advirtiéndose en su producción periodística-literaria para estos años esa tónica sartreana tan comprometida y reivindicadora en la libertad.

“El buen pueblo madrileño ya no lee libros [...] sino que escucha el transistor, y lo que le entra por un oído no siempre le sale por el otro, sino que le llena la cabeza de confusión, folclore, pochas y pelúas, fútbol, guías comerciales, tópicos nacionalistas y canciones de Raphael.”<sup>303</sup>

Y ya sabemos que donde dice madrileño quiere decir español, en una especie de síntesis aglutinadora donde la voz atrevida y transgresora pero siempre poderosa de Francisco Umbral resuena amplificada como una de las primeras y pocas manifestaciones que se sitúa, formal y frontalmente, ante la situación política de

---

<sup>302</sup> *Eternos rivales, Spleen de Madrid, op. cit.*, p. 95.

<sup>303</sup> *El transistor, ibídem*, p. 67.

finales de la década de 1970 que sufre y padece más que disfruta la España de la Transición.

Un proceso complejo no tanto por lo que conlleva de eliminación total del Régimen como de unión de todos los actores implicados en la llamada política de pactos o “pacto de la Moncloa”. Bien pronto da la voz de alarma un asustado Francisco Umbral: “Había que liquidar el postfranquismo, cambiar la cosa, a ver si me entiendes. Y entonces han puesto un falangista.”<sup>304</sup> Ese falangista al que alude no es otro que Adolfo Suárez, contra quien el escritor madrileño vuelca una mirada crítica al desconfiar de un falso cambio en el que además el Partido Comunista está forzado a realizar grandes concesiones si quiere participar en lo que él resume así: “Ahora comprendo qué es lo que han programado los masajistas del *pacto de la Moncloa*: un masaje de almas.”<sup>305</sup> Es el momento cuando con mayor celo si cabe el escritor madrileño va a ir recogiendo a modo de dietario los diferentes avatares que van a ir salpicando el ámbito político nacional, que aspira y consigue acercar a los políticos a la calle y generar una opinión original que invita de continuo a la reflexión.

Son estos años, en definitiva, los que consolidan el compromiso en materia política que Francisco Umbral contrae ante sus lectores. Un público con el que mantiene deliberadamente una relación estrecha fundamentada en su propuesta dialéctica, la cual se nutre de todo tipo de anécdotas para abordar su reflexión desde diversos enfoques gracias a su apuesta personal de otorgar la máxima significación a aquello insignificante, es decir, de “traer lo excepcional a lo cotidiano”, pues no en vano el mundo, el hombre, está hecho de cotidianidad.

Esta es en definitiva la esencia de su costumbrismo renovador, el cual descansa en un columnismo literaturizado pero subversivo que denuncia el pensamiento único como ejercicio docente y que le ayuda, en suma, a definirse como hombre enfrentado a la mentira:

“Soy un ciudadano que ayuda un poco por escrito a los demás ciudadanos, o lo pretende, denunciando –o más modestamente- subrayando la farsa de un capitalismo que ha sido totalitario durante muchos años y ahora quiere parecer democrático, o serlo de verdad, en la medida en que un falso

---

<sup>304</sup> *Canciones para después de una crisis, Iba yo a comprar el pan..., op. cit.*, p. 46.

<sup>305</sup> *Masaje de almas, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 13.

cambio no deja de suponer un deseo verdadero, que así de ingenuamente satánico llega a ser el hombre.”<sup>306</sup>

---

<sup>306</sup> *Diario de un escritor burgués, op. cit.*, pp. 85-86.



### *El desencanto político de Francisco Umbral (1979-1983)*

El carácter agresivo en la reivindicación democrática que practica Francisco Umbral en sus columnas o artículos de opinión se va diluyendo con rapidez al pasar los primeros años transicionales. Esto se desprende con meridiana claridad de esa anotación diaria que realiza acerca de todo aquello que sucede en este tiempo, en una suerte de crónica política y social personalísima que da las claves necesarias para analizar la evolución del escritor madrileño.

La instauración de la tan ansiada democracia le resulta un proceso complejo, tanto o más que su asentamiento sólido y por ello definitivo, pues no en vano la fragilidad de la política nacional no le augura la expectativa de profunda reforma depositada en la Constitución ratificada el 6 de diciembre de 1978. La situación de inestabilidad política y económica del país –acrecentada por los acontecimientos internacionales tales como la crisis del petróleo y la invasión de la ex URSS en Afganistán en 1979- muestra un consenso democrático tan comprometido como precario. Y todo ello bajo la amenaza creciente de la violencia ultra y, sobre todo, de los atentados terroristas del grupo separatista vasco ETA, creando un clima de terror en la mermada confianza ciudadana.

“Yo diría que el secreto de que esto no se haya ido a tomar por retambufa es el delicado y peligroso equilibrio entre los varios Regímenes que verbenean hoy dentro del Régimen.”<sup>307</sup> Con esta síntesis tan suya de la situación que se vive en la España del momento, Francisco Umbral sitúa en un plano de advertencia su crítica que trasciende los problemas estructurales para revelar ese Régimen en mayúsculas que retrotrae al franquismo. Porque desconfía de esas concesiones reformadoras que, con la Monarquía a la cabeza, todos los actores de la clase política vienen realizando en una especie de política de borrón y cuenta nueva, de olvidar el pasado en la construcción del presente. No le mueve el rencor a Francisco Umbral en modo castigo universal, ni tan siquiera bajo esa prosa tan belicosa en su reflexión diaria. Su preocupación vital trasciende ese estadio primario de la condición humana para agrandar el espíritu crítico que conforma su periodismo de corte cívico puesto al servicio de la razón, es decir, puesto al servicio de un sistema democrático donde el máximo exponente es el ciudadano.

---

<sup>307</sup> *Los regímenes, El País*, 26-01-1980.

De ahí estas reflexiones en epígrafes contruidos a partir de neologismos como *El tardofranquismo*<sup>308</sup> y *El retrofranquismo*<sup>309</sup> o en epígrafes convencionales como *Los franquismos*,<sup>310</sup> representativos de entre tantos otros para principios de la década de 1980. Este es el motivo por el que se hace eco de la teoría *soi-disant* lampedusiana, la cual afirma que da igual la intensidad de cualquier cambio político puesto que es el propio poder el que lo regula desde la sombra y la ignorancia del pueblo bajo la máxima “cambiarlo todo para que nada cambie.” De ahí la insistencia de Francisco Umbral en evidenciar las contradicciones que el sistema democrático está contrayendo, en lo que le parece suponer una seria y peligrosa deriva hacia ninguna parte. O peor incluso: hacia una situación de enfrentamiento involutivo.

Y es que el escritor madrileño sabe de los riesgos que comporta la tradicional actitud cainita de la sociedad española. Excusa que le permite ahondar en el eterno retorno de las luchas intestinas de la Guerra Civil como verdadero mal de los problemas que arrostra España desde la mala recepción de la democracia por parte de muchos tras el fin de la dictadura militar de Franco, a las que define acuñando un nuevo neologismo: “el guerracivilismo.” No es casualidad que gane precisamente el Premio César González-Ruano de 1979 con una columna titulada *El trienio* donde denuncia que, después de tres años de la muerte del dictador franquista, la ratificación de la Constitución española saca a la superficie su carácter rencoroso y revanchista madurado al sol del odio: “Ya está otra vez España vuelta abajo, toda España campana de Huesca con una cabeza fresca cada mañana, de víctima renovada, a modo de badajo, tocando a entierro loco”.<sup>311</sup> Asusta la imagen de tal fuerza metaforizada que utiliza Francisco Umbral para describir, o mejor dicho, para resumir gráficamente la Historia de España retrotrayéndose a una leyenda de raíz histórica, cuya representación pictórica a cargo de José Casado del Alisal (1880) es ciertamente sanguinaria.

Una dura metáfora sentida y reflexionada, sí. Mas no busca el escritor madrileño la gratuidad de su impacto en el lector, que por otro lado ya viene avisado por el mismo Valle-Inclán cuando la habilita en *La Corte de los Milagros* (1927) como modo efectivo de dirimir las diferencias entre unos y otros, pero españoles todos.

---

<sup>308</sup> *El País*, 11-01-1980.

<sup>309</sup> *Ibidem*, 17-05-1980.

<sup>310</sup> *Ibidem*, 17-12-1980.

<sup>311</sup> *El trienio*, “Diario de un Snob 2”, en *El País*, 11-01-1979.

Francisco Umbral incluso parece recogerle el guante, pues ciertamente observa la lucha fratricida entre los españoles como una cuestión histórica irresoluta en tanto es la eterna lucha entre católicos y laicos, conservadores y progresistas, derecha e izquierda... e incluso merengues y culés –seguidores del Real Madrid y del Fútbol Club Barcelona- o merengues y colchoneros –Real Madrid y Atlético de Madrid- en esa dicotomía ya aludida que hace extensible al mundo del fútbol, el cual representa esa violencia elemental en forma de fanatismo tan característica del español. No extraña, entonces, que como gran aficionado que es a la pintura retenga siempre en la retina el *Duelo a garrotazos* de Francisco de Goya y lo referencie en sus columnas, pues concibe esta obra de las Pinturas Negras del artista maño al que tanto admira como la más ejemplarizante de ese rasgo nacional potenciado al límite en y desde la Guerra Civil de 1936-1939.

La larga y oscura postguerra no hace más que ahondar en la conciencia angustiada que tiene el escritor madrileño y que se acrecienta ahora tras unos años de ilusión utópica con la desaparición física del dictador. Al fin nada es como en un momento ha imaginado y todo es como siempre ha presentido: un pacto político de fondo inmovilista oficializado en la Constitución de 1978 que la conducta cainita española más extrema dinamita con el golpe de Estado del 23 de febrero de 1981.

*El continuismo* es una de las inmediatas divagaciones que realiza tras la toma violenta del Congreso de los Diputados a cargo de Antonio Tejero, con grado de Teniente Coronel de la Guardia Civil. Atención a su comienzo:

“[...] O sea, que si esto que viene es continuidad o continuismo. Yo creo que es lo de toda la vida, desde **Don Pelayo**. Franco era un hombre de Don Pelayo, **Suárez** era un hombre de Don Pelayo, Calvo Sotelo es un hombre de Don Pelayo. El eterno tapado, el candidato, en la política española, en la Historia de España, es Don Pelayo.”<sup>312</sup>

La crítica viene bien delimitada en un marco de coherencia propia de Francisco Umbral que desarrolla no ya sobre la situación recién padecida, sino sobre lo que concibe como una funesta rutina española que se remonta a tiempos inmemoriales con la consiguiente imposibilidad de subvertir la realidad. La negatividad que ahonda su natural escepticismo, pues, le nubla el horizonte de tal modo que tan sólo concibe una única opción redentora: la ironía.

---

<sup>312</sup> *El País*, 24-02-1981.

Efectivamente, la nota dominante para sus primerísimas reflexiones sobre el golpe de Estado, que admite tener por uno más de los episodios nacionales galdosianos, es la utilización del recurso irónico tanto como arma arrojadiza como escudo protector, el cual aparece trabajado con hipérboles que generan situaciones bien caricaturescas. No es pura casualidad, en este contexto, que el escritor madrileño juegue en el futuro con la palabra “coño” con desenvoltura sarcástica en sus columnas, ya que se trata del taco nacional por excelencia que los golpistas usan en su frustrado atentado al sistema democrático con su famoso grito de guerra tras la toma del Congreso de los Diputados: “¡Se sienten, coño!”

Francisco Umbral sigue, pues, la estela valleinclinésca y sus espejos deformadores del Callejón del Gato cuando afirma en *El esperpento* que “Somos esperpénticos y queremos ser democráticos. Eso es todo.” Nos encontramos aquí en un punto de inflexión en el columnismo periodístico-literario que Francisco Umbral viene practicando desde el tardofranquismo en clave política. Ciertamente, pues la toma de conciencia que asume en las postrimerías del franquismo a favor de la reinstauración de la democracia, y que defiende como demócrata convencido en sus denuncias sobre la falsedad política que la Transición le merece de modo preocupante, da paso a un progresivo e irremediable estado de resignación que aventura ya una auténtica quimera (la cursiva es mía):

“Lo de la otra noche ha sido el último esperpento que se improvisa, *por ahora*, en la historia natural de España. Digo historia natural porque parece que Historia propiamente dicha no tenemos. Un guardia con una pistola en la mano, secuestrando la diputación múltiple y pensante, civil y gobernante, de las Cortes, es historia natural. La historia natural agrediendo una vez más a la Historia, borrándola.”

El escritor madrileño esquematiza nuestra Historia Contemporánea en lo que se asemeja a un entregado estoicismo, pues las asonadas militares vienen a confirmarle esa división que augura desde hace tiempo: que nuestro carácter “natural” se sitúa por encima del carácter “pensante” democrático. Mal asunto. Sobre todo porque le pone de manifiesto una vez más que en España la fuerza anula a la razón, en una especie de estado de ánimo caracterizado por un tipo de hastío que adivina perenne. Tan cerca la Francia de los Derechos del Hombre y del Ciudadano como lejos la Europa de las democracias, razón de su triste conclusión:

“La Transición ha sido una larga duda entre la democracia y el esperpento”,<sup>313</sup> retrotrayéndose de nuevo un resignado Francisco Umbral a esa duda machadiana que le viene teniendo en vilo desde el fin del Régimen y que ahora ve muy claro.

Al cabo, el involucionismo no se produce porque Antonio Tejero no encuentra los apoyos necesarios y sí una firme oposición ya conocida a tres bandas: la primera, la ocurrida in situ en el Hemiciclo a cargo de Adolfo Suárez y Gutiérrez Mellado; la segunda, la del monarca Juan Carlos I; la tercera, la de la gran mayoría de la sociedad española. Aspecto por el que obviamente se congratula el escritor madrileño de modo público, con una clara intencionalidad de evidenciar a los lectores la superioridad moral que el momento exige y que afortunadamente encuentra. Pero más allá de esto, su posicionamiento respecto al futuro democrático como una reforma total e integradora y no excluyente no le parece muy alentador, que digamos. De alguna manera, el reconocido popularmente como 23F viene a significar, tras la euforia política de 1976-1978, el primer y profundo desánimo que va a ir mermando el vitalismo luchador-denunciador que le caracteriza desde el inmediato tardofranquismo.

Este es el punto de no retorno en un pesimismo del escritor madrileño que blinda su carácter escéptico, reforzado por otros elementos circunstanciales al inestable entorno del país. Tan inestable que no duda en hablar de un “franquismo sociológico”, esto es, de los ecos franquistas que nunca han desaparecido del todo y que llaman a arrebato para impedir un progreso social efectivo, tales como la aprobación de la ley del aborto o del divorcio que implican una democracia real.<sup>314</sup>

Franquismo sociológico o “mitofranquismo” que dice Francisco Umbral, en lo que supone otro neologismo que adiciona a su guerracivilismo como auténticos males de España. Y aún queda un tercero para completar la triada que va a ir utilizando con regularidad en sus columnas venideras: el “sagastacanoísmo”, una farsa establecida entre los dos partidos políticos decimonónicos que dan lugar a una bipolarización política que ahora, y esto es lo que considera peor, observa en los grupos parlamentarios representados por Manuel Fraga –Alianza Popular (AP)- y Felipe González –Partido Socialista Obrero Español (PSOE)- es decir, la sempiterna izquierda y la derecha<sup>315</sup> que en nada beneficia a la esencia democrática.

---

<sup>313</sup> *El País*, 25-02-1981. Véase en *Apéndices*.

<sup>314</sup> *Franco*, “Mitologías”, en *Interviú*, 01-01-1981.

<sup>315</sup> *La bipolarización*, “La Movida”, en *Interviú*, 03-11-1982.

Con todo, bien es verdad que Felipe González le merece en un principio cierta ilusión democrática, pues la esencia del socialismo que encierra el partido progresista al que representa le parece la adecuada para un país como España, más pendiente siempre de los históricos e inquietantes movimientos eclesiásticos y militares que de la verdadera transformación moderna.

Pero la relación amistosa y esperanzadora que deposita en el líder de los socialistas se va deteriorando con el paso de los años ochenta del pasado siglo veinte, pues nota en su renuncia a las tesis marxistas en favor de un socialismo moderado en su compromiso político y social, con la aquiescencia capitalista, una señal inequívoca de debilidad a todas luces inaceptable. Así ajusta sus palabras a su temprana definición: “González, Felipe: Príncipe del neosocialismo español que, por no emplearse a fondo como socialista, puede perder el principado.”<sup>316</sup>

Una tibia opinión que, conforme avanzan unas medidas impulsadas por el PSOE que percibe como opuestas a un gobierno de izquierdas, va decayendo en un triple escenario: económico, con la devaluación de la peseta a cargo de Carlos Boyer, ministro de Economía y Hacienda; político, con el giro inesperado hacia la defensa de la entrada de España en la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) que contradice por completo la promesa estrella de su programa electoral; y social, con los notorios casos de corrupción que comienzan a salpicar a los socialistas. Tres ejemplos tan solo de los que el escritor madrileño va a ir echando mano para justificar la opinión que el PSOE le merece desde un origen:

“[...] en cuanto a la izquierda civilizada, quedó en los pactos de la Moncloa, como el toro burlado, como el toro. Que dijo Miguel Hernández. Felipe no lo ha podido hacer peor. Por la esperanza de mandar, ha perdido la oportunidad de vencer.”<sup>317</sup>

Otra vez la alusión al toro burlado, otra vez la alusión al pueblo engañado. Pero ahora además con nocturnidad y alevosía al provenir directamente de un político representante de un socialismo histórico que, a ojos del escritor madrileño, se autoinmola en aras de su propio beneficio y, consecuentemente, en detrimento del conjunto de la población española: el engaño que le supone, pues, es total.

---

<sup>316</sup> *A la sombra de las muchachas en flor. Crónicas marcianas de la transición*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 176.

<sup>317</sup> Areliza, “Mitologías”, en *Interviú*, 28-06-1981.

Su discurso se endurece al punto que, pocos años después, publica un neologismo por título: *El socialfelipismo. La democracia detenida* (1991). Se trata de una reflexión umbraliana característica en su verbo donde recoge la esencia de sus críticas columnísticas para realizar la descripción del estado de la cuestión sobre el socialismo, esto es, sobre Felipe González, su gurú. Francisco Umbral no sólo tilda al líder socialista de “bonsái humano” en una comparación metafórica sobre el proceso reduccionista que viene llevando a cabo desde su victoria aplastante en las elecciones de 1982, sino que lo señala como el culpable de su particular declive en *El País*<sup>318</sup> al contrariarlo en sus ideas y publicarlo.

Toda una condena política la que presume padecer el escritor madrileño, la cual le sirve de coartada para denunciar la falsa libertad que se ha instalado en España por culpa de aquellos “heredofranquistas” con Felipe González a la cabeza. Y como el intelectual sartreano comprometido por el que se tiene, no cesa en sus críticas comprometidas con el progreso o, más bien, con la ausencia de progreso: “la transición no ha sido, en el fondo, sino el paso de la democracia vigilante a la democracia vigilada.”<sup>319</sup> Una vigilancia que denuncia en la combinación de poderes fácticos y empresarios creados al albur tardofranquista, legalizados por el poder establecido de fundamento capitalista y hacedores en la sombra de los intereses del país: de sus propios intereses, quiere decirse.

Un último elemento desestabilizador viene a agrandar su sentimiento escéptico para esta época: el terrorismo, tanto de El Grupo de Resistencia Antifascista Primero de Octubre (GRAPO), como muy especialmente de Euskadi Ta Askatasuna (ETA). Una vivencia dramática que sufre España y a la que dedica numerosas reflexiones en otras tantas numerosas columnas, donde se posiciona sin ambigüedad alguna al asegurar rotundamente que ante los terroristas no cabe diálogo posible. La amenaza que le supone en el convivir nacional sólo puede hacerse frente con el uso de la fuerza, del ejército para ser más concretos. *ETA/Ejército*<sup>320</sup> es uno de los análisis más contundentes por su toma de posición a favor de acudir a la milicia para finiquitar tan atroz asunto, otorgándola así el único papel por el que el conjunto de la sociedad la ha de mantener: la salvaguarda de la paz, único fundamento militar en la ayuda de la construcción democrática.

---

<sup>318</sup> *El socialfelipismo. La democracia detenida*, Barcelona, Ediciones B, 1991, p. 139.

<sup>319</sup> *Democracia vigilante, Spleen de Madrid / 2, op. cit.*, p. 43.

<sup>320</sup> “Spleen de Madrid”, en *El País*, 21-10-1983.

De este modo va haciendo mella el desencanto en la desconfianza natural que Francisco Umbral tiene ante la condición humana, pues no duda en reconocer que “Uno lleva la sombra fría del escepticismo.”<sup>321</sup> Asunto final que viene a corroborar en su espíritu la consideración que tiene de la Patria, así, con mayúsculas, como una utopía falsaria:

“La Patria como utopía es un fanatismo o un negocio saduceo. El separatismo como utopía se negocia mediante el crimen, y la sangre nunca ha hecho sino emborronar el mapa de todas las utopías. Utopistas de la derecha y de la izquierda, utopistas del tricornio apócrifo o del pasamontañas de pasar fronteras [...].”

Siempre tan transgresor por sus osadas provocaciones, remansa su verbo grosero o directamente violento cuando de terrorismo se trata. Pero no su acusación, que resulta igual de firme en la consideración de un país secuestrado por los violentos – asesinos unos, desestabilizadores otros- en defensa de verdades absolutas que manchan las manos de sangre amparados en utopías falsarias. Las mismas que manipulan como una dictadura más las conciencias ignorantes, utilizando la cobarde ley del más fuerte como método de salvaje presión en la antítesis del voto democrático.

Ha pasado apenas un lustro desde la muerte de Francisco Franco y ya no le queda a Francisco Umbral lugar a la esperanza, tal es su magnitud desconfiada ante una democracia que descubre amenazada tanto desde el interior como desde el exterior.

“Unas utopías se financian mediante el impuesto revolucionario y otras mediante el crédito bancario de cuarenta millones, porque en las utopías, como en los grandes almacenes, lo que más funciona es la tarjeta de crédito.”

Una desilusión a la que el sistema capitalista le añade su particular dosis de amargura, pues siente el escritor madrileño que todo empieza y todo acaba en él. Ciertamente, pues observa en este sistema económico la ausencia de una humanización provocada por la búsqueda irrefrenable del beneficio, tan propio de sociedades regidas por la burguesía con el beneplácito del gobierno puesto al servicio del poder mundial, es decir, del capitalismo, es decir, del dinero.

---

<sup>321</sup> *Diario de un escritor burgués, op. cit., p. 155.*



Sociedades como la occidental representada por USA, exportadora de una ideología liberal fundamentada en la supremacía del dólar que le parece a Francisco Umbral tan del gusto de una España que admira mirarse en el espejo yanqui. Una España, y aquí la traición suprema que le supone, que queda en manos de un gobierno socialista garante de esos valores políticos y sociales que Francisco Umbral le presupone desde su posición sartreana de intelectual comprometido en la defensa de los valores humanos: solidaridad, justicia, libertad... Y tanto es así, que no duda en concluir pesorosamente que

“Entre la utopía ultra del dinero y la utopía progre de la sangre, la democracia, ya digo, yace o huye, errática y desnuda. [...] Entre ambas utopías cruentas, la democracia está como entre dos matones.”<sup>322</sup>

Estos son los ejes centrales que explican la desilusión que atenaza sus ánimos esperanzadores en el asentamiento de la democracia que viene depositando desde la muerte del dictador y la llegada de la Transición. Desilusión que se percibe en un nuevo tipo de columnismo para la década de 1980, el cual está construido con unos elementos que, lejos de ser novedosos, se potencializan y se convierten en constantes.

En efecto, consciente del fracaso político y cada vez con un mayor frío apático en su interior, poco más ánimo va a tener que el de su ambición desde la condición de columnista estrella de *El País*. Gracias a la fuerte ascendencia mediática que le facilita este diario para el conjunto de la sociedad, el escritor madrileño comienza a erigir su prosa mediante la construcción de basamentos léxicos rellenos de injuria, los cuales casi anulan en ocasiones ese lirismo brillante en un tipo de escritura muy poderoso que restalla como un látigo de siete cabezas, así es el dolor que produce su maledicencia.

Parece haber asimilado después de comprendido la gran propuesta de Valle-Inclán, aquélla misma que pasa de la estética de lo bello a la estética del horror en una suerte de posmodernidad quevedesca con la ausencia de escrúpulos y la presencia del esperpento en su crítica. Tal es la grandeza artística que ahora el discurso umbraliano inspira y utiliza en su particular subversión revolucionaria al sistema y, sobre todo, a aquéllos a los que considera enemigos, ya veremos porqué.

---

<sup>322</sup> *Utopías, Spleen de Madrid / 2, op. cit., p. 67.*

### ***La anticrónica social (1976-1986): fetiches heterogéneos***

El fiasco que supone a Francisco Umbral la no asimilación total del sistema democrático por parte de España durante la primera década de vida de la Transición, así como los diversos problemas que lo acometen de base y lo enferman en su posterior desarrollo, opera en el escritor madrileño un doble resultado. El primero, una visión caracterizada por su negritud en las esperanzas depositadas en el ámbito político como cura de los males sociales. El segundo, la consecuente consideración de pertenecer a un mundo hostil regido por los intereses oscuros de quien lo gobierna, que no es otro que una élite perfectamente encuadrada entre los parámetros que dibuja un feroz capitalismo.

Este ánimo de todo cuanto le rodea que tiene el escritor madrileño como gran farsa, como gran mentira en la que las injusticias sociales se perpetúan, condiciona su percepción e interpretación de la realidad y acaba por llevar a cotas insospechadas su *yoísmo*. Una suerte de reivindicación postromántica en el que el imperio del yo busca alcanzar la libertad y el goce a través de su autoafirmación; la cual busca y encuentra bajo sus maestros escritores malditos, cuyas transgresiones estimulan cada vez más una prosa que se va tornando atrevida, canalla, maledicente.

Así, con el pasar del tiempo y sin abandonar del todo una temática política que poco a poco va ir superando, el escritor madrileño ataca otros aspectos más relevantes de un Madrid que bulle gracias a la llamada “Movida”. Por ella se identifica a uno de los cambios estéticos más importantes de la historia contemporánea española, un auténtico terremoto social y cultural que recorre la capital de España cuya irradiación aún en menor medida alcanza a todo el país, consecuente con la ruptura del sistema represivo que supone el régimen dictatorial impuesto con mano férrea por Franco desde el fin de la Guerra Civil. Así, la llegada de la Transición política viene al poco acompañada de este movimiento contracultural ejercido por los jóvenes madrileños ansiosos por equipararse a sus homólogos europeos de países más avanzados –ingleses, alemanes y franceses-. Jóvenes madrileños ansiosos con estéticas provocativas, que coquetean o juegan directamente con las drogas al son de una música alternativa que inunda bares, discotecas y demás tugurios de la noche.

De ahí que el binomio *Movida-Umbra*l acabe por convertirse en una especie de matrimonio de convivencia con final feliz, puesto que si el escritor madrileño viene escaneando a la ciudad con sus luces y sus sombras en continuo cambio urbano, ahora se le presenta en cada esquina, en cada plaza o en cada calle un trozo de ese gigantesco puzzle que configura una nueva era en la sociedad capitalina. Y el escritor madrileño recoge cada pieza, la examina y le da la vuelta con un lenguaje igual de provocativo y rompedor de lo que escribe: el “cheli”. Se trata de una jerga que observa “en cada tribu juvenil del mundo. En Londres o Nueva York, Múnich o Ámsterdam hay un cheli, un gueto dialectal y voluntario.”<sup>323</sup> Es decir, un lenguaje propio e identificativo de un segmento de la población en proceso revolucionario social y cultural. Mas un lenguaje tamizado por ese casticismo que tan bien suena en su oído, pues mucho de gitano y de cárcel compone su underground.

Es Francisco Umbral quien va a devenir por méritos propios en el gran catalizador del cheli y, por extensión, de una *Movida* con sus protagonistas propios: Luis Antonio de Villena, Pedro Almodóvar, Agatha Ruíz de la Prada... son tan sólo puntas del colosal iceberg que se esconde bajo las aguas de la literatura, el cine, la pintura o la moda de un proceso transformador que tiene en la música su máxima expresión: Kaka de luxe, Radio Futura, Nacha Pop, Aviador Dro, Los Elegantes, Zombis... y un chico de barrio que destaca por sus letras sociales reivindicativas en un medio urbano tan depauperado como es el Vallecas del momento: Ramoncín.

Este joven rockero va a erigirse por su proyección representativa de todo un grupo social en uno de los fetiches del escritor madrileño, que en un sinfín de columnas periodísticas le escribe, le detalla, le dibuja, le canta, le alude... Joven, madrileño castizo y con la transmisión en su estética y en su música de una rabia contestaria en plena ola, Ramoncín es el último estadio en el que Francisco Umbral fusiona sus grandes preocupaciones éticas y estéticas que vienen evolucionando desde el tardofranquismo y que dan al escritor madrileño su razón de ser: el estilo y Madrid, su otrora obsesión.

Porque para llegar hasta aquí, hasta este punto de disolución única, el recorrido que traza su longevo proyecto de vida parte de una única estación. Porque, efectivamente, en el principio fue Madrid.

---

<sup>323</sup> *El País*, 17-10-1979.

## “Pongamos que hablo de Madrid”

“[...] donde hay que triunfar es en Madrid, las glorias de provincias es como tirarse a una fea: ha sido fácil, pero no valía la pena.”<sup>324</sup> Esta es, tal cual, la reflexión concluyente con la que Francisco Umbral pone de manifiesto uno de sus principales rasgos definidores y definitivos: la ambición, entendida como protagonista principal de su proyección vital que incluye su proyecto literario y periodístico en torno a la ciudad infinita, simultánea y total mas siempre castiza de Madrid. Una verdadera conquista personal a golpe continuo de su máquina de escribir marca Olivetti en la que no hay lugar para la mediocridad, el segundo puesto, las palmaditas consoladoras en la espalda de quien no ha logrado el reconocimiento absoluto de crítica y público en la capital del reino.

Se trata por tanto de tomar el centro literario de Madrid, es decir, de entrar a formar parte por derecho propio en la Villa y Corte que guarda celosamente el poder cultural al que aspira el escritor madrileño cuando sale del arrabal, físico e intelectual, en el que se encuentra limitado a lo largo de su juventud, primero en Valladolid y luego en León. Sólo el triunfo incontestable *en y sobre* la urbe conlleva crear la figura pública de Francisco Umbral, tal y como antaño se crean las que configuran la tradición narrativa que va de Quevedo a Ruano pasando por Larra y Valle; lo contrario, en definitiva, es negarse tanto a uno mismo como a la propia ciudad madrileña.

Así, del Valladolid provinciano –hermético, frío y anclado en la tradición- al Madrid urbano –colorido, lumínico y con visos de modernidad-; del Valladolid de sus inicios intelectuales al Madrid soñado de la futura consagración personal en forma de gloria literaria, fama mediática y dinero (sí, también), sólo hay lugar para el éxito rotundo.

Un éxito rotundo que consigue fundiendo el objetivo con el procedimiento al concebir su ciudad natal como un gigantesco attrezzo que da vida a las vicisitudes de todos y de todo: de los faroleros del gas con sus pértigas y marquesas de los palacetes; de los Rastros del domingo y el Campo del Moro; de los abrecoches y poetas; del Café Gijón y tabernas; de los mecánicos y criadas; de los toros de las Ventas y verbenas populares con sus churrerías, carruseles y tiros al plato; de los

---

<sup>324</sup> *Los Cuadernos de Luis Vives, op. cit.*, p. 176.

organilleros y chulapos; de los viaductos e iglesias; de los curtidores y pregoneros; de los tranvías abarrotados y taxistas; de las amas, ñas y ayas; de la Plaza Mayor y el Pozo del Tío Raimundo; de los trujamanes y herreros; del arroyo del Abroñigal y de Vallecas; de los tundidores y truhanes; del Prado y El Retiro; de los guadamacileros y afiladores; de la Puerta de Alcalá y las tiendas de Serrano; de los sombrereros y alarifes; de la Vaguada y los cementerios; de los perales y charlatanes; del barrio de la Prosperidad y la Moncloa; de gitanos y mecheros; del Club de Campo y Carabanchel; de...

Una ciudad que son mil ciudades para el escritor madrileño, pues ya una de sus primeras apreciaciones es la combinación del carácter babilónico que le oferta la Gran Vía, con sus rascacielos a modo y manera del “neoyorquizante” Wall Street, con la pobreza de Entrevías, a modo y manera de ciudad africana tercermundista y subdesarrollada. De ahí que asuma la ciudad como sincrónica y sintética esta original característica del lugar con un “simultaneísmo” en donde “el azulejo del callejero de antaño convivía en la pared leprosa con la aseada placa municipal de hogaño.”<sup>325</sup>

Un espacio vital vasto, yuxtapuesto y heterogéneo al que ya en su temprana novela de experimentación *Travesía de Madrid* (1966) recrea físicamente, llegando a describir incluso los intensos olores que emana. Y que vuelve a recuperar en dos obras de enfoque diferente: *Teoría de Madrid* (1980), un forma peculiar de ensayo ilustrado por la ciudad canalla, estraperlista, pasota... pero también mágica que aventura su futuro a partir de todos aquellos que la llevan dentro; y *Trilogía de Madrid. Memorias* (1984), donde la canta con ternura a la vez que la critica con el sarcasmo de quién se va desencantando progresivamente con el paso de los años.

Francisco Umbral asume Madrid como potencial periodístico y literario único y verdadero, el cual le va a servir como sustento de vida gracias a las infinitas historias que va a contar en sus infinitas columnas en tanto que la ciudad le supone una excusa imprescindible para plasmar la vida. Porque utiliza, trabaja, exprime la urbe como territorio de caza de la microhistoria que en ella sucede diaria y simultáneamente en formato de anticrónica. Así gana el escritor madrileño al lector: hablando de la calle y de quien la holla, pues leer sus reflexiones urbanas es entender Madrid con independencia de si se reside en ella o no.

---

<sup>325</sup> *Trilogía de Madrid, Memorias*, Barcelona, Planeta, 1984, p. 50.

Y, al igual que en las tres obras antes citadas, la mirada que realiza de la capital de España está totalmente claudicada a su subjetividad cada vez más radicalizada en un paisaje íntimo, pues no en vano transubstancia la ciudad en su propio ser como ya hicieran tiempo atrás Quevedo, Larra y Gómez de la Serna. No deja de ser harto significativo que una de las primeras recopilaciones de sus artículos lleve el nombre de *Amar en Madrid* (1972), así como que en su prólogo Francisco Umbral escriba lo siguiente: “Quevedo es el arrebató; Larra, la lucidez; Ramón, el lirismo. Con arrebató, lucidez y lirismo quisiéramos haber escrito de Madrid.”<sup>326</sup>

Un paisaje íntimo que eleva a la categoría mitológica por la connotación que aprecia de modernidad en su cosmopolitismo y libertad que atesora en su interior. Charles Baudelaire con su *Spleen de París* (1869) ejerce aquí como maestro de ceremonias para un Francisco Umbral que sincera: “Yo creo mucho en la poesía de la gran ciudad”, afirmación que mantendrá con determinación desde que nace en uno de los barrios más populares y castizos como es el de Lavapiés hasta el día de su muerte en el municipio madrileño de Boadilla del Monte. Entre medio, es decir, a lo largo de toda su vida, la oportunidad de (re)construir la ciudad para (re)construirse él mismo en lo que implica el triple nivel de vivir con el tiempo, a través del tiempo y al paso del tiempo que acompasa el inmediato y eterno Madrid.

El escritor madrileño se tiene entonces por un sociólogo que retrata, a diario y desde múltiples enfoques condicionados a su absoluta subjetividad, el devenir de la capital que patea y patea a la caza y captura de elementos subtemáticos convirtiéndola, así, en un verdadero ecosistema literario. Ciudad y escritor se conjugan de este modo como un solo verbo, o lo que es lo mismo: se fusiona la literatura urbana y el egotismo de quien la escribe en un solo género exclusivo por umbraliano, última razón por la que Madrid aparezca interiorizada como ente plural y exteriorizada como un *yo*. Bien pronto se observa esto en algo tan tangible como resulta ser la grafomanía que tiene y reconoce él mismo por su ciudad, que le lleva a ejercitar cada día su músculo prosístico en la ambición de firmar en cuantos más medios de comunicación mejor de todos aquellos que aparecen expuestos en los quioscos.

Entiendo que estamos sin duda ante uno de los aspectos más importantes de su producción narrativa, pues ese narcicismo sustentado por ese yo literario artificial

---

<sup>326</sup> *Amar en Madrid, op. cit.*, p. 11.

comienza a fraguarse justo aquí, en sus anticrónicas de la gran ciudad para la prensa que diariamente publica su firma. Como espacio urbano cambiante y precisamente por esta razón sorprendente, Francisco Umbral habla de él mismo como atributo de sí mismo: es él quien lo vive y lo narra desde la parcialidad total de los filtros que aplica a su experiencia, esto es, como narrador-personaje-protagonista. Sólo así se puede llegar a entender ese papel estelar que otorga a la ciudad de Madrid en su particular propósito existencial, cuya clave sintetiza de este modo tan significativo: “[...] en la medida en que la ciudad nos vive, vive a través de nuestras páginas, a través de mí.”<sup>327</sup>

Por ejemplo, en la columna *La doble capitalidad* aborda el debate sobre una supuesta capitalidad compartida entre Madrid y Barcelona recurriendo en un momento de su reflexión al recurso del diálogo: “-¿Y cree usted que a Barcelona le haría ilusión ser la capital de España?-me pregunta un reportero.” Excusa perfecta que le permite dar su opinión que evidencia como necesaria ante lo que parece ser la respuesta a una petición popular, incluido un autoreconocimiento público indirecto de su pasión por Madrid: “A mí esto de la doble capitalidad me está trayendo muchos disgustos, porque la gente quiere que me pronuncie en contra, ya que tengo fama de madrileño castizo y amigo íntimo de la capa.”<sup>328</sup> Es decir, que el escritor madrileño se representa a modo y manera tradicional de la popular ciudad de Madrid, en una especie de transubstanciación en la que resulta imposible desligar lo abstracto de lo corpóreo.

La cantidad vastísima de columnas en las que utiliza su ciudad para referirse a sí mismo es una demostración palpable de los mejores momentos periodísticos-literarios de su producción, pues Madrid palpita en lo que mira, escucha, huele, saborea y toca. Cinco sentidos transversalmente recorridos por el estado anímico de un Francisco Umbral que mapea sus emociones –ira, erotismo, alegría, tristeza, ilusión, escepticismo, soberbia...- en un cuadro de urbanismo lírico que hace suyo todo lo que en ella acontece, humanizando la ciudad por ventura de una colectividad englobada bajo asuntos políticos que acaban derivando al campo social, cultural y económico.

---

<sup>327</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>328</sup> *Diario de un español cansado, op. cit.*, p. 33.

Una ciudad, en fin, que hace suya y gestiona en sus anticrónicas conforme desarrolla su potencial creativo, llegando a mimetizarse como un elemento más en su paisanaje y en su paisaje de calles, plazas, monumentos, fachadas, tranvías, parques, mercados o cafés que configuran una acuarela de vivos colores. Un cuadro definitivo que el escritor madrileño recrea con literatura a imagen y semejanza de lo que Diego Velázquez hace con pintura en *Las Meninas*, esto es, autorepresentándose en su interior como ejecutor directo y justificando su protagonismo en tanto que “[...] hago día a día, viviendo, escribiendo, amando en Madrid, muriendo en Madrid, periodísticamente, el libro de mi ciudad, mi libro de la ciudad.”<sup>329</sup>

Porque en el fondo tan sólo se trata de eso: de concebir la ciudad como un auténtico género literario con el que se fusiona en unas columnas traídas con la evidente vocación ambiciosa de transfigurar literalmente la realidad que vive con pasión. Un original proyecto vital construido desde lo instantáneo de un Madrid que ve, canta, pasea, cuenta, respira... anotando como si de un dietario se tratase las vívidas impresiones que recoge de cualquier esquina para escribir ese libro de su ciudad, ese gran libro-diario que configura su vida.

Se advierte aquí la doble y potente influencia combinada que recibe Francisco Umbral. La primera corre a cargo de Ramón Gómez de la Serna y su *Elucidario de Madrid* (1957), un libro documental que recoge la visión que tiene del Madrid de su época escrito con mucho cariño por quien retrata el lado amable de la ciudad para aprehender su espíritu. Algo de lo que como gran cronista que es deja ya constancia años atrás con “Del Madrid viejo al Madrid nuevo”, en *Madrid turístico y monumental* (1935), un recorrido que parte desde el Rastro hasta esa ciudad con renovados aires urbanos y comerciales que observa con esperanza en su simbiosis.

La segunda y no menos importante, de Ramón María del Valle-Inclán y sus *Luces de Bohemia* (1924). Ciertamente, pues no poco tiene Francisco Umbral de Max Estrella al recorrer por sus columnas el Madrid simultáneo que, de la mano del personaje valleinclanesco, recoge y plasma la vida palpitante de quienes aparecen, transitan, viven... y malviven en una sombra grotesca y deformadora de la realidad oficial. Tan deformadora que la realidad oficiosa se encuentra justamente en el envés de la imagen, proyectora del verdadero reflejo, transformada en palabra de la anticrónica.

---

<sup>329</sup> *Amar en Madrid, op. cit.*, p. 12.



Y es que el escritor madrileño se erige en un anticronista que incluye a un paisaje y un paisanaje malherido en su fortuna cívica que forma parte también de la ciudad como musa inspiradora, de ahí su apuesta personal de un progreso ciudadano y social en la demanda de un cosmopolitismo urbano en forma de denuncia que afecta a todos por igual:

“La sociedad española ha necesitado al gitano como un contraespañol, como la evidencia del mal, como un condenado en vida [...] La mortalidad infantil entre los gitanos es la más alta de España y quizás de Europa. [...] Leyendo la carta gitana, la lista de sus reivindicaciones, me reconozco hasta tal punto que corro a mirarme en el espejo del baño, a ver si es que tengo la frente morena verde luna.”<sup>330</sup>

Francisco Umbral observa y describe la ciudad como un movimiento centrífugo que desplaza a la población a la periferia para mantener su orden sagrado del centro, en barrios que se van depauperando conforme los anillos concéntricos se alejan del Kilómetro Cero de la Plaza del Sol. Se sitúa así en un atrevido plano de denuncia en el que trenza una poética que no siempre resulta simpática en sus entrañas, pero que sobre todo le supone una decepción al tomar conciencia de la realidad impuesta. En efecto, cae a sus pies el Madrid glamuroso de los periodistas, de los toreros, de las actrices, de los políticos, de los literatos... aquél Madrid de las crónicas periodísticas que devora y que le ayudan a concebirla como meta de sus sueños juveniles –que se pueden hacer realidad a tan sólo dos horas en tren- y convertirla en auténtica utopía desde el deseo que implica –más allá de la distancia- el propio tiempo: “Madrid existía, claro, pero era otro Madrid, mucho más dolorosamente real que el imaginario por mí.”<sup>331</sup>

Este es el motivo por el que el escritor madrileño acomete durante el inmediato postfranquismo un trabajo periodístico-literario centrado en la lucha por la (re)conquista del centro desde la periferia, es decir, una (re)conquista de los derechos sustraídos tradicionalmente al conjunto de la población y magnificados por la Dictadura. Se trata de una reposición que entiende como justa y solidaria con la población total española, en una denuncia base de las castas que la asolan con su feudalismo intrínseco.

---

<sup>330</sup> *Los gitanos, Diario de un Snob 2, op. cit.*, pp. 387-388.

<sup>331</sup> *Los cuadernos de Luis Vives, op. cit.*, pp. 175-176.

Asunto que se erige en uno de los elementos característicos de Francisco Umbral para esta época, pues significa un avance más hacia esa modernidad que sigue y persigue como ya se ha visto desde incluso antes de la muerte del dictador en el tardofranquismo. Y es que sus posicionamientos se asientan ya en una sólida base periodística y literaria entendida como única y necesaria opción a un proceso halagador de la más pura tradición castiza.

Alejado así del optimismo vital que encierra Gómez de la Serna, atraviesa a la velocidad de la luz el microcosmos que configura al grupo de los llamados “madrileñistas”: Emilio Carrere, Ciro Bayo, Ledesma Miranda, Carranque de Ríos, Luis Calvo, Jacinto Miquelerena, Martínez Sierra o José Francés, entre otros. Hombres de letras a los que reprocha con amarga realidad la ausencia de aquello que él precisamente está vendiendo ya al público: modernidad. Entiende que es la consideración que éstos tienen de Madrid como *su* provincia lo que les convierte en autores y columnistas menores complacientes de sus pequeñas glorias locales, esto es, de su provincianismo.

Por supuesto que el escritor madrileño también toma a Madrid como propia, pero es justo en el carácter de la posesión donde se marca la insalvable diferencia entre unos y otros: *su* Madrid no responde a un carácter provinciano sino personal y cosmopolita, insertándose de este modo en un insólito estadio aglutinador tanto de la forma como del fondo, tanto de la ciudad como del hombre... tanto de Madrid como de Francisco Umbral.

Opuesto frontalmente así a este grupo insertado en la más pura tradición, a los que llega a tildar de “apestosos madrileñistas de capa y puro”<sup>332</sup> con esa facilidad tan suya para la grosería verbal, aspira a mostrar a los lectores la modernidad que entrevé en las calles, plazas, parques, esquinas... de una urbe necesariamente cambiante. De ahí que apueste en su gusto ético y estético por el uso provocativo del idioma en un tratamiento temático novedoso con reminiscencias existencialistas. Así, se acerca más y más a quien considera el padre de la modernidad española referenciándolo incluso en un puro ejercicio de experimentación periodística-literaria:

---

<sup>332</sup> *Diccionario de la Literatura. España 1941-1995: de la postguerra a la modernidad*, Barcelona, Planeta, 1995, p. 151.

“Me lo dijo don Francisco de Quevedo en la escalinata de San Felipe, terciando el siglo XVII, mientras una limpia le sacaba brillo a sus espuelas de oro:

- Los políticos son caballeros que trasnochan de día

Y como ellos trasnochan de día y se corren sus juergas políticas a media mañana en la Moncloa, decidiendo si se disuelven o no se disuelven, pues a nosotros nos matan la noche. ¿De verdad creen que un país se salva dando puerta a los nocherniegos de la Gran Vía?<sup>333</sup>

Seguidor de Quevedo y de Valle-Inclán siempre confeso, Francisco Umbral se muestra tan subversivo como iconoclasta en unas reflexiones originalísimas que satirizan usos y costumbres entorno a un Madrid que representa, por ende, a España y a su historia. Un ágil ejercicio metonímico éste que también vale para el escritor madrileño en tanto que anticronista vibrante y agitador social a imagen y semejanza de su maestro, “cronista desgarrado de la intracrónica de su España.”<sup>334</sup> El escritor madrileño supera de este modo el casticismo anclado en la costumbre como “concepto ligado a las formas de vida y expresiones de un pueblo [...] de rasgos diferenciales que caracterizan a un pueblo frente a los demás [...]”, tal y como lo define Ana-Sofía Pérez-Bustamante,<sup>335</sup> y lo comienza a universalizar desde el cosmopolitismo hasta llegar al momento cumbre que supondrá, pocos años después, la famosa “Movida madrileña”. Se inserta así en esa tradición quevediana y valleinclinesca que excede el gusto popular, esto es, lo castizo entendido como simpático y positivo en su representación cotidiana tradicional, para llevarlo a prácticas de esteticismo denunciador.

Un objetivo vislumbrado ya en época tardofranquista, cuya pronta evolución parte de un amargo quejido estético de propósito ético que atraviesa gran parte de las columnas que escribe en esta época. En *La Plaza Mayor*, primero describe la ciudad añeja con alma poética para posteriormente denunciar el robo humano y cultural al que está siendo sometido Madrid por culpa de “La especulación, el edilismo, la avaricia, el mal gusto, el nepotismo, la precipitación y el papanatismo.”<sup>336</sup> Una lista de agravios ecléctica donde sobresale sin embargo el ansia mercantilista como principal mal, lo que imposibilita a sus ojos un

---

<sup>333</sup> *Matar la noche, Diario de un Snob 2, op. cit., p., 63.*

<sup>334</sup> *Quevedo queda, España como invento, op. cit., p. 166.*

<sup>335</sup> “Casticismo y Literatura en España”, en *Cuadernos Draco*, Cádiz, Universidad de Cádiz (UC), núm. 1, 1992, p. 6.

<sup>336</sup> *Suspiros de España, op. cit., p. 172.*

mantenimiento equilibrado del casticismo con el carácter urbano de la ciudad, tan obligado como esperanzador para iniciar el camino hacia el progreso. Ese mismo casticismo de sainetes y zarzuelas, romerías, verbenas y toros amenazados por una modernización deshumanizadora.

Un verdadero desafío, pues, magnificado por el imparable crecimiento de la ciudad que percibe y por ello denuncia a lo largo de estos años, tal y como ejemplariza la recopilación de los artículos que firma en la serie “Crónica de Madrid” y que copan durante principios de la década de los setenta del pasado siglo publicaciones muy dispares: *El Norte de Castilla, Diario de Navarra, La Voz de Asturias, Heraldo de Aragón, Diario de Cádiz, La Voz de Galicia, Diario de Mallorca, El Faro de Vigo, El Correo de Bilbao...*

Reunidos a principios de la década de 1970 bajo el epígrafe de ese *Amar en Madrid*, responden a un recorrido con tintes nostálgicos por el Madrid de siempre. Una histórica ciudad aglutinadora en su tolerancia, con sus personajes pintorescos y su topografía genuina que no obstante está sufriendo un cambio de modelo, tal y como Francisco Umbral anuncia con lúcida visión. Verdaderamente, ese Madrid de toda la vida va cediendo protagonismo poco a poco a esa otra ciudad más contemporánea que anticipa la Transición, es decir, la evolución que España va a sufrir en aras de la restitución de la modernidad arrebatada por el franquismo durante más de cuarenta años de dictadura:

“Están desapareciendo los madriles, esa pluralidad del casticismo que tan orgullosos tenía a los escritores costumbristas. El casticismo ya apenas se trabaja porque hay otras cosas de que hablar.”

Así arranca *Los madriles*, una columna paradigmática en la que el escritor madrileño da un aviso a navegantes ya desde este inmediato comienzo, pues comunica el tratamiento de la costumbre castiza como superado por los nuevos acontecimientos que se suceden en un momento clave para el futuro español.

“Los madriles eran aquellos barrios que nacían más allá de Atocha. Hoy, cuando esos barrios se hacen presentes en Atocha, es para protestar de algo, y con la protesta se acaba el casticismo. [...] El casticismo es una especie de limbo, un estado puro e inocente del pueblo complacido en ir tirando.”

Dos cosas fundamentales se advierten aquí. La primera es el carácter que asume el nuevo costumbrismo o neocostumbrismo, el cual está siendo adelantado por Francisco Umbral con la plasmación que realiza del ánimo popular contestatario contra un poder establecido por la fuerza de la dictadura que, paulatinamente, se va debilitando. La segunda es esa evocación de adocenamiento propio de un pueblo subyugado que encierra el casticismo más tradicional; justo el mismo que loan los madrileñistas tan condescendientes con su hacer mundano y que tan bien representa la sempiterna columna inocua e indolora de la castañera y, sí, justo el mismo que el escritor madrileño denuncia desde la crítica más quevedesca:

“En los madriles de antaño hay actualmente descontento, o impaciencia, o ganas de medrar. No hay ya el conformismo complacido que tanto patrocinaban otras clases, a través del costumbrismo. Se da uno el paseo por los madriles y encuentra que ya no hay madriles.”<sup>337</sup>

Una columna esta en verdad valiosa por lo que tiene de carta de presentación de ese tratamiento genuino de un inédito costumbrismo, que tanto en la ética como en la estética va a dominar la escritura periodística-literaria del escritor madrileño desde la instauración del proceso transicional.

Tomado el pulso de lo que se asemeja a un enfermo moribundo, Francisco Umbral sigue focalizando la raíz del mal en esa especulación capitalista salvaje que no parece detenerse ante nada y que amaga con destruir la propia esencia madrileña en su demente avance. Años complejos en el debate político –que comienzan incluso tiempo antes del deceso del dictador Francisco Franco-, que se van a extender durante el periodo transitorio hasta la consolidación de la democracia y donde la figura del alcalde de la capital de España va a ser diana de las críticas del escritor madrileño. La columna *Tiran un palacio* ejemplariza certeramente su posición acusadora sobre la política de la alcaldía a partir del derribo del famoso palacio de Talara:

“[...] la piqueta de don Agustín Prudencio es una piqueta respingona y castiza que picotea precatálogos, edificios, conjuntos, monumentos y lo que le pongan.

Se están cargando Madrid, claro. Los alcaldes salen gloriosamente, besan a todas las vírgenes y santos que tienen en el despacho, pero dejan tras de sí una estela de palacios derruidos y perspectivas maltratadas.”<sup>338</sup>

---

<sup>337</sup> *Amar en Madrid, op. cit.*, pp. 18-20.

<sup>338</sup> *La Vanguardia*, 09-03-1978.

En este irracional proceso urbanista no se respetan ni los elementos simbólicos de un Madrid clásico en su casticismo que se difumina ante un falso progreso tan veloz como irrefutable legalizado desde el mismísimo Ayuntamiento, en concomitancia con ese ámbito católico garante del orden nacional. Pero ahí está el escritor madrileño con su verbo violento para denunciarlo en medio de lo que le parece una impunidad que la representación del futuro excusará.

Se advierte de nuevo la enorme influencia en su periodo de formación de los literatos malditos decimonónicos con Baudelaire a la cabeza, reaccionarios por naturaleza contra ese poder burgués que, con el vertiginoso crecimiento industrial, marca el camino hacia el imparable crecimiento urbanístico en detrimento de un cosmopolitismo de corte social. Y castizo, hay que añadir para el caso de la ciudad madrileña, pues son sus orígenes los que para Francisco Umbral marcan un rasgo definitorio que se ha de superar en aras del universalismo a partir del respeto social y cultural.

El escritor madrileño retrata la ciudad del Madrid de su tiempo mediante el uso del costumbrismo, pero desde ese costumbrismo renovador que le aleja por completo de cualquier eco de realismo social. Y así es, puesto que la nueva mirada costumbrista acusadora o festiva que aplica cotidianamente está escrita con una palabra trabajada en dos estadios. Uno: el del esteticismo, motivo sin ir más lejos de la anterior “piqueta respingona y castiza que picotea precatálogos”; dos, el de la filtración de una crítica velada hacia el poder que, entre otras prerrogativas, está en posesión de la de censurar.

Es por ello que en numerosas ocasiones el casticismo en el tratamiento del neocostumbrismo le sirva de coartada para denunciar al establishment en columnas como *La Corrala*: “Hay una metafísica hortera de lo que debe ser una ciudad, y los alcaldes, los tenientes de alcalde y los contratistas quieren hacer de Madrid un Chicago de ladrillo visto.” Lamento contra las medidas adoptadas por los distintos grupos municipales que trasciende al complejo ámbito político del momento poniendo cara a quienes considera culpables del inmovilismo político que padece el país: “Se resisten a la ruptura democrática porque están haciendo la ruptura arquitectónica. Y luego dicen que está mal elegida la palabra ruptura. Como que ellos son los únicos con derecho a romper cosas.”<sup>339</sup> Atención a estas tres últimas

---

<sup>339</sup> *Iba yo a comprar el pan...*, *op. cit.*, p. 149.

frases con las que se finaliza la columna, pues son un claro modelo de embate encubierto contra el poder establecido y amparado por la censura donde la excusa castiza deviene en un subterfugio en el que atrincherarse tras la crítica más mordaz.

Las imbricaciones políticas que destilan estas columnas caracterizadas por su nuevo enfoque costumbrista se suceden en el corpus periodístico-literario del escritor madrileño. Y es en este contexto donde debe situarse *Diario de un snob 2*, el recopilatorio de sus columnas aparecido tres años después de la muerte del dictador y donde prosigue con este reconocible *modus operandi*. Ahora no obstante se percibe más y mejor el uso diferencial que hace del articulismo castizo: una suerte también de neocasticismo, pues se caracteriza por la crítica que lleva aparejada en su interior y que realiza una función censora tamizada por la ironía, cuando no el cinismo, que remonta a su querido y admirado a partes iguales Mariano José de Larra.

“Los madrileños queremos ser lo que somos –‘sé el que eres’-, o sea, madrileños, y tanta especulación y tanta petulancia sólo puede moderarlas la mano pausa de Tierno Galván [...]” defiende Francisco Umbral en *Tierno, alcalde*, una columna en la que no sólo homenajea a quien considera una figura redentora y por ello válida, sino que sobre todo ataca abiertamente a los alcaldes anteriores de la ciudad con rabia contestataria: “[...] borrando sólo con su paso (*Tierno Galván*) el rastro caótico y cacique de los Alcocer, Mayalde, Arias, Loma, Arespachaga y otros románticos interesados del confuso y violento romanticismo falangista.”<sup>340</sup> Una acusación que realiza desde su reconocido gusto por el clasicismo representativo de la ciudad de Madrid, lejos de esa imposición urbanística que denuncia en aras de unos intereses económicos con reminiscencias franquistas.

Mucho de Larra se ve en Umbral, pues mucho hay que censurar en el compromiso que ambos han adquirido para con la sociedad de su tiempo. De ahí que los dos practiquen ese periodismo crítico canalizado ideológicamente por sus columnas diarias en prensa. Leer uno retrotrae al otro, pues cuando abrevia Francisco Umbral con duras palabras en *La casa apagada* su sentir ante lo que supone tamaña afrenta para la ciudad y los ciudadanos, parece que es el propio Mariano José de Larra el que está hablando: “Ni es sólo arquitectura lo que tiran, ni sólo arqueología, sino

---

<sup>340</sup> *Diario de un Snob 2, op. cit.*, pp. 195-196.

nuestra fe en la vida, en la continuidad de las cosas, el tradicionalismo de la cultura, porque ellos sólo conocen la tradición del dinero.”<sup>341</sup>

Así, las principales vías de antaño tipo La Castellana con sus elementos urbanísticos tan propios como palacios, palacetes y demás edificios emblemáticos por antiguos, son ahora redecorados en su fisonomía urbana con rascacielos en suelos urbanizables para especuladores financieros auspiciados desde el gobierno. Consecuentemente, la crítica se hace extensible en proporciones significativas a aspectos sociales derivadas de la malversación moral que el escritor madrileño observa por aquellos nuevos advenedizos que ostentan el poder quienes, según le parece con pesar pero también con rabia, continúan desarrollando las deficiencias heredadas del franquismo.

Son entonces aquellas barriadas pobres a las que dirige con especial atención sus ojos escrutadores, sobre todo las del extrarradio en las que se hacían las clases populares en medio de una desolación que a nadie parece importar. Barriadas pobres o directamente depauperadas como viene denunciando con asiduidad, pero con especial virulencia en el *Sacromonte madrileño*, una muy dura columna con tres niveles diferenciados en una situación que considera insostenible. El primero de ellos se sitúa en la queja obvia por la mera existencia de unas viviendas de los suburbios excavadas en el monte, en las que viven de manera tercermundista familias enteras. El segundo funciona gracias al sarcasmo neocastizo que le permite abogar por una ruta turística... vernácula, a imagen y semejanza del emblemático Corral de la Pacheca o la popular *La Verbena de la Paloma*. El tercero y último, pero estrechamente unido con el segundo, es la transgresión delatadora de lo que percibe como culpabilidad velada: “Porque como de la Constitución no vamos a vivir, habrá que seguir viviendo del turismo. Franco se lo montaba mejor.”<sup>342</sup>

Esta lacra advertida y denunciada por el escritor madrileño es combatida en sus columnas con las denuncias testimoniales que realiza, entonces, a partir de una originalidad provocativa sobre la situación del hombre en Madrid, en España, en el mundo. Una renovación absoluta con la que no especula. Pues si de modernidad de trata, el compromiso humano que adquiere con su tiempo no tiene más límite que la de la propia experimentación estética que jamás elude el vínculo sagrado de la

---

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 311.

<sup>342</sup> *Ibidem*, p. 300.



comunicación: única regla que Francisco Umbral no rompe porque, como muchas veces admite, el proceso de escritura no tendría sentido.

Toda esta novedosa estética urbana involucionista que detecta viene complementada en su dura acusación por la pérdida o amenaza de pérdida de aquellos oficios que han dado singularidad histórica y social a Madrid. Serenos, encendedores de las farolas de gas con sus pértigas al efecto, pregoneros, limpiabotas, carteleros, afiladores, carboneros... toda una pléyade de gente de vivir heterogéneo que con sus diferentes habilidades han ido dando forma humana a la fisonomía de una ciudad, la cual pierde parte importante de su original pasado para mirar hacia un futuro que al escritor madrileño no le cabe duda que o es cosmopolita o no será, pero que se le antoja incierto en su especulación económica y política. Ahí su lamento neocastizo, ahí su denuncia neocostumbrista, ahí una de sus más memorables sentencias que nunca se cansa de repetir: “Madrid lo hicieron entre Carlos III, Sabatini y un albañil de Jaén, que era el que se lo curraba.”

No deja de ser significativo en este contexto que sea el oficio del vendedor de prensa callejero en el que Francisco Umbral observe la verdadera esencia del futuro pues, a diferencia del periodista, no depende de ideologías impuestas para vender su producto. Un ser libre que no se pliega nunca a intereses establecidos maléficos. Es este carácter independiente el que canaliza la crítica de Francisco Umbral hacia los poderes fácticos, que incluye la encarecida recomendación de prestar atención “al pie del quiosco de cualquier vendedor amigo, observando cómo vende, qué vende, qué es lo que le piden [...]”.<sup>343</sup> Es decir, de ofertar con independencia de criterio lo que el público demanda en una situación de incipiente libertad democrática.

Pues bien: ese prestar atención, ese “observando” no es sino el leitmotiv que mueve el discurso umbraliano acerca de la ciudad castiza que ha sido y que acusa de perder Madrid, incluido ese carácter universal que todavía no es pero que debe ser. Pero si hasta ahora el encuadre de sus reflexiones ha abarcado el continente y el contenido, es decir, el personaje y el elemento en el que se desenvuelve, para la década de 1980 son sus personajes los que fijan las coordenadas encuadradas en torno a tres ambientes bien diferenciados: el político, próximo al poder del

---

<sup>343</sup> *Los vendedores de prensa, Spleen de Madrid, op. cit., p. 209*

gobierno; el de la aristocracia, en combinación con la llamada jet-set; y el de los sectores jóvenes de la población, en un fortísimo cambio de paradigma social.

Así, sus columnas van cargadas con un aire cada vez más discordante y transgresor con la tradición; tan discordante y transgresor con la tradición como lo es aquello que simboliza la Movida madrileña, uno de cuyos iconos es José Ramón Julio Márquez Martínez, es decir, Ramoncín.

## **La Movida y Ramoncín**

Recapitulemos. Francisco Umbral escribe en *El País* desde 1976 hasta 1988 en lo que supone el asalto total de Madrid y, por ende, de España. Aquel sueño de fama y grandeza de aquel joven autodidacta y ambicioso que en 1961 arriba a la capital se cumple por fin tras cientos y cientos de artículos en los que ha ido esbozando su estilo personal de cronista. Ahora publica a diario en el medio más reputado de la democracia española con absoluta libertad de creación gracias a la ausencia de la censura del poder tras el establecimiento de la Transición.

En su rechazo a los postulados ortodoxos del realismo literario y del convencionalismo periodístico apuesta por una posmodernidad amparada en un costumbrismo renovador –o neocostumbrismo-, que va desarrollándose conforme a una nueva mirada del casticismo –o neocasticismo- con el uso de una estética fundamentada en un lenguaje más experimental en su ética de denuncia sobre aspectos sociales, económicos y culturales, fruto de las implicaciones políticas que conllevan la Transición. Y si bien es verdad que sigue levantando acta de censura de todo aquello que observa como denunciabile desde la transustanciación de su ser con Madrid, ahora los nuevos acontecimientos que comportan el proceso transicional le exigen ciertas modificaciones en el tratamiento de sus reflexiones.

Así, los personajes siempre secundarios que le acompañan en esta nueva aventura son tanto la jet-set madrileña, que frecuentan discotecas como Pachá o Joy Eslava (“la Joy”), como el mundo contracultural de los barrios marginales, del mundo de la droga, de los individuos más heterodoxos... Una combinación tanto de escenarios como de registros y pulsiones eclécticas de cuya unión nace la famosa Movida madrileña, ese movimiento alternativo y underground que germina en Madrid durante los primeros años de 1980, se extiende con rapidez al resto del país y significa un punto y aparte entre la sociedad franquista cuestionada y la sociedad democrática anhelada.

Se trata de un elemento imprescindible para comprender la transformación que aborda una España secuestrada en sus libertades tras cuatro décadas de dictadura, la cual aparece trabajada por todos aquellos que la asumen desde una verdadera libertad en su multiplicidad de ámbitos que oscilan desde la música hasta la moda pasando por el cine, la literatura o cualquier otra recreación artística que complementan las pintadas en los muros o en las tapias de puro carácter rebelde.

Los artículos periodísticos son el medio natural en el que Francisco Umbral colabora expandiendo de modo decisivo este proceso rupturista e innovador propio de la postmodernidad, tan iconoclasta en su esencia como necesario para el escritor madrileño por cuanto le nutre de material para sus columnas diarias gracias al panorama colorido en su vistosidad que se le viene a ofrecer en mano a todas horas.

Una verdadera relación bidireccional y muy exitosa entre Movida –a cuyos actores da voz- y escritor –siempre tan pagado de sí mismo- que sale a las calles de la ciudad cual Baudelaire para captar el clima que se origina de la suma de su aire y de la de sus protagonistas: cantantes, macarras, musas cinematográficas, políticos de moda, travestidos, ladrones mediáticos, aristócratas de rancio abolengo...

“En la columna, el periodismo tiene que alimentarse de las gentes, pero no de cualquier tipo de gentes son de aquéllas que significaban algo, en determinado momento. [...] Yo las he usado para humanizar lo que cuento, con nombres propios y rasgos personales [...]”<sup>344</sup>

Es bajo esta premisa donde nacen un conjunto de impresiones al efecto reunidas especialmente bajo los títulos *Spleen Cuaderno madrileño* (1981) y *Spleen de Madrid / 2* (1982): una radiografía personal caracterizada por un subjetivismo inédito que el escritor madrileño realiza de lo que parece ser un tiempo veloz e incapaz de detenerse, pues no en vano Movida implica movimiento ajetreado. Es él como observador sagaz el que tiene que cubrir los acontecimientos que se suceden en un tiempo de cambio histórico fundamental, el cual afecta profundamente al conjunto de una sociedad madrileña representativa siempre de la española que quiere equipararse en su modernidad a la de las grandes ciudades como Nueva York, Londres o París.

Pero, cuidado. Como bien se encarga siempre de demostrar el propio Francisco Umbral, nunca ejerce de periodista al uso en las columnas que firma, sobre todo en aquellas que publica sobre la Movida y sus consecuencias, pues es un escritor de periódicos o ni incluso eso: es un creador de la palabra escrita que la mayor de las veces presenta un acontecimiento, noticia o personaje de modo fragmentario, quiere decirse, de modo más o menos superficial o directamente anecdótico y casi siempre traído con carácter de urgencia de todo aquello cuánto sucede a su alrededor. Con eso le sobra y le basta.

---

<sup>344</sup> Herrera, A-A., *Francisco Umbral, op. cit.*, p. 89.

Un proceso brillantemente ejecutado en su finalidad mediante una transgresión contralada, en la que su yoísmo exacerbado se aleja de cualquier amago de análisis informativo cuanto más se acerca a una pura frivolidad de la realidad. Así, sus opiniones intimistas de gusto heterogéneo ofertadas a los lectores implican un egotismo progresivo en su función de anticronista social de época.

Este extracto de la columna titulada *Democracia vigilante* bien puede sintetizar este posicionamiento personal que adopta sin ambages, ya que fluctúa entre las referencias de los efectos especiales de una discoteca de la noche madrileña hasta las referencias literarias aceleradas con un sucinto mensaje libertario de fondo:

“El láser, que llaman cancerígeno los que tienen miedo al cáncer, se ha convertido en la gogó electrónica del Madrid que no duerme. Con **Franco** teníamos gogós compactas, éramos yeyés de izquierdas (recuperación melancólica de los sesenta a la que se ha lanzado la ‘radio total’). Pero la radio total ignora aquello que me dijo **André Guide** mientras encendía la pipa con un manuscrito de **Paul Cladel**:

- *Mon petit*, toda melancolía es un fervor decaído.<sup>345</sup>

La sensación de rapidez en la lectura de lo que plasma el escritor madrileño va acorde, entonces, con la sensación de vértigo para una sociedad que se abre a las libertades democráticas, a la búsqueda de un placer reprimido por la dictadura, a los usos europeos del momento que manda Inglaterra en una estética que comprende desde la moda hasta la música... y todo para un Madrid en tanto que ciudad representativa de un país que ha dejado de dormir, que tiene prisa por querer beberse la noche en una fiesta continua.

Toda una conducta eufórica de urgencia que tiene tanto a la juventud como sobre todo a la generación treintañera, más cerca de la cuarentena, como elementos decisivos en la emergencia de una cultura lúdico-festiva comunitaria. Ésta se caracteriza por unas reglas propias que validan una forma de socialización mixta ajena a separaciones de sexo o clase (en términos marxistas ya superados) que, por tanto, se evaden con naturalidad de cualquier intento de categorización socioprofesional propia de la tradición: una nueva socialización, en fin, asentada sobre una afirmación democrática maximizada a partir del antifranquismo.

---

<sup>345</sup> *Spleen de Madrid / 2*, op. cit., pp. 43-44.

Y, aunque es cierto que el argumento político no deja de perder peso en las publicaciones periodísticas de Francisco Umbral durante estos años de andadura transitoria hacia la consolidación de la democracia, los aspectos sociales y culturales alcanzan una cota máxima con la frecuencia de quien sabe combinar ambos elementos en un tipo de asociación natural. Tan natural como su manera de vivir *en* y andar *por* un Madrid transmutado en espacio cósmico en el que se interconectan todos los acontecimientos que se suceden con rapidez sideral, para mezclarse en la calle con las mudanzas populares que se están produciendo y que son representativas de la deriva de España hacia la europeización.

Ilustradora reflexión al efecto es la de la columna *La ola*, un título de doble significado pues apunta en esta columna tanto a la moda erótica que recorre el país y que merece la reprobación política: “La-ola-de-erotismo-que-nos-etcétera, es ya un latiguillo litigante como la conspiración judeomasónica de los anteriores”; como a la nueva ola de la movida en una profusión caótica de nombres y referencias:

“Clínicas sexuales, adolescentes despreocupadas de la ropa de otoño y de cualquier ropa, **Ovidi Montllor** con el culo al aire (a mí no es sujeto erótico que me perturbe mayormente); **Anna Torrent**, pura como una primera comunión de ojos negros, los cuplés de **Olga Ramos** y de **Saritísima**, humor verde de **Muñoz Seca**; [...] **Emma Cohen**, quitándose los leotardos para volver a ponérselos enseguida; [...] bragas de oro en Chelsea, profesoras que se divierten, [...] **Bibí Andersen**, que está mundial, pero luego dicen que es un hombre; cornudos y putidoncellas en el Centro Villa de Madrid...”<sup>346</sup>

Este extenso extracto textual resulta necesario por ser ejemplarizante en el ánimo que subyace en las reflexiones del escritor madrileño en este momento, y que no es otro que el de corte erótico-sexual: siempre tan irritantemente díscolo, siempre tan de su parecer. En efecto, su alta carga atraviesa todo el discurso bien veladamente, bien de modo tan directo como desafiante a la vieja moral aún anclada en España. Una transgresión de la que se ayuda de dos elementos trabajados con gracia innovadora: el primero de ellos es un léxico recurrente a tal efecto, que incluso contiene el neologismo de “putidoncellas”; el segundo responde a una estructura caótica con una sucesión cuasi ilimitada de referencias a famosos del espectáculo y por ello reconocibles para el lector, entre los que figura la provocación del momento que implica Bibí Anderson como mediático cambio de sexo.

---

<sup>346</sup> *Ibidem*, pp. 105-107. Véase en *Apéndices*.

Resaltados en negrita, todos estos nombres representan un claro ejemplo de otra de las constantes en el articulismo de Francisco Umbral para este tiempo, el denominado “name-dropping”: una técnica del mundo anglosajón que consiste en nombrar o hablar sobre gente famosa que uno encuentra con la pretensión de aparecer ante la opinión pública de modo más importante y especial; es decir, el narcicismo del escritor madrileño llevado al extremo. Ciertamente es, en este contexto, que también puede admitir la variante del emplazamiento por el nombre en esta reafirmación perenne de su yo: “Estábamos tirados en el jardín de **Hafida**, Embajada de Argelia, jardín cerrado para muchos, paraíso abierto para pocos”.<sup>347</sup>

Francisco Umbral asocia indefectiblemente de este modo su yo único y exclusivo con la movida desde la más absoluta libertad salvaje que parece imponer la época con el atrevimiento juvenil y la aquiescencia adulta. Una auténtica función que le rodea de continuo en una especie de transgresión permitida que el tiempo democrático inmediato oficializará como perpetua, cuyo divertimento desinhibido aparece descrito desde su singular punto de vista en un batiburrillo de personas, cosas, lugares, situaciones... simplificado al máximo en su adjetivación en apenas ¿una línea? ¿dos, como máximo? Es esta práctica escrita heterodoxa concebida bajo el filtro personalísimo que el escritor madrileño aplica lo que da carta de valor a esa anticrónica que oferta a la sociedad que le permeabiliza, pero que no está exenta de la crítica más quevedesca como ahora esos “cornudos” de la Villa y Corte.

Apuntaladas las vigas maestras de esta postmodernidad periodística-literaria por la que aboga y que va a devenir un exitoso reconocimiento, el columnismo de Francisco Umbral asume su rol de referencia cotidiana por cuanto esboza acontecimientos recientes y perfectamente reconocibles para su cada vez mayor audiencia. Algo que es posible gracias a que la Movida se desarrolla a plena luz, es decir, a que asume desde sus inicios una condición pública que visibiliza al máximo las conductas sociales; participa, pues, de una publicitación de lo privado en donde no existen reservados como lugares de puro ámbito exclusivo. Y aquí es donde la Movida madrileña converge con esa ambición exhibicionista tan propia de Francisco Umbral en una indiscutible suerte de tropiezo feliz.

---

<sup>347</sup> Antonio Garrigues Walker, *Spleen de Madrid / 2*, op. cit., p. 241.

En efecto, esta nueva corriente contracultural hace trizas la consideración inmoral que se tiene tradicionalmente en España por la exposición pública de la intimidad. Un país de recia moral católica muy dado a guardar las formas, en especial bajo ese franquismo tan amigo de la ley y el orden público impuesto con dureza dictatorial. Se comprende entonces que, a pesar de la recién restitución de la democracia, la fuerte carga ideológica heredada venga asumiendo todavía como irritable cualquier manifestación visible en su exhibición del estadio privado; máxime, cuando se trata de una comercialización de la propia persona como parece hacer impudicamente Francisco Umbral y que le supone fuertes críticas al considerarse ofensivo.

Pero el asentamiento de la Transición y los nuevos roles asumidos por una colectividad bajo los parámetros rupturistas y libertarios que representa la Movida otorgan un marco de lujo a las aspiraciones deliberadamente provocadoras e insubordinadas a la moralidad del escritor madrileño. Sus anticrónicas centradas en el ámbito social que engloban intelectuales, vedettes, políticos, literatos, cantantes... dentro de la fauna que significa el *famoseo* del momento ilustran, con precisión de cirujano, la desaparición de fronteras entre lo decoroso y lo ostentoso, es decir, entre el sujetador de la actriz y las preferencias por las mascotas de la aristócrata.

Todo es, pues, susceptible de comentario y acción pública en el espectáculo que se produce en las tablas del escenario apuntalado en el gran teatro que deviene la Villa y Corte. Recuerda Francisco Umbral un episodio que acontece con Miguel Delibes y que refleja ese gusto de exhibicionismo tan contrario a la tradición: como consecuencia de una biografía que el escritor madrileño elabora sobre el escritor vallisoletano, le propone la publicación de unas cartas que se han venido cruzando entre ellos a lo largo de los años; un material epistolar inocente en su banalidad al que da luz verde un Miguel Delibes aterrado, pues aduce precisamente ese quedarse desnudo ante el lector por la pérdida de su carácter privado.

Así, no es casualidad que firme entre 1981 y 1983 la sección llamada “La Movida” en la revista *Interviú*, el mismo medio que potencia el destape con los desnudos de famosas y en el que ha comenzado a publicar a finales del año 1976. Un apartado en el que retrata las nuevas inquietudes que recorren el país a partir de los sujetos que le están dando forma a la movida: ¿política?, sí: Landelino Lavilla, Adolfo Suárez, Calvo-Sotelo... ¿Económica?, también: Miguel Boyer, Ruíz-Mateos... ¿Social?, sobre todo: Isabel Tenaille, Ángela Molina, Luís Berlanga, Pavloski...



*Ana Belén* es un buen ejemplo de ello, ya que “Es la más famosa, la más guapa, la que mejor canta, la que más dice, la que sale hasta en los crucigramas,” esto es, “**Ana Belén**, metáfora de ahora mismo”.<sup>348</sup> Una columna en la que además de alabar las bondades de la cantante, le sirve de pretexto para dar pábulo a su narcisismo y explicar su nuevo *modus operandi* que va a generalizarse en el futuro, aquél en el que a partir de una fotografía (en este caso traída por su colega fotógrafo César Lucas) construye toda una reflexión tan personal como genuina de una de las figuras del momento más importantes de la escena nacional.

Punto de inflexión, por lo demás, en este reconocimiento público que viene realizando en el cambio metodológico de su trabajo andado el tiempo: ya no es el escritor madrileño el que necesariamente sale a la búsqueda de la noticia transitando por las calles madrileñas, es la noticia ahora la que se le puede presentar en forma de periódico, fotografía o chismorreo que le gusta o le cabrea y a la que le da forma con aquella pasión que no deja indiferente a nadie. Ya sea en su casa, en la de los personajes famosos que le invitan o en los diferentes eventos sociales a los que asiste –conciertos, exposiciones, estrenos teatrales...-, Francisco Umbral recrea la realidad que vive en un gran relato novelesco o teatral. El resultado de ello es la configuración del envés de la crónica que resulta materializada así en una anticrónica rellena de personajes mediáticos que le rodean física o abstractamente, los cuales se muestran poetizados incluso en la crítica (que la hay, y mucha) tras ser vistos a través de su particular prisma literario.

Una postura estética que viola aquellos preceptos realistas que defienden la realidad objetiva y despersonalizada que refleja el espejo situado a lo largo del camino que es la vida: la Movida, pues, como azogue en el espejo en el que se refleja cada mañana. Es Francisco Umbral entonces quien *da luz a la bohemia* en un proceso connatural a su escritura que ahora aparece justificado por la estrella ascendente que significa su columnismo neocostumbrista tan atractivo al lector; y donde jamás deja de ejercer de absoluto maestro de ceremonias del lienzo lleno de vida que se le presenta ante sus artísticos ojos. El escritor madrileño asume, en definitiva, la imagen de referencia que se va consolidando durante el periodo transicional inmediatamente postfranquista y que le va a dotar de enorme influencia durante la Movida y el resto de la década de 1980.

---

<sup>348</sup> “La Movida”, en *Interviú*, 30-06-1982.

Pero de momento se impone el “ahora mismo” al que alude Francisco Umbral en la figura de la cantante y actriz Ana Belén, el cual evoluciona muy deprisa o, por lo menos, introduce novedosos hábitos en el estilo de vida española como es en el vestir. Y siempre bien atento a todo aquello cuanto afecta a los comportamientos humanos, no deja pasar la oportunidad de abordar el asunto desde la libertad absoluta de sus pensamientos literarios. En la columna *Descodificación de la moda* pasa revista con su particular estilo sarcástico a la actualidad de la pasarela, lo que le excusa para incluir un nuevo recordatorio para su eterno maestro que le justifica en su posicionamiento erótico-sexual dentro de su proyecto vital: “La falda, en general, vuelve a ir por encima de la rodilla, lo cual está muy bien, pues como nos recuerda **Proust**, ‘**Baudelaire amaba las rodillas femeninas**’, y uno ama todo lo que amaba **Baudelaire**.” Pero, sobre todo, referencia a la que realmente se erige como moda contracultural y que se encuentra en las calles que él mira y sintetiza con un neologismo de época: “Conjuntos lana/piel/cuero: **modernosidad** progre que no se decide a decir su nombre, y menos en la comisaría.”<sup>349</sup>

Esa “modernosidad” progre que nombra sobre la vestimenta es especialmente representativa de los nuevos grupos de música que inundan los garitos de la noche madrileña, como son Alaska y los Pegamoides: uno de los más importantes de la nueva escena jet-underground que hace de la provocación y letras iconoclastas su enseña particular. Dice en *Ser Pegamoide* que

“Ser o no ser, aquí y ahora, para el que tiene veinte años, es ser o no ser pegamoide. Los pegamoides propiamente dichos, que empezaron siendo un conjunto rockero a su manera, han difundido voluntaria o involuntariamente una filosofía, una manera de tener veinte años en Madrid: lo pegamoide.”<sup>350</sup>

Francisco Umbral utiliza como anáfora una de la más literaria de las citas, en una indudable manifestación de ese aire intelectual que intenta impregnar en sus columnas a la Movida, otorgándole un valor artístico postmoderno con el refuerzo de todos aquellos intelectuales a los que nombra regularmente. En este caso concreto, se refiere a esta “filosofía” como aquella rebeldía veinteañera propia de todas las generaciones, así como la yeyé de los famosos Beatles fue la suya.

---

<sup>349</sup> *Ibidem*, 02-11-1981.

<sup>350</sup> *Spleen de Madrid / 2*, *op. cit.*, p. 249.

La única diferencia estriba en que ya no es la música o el pelo largo lo que marca el carácter definitorio, puesto que ahora se impone una estética rompedora y consumidora de todo tipo de alcohol y de drogas que, al cabo, continúan una tradición histórica de desobediencia hacia sus progenitores. Pasotismo ni más ni menos, que dura lo que dura un cambio generacional. Volveré sobre ello.

Este acontecimiento social le da mucho juego al escritor madrileño, pues son múltiples las columnas que dedica a desgranar un aspecto de la vida española que adquiere cada vez más importancia de cambio ideológico. Por ejemplo, en *Pegamoidad*, una columna de título significativo por su otrora neologismo, retrata a los componentes del grupo musical *Alaska y los Pegamoides* desde un enfoque vanguardista, pues vanguardista es su postura ante los convencionalismos como lo fueron antes otras tendencias tipo dadaísmo o ultraísmo. Una rotura contra la costumbre que Francisco Umbral aborda incluso desde un toque textil: “Y está **Olvido**, tan ella, flequillo negro y pendientes de Virgen andaluza, gasas alunaradas y transparentes, crucifijo entre los pechos y hermosas piernas/leotardos. Y está el otro, de pinchos y fucsia.”<sup>351</sup> Una sumaria pero original descripción que ilustra ese carnaval de las apariencias que implica la movida como crisol de antigrupos sociales en tanto que carentes de jerarquías, donde el look se constituye en un primordial elemento discursivo del *parecer* frente al *ser* y donde la moda, en fin, formaliza al ser cohesionándolo.

María Olvido Gara, de nombre artístico Alaska y oriunda de Méjico, deviene en una de las inspiraciones umbralianas por cuanto es tenida como uno de los elementos contraculturales más importantes del panorama *musical-juvenil-social-cultural*. Pero si realmente hay un personaje icónico para Francisco Umbral en toda la Moviada madrileña ese es, sin duda, José Ramón Julio Márquez Martínez, más conocido por su nombre artístico: Ramoncín.

“Mucho lo tuyo, Ramoncín, tío, rockero vallecano, guarro, pégate el festival, dale al rock punk, delfín obrero del desmadre madrileño, guitarra salvaje, amor, basura. Rompe, clama, revienta, escupe, muerde, marica de terciopelo, serás cadáver y apestarás, di que sí, Ramoncín, díselo a todos, móntate el rollo, olvida el curro, libértate de todo, de la fábrica, de la tristeza negra de la madre, de ese fuego sin gloria, estremecido, en que muere Vallecas cada tarde.”<sup>352</sup>

---

<sup>351</sup> *El País*, 26-06-1982.

<sup>352</sup> *Ramoncín, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 227.

Esta es la definición amplia y generosa que el escritor madrileño le dedica a la figura de uno de los rockeros de moda, una joven figura del momento que con su estampa punk y sus letras reivindicativas está marcando, para la segunda mitad de la década de los setenta del pasado siglo pasado, una alternativa juvenil a la estética pasota “pegamoide”. Razón por la que Francisco Umbral aluda con fuerza a quién considera el verdadero representante del proceso transformador que se está llevando a cabo, un chaval de poco más de veinte años nacido en el popular barrio de Legazpi y criado en el no menos popular Vallecas. Un artista callejero de estética también desobediente y llamativa, pero que actúa como un músico comprometido con los problemas que la Transición arrastra del franquismo.

Es así que aprecia en Ramoncín un elemento perfecto en el encaje de sus anticrónicas sociales pero de fuertes connotaciones políticas, por lo que este retrato que le dedica se convierte en el resumen modélico del columnismo que practica para esta época. Y es que la largueza en el capricho verbal poético materializado en recurrentes metáforas aparece salpicada por la jerga más popular, cuyo tono indómito que se desprende del texto le sitúa más allá de un plano de denuncia social. En efecto, el uso del imperativo en unos verbos de connotación fiera parecen apuntar a una inmediatez de visos anarquistas, las cuales atentan contra las normas establecidas que además dictaminan al barrio vallecano como perdedor.

Una auténtica crítica social y política que indefectiblemente apuesta por la revolución popular en la conquista del poder, con unos protagonistas gestados en el sistema contracultural al margen del establishment que aparecen pulidos en su presentación desafiante por el escritor madrileño. En tanto que de reto continuo se trata, Francisco Umbral dibuja a la sociedad una renovación ética y estética fundamentada en una fuerte transgresión que señala la postmodernidad en forma de renovación ideológica. Esta es la causa por la cual el escritor madrileño practica una libertad de expresión máxima, a modo y manera de fiel reflejo de las circunstancias que la movida presentan en un frenesí de movimiento que parece imparable en su nervio cultural.

Una aportación firme en su originalidad esta que realiza Francisco Umbral en la consolidación de las libertades democráticas que, si bien bajo la criba de ese desencanto suyo tan potencializado ahora por el existencialismo, traza la esperanza que el pueblo llano y vulgar deposita en lo que asemeja una subversión del sistema.

A tal fin, confecciona toda una simbología de época conglomerando todos aquellos elementos que se le ofrecen improvisados por la prisa que ejerce en sí misma la movida. Elementos tan característicos como la alternativa artística punk; las letras musicales contestatarias; la rebeldía juvenil; las drogas emergentes; el género femenino demandante de autonomía propia; la huida del hastío cotidiano en forma de pasotismo dominante; la conquista sexual; las manifestaciones estudiantiles, los paros laborales, los encierros reivindicativos...

El resultado final es esa literaturización del escenario resultante tras las permutas rápidas y tajantes que operan para la sociedad española de la Transición, cuyo valor testimonial es tan grande como grande es el tiempo histórico en el que suceden. Y, aunque muchos son los nombres de los actores que dan vida a esta nueva película democrática en color tras el blanco y negro de la dictadura pasada, es Ramoncín la punta del iceberg.

Ramoncín, sí: un cantante de “rock vallecano” caracterizado por su protesta y reivindicación marginal; el mismo al que Francisco Umbral, desde la tribuna articulística que ostenta en *El País*, erige en el anticronista sociológico y oficioso del momento que él presenta desde la oficialidad alternativa en modo anticrónica. Una combinación esta la del cantante/escritor bien avenida, pues no en vano comparten esa experimentación estética contra la tradición ética, en especial contra aquella moralidad católica al servicio del Estado propia del sistema dictatorial impuesto a sangre por Francisco Franco. Tanto es así, que incluso el último escribe el prólogo del libro de poemas *Animal de ojos caídos* (1979) del primero. Un acontecimiento del que deja constancia en *Que ha venido Ramoncín*,<sup>353</sup> una columna divertida que narra en clave sketch la conversación que ambos tienen al efecto en un bar de tapeo, la cual radica en torno a las vivencias/ambiciones del vallecano: el altavoz que instala el escritor madrileño tiene un alcance, pues, total.

Cinco años después, Francisco Umbral sigue dándole protagonismo en sus publicaciones periódicas, como en *Ramoncín*.<sup>354</sup> se trata de una extensa reflexión donde el de Vallecas expone su punto de vista vital en un momento en el que la Movida madrileña está en pleno auge. Un tipo listo a sus ojos, ya que sabe actuar con las armas que dispone: sus letras y su música, de ahí el interés especial que el escritor madrileño siente por alguien transgresor pero de espíritu luchador, como él.

---

<sup>353</sup> *El País*, 02-01-1979.

<sup>354</sup> *Ibidem*, 09-04-1984. Véase en *Apéndices*.

Porque así como observa que la juventud de Madrid ha perdido su conciencia de proletariado bajo el amparo protector de su clase media, el reducto de la juventud suburbial que delinque para sobrevivir o simplemente para afirmarse en el mundo se mira en los espejos de sus héroes inmediatos como el cantante vallecano.

Algo que por supuesto no pasa desapercibido para el escritor madrileño, quien en *Ramoncín* defiende el motivo literario en su protesta o las “creaciones verbales que le tengo muy catalogadas. La movida rockera (y *todo lo que le rodea y significa*) también es literatura. Por eso me interesa.”<sup>355</sup> Por eso... y por el material periodístico para alguien que como él necesita de una temática vasta y heterogénea que utilizar en sus publicaciones diarias, claro. Aquí radica el éxito personal de uno con la expansión mediática del otro. La ecuación es, pues, perfecta; el resultado para ambas partes, redondo.

Una relación de conveniencia excelentemente apañada en la que Ramoncín ubica todas las críticas que Francisco Umbral extiende por su corpus periodístico, desde las zonas depauperadas del extrarradio con sus chabolas y niños desnutridos hasta un suburbio popular, obrero y marginado como es el de Vallecas:

“Es un barrio tan grande y poblado como Málaga, un barrio con boletín informativo, pastelerías de azúcar escaso y asociaciones de vecinos. Las progres han montado un centro feminista. [...] Y Ramoncín, la guitarra más violenta entre las mil guitarras de Vallecas.”

Esta descripción tan peculiar que conforman las anticrónicas que firma Francisco Umbral durante estos años se circunscriben a los asuntos contraculturales tan de su gusto, cuya vía de expansión localiza en las desigualdades que la marginación propicia a grupos de alto riesgo como son la juventud o los más desfavorecidos laboralmente, de ahí la acusación final:

“¿Qué está pasando hoy en Vallecas, mientras allá en Madrid no pasa nada? Que arde la marihuana, que el pueblo está parado entre tendales, que esperan el dinero del ministro, que Suárez no ha traído aquí la democracia.”<sup>356</sup>

---

<sup>355</sup> *La Moviada, Entreviú*, 09-06-1982.

<sup>356</sup> *Vallecas, Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 242.



Francisco Umbral con Ramoncín. Fuente: <http://www.fundacionfranciscoumbral.es/album-fotografico.php?b=2>

Unas reivindicaciones las del Francisco Umbral que, como ya se ha dicho, encuentran en el cantante vallecano el hilo conductor de sus inquietudes sociales y políticas respecto a esas zonas madrileñas que escapan a la zona de confort y que, conforme se alejan del centro urbano, se difuminan entre la precariedad, la pobreza... como evidente consecuencia de la dejadez gubernamental. Pero unas reivindicaciones sociales y políticas que vienen elaboradas sobre la base del cheli, donde Ramoncín ejerce como auténtico maestro.

Que el cantante de Vallecas devenga en un fetiche para el escritor madrileño no se entiende del todo si no se tiene en cuenta la jerga madrileña callejera y más barriobajera que domina y enseña al escritor madrileño, un auténtico enamorado de la lengua que halla aquí un verdadero tesoro lingüístico. Vuelve entonces su mirada cómplice hacia aquellos autores que, con una nueva conciencia lingüística enfocada en el ámbito literario, recogen las voces de la calle de su época en forma de popularismos léxicos, germanías... Son los Gómez de la Serna, los Valle-Inclán y, aún más lejos en la línea cronológica, los clásicos del Siglo de Oro como los Torres Villarroel o su maestro:

“Conceptistas y luteranos del Siglo de Oro vivieron en guerra fría, que a veces se calentaba un poco con una estocada de Quevedo, sobre todo ‘porque no decaiga’, como decía don Francisco, que siempre habló cheli.”<sup>357</sup>

Se entiende entonces que acopie este curioso tipo de habla popular en su *Diccionario Cheli* (1983) a modo de collage con su particular estilismo, donde define, explana, ensaya o explaya todos aquellos vocablos contraculturales más importantes que la componen anárquicamente y que muchas veces resultan de un casticismo llevado al extremo.. La voluntad que tiene Francisco Umbral por sacar a la superficie el cheli y darle carta de naturaleza es evidente, tanto más que su uso le supone una satisfacción lingüística al margen del estadio culto. Una verdadera aportación a la causa de la experimentación idiomática traída a la oficialidad lingüística con la naturalidad propia del hablante que usa el cheli en su día a día, pero que ya el escritor madrileño recoge en su anterior y embrionario *Diccionario para pobres* (1977) donde aparecen expresiones como “gachi”, “jai”, “garbeo”... Y no deja de ser significativa la definición que hace sobre el cheli como “lenguaje nuevo, herborizado en la calle, en los barrios, en las tabernas de litrona [...] Lo cheli era la almendra verbal del madrileñismo.”<sup>358</sup>

Porque el cheli, en tanto que forma de hablar tan propiamente característica del lumpen joven madrileño, es un instrumento simbólico pero punzante que rompe con la costumbre castiza más ortodoxa y se enmarca en la posmodernidad cultural que encuadra los inicios de la Transición. Y como nada es gratuito en Francisco Umbral, esa “almendra verbal del madrileñismo” a la que se refiere... ¿qué es sino una brillante metáfora del advenimiento de una nueva etapa lingüística? Pues así como los almendros en flor barruntan la estación regeneradora y llena de vida que implica la primavera tras la grisura fría del invierno, el cheli personifica el instrumento revitalizador más adecuado en la regeneración social y cultural que trae consigo este periodo transicional, es decir, la postmodernidad.

Es la nueva atmósfera de transgresión libertaria aplicada a todos los campos de la sociedad española en la que se inserta el punto máximo de experimentación idiomática del escritor madrileño, donde el enriquecimiento lingüístico de su prosa periodística-literaria con el uso neocastizo que supone el cheli da forma

---

<sup>357</sup> *Guerra civil fría, Spleen de Madrid / 2, op. cit.*, p. 137.

<sup>358</sup> *Amado siglo XX, op. cit.*, pp. 592-593.



concluyente a su enfoque neocostumbrista. Así encuentra una nueva senda en la que hacer transitar su columna anticrónica, cuya actitud impertinente hacia los dogmas establecidos se ampara en un Madrid modernizado desde una lengua de argot a la que da plena carta de curso legal. O, como él mismo afirma:

“El cheli es un argot casto porque es una empalizada de palabras, un sistema de señales (el verdadero dialecto de la juventud es la música), una jerga guerrera, ofensiva/defensiva, creada y utilizada por la generación marginal que se enfrenta a la ciudad adulta y metropolitana desde fuera o desde dentro: rebeldía de clase o rebeldía familiar. El cheli, en este sentido, es una camadería.”<sup>359</sup>

*Diccionario Cheli* es la verdadera referencia lingüista de esa modalidad del idioma con la que se identifica en pleno la Movida madrileña, y no ya los grupos marginales que lo potencian en los submundos de la droga, de la delincuencia y de los gitanos.

Un nexo común a todos aquellos jóvenes que se están criando en la libertad de una recién instaurada democracia al amparo de las elecciones de 1977 y la promulgación de la Constitución de 1978. Jóvenes que toman literalmente plazas públicas, bares y discotecas de Madrid a partir del popularísimo barrio de Malasaña, pero a los que les falta ese espíritu revolucionario digno de reseñar más allá de la indisciplina propia de la edad. Y esto es lo que Francisco Umbral recoge y denuncia en una contradicción que le merece inquietud: “Lo que mayormente caracteriza y define a la movida, en fin, es que suele ser inmóvil: sentadas, encierros, fumatas monstruo, resistencia pasiva en discotecas o minicines.”<sup>360</sup>

Nos encontramos ante una de las observaciones más incisivas que el escritor madrileño realiza sobre los jóvenes del momento. Lo que les censura es ese pasotismo anteriormente aludido: esa ausencia de ambición de la que adolecen en tanto que, como todas las nuevas generaciones, grupo más preocupado por la estética que por la ética. Y cuya única finalidad parece ser un estadio inmóvil en su agresión y epicúreo en la obtención del placer auspiciado por sus nuevos modelos culturales impuestos por otro tipo de dictadura:

“Habría que hacer una diferencia entre el rock/macarra y el rock/nenuco (así me gusta llamarlos) entre el movimiento o la movida de los rockers

---

<sup>359</sup> *Diccionario Cheli*, Barcelona, Grijalbo, 1983, p.10.

<sup>360</sup> *Ibidem*, p.152.

madrileños. El rock/macarra es suburbial y de protesta. El rock/nenuco es señorito y de *evasé*. A Ramoncín le arrinconan e ignoran –o fingen ignorarle- los nenucos.<sup>361</sup>

Es esa “resistencia pasiva” o domada por el poder y su falta de empaque ante el establishment la que, empatizando con los grupos marginados por la sociedad tradicional, observa como ineficaz para la verdadera transformación del país. No deja de ser significativo, en definitiva, que mucho de los títulos con los que presenta sus opiniones en las columnas que escribe en estos momentos lleven incluida la palabra pasota: *La pasota*,<sup>362</sup> *La pasota y el acuerdo-narco*,<sup>363</sup> *La pasota y el ministro*,<sup>364</sup> *La pasota y el desencanto*,<sup>365</sup> *La pasota y el caballo de Pavía*.<sup>366</sup>

Un pasotismo que encierra una peligrosa carencia de compromiso político y, por extensión, social entre los que precisamente tienen el futuro en sus manos por su juventud. Pues bien: justo es este el motivo por el que Francisco Umbral insiste en moldear la esencia contracultural como correa de transmisión en la necesaria renovación crítica, la cual debe amparar a la democracia como único sistema de legalidad vigente. De hecho, no oculta que uno de los logros del PSOE durante su primera etapa en el poder (1982-1986) con Felipe González a la cabeza es, precisamente, presentarse a España como alternativa política a imagen y semejanza de la Movida como alternativa social y cultural durante la Transición. Como tampoco que Enrique Tierno Galván sea uno de sus veladores como primer alcalde democrático de la ciudad de Madrid, quien tiene su momento culminante en las declaraciones que realiza jugando con la ambigüedad del verbo *colocarse* durante un concierto de música celebrado en el Palacio de Deportes de la capital de España en 1984: “Rockeros: el que no esté colocado que se coloque... ¡y al loro!” En efecto, la política contempla y analiza a la movida como elemento de instrumentalización de unos jóvenes pasotas, esto es, apolíticos, por lo que se los quiere ganar con la financiación o el patronazgo de aquellos aspectos culturales alternativos.<sup>367</sup>

---

<sup>361</sup> *Los ángeles custodios, op. cit.*, p. 80.

<sup>362</sup> *Ibidem*, 26-12-1980.

<sup>363</sup> “Tribuna: Spleen de Madrid”, en *El País*, 08-01-1980.

<sup>364</sup> *Ibidem*, 24-01-1980.

<sup>365</sup> *Ibidem*, 10-02-1980.

<sup>366</sup> *Ibidem*, 31-01-1980.

<sup>367</sup> Tanto es así, que el grupo de ska y rock and roll madrileño *The refrescos* obtiene con “Aquí no hay playa” (1989) un éxito rotundo y la popular calificación del disco del verano gracias a una letra pegadiza acerca de las ventajas y desventajas de vivir en Madrid, en donde se referencia la ayuda

De esto se desprende entonces que “la movida opera una *des*-ideologización de los valores” y que tiene como resultado una “realización (¿degradada?) de la utopía”, tal y ya advierte un contemporáneo a los acontecimientos como es Gerard Imbert.<sup>368</sup>

Una propuesta que se inserta en la línea que apunta Francisco Umbral como resultado concluyente de lo que significa la Movida: “[...] Tierno Galván hizo su presente utópico, ciudadano, real, colectivo, espectacular e ilustrado, juvenil y jovellanista, como de un Jovellanos drogado, follador e incendiario.”<sup>369</sup> Si no degradada, el proceso rupturista, colorido, exhibicionista, libertario, creativo, heterogéneo, tolerante, sexual que conforma la utopía se presenta sin revestimiento de ideología más allá de la rebeldía por inacción que implica una Movida legalizada.

Quizás previendo este final que se queda a medias en la revolución, Francisco Umbral no sólo presenta en sus mismos orígenes la etapa fiestera de liberación que presupone este proceso contracultural, sino que la arriesga en su apuesta personal como elemento imprescindible del motor de cambio en la renovación de todos los ámbitos interrelacionados entre sí –políticos, sociales, económicos y culturales- que se vienen produciendo en España desde hace años y que se da en llamar esa postmodernidad “(que) justifica la movida, la explica, la redime [...] es anterior a la movida en tanto que nace, mediados de los sesenta, con los nuevos filósofos españoles, como Savater.”<sup>370</sup> Sea quizás aquí donde más y mejor se observe el trabajo que realiza el escritor madrileño bajo su eterno egotismo, al que pone a su disposición los diferentes códigos lingüísticos utilizados especialmente en el ámbito marginal.

Unos jóvenes, pues, que se expresan en diferentes campos artísticos mediante ese cheli que, junto con Ramoncín, tanto juego da a Francisco Umbral en sus columnas diarias: “A Ramoncín le ha pasado el otro día: -Que andaba yo, tronco, buscando por las hemerotecas de Madrid [...] en este país lo que mola es que haya mucho bruto”.<sup>371</sup> “Tronco” (o su acope “tron” como sinónimo de persona) y “molar” (gustar) son sólo dos ejemplos de los muchísimos que aparecen con asiduidad y

---

oficial que se presta a la movida: “Podéis tener Movida ¡hace tiempo! / Movida promovida por el Ayuntamiento”.

<sup>368</sup> *El Madrid de la ‘movida’*, “Tribuna: temas de nuestra época”, en *El País*, 25-01-1986.

<sup>369</sup> *Y Tierno Galván ascendió a los cielos*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 43.

<sup>370</sup> *Guía de la posmodernidad. Cónicas, personajes e itinerarios madrileños*, Barcelona, Anagrama 1986, p. 37.

<sup>371</sup> *La hoja roja*, “Tribuna: Spleen de Madrid”, en *El País*, 13-12-1979.

transversalmente en las publicaciones periódicas del escritor madrileño, que las muestra con total naturalidad (también impunidad, según apreciaciones de los grupos conservadores que lo leen) a esos lectores habituados a su prosa tan heterodoxa pero que se divierten aún más con las expresiones que leen por primera vez en los medios informativos.

De ahí ese carácter novelizado o teatralizado con el que experimenta estilísticamente la realidad histórica de su momento gracias a un neocasticismo de la lengua y un neocostumbrismo en el enfoque, del que obtiene para su fortuna la aquiescencia general de ese público que, además de complacerse en la alternativa periodística, se ve y se sabe reflejado en ello. Ciertamente, pues el lector asume en todo momento que es de él de a quién se está referenciando en la denuncia, de sus cuitas y de sus esperanzas trasladadas al papel de periódico por la voz desvergonzada del escritor madrileño.

Aquí es donde más se aprecia esa insolencia con la que ataca lo que entiende como mediocridad política de la época extensible a los demás campos que configuran la sociedad. Ejecutada desde aquella privilegiada posición de un profano de la Historia que no debe rendir cuentas académicas, explica qué pasa en España de modo extraoficial como, en efecto, extraoficial es el cheli. Un posicionamiento subversivo el que adopta Francisco Umbral a expensas de una coyuntura general –la movida– que le es favorable a su interés particular –la experimentación idiomática en la restitución de la libertad democrática–.

Realiza así un verdadero ejercicio de descrédito del socialrealismo, pues estas pruebas exigentes en su transformación a la que somete el idioma transcurren paralelas a un descrédito de la situación nacional tras la llegada de la Transición: su jugada es fuerte por tanto en cuanto se propone modernizar a la sociedad a partir de la modernización del mensaje.

Un mensaje que forma parte de la rebeldía intrínseca al arte mismo, que el escritor madrileño defiende ante el empobrecimiento redundante socialrealista en su afán de expresión constante. Se entiende entonces la parodia llevada al extremo en columnas como (de nuevo) *La pasota y el presi*, donde verbaliza la movida política en un delirium tremens del cheli:

“[...] ayer he comprado dos talegos por mil, en Alberto Aguilera/*cómo lo ves*, hasta que llegó la pasma, que había dado el queo un manus y nos dejaron sin el flus, a ver si me entiendes, cómo lo ves, pero la basca pasa de presidente [...]”.<sup>372</sup>

Una columna de corte político pero que está toda ella impregnada por el argot, cuya comicidad paródica remite a esa veta tan bien marcada que supone la pugnacidad que practica de modo excelente y con su particular humor Francisco Umbral.

Cierto es que con el paso de los años de la década de 1980 y la pérdida del impulso inicial que supone la Movida, el uso del cheli queda restringido en las futuras columnas que publica. Pero no así su causticidad, porque si algo nunca pierde ni él ni Francisco de Quevedo es la estocada lingüística.

---

<sup>372</sup> *Spleen de Madrid, op. cit.*, p. 309.

## **Pugnacidad y humor: el mal genio de Francisco Umbral**

### **“Yo he venido a hablar de mi libro”**

Pasaba la noche del 21 de abril de 1993 en el programa *Queremos Saber*, una combinación de debates con entrevistas a personajes famosos de distintas artes emitido por Antena 3 TV y conducido por la presentadora estrella del momento “Merceditas” Milá, cuando, de repente, Francisco Umbral alzó la mano para intervenir en la mesa. Lo que ocurrió a continuación ha quedado como uno de los momentos más célebres por su polémica e hilaridad en la historia de la televisión española, uno de esos que tanto gustan a los productores por el aumento de audiencia que comporta: el novelista, poeta, ensayista y columnista se exhibió en todo su esplendor como el escritor total-espectáculo que era en un acto propagandístico absoluto que generó un acontecimiento televisivo desde, y esto es lo que ahora nos ocupa, el humor.

Curiosa paradoja esta, en verdad: mientras que a Francisco Umbral se le recuerda más bien con un habitual aire apático, austero y frío como los inviernos castellanos tan sólo roto al referenciar su obra o al conocer a una mujer, él mismo sincera: “Creo que el humor es en mí tan innato como el lirismo, el intimismo o la tristeza.”<sup>373</sup> Una simbiosis caracterizadora en quien corrige el uno por el otro, puesto que tan malo es para el autor un lirismo puro alejado de lo mundano como un humor sin ton ni son.

Establecidas así las coordenadas, el campo de la risa es uno en los que más y mejor se va a desenvolver a lo largo y ancho de las columnas diarias en los diferentes medios de comunicación donde firma; pero con ciertas particularidades que le van a retratar de esa manera tan singular como singular significa su estilo. “En este país de analfabetos que saben leer no se puede aspirar a ser comprendido; todo lo más a divertir” es una auténtica declaración de principios que marca el punto de partida de esa peculiaridad del humor cuando no de maledicencia que se ha convenido en denominar *umbraliano*. Una confesión recogida por Anna Caballe<sup>374</sup> a partir de una entrevista que Juby Bustamante le hizo al autor en 1967, dos años después de

---

<sup>373</sup> *Diario de un escritor burgués, op. cit.*, p. 51.

<sup>374</sup> *Francisco Umbral. El frío de una vida, op. cit.*, p. 200.

quedar finalista del primer premio de novela Alfaguara y perderlo contra todo pronóstico.

Sí, puede parecer una rabieta de quien se creía vencedor y la decepción es mayúscula, pues mayúsculo es el empeño que lleva forjándose en la carrera hacia el éxito rotundo que se ha propuesto obtener desde su juventud. El segundo puesto le supone, entonces, un duro revés en tanto que en su particular cosmovisión vital no existe lugar para los segundones. Pero no hay que dejarse llevar a engaño, porque este no es el caso. Su capacidad humorística siempre va a tener la constante de una causticidad que hiere latente bajo la tinta de sus palabras, traída a la superficie con más o menos empeño y gracia pero acrecentada grandemente además por dos factores que nunca hay que olvidar: su infancia robada en la mentira de un padre que no lo reconoce y de una madre “ausente” como, sobre todo, la muerte del hijo. Quizás se comprenda mejor entonces el que afirme con toda naturalidad que “no hay porqué derrochar la ternura, hay que reservarla para unos gatos callejeros y unas cuantas señoritas también callejeras.”

El humor de Francisco Umbral, pues, no va a ser gratuito en la medida de que va a estar mayormente subordinado al ataque frontal contra aquello a lo que va a ir dirigido en un tipo de instrumento cortante, que punza irónicamente disfrazado de burla, mofa, sarcasmo, socarronería, cinismo, causticidad mordacidad... Poco o prácticamente nada estará a salvo de la habitual pugnacidad de su prosa pues, como su elogiado Mariano José de Larra, se erige en el escritor-censor donde la ironía y el lirismo se yuxtaponen en sus críticas contemporáneas a todo y a todos: la política y los políticos; las feministas; Madrid; los taxistas, el bingo; la juventud; la literatura y los escritores; el sexo; la Iglesia; el exilio; el teatro; las vacaciones; Ramoncín; los concursos de televisión; los periódicos y la información; la Navidad; los toros; la economía mundial; las centrales nucleares; la prostitución; España; el Domund; la educación... e incluso los propios lectores en una muestra más de su libertad creadora absoluta.

Un cuasi ilimitado corpus que no obstante manifiesta de modo sistemático una de las predilecciones temáticas, tamizadas por la crítica social y política, del escritor para los '80 del pasado XX y que se recogen especialmente en *Spleen de Madrid / 2*: la aristocracia couché. Ciertamente, pues cantantes, actrices, locutores estrellas de la radio, marquesas, toreros, diseñadoras de moda, presentadores televisivos, bailaoras, futbolistas y demás personajes de la farándula pululan por las columnas

de un Francisco Umbral siempre presto a utilizar el látigo que porta en la mano a modo de pluma.

Pero hasta llegar aquí, a “la crème de la crème” de la sociedad española, debe foguearse con divertimentos más bien surrealistas bañados en fina ironía mientras admira y después comparte cartel con los más grandes.



### *De los comienzos buscando la ironía...*

En el análisis interpretativo del humor de Francisco Umbral se hace más necesario que nunca recurrir a sus textos para observar la evolución que opera en este estadio y que corre paralela a la suya propia como persona. Y se ha de tener siempre presente que su escritura mezcla hasta la confusión la realidad con lo imaginario, en una especie de premisa que guía toda su proyección periodística-literaria. Algo que hace utilizando todos los recursos que están a su alcance desde el disparate hasta la hipérbole, trabajados siempre a partir de la inteligencia que supone un estilo innovador en su provocación para materializarse como protagonista y, secundariamente, como denuncia firme de las injusticias de todo tipo que observa a su alrededor.

De ahí que el humor, aunque en ocasiones no lo parezca, sea tan importante en su proyecto literario e incluso vital. “Si la introducción del Yo supone la modernidad, la doble consecuencia del Yo, cuando principia a actuar, son el humor y la metáfora”<sup>375</sup> dice el escritor madrileño, en lo que significa una máxima que atrapa la estela de Ramón Gómez de la Serna en su defensa del recurso humorístico como elemento renovador de las letras españolas contemporáneas.

Analizado ya el papel predominante del recurso metafórico en toda su extensísima obra periodística-literaria, me centro en ese humor que se retroalimenta de la tradición ingeniosa nacional para alcanzar eso que se ha dado en llamar postmodernidad.

*Ramón, Jardiel, Mihura*<sup>376</sup> es una columna programática en cuanto reconoce la evolución hacia el absurdo que configura el eje de estos tres autores renovadores del humor en todas sus facetas artísticas, sobre todo en el teatro. Alejados de la tradición ágrafa que supone el escritor madrileño para la dictadura, se constituyen en la inmediata postguerra como los primeros que inician el salto hacia adelante con una subversión idiomática que destruye el tópico y rompe con lo cotidiano. Un proceso total de revuelta contra lo establecido, cuyo punto de mira se fija especialmente en ese pilar maestro del sistema franquista que representa la burguesía.

---

<sup>375</sup> *Las palabras de la tribu, op. cit.*, p. 248.

<sup>376</sup> “Tribuna”, en *El País*, 29-10-1977.

Es *La Codorniz* como semanario de humor fundado por Miguel Mihura en 1941 el que se encarga de comenzar a irradiar una ironía camuflada en un surrealismo que entronca con el humor de la Generación del 27 comandado por Gómez de la Serna. Y, si bien es verdad que evita en la medida de lo posible tocar directamente aspectos políticos bajo la amenaza de una férrea censura recién instalada, también lo es que nunca le ríe las gracias al Régimen. Un auténtico oasis dentro del desierto en el que se encuentra España tras la Guerra Civil en el que van a colaborar en los cerca de los cuarenta años de su existencia, además del propio Gómez de la Serna o Wenceslao Fernández Flórez, humoristas de la talla de Mingote, Forges, Chumy Chúmez, Gila, Mingote... Y por supuesto Vázquez Montalbán y Francisco Umbral, quienes acuciados por la omnipresente censura coinciden en ese tratamiento del absurdo cimentado en la ironía que alumbra el envés de la realidad oficial. En efecto, y aún con influencias divergentes –nacionales para el escritor madrileño como se acaba de ver, internacionales para el periodista catalán como se verá– ambos autores se amparan bajo el paraguas que supone el libre tratamiento del humor bajo una apariencia inocua en su tontería.

“*La ametralladora y La Codorniz* son sus felices creaciones periodísticas de la guerra y la postguerra. No hay que creer que *La Codorniz* de los años cuarenta era tan inocente como se ha dicho, porque hay en ellas una subversión idiomática y una puesta en cuestión del estatus burgués que son muy corrosivos.”<sup>377</sup>

Observa entonces que esa subversión idiomática nace acuciada por esa omnipresente censura franquista, que la obliga a trabajar el absurdo basado en una ironía que destruye el tópico y alumbra el envés de lo cotidiano, es decir, de la realidad oficial exigida por el Régimen. Se trata de una rebeldía contra la norma, que Francisco Umbral comparte y asume con el objetivo de poder transformar la sociedad con la búsqueda de la verdad. Así, fija ya para el tardofranquismo su punto de mira en la burguesía y en todos aquellos elementos que configuran los pilares maestros del microcosmos franquista. Un proceso en el que el recurso humorístico en todos sus alcances se va a desvelar como fundamental en el proyecto que está construyendo el escritor madrileño.

---

<sup>377</sup> *Ibidem*, 29-10-1977.

Nos encontramos aquí en la bifurcación de caminos donde el humor de Ramón Gómez de la Serna se aleja del de Francisco Umbral: si el primero se muestra optimista en su tratamiento con el rechazo de la ironía como elemento nuclearizado, el segundo concibe sus diatribas como pullas amargas que utiliza tanto para atacar como para defenderse de la realidad circundante. Francisco Umbral se cobija entonces en la enorme figura que le supondrá Mariano José de Larra como modelo censor de la sociedad a la que descubre y acusa sus defectos.

Uno de los inmediatos resultados de esta atrevida propuesta que trabaja el escritor madrileño en sus críticas al sistema es justo la configuración de situaciones absurdas que pueden generarse en forma de equívocos divertidos. Por ejemplo, en la columna titulada *Adiós Arias, adiós*, comienza así su discurso:

“Corrían los felices 60 e íbamos un amigo y yo en el autobús de la Universitaria cuando se subió un señor con peto blanco y una especie de fumigador también blanco, y empezó a fumigar el autobús. El personal recalentado del trayecto miraba con cierto estupor.”<sup>378</sup>

La situación a modo de gag televisivo mueve a risa por el surrealismo que encierra, pero en tanto que de medida higiénica se trata, le sirve a Francisco Umbral de introducción a la acusación que realiza análogamente del que fuera alcalde de Madrid y ahora Presidente del Gobierno: Arias Salgado. Es decir, este humor fácil no es regalado.

Como tampoco lo es el inicio aparentemente grosero de *Los Victorinos*, cuando dice que “Pasado mañana es la corrida de la Prensa –de la que ya les hablaré a ustedes, si voy, que a lo mejor tengo yo mi particular corrida a la misma hora-“.<sup>379</sup> más allá del socorrido por popular juego de ideas, hace uso de una seductora provocación humorística. Seductora, por el estado de estupefacción en el que se queda el lector frente a algo a lo que, en verdad, no está acostumbrado tras cuatro décadas de fatal represión dictatorial en la vida española: es el año 1976 y como quien dice el cadáver de Franco aún está de cuerpo presente.

Esta capacidad de seducción viene a forjar una complicidad entre quien escribe y quien lee, especialmente con el desarrollo de un reto basado en un humor absurdo de tintes belicosos que el paso del tiempo acrecentará en potente creatividad transgresora. Porque como todo en Francisco Umbral es susceptible de cambios en

---

<sup>378</sup> *Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 42.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p. 23.

aras de esa evolución hacia la complejidad excesiva que representa su excesivo estilo, la *cosa* direcciona hacia otros derroteros más... irónicos. En *A caballo* explica que “he conocido por fin a mi caballo, ese caballo llamado *Umbral*, y nada más cambiar cuatro palabras hemos comprendido que somos nacido uno para el otro.” Hasta aquí, la transgresión humorística en forma de dislate. Ahora, y gracias a la adecuación del *attrezzo*, la fina ironía:

“o sea, que monto a caballo y me lanzo al periodismo ecuestre, que la otra noche me ha dicho una señorita en Radio Madrid, que por qué no me dedico al periodismo activo. Lo mío debe parecerle de minusválido perezoso.”<sup>380</sup>

El tratamiento de este recurso se viene perfilando, pues, como una constante porque “La ironía, yo había descubierto la ironía o empezaba a descubrirla, como arma, como zanja, como defensa, [...]”:<sup>381</sup> confesión reveladora por la importancia que adquiere en su producción periodística y literaria. Situemos esta cita en el espacio y en el tiempo: Madrid, 1973. El escritor madrileño goza de cierta popularidad mediática con la publicación de sus columnas en la agencia Colpisa desde 1969, llevando su firma a diferentes puntos de la geografía española. Su estilo se va asentando en su proyecto personal de dotar al idioma de un experimentalismo transgresor y creativo, si bien es cierto que hasta ahora tan sólo ha amagado pistas bajo una prosa de opinión más convencional.

Pero es su paso por las revistas de humor, poco antes de llegar al diario *El País*, donde ese descubrimiento de la ironía a la que alude y su posterior utilización se muestra no ya como un fundamental recurso humorístico, sino sobre todo verdadero motor en su proyecto literario y vital. Y no olvidemos además que según confiesa, “Creo que el humor es en mí tan innato como el lirismo, el intimismo o la tristeza.”<sup>382</sup> En tanto que ya es, tan sólo hace falta alimentarlo.

Una excelente manera de dar vida a este humor umbraliano para por las revistas humorísticas en las que participa Francisco Umbral a principios de la década de 1970: *Por Favor*, *El Papus*, la ya comentada *La Codorniz* y, especialmente, *Hermano Lobo*. Impulsada por Chumy Chúmez y publicada entre los años 1972 y 1976, este semanario cuenta con magníficos colaboradores como Manuel Vicent,

---

<sup>380</sup> *Diario de un Snob 2, op. cit.*, p. 65.

<sup>381</sup> *Retrato de un joven malvado, op. cit.*, p. 186.

<sup>382</sup> *Diario de un escritor burgués, op. cit.*, p. 51.

Luis Carandell o Manuel Vázquez Montalbán secundados magistralmente por las viñetas de los “Forges”, Jaume Perich, Miguel Gila y otros. Se trata de una revista que renueva el panorama humorístico del momento gracias, como bien señala Bernardo J. Gómez Calderón,<sup>383</sup> a su potente politización y su innovador salvajismo dialéctico que remece la realidad, superando a *La Codorniz* hasta eclipsarla por completo por su ya indulgente postura ante un tiempo tan significativo en la historia de España como es la incipiente Transición.<sup>384</sup>

*Las respetuosas* (1976) es un buen ejemplo de ello, la cual aparece presentada como una recopilación de parte de las columnas de Francisco Umbral que allí aparecen bajo la sección “Los monólogos de Maripi”. Se trata de reflexiones personales engarzadas siempre por la figura de Maripi: una meretriz de la gran Vía madrileña de mediana edad que, acompañada por “la” Rosalía, “la” Guerrillera, “la” Tupamaro, “la” Sara o “la” Mercedes, aparece representada como un revés irónico pero no exento de amargura de lo que supone la realidad nacional. En la columna *Que llueva, que llueva* condensa la esencia de esta tristeza que mueve a risa y que sobrevuela todas sus reflexiones por boca de su alter ego Maripi:

“[...] del campo me echaron por adulterina, que decían [...] no había sitio para mí en el campo, que en el campo son muy rectos y allí solo hay sitio para las perdices y las codornices y eso, que son aves cándidas, ya ves tú, como si no hubiera yo visto al cerdo con la Cerda, al palomo con la Paloma y al sacristán con mi santa madre.”<sup>385</sup>

El humor inicial que emplea en su denuncia contra ese “qué dirán” va cediendo paso a un final en el que el recurso dinamizador de la ironía aparece revestido por un componente satírico – sacrílego, pues ya no se trata de mezclar a animales con criaturas a imagen y semejanza de Nuestro Señor, sino que incluso juega en una doble provocación: la primera, la pecaminosa figura del sacristán vinculada a la de una mujer –Francisco Umbral no se atreve seguramente con el sacerdote- en una demostración atrevida de lo que le significa un *playing* continuo. Así, la rancia moralidad aquí expuesta no ha de ocultar esa trasgresión a través de la ironía que alcanza a uno de los pilares básicos no ya de la sociedad española, sino del propio

---

<sup>383</sup> *Ladrón de fuego... op. cit.*, p. 33.

<sup>384</sup> Confirma Francisco Umbral la potencia perturbadora que significa este semanario al orden establecido cuando afirma que “El humor, en España, se hace sarcasmo con Quevedo, ironía con Cervantes. El sarcástico y quevedesco *Hermano Lobo* ha recogido y actualizado la herencia de *La Codorniz*”, en *Crónicas antiparlamentarias*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>385</sup> *Las respetuosas*, *op. cit.*, p. 123.

tardofranquismo moribundo pero no por ello vencido: su huella pervivirá peligrosamente en un significativo segmento poblacional ajeno a los cambios coyunturales que se han de producir en España en aras del cambio. Y lo hará bajo la amenaza perpetua de “una vuelta al orden” en detrimento de la imberbe transición democrática que necesita, decididamente, de esa rebeldía estética y ética que tanto propugna el escritor madrileño.

Espléndido ejemplo éste, por lo demás, de esa productiva combinación de provocación y creación artística del escritor madrileño que jalonan todas sus reflexiones que comienzan con un “Estaba yo con las compañeras en la barra del club, que estábamos comentando la cosa de...” Una fórmula introductoria que simula un estadio lingüístico chabacano propio de quién habla, pues se trata de esa escultura léxica –ya aludida con anterioridad- que en estas columnas de Francisco Umbral encierran denuncias sobre cualquier aspecto novedoso de la sociedad. El más importante por lo de que excusa argumentativa tiene es el mismo oficio, claro, el cual aparece radiografiado breve pero concisamente en la década de los años 40 del pasado siglo XXI, es decir, en la inmediata postguerra española: un momento donde la necesidad cuando no el hambre se ceba con una población diezmada y, por supuesto, subdesarrollada a todos los efectos.

De ahí que la posición de la prostituta en la sociedad venga condicionado por las duras circunstancias inherentes a este oficio tan viejo como el principio de los tiempos. Y si el club de alterne tiene su firme abogado defensor en Francisco Umbral por boca de Maripi, en una clara demostración de su debilidad por un estamento marginado socialmente por la burguesa, ¿acaso no lo ha de tener la misma prensa?

“[...] dice el *Ya* lo de los periodistas detenidos, Rodríguez de Aragón, Oneto, y éstos, que ya los han soltado, y algunos camaradas del *Hermano Lobo*, que también los han llamado a decir unas palabritas, que ha dicho don Lucio del Álamo, o sea, el jefe de todos los que escriben, que ya está bien, y que el periodista, o sea, el cuarto poder, no va a pasarse la vida rellenado impresos, lo cual que ha estado en su sitio el buen señor, ya ves.”<sup>386</sup>

---

<sup>386</sup> *El griego, ibídem*, p. 118.

La utilización de Maripi como conciencia del escritor madrileño es tan evidente como esa pugnacidad que arrastra Francisco Umbral contra la libertad de expresión periodística por esa rancia censura agonizante que todavía no acaba de morir. De ahí esa complicidad que otorga a la meretriz en la defensa de sus intereses, en una acertada yuxtaposición prostituta-periodista como acusadores de las injusticias sociales que ven y padecen. Es más: aquí y ahora ya se detecta cierta simbiosis que va más allá de este nexo de unión delatora de la sociedad, pues Francisco Umbral encierra esa visión escéptica y, por tanto, decepcionante de la vida que le asemeja lo mismo el vivir que el prostituirse.

Pero más allá del resto de denuncias encubiertas que realiza de la sociedad de su momento histórico con un humor alegre, desenfadado e incluso a veces paradójicamente inocente como el que se practica en un club de alterne, en “Los diálogos de Maripi” destacan dos elementos que se vienen comprobando a lo largo de toda su producción literaria y que le configuran en su ADN: su narcicismo y su condición de hijo ilegítimo. En efecto, “el señor Umbral” aparece salpicado por sus columnas en forma de reportero, entrevistador o confidente de Maripi en el propio puticlub, en una muestra ególatra que en absoluto es gratuita o banal, puesto que anticipa lo que será una constante para la década siguiente: una prueba de fama, es decir, un hecho incontestable de conquista mediática. Su aparición, en un interesante ejercicio de metaliteratura por lo de novedoso que resulta en su trayectoria, refuerza además el mensaje que se da, pues lo dota de un aura de seriedad informativa. Pero eso sí, siempre abordado desde un posicionamiento humorístico donde brilla tanto el yo literario que oscurece al yo real hasta su práctica desaparición, ese mismo que se encuentra anclado en su condición de bastardo y para el que Francisco Umbral tiene su crítica en la recámara. ¿Y qué mejor lugar que la barra de este club de alterne para denunciar la falsedad de una sociedad regida por la tradición?:

“Resulta que los hijos de la carne son los de los descuidos, o sea, que a ver quién tira la primera piedra [...] Pero resulta que en este país no está bien visto los hijos de la carne [...] O sea que no hay derecho. Que en este país la que más y la que menos tiene un hijo de la carne, en este país que siempre andas de tapadillo [...].”

Duras, muy duras embestidas a la línea de flotación de un país de misa los domingos, fiestas de guardar y tradiciones familiares de Semana Santa y Navidad; un país que se ampara tradicionalmente en unas falsas apariencias que actúan como garantes del siempre temido “qué dirán”. Esta crueldad revestida de falsa conducta precisa para el escritor madrileño una única solución arropada de valentía y que no es otra que la verdadera moral:

“Lo que hace falta es tener moralidad y sacarlo adelante, y que sepa quién es su madre el día de mañana y que te saque unas oposiciones y no tenga que andar falsificando carnets de identidad. Lo que tenía que tener esta tierra es más educación y más miramiento [...]”.<sup>387</sup>

Francisco Umbral señala a la madre desconocida y a la falsificación de la realidad como pruebas irrefutables de unos parámetros sociales injustos que, potencializados por la dictadura, se deben superar con una política educativa que marque el ritmo de los nuevos tiempos que están por venir. “Los monólogos de Maripi” suponen, en fin, toda una declaración de intenciones de quién se sabe en disposición de censurar un país de actitudes arcaicas y dolorosas para quién se sale del camino convencionalmente trazado. No extraña entonces que en este mismo contexto alumbre poco después la novela *Los helechos arborescentes* (1980) donde, también en un burdel pero esta vez regido por “Formalita” y sito en Valladolid, se encuentran las críticas del escritor madrileño, tamizadas por ese humor absurdo que reviste la más fina ironía, a una España cuyo punto de inflexión de sus contrariedades cainitas lo localiza en la Guerra Civil, esto es, en ese guerracivilismo al que retorna siempre como consecuencia de los males intrínsecos del país.

La colaboración del escritor madrileño con *Hermano Lobo* es muy prolífica, tal y como recoge Gaspar Garrote Bernal, con cientos de columnas de mayor o menor extensión que aparecen firmadas todas de ellas bien con su nombre completo (“Francisco Umbral”); bien con sus iniciales (“FU”); bien con la de su apellido (“U”); o bien con los pseudónimos “Lord”, “Tío Oscar” y “Marcel” en otras tantas secciones combinadas como “Teléfono de góndola”, “En plan rollo” o “Arte, amor y todo lo demás”.<sup>388</sup>

---

<sup>387</sup> *Las respetuosas*, op. cit., pp. 27-29.

<sup>388</sup> “Umbral durante la Santa Transición: su funesta manía de leer”, en *Los placeres literarios...*, op. cit., p. 239.



Y en todos ellas continua con su tratamiento basado en la ironía, sí, aunque bien es verdad que cada vez más con un toque exacerbado en la también cada vez más abordada temática erótica. Es el año 1977 y, aunque Francisco Franco apenas lleva dos muerto, el franquismo aún atraviesa todos los estadios que la Transición democrática intenta conquistar. Razón por la que es más que interesante comprobar cómo todo lo que hoy sonaría de lo más normal, para este tiempo y esta época constituye un auténtico temblor para los pilares morales de una todavía clase dominante heredera de la dictadura. Y hete aquí una palabra contra la que despliega toda la pugnacidad que le permiten las circunstancias: la moralidad.

Así como busca de manera incesante en su experimentalismo idiomático una transgresión creativa basada en una estética agresiva, la provocación que despliega contra las convenciones morales establecidas forman parte también de esa rebeldía que da sentido a su ambicioso proyecto periodístico y literario. Una labor que va tomando forma a lo largo del tardofranquismo, cuyos primeros resultados se acaban de comprobar ya en “Los monólogos de Maripi”. Pero es justo en el tabú del erotismo donde observa el instrumento preciso para socavar los preceptos religiosos amparados en la rectitud virtuosa de una población sometida.

En efecto, las connotaciones hedonistas que observa en el asunto erótico remiten a Francisco Umbral con toda la tradición del epicureísmo y su defensa del placer sexual tanto como su repudio a la religión. Un posicionamiento ético y estético que históricamente han defendido los grandes malditos de la literatura, como su maestro Baudelaire y su influyente Rimbaud; y lo han hecho con un discurso amoral contrario a los preceptos morales religiosos, la cual tiene en la confesión católica su principal elemento de manipulación. Pero también contra la sociedad burguesa que fija y rige un orden instituido a su servicio, es decir, orden y poder religioso y económico –extendido al político- que dicta la moral como principio regidor social.

Una sociedad española a la que viene combatiendo en su doble moralidad genuina incluso antes de la muerte de Francisco Franco, pues ya se documentan columnas en las que aborda una temática tan transgresora para el momento histórico como es la homosexualidad. *Comedia con chico raro* es una excelente muestra de ello: si ya su mismo título evidencia una denuncia hacia la consideración anómala que supone un homosexual, el hecho de su puesta de moda en el mundo del espectáculo

responde al interés del teatro burgués de consumo para unas masas que ríen con un vodevil propio del folklore más patrio.<sup>389</sup>

La pugnacidad hacia la represión sexual que el lector va encontrando en las reflexiones del escritor madrileño en prensa cierra con los travestis el triángulo que configuran prostitutas y homosexuales. *Bibí Andersen* es un ataque más a la sociedad conservadora heredada de la época franquista con la descripción poético-urbana del transexual más famoso de un tiempo que llega, ya, en forma de “nacimiento de la nueva Venus hermafrodita [...] que surge entre las espumas sucias e industriales de la playa de la Barceloneta, y, efectivamente, lleva una concha en el sexo, como la de **Botticelli** [...]”; que sitúe la acción en “el barrio maldito de la ciudad portuaria” de Barcelona, en lo que supone una clara alusión a sus modelos literarios malditos, refuerza esa idea de exclusión social contra la que lucha por la restitución de la libertad individual.<sup>390</sup>

Prostitutas, homosexuales y transexuales son tres grupos representativos de esa marginalidad contextualizada en un desvío sexual para la moralidad de la época en un país de evidente tradición machista. Su defensa sólo se pudo realizar desde la transgresión ética que postula a partir de la creatividad estética, en un ejercicio de subversión que busca tanto la desaprobación moral del viejo orden establecido como la aquiescencia de un nuevo lector educándose en la normalidad sexual. Este es el motivo por el que la ironía se resuelve como recurso fundamental en su trabajo contra la represión a la que ha sido sometida la población española, cuya vida ha estado –y todavía está a finales de la década de 1970- pautada por los ritos católicos bajo el amparo de la costumbre. Frente a los dogmas, la irreverencia; frente al sufrimiento, el placer.

Pero Francisco Umbral trasciende el estadio de cualquier implicación de carácter sexual para aunar en su hostilidad a la tradición religiosa y burguesa que simboliza la unión de dos personas en la ceremonia de la boda. Porque también sabe si quiere dejar el enfoque directo para mostrar un humor de doble sentido:

“Él entrega su óbolo y ella entrega su óvulo, y en tanto hacen la transacción, suelen comentar el nuevo empapelado que le van a poner a las paredes del cuarto de estar, o lo que ha subido la vida.”

---

<sup>389</sup> *La gente guapa de derechas, op. cit.*, p. 83.

<sup>390</sup> En “Tribuna”, en *El País*, 28-10-1977.

Chispeante comienzo de la descripción de una relación heterosexual referenciada con elementos del campo semántico bancario (débito, debe, transacción), cuya ironía sobre la monotonía matrimonial que aquella lleva implícita continúa con una personificación guasona y una última frase mordaz, la cual juega inteligentemente con el título de esta columna: *El débito conyugal*.

“El débito conyugal, gentil lectora, afea mucho a la mujer, porque nada cansa tanto como tener ganas sin tenerlas, de modo que a la mañana siguiente te saldrán patas de gallo, ojos de Emilio Romero, ojeras de Marqués de Santo Floro y callos en los pies. Practica, en bien de tu belleza, la castidad en el matrimonio, tan cantada y recomendada por los padres de la Iglesia.

Y ya lo resolverás con el lechero.”<sup>391</sup>

Nunca da una puntada sin hilo Francisco Umbral, pues de su pugnacidad verbal no se salva nadie. Amén de exponer con gracia una de las consecuencias más repudiadas de esa doble moral establecida, esto es, el adulterio, aprovecha el rebufo de la situación absurda para desacreditar a dos personajes conocidos por el público en lo que adelanta una de sus constantes futuras: la calumnia.

Pero de momento no todo es erotismo de color rosa con sabor a denuncia, pues también latiguea cada vez con mayor causticidad sobre aspectos políticos o sociales en la sección titulada “Agenda femenina de la semana.” En este caso concreto, el punto de mira está situado en la clase dirigente política y económica del país, cuyo comienzo es demoledor: “Lunes. Organizar algún Rastrillo, que hace mucho que no hay ninguno pro-niños sin nocilla, qué merendilla, para que los niños pobres coman nocilla mientras que las marquesas organizadoras comen caviar.” Y como demoledor es el “Viernes. Meterse en la cocina a prepararles al marido y otros ministreblas unos canapés de destino en lo universal mientras ellos, en el saloncito/estar, se reparten carteras y monederos.” Cierra el último día de la semana con un oxímoron utilizado para reforzar todavía más el mensaje denunciador: “Domingo. Reunión ilegal autorizada en el chalet de la sierra para amarrar el reparto de carteras ministeriales del viernes, y de paso que vean los invitados la alfombra ispahan y que se enteren que hay de dónde.”<sup>392</sup>

---

<sup>391</sup> *Las Jais op. cit.*, p. 29.

<sup>392</sup> *Ibidem*, pp. 83-84.

Así pues, tanto más es su crítica a la mentalidad cerrada de una España provinciana como la genuina exageración con la que refuerza el andamiaje del conjunto de sus críticas, que poco a poco se van acercando a la hipérbole tan de su gusto quevedesco. La recopilación de la sección “La protesta de Caperucita”, en *Caperucita y los Lobos* cuyo análisis recogen Bénédicte de Buron-Brun y Béatrice Bottin,<sup>393</sup> es un buen observatorio para comprobar esta peculiar construcción humorística donde personajes de la época como Cruz Martínez Esteruelas – Ministro de Educación-, José Antonio Girón de Velasco –Consejero del Reino- M.A. García-Lomas –alcalde de Madrid- y otros tantos son retratados como lobos y disparados con balas de sarcasmo. Seguramente sea la dedicada al político conservador *Don Gonzalo Fernández de la Mora* la más representativa de todas:

“Empieza diciendo don Gonzalo en uno de sus últimos sonetos en prosa ‘No puedo aceptar el postulado veteromarxista...’ Hombre, don Gonzalo, sin faltar, así no, que nosotros no le hemos hecho nada a usted.”

Tras una presentación socarrona del asunto, Francisco Umbral comienza a foguear al protagonista de esta “La protesta de Caperucita” con un tono casi amigable en su divertimento, donde no pasa desapercibido ese increíble bagaje cultural que atesora enfrentándole irónicamente a aquél:

“Un poco de modales, don Gonzalo, que ha sido usted ministro y diplomático y filósofo y hasta me parece que de la Peña Valentín”  
¿Y qué le han hecho a usted los señores Adorno, Marcuse, Reich, Garaudy, Merleau-Ponty, Carrillo y Hegel para que los llame veteromarxistas que suena casi como una enfermedad venérea?”

Mas lo que empieza siendo humo de artificio con toques irónicos transmuta con la aparición del “rojo”, ese elemento imprescindible por denunciador de la situación horrible que representa en un ataque frontal que exuda el ánimo de descalificar lo más abiertamente, abandonada ya cualquier tipo de socarronería, al *lobo* Gonzalo Fernández de la Mora:

---

<sup>393</sup> “Umbral, Cándido, Vicent: los tres hermanos lobo del tardofranquismo”, en *El humor y la ironía como armas de combate. Literatura y medios de comunicación en España (1960-2014)*, Sevilla, Renacimiento, 2015, pp. 405-434.

“Le he preguntado a la abuelita a ver qué es eso de veteromarxista, y ella ha sacado al amante rojo que tiene en el armario desde la guerra, en plan cárcel del pueblo, y el rojo ha salido cantando Mi jaca galopa y corta el viento, [...] y ha dicho que [...] él es un veteromarxista, y que usted a él no le insulta, que usted es un ultra y un carca y un reaccionario y un exministrable y un doctrinario de derechas [...]”

Fieras las referencias que despliega a las consecuencias de la Guerra Civil bajo el paraguas del humor. La principal es aquella que nos habla de esa situación sufrida por muchos republicanos durante la postguerra que tuvieron que esconderse en su propia casa de la sociedad vencedora, so pena de su integridad física: de ahí esa “cárcel del pueblo” retratada con la misma ironía que los versos de una de las canciones más populares para la época.

Y así, como un volcán que tras los temblores iniciales escupe hacia el cielo toda su lava para volver a un periodo de inactividad, el escritor madrileño retoma la jocosidad inicial tras sus exabruptos, permitiéndose incluso un detalle tan erótico como humorístico para finalizar: “Dicho esto, el rojo se ha vuelto al armario, no sin antes hacernos un menage a trois a la abuelita y a mí, que ya nos iba haciendo falta, que aquí en el bosque no te comes un roscó [...]”<sup>394</sup> Y no deja de ser curioso que el látigo de Umbral se esconda detrás del símbolo inocente de una Caperucita amparada en el bosque, flanqueada por La Abuelita (Carlos Luis Álvarez, “Cándido”) y El Cazador (Manuel Vicent) y que, quizás sí, aventure en el color rojo de su capa la sangre que el autor hace entre estos lobos asilvestrados y amenazantes, bien sean nacionales o internacionales.

Son años decisivos en la consolidación del estilo umbraliano, en la medida en que la transición de un régimen autoritario a otro democrático se produce en todos los ámbitos de la vida española. Francisco Umbral se ubica en el centro de esa vorágine reivindicativa y transformadora. ¿Su objetivo? Convocar el mayor número de lectores a su alrededor cuestionando, en los términos que utiliza Octavio Paz en su ensayo *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, lo indecible establecido por la ortodoxia encarnada por el poder o, incluso, violándolo directamente para decir precisamente lo que no se puede decir. Un trabajo reivindicativo llevado a cabo por Francisco Umbral que, como todos aquellos intelectuales rebelados contra el código impuesto de lo decible de su época y sociedad, muestra esa otra voz

---

<sup>394</sup> “La protesta de Caperucita”, en *Caperucita y los Lobos*, Umbral Francisco, Álvarez Carlos Luis, y Vicent Manuel, Madrid, AQ Ediciones, 1976, pp. 55-57.

réproba que es su verdadera voz oculta bajo el amparo de un humor en el que, de broma en broma, va diciendo lo que nadie se atreve a decir.

*Hermano Lobo* supone definitivamente un espléndido ejemplo de este campo de acción de un Francisco Umbral que sigue los postulados de su admirado maestro Valle-Inclán, pues a imagen de *El Ruedo Ibérico* se nutre de todo aquello que le rodea y lo articula por escrito bajo la pátina de un humor absurdo pero combativo en su ironía que esconde eso sí, ese escepticismo amargo de quien sólo encuentra redención en la risa. Esta es la verdadera razón por la que este semanario de humor, caracterizado por su estilo innovador y su temática de actualidad, le permite ahondar en sus probaturas lingüísticas del idioma con la misma rapidez que parece descomponerse el cuerpo del dictador durante el tardofranquismo, que no así el sistema que va a dejar en herencia: la lucha, en fin, continúa. Y lo hace a partir del tratamiento de la palabra que realiza el escritor madrileño bajo la sombra sátira y creciente de Quevedo.

... a los confines de “Érase una vez un hombre a una nariz pegada”

*Hermano Lobo* permite a Francisco Umbral seguir trabajándose un espacio libre sin cortapisas –más allá de la censura, claro- en el que volcar con cada vez mayor progresión su humor más caustico y letal sobre quienes consideraba blancos óptimos de la política española. Sus burlas comienzan a aparecer así construidas desde la hipérbole en tanto que recurso que le otorga la posibilidad de generar escenarios muchas veces rayanos en el surrealismo, cuando no en un esperpento valleinclanesco. Rememoro en este punto que la novela-crónica periodística *A la sombra de las muchachas rojas* publicada en 1981 significa una verdadera visión esperpéntica de la Transición española.

De hecho, quedan constancia con meridiana claridad dos reflexiones importantes a tal efecto: primera, que este libro pudiera parecer menor por ese tono tan umbraliano alegre que recorre sus páginas debido a la exageración y otros recursos llamados a equívocos, como los juegos de palabras; segunda, que precisamente esta técnica es la utilizada por todos aquellos escritores de las revistas de humor (Manuel Vázquez Montalbán incluido) que deben superar la temida censura.<sup>395</sup>

Un proceso nada complejo en sí para alguien tan excelentemente dotado de la lengua como es su caso, pues desde una total libertad apenas le bastan unos pocos trazos para (des)dibujar al protagonista tratado/sufrido de su crítica y presentarlo deformado como si se estuviera mirando en un espejo del Callejón del Gato. En *Castedo* podemos leer la siguiente caracterización tan valleinclanesca: “El Ente [...] tenía cara de **Victoria Prego**, tetas de **Carmen Maura**, gafas de **Castedo**, malas mañas de **Gabilondo** y panza socialista de toda la vida, como **Gómez Redondo**.”<sup>396</sup> Y es que resulta una inquebrantable constante la influencia de Valle-Inclán como instructor de estilo que fustiga con su verbo hiriente, instalado en ese escenario esperpéntico donde la risa se mezcla con el patetismo en una combinación perfecta de elementos tratados.

Pero tampoco se ha de olvidar que su loado César González-Ruano se caracteriza por un lirismo cargado de ironía, que desemboca en escenas surrealistas no exentas de crítica fácil y deconstructiva contra aquellos grupos más indefendibles.

---

<sup>395</sup> De Buron-Brun, Bénédicte, “Memorias poéticas de la Transición”, en *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*, Sevilla, Renacimiento, 2014, p. 50.

<sup>396</sup> “Mitologías”, en *Interviú*, 21-10-1982.

Veamos: en su memorable artículo *Un Madrid paleta* fechado un 8 de julio de 1958 en el diario *Pueblo*, éste no duda en descalificar como “criaturas paletas” a los de las “pequeñas provincias” que deambulan por las calles madrileñas; en *La puerta de Alcalá*, artículo recogido en *Suspiros de España*,<sup>397</sup> Francisco Umbral denomina “paletos con boina” a todos aquellos inmigrantes obreros con destino a Alemania. Porque tiene mala leche este Francisco Umbral. Sí, la tiene –como de hecho la tiene (¿sólo?) la España de la época- y las más de las veces no argumenta sino que descalifica en un escenario alejado de cualquier elemento razonador –como, efectivamente, también hace (¿sólo?) la España de la época-: le basta y le sobra con el taco, el chiste y el sarcasmo para construir la denuncia de su prosa.

Y como la censura de la dictadura no le permite en su día expresarse con total libertad, su base de acción se va perfeccionando sobre la ironía del lenguaje hiperbolizado por cuanto sus denuncias aparecen trabajadas progresivamente desde la argumentación por el ridículo que transmite. De este modo es como va fabricando desde el tardofranquismo su particular aportación a la lucha contra aquello que considera nocivo para la transformación del país en un lugar sin huellas de reminiscencias postfranquistas. El estilo propio como agresión, como desafío entonces hacia el mundo impuesto que hay que subvertir con el proyecto de una escritura renovadora en su creatividad estética y crítica en su postura ética. Este es el motivo por el que su lenguaje se enseña transgresor en una insolencia utilizada como arma arrojadiza contra el sistema.

Ahí nacen, rememoro, sus *Crónicas postfranquistas*, libro publicado en 1976 como diario formado por columnas procedentes de la agencia Colpisa que recogen los dos primeros meses en la vida española tras la muerte del dictador Francisco Franco. Unos apuntes que bajo su apariencia de anecdotario encierran el posicionamiento combativo de su autor, quien ya desde el mismo prólogo advierte sin lugar a la ambigüedad que:

“Es el momento de dar la batalla democrática en la vida española, recordando, según dice mi amigo y compañero Manuel Vicent, que la libertad y la democracia nadie las regala, sino que hay que conquistarlas, a veces muy duramente.”<sup>398</sup>

---

<sup>397</sup> *Suspiros de España*, op. cit., p. 173.

<sup>398</sup> *Crónicas postfranquistas*, op. cit., p. 10.



Una dura conquista celebrada, pues, sobre la denuncia de esa clase dirigente política, económica e incluso cultural que va contra un país democrático en ciernes como es la España de la Transición. De ahí esa pugnacidad disfrazada de ironía que se muestran en las columnas de Francisco Umbral desde comienzos de 1970 y que se va radicalizando en el tiempo.

Aunque claro, el coste combativo por unas ideas subversivas expuestas con una prosa agresiva en esa batalla por la democracia puede conllevar un precio muy alto a pagar, pues no son pocas las veces que sufre de amenazas por parte de grupos ultras o lectores exaltados ante su visión moderna basada en la democracia. Y esto, inmediatamente después de la muerte del dictador, puede resultar en verdad peligroso debido al clima de gran inestabilidad política que se vive en el país. Es por este motivo que siempre tiene ocasión denuncia la situación anómala que por extensión padecen más que viven los periodistas, cuyo único afán es trasladar la realidad del momento a los lectores que se acercan a los quioscos en busca de noticias. Por ejemplo, en la columna *Los anónimos* expone una lúcida reflexión sobre el asunto de las amenazas a partir de los insultos hilados en una combinación ecléctica que le catalogan como un “vendepatrias, un rojo, un *Judas*, un anarquista, un proxeneta [...]”.<sup>399</sup>

Pero Francisco Umbral no se arredra y continúa siendo fiel a los principios que rigen su género estilístico particular; es más: redoblará su fiereza debido a una serie de factores que combinados entre sí la explican en su necesario contexto, tan necesarios para el acercamiento máximo a la persona y al personaje.

El primero de ellos y acaso el más importante es la sombra del hijo, tan ausente en su corporeidad pero tan presente en el pensamiento, la cual le cobija bajo ese escepticismo existencialista natural a su persona que deriva en un nihilismo destructor en forma de maledicencia, magnificado en último término por el amor que siente hacia los poetas malditos tanto como a Quevedo.

El segundo e íntimamente relacionado con el anterior responde a su condición de hijo bastardo con una madre que no acaba de manifestarse como tal, en un entorno de dura disciplina moral como supone el Valladolid de la época donde crece dentro de la armadura que se confecciona para ocultar con fuerza aquello que debilita su estado de ánimo.

---

<sup>399</sup> *Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 127.

El tercero se encuentra en la consolidación progresiva de la Transición pero no del sistema democrático real que anhela como verdadera transformación política, observando un perturbador pactismo entre las fuerzas inmovilistas del pasado y los partidos políticos de nuevo cuño transicional. Un ya consabido desencanto que le impulsa a abandonar esa ironía a la que él mismo identifica como “la ternura de la inteligencia” con la que suele envolver hasta la fecha sus reflexiones diarias más mundanas, moviendo a partir de ahora su prosa hacia una crítica que busca el lado más canalla sobre la base de una maledicencia denigratoria en su verbo más agresivo.

El cuarto y último señala al que sea posiblemente el mayor mal con el que se ha de enfrentar cualquier artista de renombre: el ego. Y si encima se trata de un Francisco Umbral que deliberadamente se exhibe como un ser tan narcisista como egocéntrico... bueno. Muchas son los elementos desestabilizadores que operan en la personalidad de un autor, tales como la ambición, la inseguridad, la obsesión o, para el caso del escritor madrileño, el comentario susceptible: “Pero andar con Umbral era andar sobre cristales rotos, su susceptibilidad era del tamaño de su ego, y tú valías para él en función de la abundancia de tu solidaridad o de tu elogio”, dice Juan Cruz.<sup>400</sup> Unas turbadoras palabras que a partir de 1980 encajan con precisión ingeniera en la definición de un escritor madrileño convertido en santo y seña del diario de moda, *El País*; en un invitado de lujo a fiestas y demás saraos que se rodea de la flor y nata de una España en vías de transformación; en *l'enfant terrible* del momento cuyo éxito incontestable de público le convierte en un columnista asertivo, esto es, arbitrario, con unas opiniones que llegan a tener un fuerte poder mediático. Así puede ocurrir que arremeta sin ir más lejos contra quienes no comulgan con sus ideas u opiniones, da igual quién, da igual cuáles, mediante esa intimidación natural que implica su lenguaje provocador como parte de su estilo único.

Todo ello explica o, por lo menos lo intenta, sus excesos en forma de arrogancia o mezquindad, donde el hecho que nadie esté a salvo de su violenta descalificación origina que Juan Marsé califique su trabajo de “prosa sonajero”. La lista de damnificados es terrible e interminable: desde políticos, como Manuel Fraga Iribarne, hasta literatos como Pío Baroja, todos son susceptibles de su escarnio

---

<sup>400</sup> *Egos revueltos, op. cit.*, p. 358.

público. Aparece aquí el recurso *ad hominem*, trabajado de modo magistral en su variante más ofensiva por Francisco Umbral desde esa óptica humorística que tanto le vale en su quebrantamiento de la corrección política, enjuiciando así sus opiniones libres de descargo: “Teniendo que soportar a la señora Thatcher vestida de monja astronauta [...]”,<sup>401</sup> o “Elena Quiroga y Carmen Bravo Villasante, que ahora han querido entrar en la Academia, aunque fuera como mujeres de la limpieza, con una aspiradora, quedarían muy bien con chistera [...]”.<sup>402</sup>

Ninguna persona, pues, está libre. Y menos quien osa equivocarse a su costa. Merece la pena que me detenga y analice a modo de ejemplo *Un alejandrino*, donde carga con el látigo a modo de pluma que sostiene entre sus dedos y de manera cruel contra la periodista Pilar Urbano, quien comete el error de referenciarle de un modo que Francisco Umbral no comparte en absoluto:

“Pilar Urbano reproduce un alejandrino mío que no es mío ni es alejandrino, pues Pilar Urbano, que no ha leído otra preceptiva literaria que Camino, le añade una sílaba al verso, sumando así exceso a la mentira. «Su rostro de Dama de Elche del socialismo ruso». Así pretende Pilar que dice mi «vehemente verso». No.”

Presentado el agravio en términos inequívocamente combativos, el escritor madrileño continúa su escalada de tensión verbal apenas contenida en el espacio físico que le supone la columna. Atención a la utilización del sustantivo suburbana, pues responde a un juego de palabras con el apellido Urbano de la periodista que, con las connotaciones que se derivan del prefijo “sub”, aquí se convierte en todo un insulto al indicar un estado alejado de la civilización que supone la urbanidad:

“Nunca [...] he escrito la palabra «ruso», y, sobre todo, suburbana Pilar, que catorce versos dicen que es soneto, pero nadie ha dicho nunca que quince sílabas auditivas sean alejandrino, sino catorce.”

En un final “in crescendo” en el que casi se puede mascar el desprecio que le produce la afectada por sus críticas, no obvia además críticas colaterales a la institución eclesiástica y universitaria:

---

<sup>401</sup> *Ruben de Ventós, Spleen de Madrid / 2, op. cit., p. 296.*

<sup>402</sup> *Los académicos, “Mitologías”, en Entreviú, 10-02-1982.*

“[...] Pilar Urbano, que informa tan disparatada y superficialmente sobre un hecho tan claro como un documental [...]Yo invito, en cambio, a la compañera y camarada de profesión Pilar Urbano a que vuelva a ver/oír el rollo en cuestión y aprenda de una maldita vez lo que es un alejandrino, cosa que, al parecer, no le han explicado nunca en la Escuela de Periodismo del Opus (si la hay), en la Escuela de Periodismo de la Iglesia (si ha ido) ni en la Escuela Oficial de Periodismo (si aún funciona eso).”<sup>403</sup>

Este carácter polémico de Francisco Umbral tiene su punto de inflexión y queda ampliamente justificado por él mismo en la columna *Prensa y Gobierno*, donde se autodefine como un calumniador profesional en tanto que tiene el refrendo de Juan Luis Cebrián, quien le incluye en nómina por escribir en *El País*: “Y aquí mi señorito me deja injuriar/calumniar por libre al personal.” No deja de sorprender, por otra parte, que incluso al propio director del periódico sea identificado como “señorito” en lo que suena a comentario despectivo. Pero es que aún sincera que “[...] uno ha hecho de la calumnia y la injuria reiterada su género literario.”<sup>404</sup> Y es cierto: el género literario al que alude es precisamente ese género exclusivo que, escondido en un yo literario, dinamita los convencionalismos con cualquier elemento distorsionador que esté a su alcance.

Una insolente creatividad, sin duda, que se viene forjando bajo la enorme influencia de uno de los grandes clásicos de la literatura barroca española: Francisco de Quevedo y Villegas, el cual responde a la figura de auténtico infractor de las reglas establecidas por quien el escritor madrileño siente esa especial predilección que le permite proyectarse a partir de su figura. Referenciado en diarios, novelas, ensayos, entrevistas... y las columnas para la época analizada de 1976 a 1986, Quevedo se resuelve como uno de sus principales paradigmas estilísticos desde la base de su narcisismo e intención lúdica de la burla exagerada, la cual forma parte de esa estirpe deformadora que llega hasta Valle-Inclán. Y algo más: ambos autores comparten esa suerte de violencia verbal como respuesta a su debilidad personal, es decir, a los estigmas que arrastran en sus biografías y que les obligan a refugiarse en ese yo literario egocéntrico e insidioso. Se entiende entonces que Francisco Umbral guste de presentarle incluso como un amigo en *El Manzanares*: “He bajado a ver el río crecido, el Manzanares recrecido, y venían conmigo Quevedo y Lope [...]”<sup>405</sup>

---

<sup>403</sup> *El País*, 06-09-1980.

<sup>404</sup> *Ibidem*, 24-10-1983.

<sup>405</sup> *Diario de un Snob 2*, op. cit., p. 274.

De esta guisa, le da un ardite desmerecer a personalidades literarias patrias, como a Manuel Machado en *Los del 98*: “El otro Machado, don Manuel, es un modernista de cervecería de banderilleros, archivero y bohemio, que cementa mucho su gloria en lustrarse varias veces al día los zapatos.” Por si las expresiones no fueran suficientemente desacreditadoras por sí solas, los adjetivos no pueden estar trabajados con mayor deseo despectivo: si bien los banderilleros se representan como los subalternos del torero –verdadero protagonista por su bravura- archivero connota una labor segundona dentro del ámbito cultural. Una verdadera nimiedad si lo comparamos con la descripción que a reglón seguido hace de Ramiro de Maetzu: “Don Ramiro de Maetzu había atravesado a gatas la Puerta del Sol, en un alarde anarquista/circense muy de aquella generación, y les hablaba a todos de Nietzsche”. Y si la representación gráfica no fuese del todo reveladora en su patetismo... “Maetzu, en este orden, es el golfo del 98, o el antigolfo, en el sentido de que enseguida se hace un señorito vizcainarra con el cuello de porcelana, redondo, de Filemón (el de Mortadelo), y hasta se pone las mismas gafas que Filemón.”<sup>406</sup> Sin comentarios.

Así, no extraña en absoluto que en su producción literaria para la época se rastree igualmente esta influencia quevedesca. En *La noche que llegué al Café Gijón*, publicada en 1977, no duda en caracterizar agresivamente a todos los personajes de la vida cultural con los que se cruza, haciendo gala de esa naturalidad calumniadora que haría sentir orgulloso a su maestro.<sup>407</sup> No obstante, no es obligatoriamente necesario a tal fin el uso de un campo semántico deformado para la denostación de cualquier personaje, pues tiene capacidad sobrada para menospreciar con descaro incluso sin casi trabajar el adjetivo:

“¿Quién soporta por toda una eternidad los puñetazos en la mesa de Fraga, los gritos de Alfonso Guerra, la sonrisa de Camuñas, los trémolos de doña María Victoria Fernández España de Armesto, que es la Berta Singermann de este Parlamento; quién soporta hasta el fin de los tiempos la oratoria tácita de Landelino Lavilla, el puro apestoso de Álvarez de Miranda, los himnos ultras y los artículos de Fernández de la Mora?”<sup>408</sup>

---

<sup>406</sup> *El País*, 10-06-1985, recogido en *Memorias de un hijo del siglo*, op. cit., pp. 285-29. Véase en *Apéndices*.

<sup>407</sup> Sus descalificaciones no se ciñen sólo a columnas o libros, naturalmente, sino que allá donde lo merezca para Francisco Umbral hará uso de ellas. Un buen ejemplo es la charla-coloquio que se celebró en el Café Literario del Museo de Cera de Madrid, cuya cobertura fue publicada por *El País* el 28-10-1979 bajo el título significativo de *Duras críticas de Umbral a Baroja, Galdós y Machado*.

<sup>408</sup> *La Tapia, Diario de un Snob 2*, op. cit., p. 171.

El cuadro representado por el escritor madrileño es en verdad espectacular, pues de un simple vistazo el lector se hace somera idea de las características definitorias para cada personaje, cuyas connotaciones negativas alcanzan hasta lo que parece el aspecto positivo de una sonrisa. La efectividad de Francisco Umbral es asombrosa, en suma, independientemente del grado de insolencia de su verbo.

Afirma aquí el periodista y escritor Manuel Hidalgo que Francisco Umbral era “un poco de la escuela de Camilo José Cela, quien dice que no importa ser muy antipático, ser muy odioso, porque eso atrae la atención de la gente.” Y puede que no le falte razón porque, más allá de la seducción que necesita ejercer hacia sus lectores anónimos, de ningún modo da la sensación que quiera caer simpático o en gracia; más bien él escribe, escribe y escribe sin tener en consideración la ofensa de quien protagoniza sus reflexiones diarias. Ello viene a corroborar una vez más esa libertad total de la que goza, pues el no echar cuentas con nadie le permite una potente transgresión a través de un proceso creativo sin par, así como su valiente honestidad al plasmar en un papel sus controvertidas opiniones personales.

Conocida es la anécdota de la que participa con Jimmy Giménez-Arnau, cuando éste le recrimina en su misma casa una columna ofensiva que ha firmado acerca de su matrimonio con Carmen de Bordiú, nieta de Franco; la respuesta del escritor madrileño no deja lugar a dudas: en tanto que personaje público que se fabrica una imagen, Jimmy Giménez-Arnau queda expuesto a su humor incisivo, así como también le sucede a la mismísima madre de Francisco Umbral.

Y no tan conocida aquella otra que explica Juan Cruz pero sumamente reveladora de su carácter: cuando Fernando Granda, el editor de sus columnas en *El País*, le escribe un pequeño billete en el que bromea por tener que cortarles alguna vez alguna línea concluyendo “Yo soy el que te corta”, el escritor madrileño sufre tal acceso de ira que le decida una columna titulada *A Fernando Granda*; cómo sería, que Juan Luis Cebrián decide no publicarla en lo que supone por otra parte el primer choque grave entre director y columnista estrella.<sup>409</sup>

Así, que haya o no motivos más profundos es lo de menos pues tampoco necesita de mucho más que una escritura que no sea de su agrado para soltar sus rapapolvos, como contra Baroja, al que no le perdona ni una por considerarle sencillamente un

---

<sup>409</sup> *Egos revueltos, op. cit.*, pp. 358-359.

escritor “que escribe mal”. Una evidencia de ese criterio suyo tan parcial y partidista en un grado máximo de subjetividad ajeno a cualquier norma o convencionalismo, por no decir ya a cualquier corporativismo ecuánime.

No hay más distingo, entonces, que aquél que establece su yo. Pero sí un detalle básico en la interpretación umbraliana: todo es un *playing* donde el humor hiperbolizado forma parte intrínseca de su apartado periodístico por lo de inmediato que tiene, por lo de inmediato que necesita ser trabajado: en su guerra, no se admiten prisioneros.

Bajo estas directrices, la técnica de la ridiculización queda perfectamente justificada incluso en su caso, pues no en vano no duda en parodiarse a sí mismo. En la *Gran Coalición* inicia su reflexión con esta caricatura suya que cumple la función de mover a la risa por la quijotesca imagen que transmite:

“[...] cada mañana me tiro de la cama como un templario y me echo a las calles dispuesto a luchar contra la gran coalición centro-derecha. Soy como *Don Quijote* contra los molinos, contra los gigantes, contra las ovejas, pero mi lanza quijotesca es una barra de pan”.<sup>410</sup>

Estos ejemplos vienen a demostrar que, si bien es cierto que Francisco Umbral tiene mala leche y lo ratifica contra todos aquellos que le merecen reproche público, también lo es que tiene la capacidad suficiente como para reírse de la propia sombra que arroja su persona. Un aspecto que suele pasar desapercibido a la crítica, tal es el ruido que deja el verbo umbraliano caracterizado por su fiereza y maledicencia, pero que demuestra la capacidad inteligente que atesora.

El grado máximo de su humor hiperbólico lo alcanza con el uso de la figura de la animalización de los personajes damnificados en sus columnas. *Hermano Lobo* es paradigmático en este contexto, sobresaliendo Henry Kissinger como “lobo asilvestrado” que representa los intereses del “Tío Sam”. En menor medida pero con igual de importancia, en sus columnas de prensa se evidencia este gusto particular que hereda Francisco Umbral de la tradición burlesca española tan quevedesca, tan valle-inclanesca. En la columna *López Rodó* se localiza una buena ilustración de esto, asemejando al protagonista con una rana cuando le describe en estos términos en poco menos de tres frases: “Don Laureano López Rodó tiene la

---

<sup>410</sup> *Iba yo a comprar el pan...*, op. cit., p. 168.

calva digna, peinada para un lado, tiene los ojos grandes, abultados por las gafas, tiene un labio grueso, [...]”<sup>411</sup>

Pero, como todo en él, el recurso de la animalización no conoce límites, pues alcanza inclusive a todo un colectivo en una evidencia más del carácter experimental e inagotable que posee. Anoto dos muestras. En la primera, un aforismo introductorio: “Los lobos, como los partidos políticos”; después, su exacerbada justificación: “Los partidos son el equilibrio democrático lo que las *alimañas* al equilibrio ecológico.”<sup>412</sup> En la segunda: “Gato y caballo ha comido el pueblo de España en la larga postguerra, y eso nos ha hecho un pueblo felino y equino, [...] un pueblo que vive en los tejados, junto a la antena de televisión, [...]”; más una notable referencia para otro de sus modelos de su infancia y pilar en su formación humorística: “[...] que ya decía Mihura que el caballo sí que es un hombre serio.”<sup>413</sup>

Los ejemplos anteriores muestran tratamientos grotescos diferenciados en su agresividad, pero que comparten el mismo ánimo ridiculizador a partir de su caracterización animalesca. También es verdad, sin embargo, que Francisco Umbral recurre a la figura de la personificación de animales con carácter positivo, en especial del gato en tanto que uno de sus preferidos cuando se trata de homenajear a uno de sus maestros: “Mi “Ramón Gómez de la Serna” no come lo que no pueda comer yo. No hay que tener gato para echarle el veneno que nos venden [...]”<sup>414</sup>

Expuestos estos elementos que vertebran la transgresión creativa en sus columnas, se ha de resaltar en la forja de este tipo de prosa agria, hiperbolizada y denigratoria, martillea como hierro ardiendo la muerte de su hijo “Pincho” con poco más de seis años a causa de una leucemia. Un incalificable acontecimiento de dolor del que nunca se sale indemne y que suele acabar con la muerte en vida de los padres que la sufren. Una “amargura humana inmensa”, tal y como lo define el periodista Jesús Hermida en una entrevista que le hace; y dónde, además, pone de manifiesto la devastación que sufre por aquél entonces el escritor madrileño.<sup>415</sup>

---

<sup>411</sup> *Hermano Lobo* 27-03-1976.

<sup>412</sup> *Los lobos, Spleen de Madrid / 2, op. cit.*, p. 75.

<sup>413</sup> *Guisado de gato, Diario de un Snob, op. cit.*, p. 231.

<sup>414</sup> *Matar el cerdo, ibídem*, p. 23.

<sup>415</sup> *De cerca*, entrevista emitida por TVE el 17-11-1980.



Recupero a propósito una cita del propio Francisco Umbral: “Sólo he vivido cinco años en mi vida. Los cinco años que vivió mi hijo. Antes y después, todo ha sido caos y crueldad.”<sup>416</sup> Dos frases que lo sintetizan todo. Hijo de madre soltera y con una infancia que transcurre en una pequeña ciudad de provincias durante un tiempo de cerrojazo moral auspiciado por el Estado y la Iglesia, apenas puede disfrutar de la normalidad familiar (tradicional) alcanzada con su mujer y “Pincho”.

Todo suma, pues: su origen incierto de padre oculto; la “ausencia” de su madre; su carácter público displicente; su desmedido ego reflejado en unas ansias de triunfo por encima de todo que una vez alcanza defiende a zurriagazos verbales; su compás vital en la construcción de un yo literario a ratos fabulador narrativo, muchas veces provocador nato y siempre lírico excepcional; un nihilismo que se agiganta con los años; y el hijo, siempre el hijo. Ahora sí. Ahora sí que las piezas muestran la totalidad de su esencia, la cual marca algo más que un punto de inflexión en su trayectoria personal e intelectual.

Porque es tal la ferocidad de su incidencia en un Francisco Umbral quebrado, tal la barbarie de su dramatismo en un Francisco Umbral vencido, que la muerte del hijo “Pincho” encarna en su persona el doloroso punto de partida de una larga y desmesurada huida hacia adelante donde, con la verdad de su existencia perdida en la eternidad, su nihilismo y egotismo se hinchan de modo inversamente proporcional a niveles gigantescos. Recorro de nuevo a la voz de su primo José Antonio Perelétégui, testigo directo de tal infortunio: “creo que quizá se hizo algo más “canalla”, como reacción al latigazo que le dio la vida.”<sup>417</sup>

Ana Godoy Cossio afirma que en el escritor madrileño “se cumple como en ningún otro escritor de su época, el aforismo de Nietzsche: ‘la fuerza de la debilidad es más fuerte que la fuerza de la fuerza’”.<sup>418</sup> a la vista del examen de su producción periodística-literaria para estos años, no puedo estar más de acuerdo.

Por eso, cuando fue a hablar de su libro al programa *Queremos Saber* que conducía “Merceditas” Milá y alguien del público le afeó su conducta y se produjo un aplauso ¿espontáneo? en el plató, Francisco Umbral aplaudió furioso como el que más en lo que quizás fuera un gesto en sintonía con esa farsa caótica y cruel de quien sólo se ha sabido feliz en su pequeño reducto familiar en un momento fugaz:

---

<sup>416</sup> *Diario de un escritor burgués, op.cit.*, p. 238.

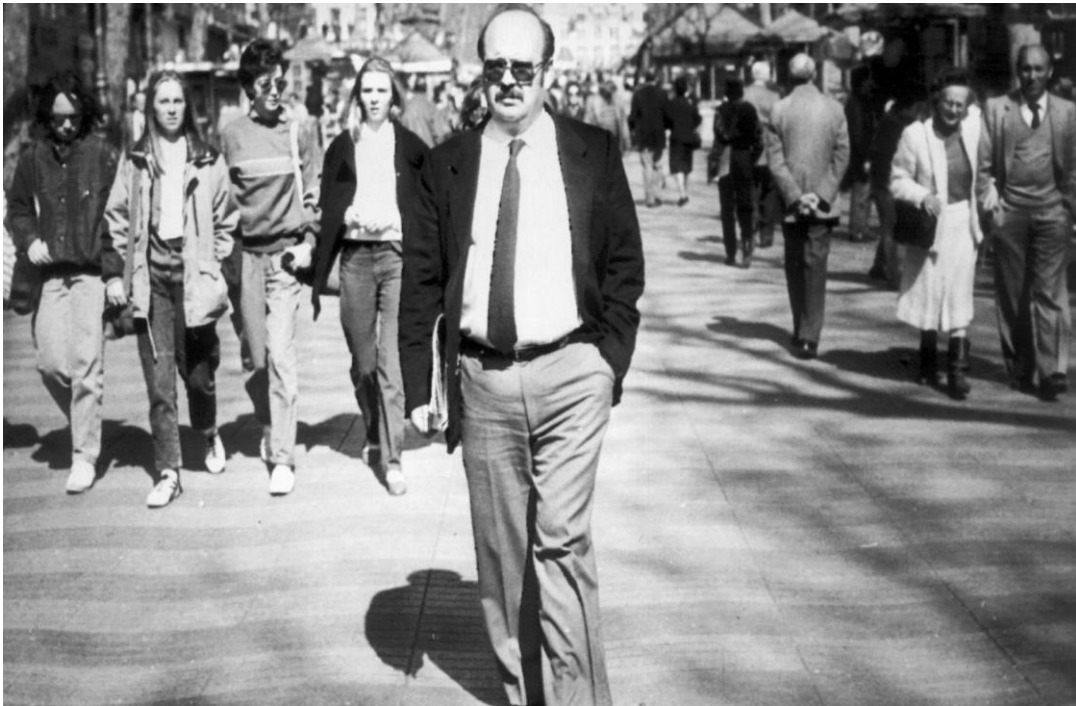
<sup>417</sup> Véase en *Apéndices*.

<sup>418</sup> “La buena ironía y el (mal) humor de Francisco Umbral, a través de sus personajes femeninos”, en *El humor y la ironía como armas de combate...*, *op. cit.*, p. 78.

el mismo que cubre el lugar maravilloso en el que no ha necesitado esconderse en una actitud defensiva de humor maledicente y violencia verbal en su lucha a muerte contra el olvido de los mediocres.

## IV

# MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN



Manuel Vázquez Montalbán, en La Rambla barcelonesa en 1985. Fuente: Joan Sánchez, *El País*, 30 de octubre de 2018.

## El marxismo de Manuel Vázquez Montalbán: una biografía

“Estoy un poco preocupado. En los últimos tiempos he sido sólo dos veces consultado por las fuerzas de la izquierda. Uno quiere ser útil a las fuerzas de la izquierda y ha dedicado buena parte de su vida a la acción política de izquierda, por vía escrita, oral o fáctica. Pues bien, cuando uno ya está en plena madurez resulta que la izquierda le consulta en territorios diríamos que marginales.

- Don Sixto. Se van a celebrar elecciones en un conocido club de fútbol. ¿Qué posición deberíamos tomar?
- La de centrocampista de ataque
- Gracias, don Sixto. Lo tendremos en cuenta
- [...]
- Pero es que yo soy muy rojo, Encarna.
- Si usted lo dice. No sólo hay que serlo. También hay que parecerlo.”

Valga esta larga cita extraída de la columna *La imagen* que Vázquez Montalbán firma el uno de agosto de 1978 en “La Capilla Sixtina”, sección de la revista *La Calle*, para sintetizar el estado de la cuestión marxista en su trayectoria vital para los años que me ocupan. Porque tiene su envidia aquello que aparentemente deja ir... no con desgana, no, pero sí como de un modo ligero, que además aparece permeabilizado de esa fina y sutil ironía que en la cara de un avisado lector arranca una sonrisa pero también una firme constatación: el periodista catalán es un hombre de izquierdas de muy modesta extracción social y tan convencido en sus ideas como heterodoxo en la representación de ellas, algo por lo que debe pagar a ojos de la ortodoxia del Partido.

Una reflexión mostrada al público en clave de humor que amaga mucho más que esa aparentemente ligereza idea que de modo irónico nos da de su dedicación a la causa izquierdista, pues se trata de una auténtica denuncia al núcleo totalitario que rige los designios partidistas sin tener en cuenta la disparidad de opiniones, es decir, la heterodoxia en la que se encuentra situado. De ahí que aunando dos de sus ítems preferidos, política y fútbol (y en este caso además los partidos de izquierda y el FC Barcelona), utilice un símil futbolístico tan de su gusto para expresar su preferencia absoluta por el avance ideológico o, dicho de otra manera, por la evolución de un programa político que no se detenga y se ancle defendiendo un mal resultado electoralista. Porque... ¿quién sino un centrocampista, ese jugador tapado que no sólo corta el peligroso ataque rival sino que en muchas ocasiones adelanta su

posición en el terreno de juego para romper la defensa enemiga y llegar a la portería contraria y marcar gol? Vázquez Montalbán amparará, pues, la crítica y más importante aún: la autocrítica, la misma que no por ello le restará ni un milímetro de su posicionamiento político inquebrantable pero que, y he ahí su paradójica desgracia, le desviará del trayecto trazado para la masa por el Partido y le confinará a un ostracismo imperdonable que invalidará del todo su maduro conocimiento intelectual.

Sentada la conclusión, es momento de mostrar el principio. En el principio fueron sus padres: ella, Rosa Montalbán, simpatizante de la Confederación General de Trabajadores y la Federación Anarquista Ibérica, hermana, cuñada y viuda de un anarquista muerto en campaña durante la Guerra Civil; él, Evaristo Vázquez, militante del Partido Socialista Unificado de Catalunya (PSUC) exilado en Francia que a su regreso, fue detenido, condenado a muerte y conmutada su pena por veinte años de cárcel, que al final quedarían en cinco. Ambos, establecidos en el Distrito Quinto o Raval: un barrio trabajador que se caracteriza por la prostitución en sus calles, así como por sus altos índices de delincuencia –muchas veces asociada al estraperlo y al trapicheo- y conocido popularmente como *El Barrio Chino*.

Pero también un lugar con un pasado de auténtica implicación política reivindicativa anárquica y de izquierdas por parte de la numerosa población inmigrante que lo constituye. Aquí se encontraban redacciones de periódicos que enraizaban directamente con el movimiento del anarquismo, como *Tierra y Libertad*; aquí nació Felip Cortiella, fundador de la compañía teatral *Compañía Libre de Declamación* y que representaba obras de Henrik Ibsen; aquí se produjeron numerosos muertos entre anarcosindicalista y pistoleros de la Patronal durante el primer tercio del siglo XX...

Y si el espacio físico y el proceso histórico depauperado del barrio convertido en gueto no fueran suficiente como para influir sobre la futura ideología de Vázquez Montalbán, ahí está el siempre implacable y demoledor tiempo: años de inmediata postguerra, tan llevaderos para los vencedores como durísimos para los vencidos. Es el propio protagonista de esta historia quien mejor lo resume metafóricamente: “Nací en la cola del ejército huido”. ¿Cuándo? Nada menos que un 14 de junio de 1939: la suerte estaba echada, pues. Tanto de hecho, que a propósito de colas ironiza con amargura la situación que le toca vivir en suertes durante su niñez en los llamados años del hambre: “colas para el pan, para legalizar matrimonios por la

Iglesia, para poder comunicar con familiares en La Modelo, para las rebajas con camisa con tara, para las judías cocidas, para las casas de putas... Aquí se hacía cola para todo.”<sup>419</sup> Una infancia, en fin, que transcurre en un barrio inmigrante pobre y miserable que además “le sobra a la Barcelona burguesa”, según él mismo siempre ha confesado.

Y es precisamente por este motivo donde comienza a fraguarse la formación de su identidad, cuya principal idea-motor rota en torno al sentido de la justicia que implica la recuperación de la memoria histórica de los suyos, que no es otro que el bando doblemente vencido tras la Guerra Civil en un duplo modo que aparece definido, ya en su madurez, en una emotiva columna de título *La vieja memoria*:

“Nuestros héroes lo fueron de papel (Roberto Alcázar, el Guerrero del Antifaz, Doc Savage, Pete Rice, etc., etc.) y de aire (los seriales radiofónicos). Pero también teníamos un rincón reservado para los héroes de la memoria. En voz baja, para que no nos oyera el vecino invasor, hablábamos de los héroes de la memoria: Líster, La Pasionaria, Companys, Durruti, Azaña, Prieto, sometidos al decreto de unificación de la nostalgia del vencido.”<sup>420</sup>

No deja de ser revelador, así mismo, que justo inmediatamente al lado de los nombres convertidos en mitos políticos refiera tanto a los protagonistas de los libros que se encuentran en su casa y que le sirven de iniciación en el mundo de las letras como, sobre todo, a los de los folletines de radio que escucha, pues como se comprobará se van a convertir motu proprio en uno de sus elementos vitales en la configuración de su proyecto periodístico y literario.

Cuando Vázquez Montalbán llega a la adolescencia, el interés que muestran para que continúe con sus estudios tanto su padre como su profesora Carmela Godó, involucrada fuerte y altruistamente en su aprendizaje al creer en las capacidades innatas que muestra en el colegio, se revelarán como una doble y feliz combinación que permitirá que el horizonte académico del futuro periodista catalán se expanda hasta límites insospechados para alguien de su baja condición social. La primera gran explosión de luz cultural la recibe en el curso preuniversitario de la mano de Basilio Losada, un maestro cuyas clases alejadas de la concepción memorística tan en boga por entonces “van representar, en canvi, trovar-me durant un any davant un racionalista d’esquerres que, entre el 1955 i el 1956, t’explicava qui era Sartre,

---

<sup>419</sup> *A la cola*, “Porque sí”, en *Cataluña Express*, 12-02-1977.

<sup>420</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 10-10-1978.

Baroja i Camus. Allò va ser el salt cultural” (“representaron, sin embargo, encontrarme durante un año delante de un racionalista de izquierdas que, entre el 1955 y el 1956, te explicaba quién era Sartre, Baroja y Camus. Aquello fue el salto cultural.”)<sup>421</sup> Autores cuyos libros, por cierto, están prohibidos en muchos casos por el régimen franquista, pudiéndose tan sólo conseguir en la clandestinidad. Basilio Losada tuvo que hacer muy bien su trabajo, en verdad, pues Vázquez Montalbán sincera en un futuro no muy lejano, justo cuando la Transición comienza su andadura, que “Un servidor es racionalista de toda la vida y parte del principio de que este país sólo será habitable cuando tenga mecanismos racionales de funcionamiento de pactos sociales, políticos y estatales.”<sup>422</sup>

El segundo y definitivo estallido de saber lo encuentra en su posterior paso a la juventud cuando ingresa en la Universidad de Filosofía y Letras de Barcelona, especialidad de Lenguas Románicas, en el curso 1956-1957. Tras años de penurias económicas y sacrificios familiares, lo más difícil para un chaval de la extracción marginal que significa vivir en El Raval ya está hecho, ahora tan sólo resta que su desarrollo intelectual vaya dando sus frutos.

Y así va a ser. Pero en concomitancia con el desarrollo de oposición universitaria al régimen franquista, este tiempo de reivindicaciones democráticas en forma de protestas estudiantiles le sorprende cada vez más implicado en política: en 1957 y sin tener todavía los 18 años se une a la Nova Esquerra Universitaria (NEU), embrión catalán del Frente Liberación Popular –más conocido popularmente como FELIPE y en Catalunya como Front Obrer de Catalunya (FOC)-; se trata de una formación antifranquista clandestina que aglutina elementos del catolicismo y del marxismo donde se encuentran históricos como Ángel Abad o Xavier Folch. Toma parte en diferentes manifestaciones universitarias contra el Régimen, siendo detenido por la policía durante tres días de marzo de 1959 como cabeza de turco por algo de lo que no es culpable: una campaña de crítica social que pinta con la letra P de protesta las paredes de Barcelona. Su paso por los calabozos refuerza, aún más si cabe, su espíritu identificado con un hombre de izquierdas en la lucha por la restitución de las libertades democráticas.

---

<sup>421</sup> *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Dèria editors, 1995, pp. 31-32.

<sup>422</sup> *Rota o Roja*, “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 18-09-1976.

En octubre del mismo año se traslada a Madrid para cursar tercero de Periodismo, pues entonces es obligatorio hacerlo en la capital de España; etapa por lo demás en la que aprovecha para reconstruir el FELIPE y seguir trabajando en la actividad clandestina antifranquista. Comienza sus prácticas en *Solidaridad Nacional*, la antigua publicación anarquista de nombre *Solidaridad Obrera* que ahora se inscribe en la denominada Prensa del Movimiento. La fecha del 26 de junio de 1960 alumbra la primera firma de Manuel Vázquez Montalbán, un extenso artículo titulado *Del aula al campo de trabajo* donde glosa el encuentro en el campo entre campesinos y estudiantes universitarios en un pequeño pueblo de la provincia de Valladolid. Y no deja de ser interesante como mínimo que sea en este espacio geográfico donde se ubique la acción de su debut periodístico, pues como ya se sabe el propio Francisco Umbral glosa también en su primer artículo publicado el amanecer de la ciudad pucelana.<sup>423</sup>

Poco después, el 24 de julio, publica un segundo artículo acerca de política internacional: *Keennedy-Johnson por el partido demócrata*, pero esta vez en *El Español*, un semanario político editado por la Secretaría del Movimiento. Bajo este mismo enfoque, el 5 de mayo de 1961 firma en la revista estudiantil *Universidad 61* un artículo titulado *Occidente contra el comunismo*, el cual, en forma de especie de guía sobre qué es y cuáles son los objetivos del marxismo, se centra en el análisis del papel del comunista en Europa.<sup>424</sup>

Estos artículos primigenios se suman a los que va a seguir escribiendo para *Solidaridad Nacional*, los cuales evidencian para los periodistas Andreu, Estirado y Geli ese núcleo duro del proyecto literario-periodístico de Vázquez Montalbán aludido con anterioridad: “Recuperar la memoria histórica, rescatar la cultura popular, radiografiar Barcelona, formar conciencia social, crear opinión, decantar actitudes y contextualizar los contenidos locales con los globales.”<sup>425</sup>

A su regreso a Barcelona en 1961, prosigue con la lucha política y se afilia al PSUC, donde coincide con la que será su futura mujer Ana Sallés, de fuerte tradición familiar comunista; el por qué tiene una explicación nada prosaica que plasma con precisión José V. Saval: “Vázquez (Montalbán) descubrirá entonces

---

<sup>423</sup> *La mañana*, Arco, 1955.

<sup>424</sup> *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán. De la censura a la transició (1960-1978)*, Tesis doctoral de Salgado, Josep Francesc, Barcelona, Departament de Comunicació, Universitat Pompeu Fabra, 2009, pp.81-82.

<sup>425</sup> *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, op. cit., p. 67.



que las metas del *Felipe* coinciden con los postulados del PCE, pero que en caso de una caída universitaria [...] el trato siempre era mejor para los no comunistas”,<sup>426</sup> (ni que decir tiene para los seguidores del anarquismo, movimiento de resistencia cuasi arrasado en la época).

Poco después participa como delegado del Sindicato Español Universitario (SEU) en una manifestación solidaria con los mineros asturianos en huelga reprimidos por el ejército, lo que le supone detención, consejo de guerra y encarcelamiento. Condenado a tres años, es liberado gracias al indulto por la muerte del papa Juan XXIII al año y medio de su ingreso en prisión, que cumple primero en Barcelona y después en Lleida. Su estancia en la cárcel no resulta en absoluto ociosa, ya que a su convivencia con intelectuales de izquierdas se le añade sus lecturas de autores socialistas y marxistas tan decisivos en su futuro como Antonio Gramsci. Pero sobre todo porque aquí escribe *Informe sobre la información*:<sup>427</sup> un estado de la cuestión de la materia que en seguida se convierte en referente y que está abordado desde un enfoque marxista en tanto que condena la manipulación informativa de quien detenta el poder, que no es otro que la clase económica dirigente, esto es, la burguesía.

Es 1963, el periodista catalán cuenta ahora con 24 años y, lo que es más importante, un inmediato pasado antifranquista macerado en una ideología marxista puesta de manifiesto tanto en el socialismo como en el comunismo para este cruel tiempo de lucha por la supervivencia. Algo en un futuro no muy lejano de lo que va a dar que leer en los diferentes medios de comunicación en los que va a publicar de modo cada vez más regular, de modo cada vez más poderoso: la sombra combativa por marxista de Vázquez Montalbán comienza a dibujarse con el único fin de alargarse, progresivamente, en el horizonte español.

De momento, una vez sale Vázquez Montalbán de la prisión cuenta con mucho oficio pero ningún beneficio, por lo que debe buscarse la vida para poder mantenerse junto a su mujer en unos momentos caracterizados por la inestabilidad económica. Pero como rige la expresión, no hay mal que por bien no venga: los encargos que recibe de diferentes editoriales para escribir artículos en diccionarios enciclopédicos le dotan de cultura extra, la cual se va a añadir a sus conocimientos

---

<sup>426</sup> *Ibidem*, pp. 61-62.

<sup>427</sup> La primera de sus ediciones posteriormente revisadas apareció en Barcelona, Fontanella, 1963.

propios en un saber vastísimo de gran utilidad para su futuro periodístico. En 1965 le surge la oportunidad de codirigir *Siglo 20* junto a Guillermo Luis Díaz-Plaja, una revista de información general con tendencia izquierdista que aglutina a destacados antifranquistas. La firma de Vázquez Montalbán se lee además en una sección que aborda asuntos de política internacional, lo cual no es baladí por cuanto se trata de una evidente crítica a la política norteamericana apoyada por el régimen franquista que funciona como argumento ideológico de la cabecera. En *La nueva "Belle Époque". Europa y su largo fin de semana* disecciona bajo un enfoque históricomaterialista el siglo XX:

“La primera *belle époque* era un producto del optimismo imperialista. Las cosas en las colonias iban bastante bien, vivir, de pequeño burgués para arriba [...] Era lo que Europa necesitaba, la promesa de una *belle époque* política que garantice la *belle époque* del consumismo, de los electrodomésticos a plazos y el coche utilitario, las vacaciones pagadas [...]”<sup>428</sup>.

Toda una declaración de intenciones como crítica al imperialismo decimonónico y a la sociedad consumista de su tiempo, la cual constituye la base del discurso que Vázquez Montalbán irá desarrollando durante los años venideros.

Tras el cierre prematuro de la revista por la censura sin llegar a cumplir ni tan siquiera un año de vida, encuentra una cierta estabilidad laboral en las publicaciones de sus textos que escribe para *Hogares Modernos*. En las antípodas de lo que es y representa *Siglo 20*, ésta responde a una publicación mensual dedicada a la decoración y al interiorismo donde, tras iniciar una serie de colaboraciones puntuales a partir de 1966, acabará llegando a ser redactor jefe. Un espacio en el que si bien su temática resulta ajena por completo a sus postulados teóricos, devendrá fundamental en la elaboración de lo que será el núcleo de su “lenguaje subnormal”, auténtica clave en su proyecto vital marxista. La razón de esta ilógica técnica discursiva tiene su lógica explicación histórica: en un tiempo en el que ser periodista significa vivir bajo una censura permanente propia de un régimen dictatorial, el único recurso posible para su denuncia es la utilización de un doble lenguaje que llegue a la sociedad.

Mientras, su proyecto literario comienza a tomar forma con la publicación tanto en poesía como ensayo y narrativa. En 1967 sale a la luz *Una educación sentimental* y

---

<sup>428</sup> *Siglo 20*, 12-06-1965.

en 1969 *Movimiento sin éxito*: dos poemarios (el segundo de ellos escrito estando encarcelado) que demuestran la pasión que tiene Vázquez Montalbán por la poesía. En 1968 publica *Antología de la Nova Cançó catalana*, una miscelánea de entrevistas, letras y reflexiones sobre el estado de la cuestión; y *Reflexiones ante el neocapitalismo*, un ensayo que dirige con la recapitulación de diferentes voces académicas sobre el asunto.

Pero es 1969 el año que se resuelve como fundamental en su biografía pues, aparte de la publicación de *Recordando a Daré y otros relatos*, es justo la fecha en que accede a uno de los medios de comunicación más importantes en la lucha contra el franquismo: *Triunfo*. Una revista innovadora en su posicionamiento como cabeza de la lucha cultural contra la dictadura en la que Vázquez Montalbán deja su imborrable huella con una serie de reflexiones sobre el franquismo que, inéditas por completo en su mirada emocional, aparecen articuladas bajo el epígrafe de *Crónica sentimental de España*. Es aquí también donde el periodista catalán acomete el que será otro de los hits en su producción periodística-literaria: “La Capilla Sixtina”. Una sección de carácter política que está protagonizada por Sixto Cámara, referencia del que fuera político e intelectual de carácter revolucionario de mitad del siglo XIX, y donde critica sucintamente al franquismo desde su ideología de izquierdas pero que aparece oculta por una cortina humorística desenfadada que raya en el absurdo.

Al hilo de lo que supone “La Capilla Sixtina”, publica en 1970 el *Manifiesto subnormal* como un elogio precisamente de las formas absurdas y surrealistas garantes del conocimiento. Un lúcido ensayo que significa el arranque a toda su posterior producción reconocida como “literatura subnormal”: *Guillermota en el país de las Guillerminas* (1973); *Happy End* y *Cuestiones marxistas* (1974). Escritas todas con un humor desbordante fundamentado en su “estética subnormal”, responde precisamente a la incapacidad de establecer un diálogo coherente con un capitalismo regido por la única ley de mercado que busca el máximo beneficio con el mínimo coste: una ética montalbaniana, en fin, que se postula desde la más amarga de las críticas posibles. Este experimentalismo lingüístico que afecta a diferentes campos de las artes es uno de los objetivos más ambiciosos del periodista catalán en tanto que la concibe como obligada reacción anticonformista ante la dictadura impuesta.

Así, con este tipo de vanguardia rupturista se sitúa en un estadio estético cuyo último triunfo no es sólo mostrar la realidad, sino sobre todo transformarla. Suyo es el categórico “Experimentalismo, vanguardia y neocapitalismo”, un artículo recogido en *Reflexiones ante el neocapitalismo*<sup>429</sup> donde expone la necesidad de vehicular toda creación vanguardista con el progresismo político para superar la estética realista de la izquierda tradicional en el camino revolucionario:

“Experimentar es hacer progresar la cultura. La actitud experimentalista es legítima venga de donde venga, siempre y cuando aporte algo a la marcha ascendente de la cultura. [...] Sólo una actitud abierta puede ligar el experimentalismo de vanguardia a un contenido progresista.”<sup>430</sup>

Algo que le va a suponer un natural distanciamiento con la ortodoxia comunista por cuanto los planteamientos de Vázquez Montalbán se insertan en la línea *situacionista*, que no sólo escapa del autoritarismo de aquél, sino que propugna un experimentalismo estético cuyo fines éticos modifican la agenda política en manos de la clase dominante.

Mientras, demuestra su eclecticismo periodístico con las colaboraciones en *Tele/eXpress*, un diario vespertino barcelonés; en *Hermano Lobo*, revista de humor satírico en la que también colabora Francisco Umbral; en *Boccacio*, una publicación de aire glamuroso dedicada especialmente al sexo masculino; y en *CAU* (Construcció, Arquitectura i Urbanisme). Esta última se revela como representativa de aquellas publicaciones gremiales que, más allá de la temática circunscrita a su ámbito profesional, se constituyen como voces antifranquistas para la época. A partir de 1972 el periodista catalán se hace cargo de la sección “Cultura y subcultura” de la revista, en lo que supone una acérrima defensa de las clases populares como transmisoras culturales que se han de equiparar también con la considerada alta cultura. O, lo que es lo mismo, la necesidad de devolver a los hombres la palabra arrebatada por los dioses.

Vázquez Montalbán sigue con su veloz carrera literaria y publica sólo para 1972 las obras *Serrat*, una biografía sobre el cantautor catalán; *Yo maté a Kennedy*, la que es primera novela de la serie del detective Carvalho; *Cien años de deporte*, en colaboración con otros autores; *Cancionero general*, una miscelánea sobre la música que se escucha en España desde el inmediato franquismo; y *La educación*

---

<sup>429</sup> Barcelona, Ediciones de Cultura Popular, 1968.

<sup>430</sup> *Ibidem*, p. 115.

*de Palmira*: un libro de viñetas acerca de la necesaria rebelión femenina contra los parámetros machistas,<sup>431</sup> cuyos textos firma bajo el pseudónimo de Manolo V el Empecinado. En 1973 ve la luz nuevas propuestas ya trabajadas por periodista catalán: *Coplas a la muerte de mi tía Daniela* y *A la sombra de las muchachas en flor*, poesía; *El libro gris de Televisión Española*, *La vía chilena al golpe de Estado* y *Las noticias y la información*, ensayo.

Paralelamente, Vázquez Montalbán continúa su aventura periodística buscando nuevas vías de exploración. En 1974 ingresa en la redacción de *Por Favor*: un semanario humorístico, donde vuelve a coincidir con Francisco Umbral, que aborda la actualidad del país y donde el periodista catalán ejercerá, desde la sección de “La Capilla Sixtina” traída exprofeso desde *Triunfo*, una influencia decisiva en su consolidación mediática de esta publicación comprometida en los riesgos que asume ante la censura. En 1976 trabaja también para la publicación de tendencia progresista *Mundo Diario*, en el que bajo la sección “Coyuntura” reflexiona sobre cuestiones de ámbito político; así como para *Interviú*, donde amplía sus reflexiones a través de su alter ego Carvalho. En este mismo año firma el ensayo *¿Qué es el imperialismo?* y la recopilación de sus artículos en *Por Favor* aparecidos poco tiempo antes: *1975: el año del ¡Ay, Ay, Ay!*

Así las cosas, Vázquez Montalbán llega al principio de la Transición con 37 años y una producción periodística y literaria que le otorgan el aura de ser uno de los periodistas de referencia del momento. Su biografía, que se ha ido construyendo desde una base marxista desarrollada exponencialmente partir de su paso por la Universidad y cuya implicación política le ha valido la cárcel, va de la mano de su bibliografía donde su estética se supedita a su ética política.

Sus publicaciones, en fin, dan fe de un hombre comprometido con su tiempo en la lucha por la restitución de las libertades democráticas y la recuperación de la memoria de los vencidos en la guerra y larga postguerra española.

---

<sup>431</sup> También en este año aparece *Política y deporte*, una recopilación de sus artículos periodísticos bajo el pseudónimo de Luis Dávila publicados en la revista *Triunfo*.

## **Estilo propio**

Si de algún modo se tuviera que calificar el estilo de Vázquez Montalbán éste no sería otro que el de mestizo. Su base es enteramente heterogénea, pues a su primera formación originada en el reducido ámbito familiar emigrante –emplazado en una calle humilde de un barrio popular barcelonés, dato fundamental- y ampliado en la formación preuniversitaria, se le añade su nacimiento catalán y el descubrimiento de un mundo nuevo en forma de universidad. Así, las lecturas de Baroja, Sartre o Camus a su paso por el curso preuniversitario y las del ámbito académico de la propia Universidad configuran tanto al literato, periodista, ensayista, poeta... como a la propia persona, pues supera la dicotomía más estricta para erigirse en un modelo paradigmático de integración social, cultural y lingüística, claro.

Su estilo es fruto de ello en la medida que no se corresponde a ninguno de los preceptos de gusto convencional establecidos de la época. Una época esperanzadora por las grandes transformaciones que se aventuran ya en el tardofranquismo. Optimismo que sin embargo no ciega a Vázquez Montalbán, pues su distanciamiento de la realidad nacional e internacional le sirve para posicionarse desde la crítica más constructiva. Y, al rebufo del grouchomarxismo, utiliza un lenguaje provocador que acaba convirtiéndose en rupturista gracias a su ubicación alojada más allá de la normalidad lingüística. El escenario resultante es una visión caleidoscópica de una cotidianeidad revestida de aparente incoherencia con la utilización de unos recursos procedentes del surrealismo más absurdo. Esta vía experimental la concibe Vázquez Montalbán desde una obligación cultural donde la estética resulta imprescindible para revestir la situación de injusticia social.

La llegada de la democracia y su posterior desarrollo refuerza el carácter de un hombre políticamente comprometido pero ya desencantado, sin embargo, pues han sido muchas las esperanzas depositadas en el advenimiento de un nuevo orden nacional y pocas las realidades cumplidas. Momento donde trabaja menos la estética y más la ética, pero siempre desde una óptica burlesca fundamentada en una ironía que nunca deja de buscar la complicidad del lector para y por el que combate desde los medios de comunicación.

### ***Vázquez Montalbán: un revolucionario del lenguaje***

Una de las tantas citas espléndidas que Groucho Marx dejó para la inmortalidad es la que sigue a continuación: “Pienso que hay demasiadas cosas en el mundo que la gente puede comprender. Si les das las noticias de manera que no las entiendan, tendrán algo en lo que pensar.” Claro, tiene lógica entonces que una de las autodefiniciones de Vázquez Montalbán fuera la de “grouchomarxista” en tanto que creador de un proyecto cultural ecléctico, con unas connotaciones que remiten desde el vanguardismo hasta el posmodernismo deconstructivo bajo el foco de dos elementos esenciales en el conjunto de su obra: el collage y la ironía. Quedémonos de momento con el collage.

Según la tercera entrada de la RAE, collage es una obra literaria, musical o de otra índole que combina elementos de diversa procedencia. Según José Colmeiro, la formación de la identidad de Vázquez Montalbán pasa indefectiblemente por su mestizaje sociocultural y lingüístico: su hábitat es un barrio popular y heterogéneo en sus componentes humanos al que le da rostro la unión de unas clases trabajadoras autóctonas con otras procedentes del resto de España; su formación universitaria le abre la puerta a la alta cultura como complemento a la cultura popular de la que procede; su lengua familiar es el castellano en contraste con el catalán que se habla en círculos académicos y burgueses.<sup>432</sup> Una vida marcada enteramente por esa mezcolanza que rellena por completo el molde montalbaniano y que va a devenir en una producción literaria y periodística, cuyo estilo total se caracteriza por su trabajo en el pop o integración de géneros tan diversos como la novela, la columna periodística, la poesía, la radio, el ensayo, el cine, el artículo de revista, el eslogan publicitario, los concursos televisivos... en los que se desdibujan los contornos de sus fronteras, es decir, una producción literaria y periodística caracterizada por el collage. Técnica por la que sobre todo destaca en sus inicios allá por la década de los sesenta del pasado siglo veinte como etapa experimental, en la cual articula textos fragmentarios que pierden su coherencia textual con la utilización de un lenguaje que está por encima de la lógica narrativa propia de los escritores que utilizan la escritura como verdadero y punzante instrumento de intervención social.

---

<sup>432</sup> *El ruido y la furia*, Madrid, Iberoamericana, 2013, pp. 23-24.

El primer gran ejemplo se encuentra fijado en los textos que Vázquez Montalbán escribe para *Hogares Modernos*. Recordemos: es una revista mensual editada en Barcelona que se dedica a la decoración y al interiorismo en la que, tras iniciar una serie de colaboraciones puntuales a partir de 1966, llegará a ser redactor jefe. Poco después, entre los años 1969 y 1971, aparece “Las andanzas de Jack” con su firma bajo pseudónimo de Jack el Decorador: se trata de una sección en la que Vázquez Montalbán empieza a romper con la expresión lingüística convencional para esbozar lo que será la génesis de distintas formas expresivas que configurarán esta etapa experimental, tales como la escritura teatral, el ensayo o la poesía visual.

Jack el Decorador responde a un personaje camaleónico en sus desempeños cotidianos en los que actúa como reportero, sociólogo y una especie de detective privado en lo que se adivina la antesala de lo que será Pepe Carvalho. La elección del nombre no es azarosa, pues en más de una ocasión el propio periodista catalán ha declarado que responde a una broma con la referencia explícita a Jack el Destripador: un juego de palabras donde despiezar el absurdo de la sociedad consumista del momento desde una posición igualmente absurda con la utilización del collage. Su comienzo es en verdad prometedor:

“Entré en los locales de Hogares Modernos sin muchas contemplaciones. Lancé cuatro o cinco bombas de gas lacrimógeno y cuando todo el mundo estaba anegado en lágrimas lancé la siguiente proclama por megáfono:

HA LLEGADO JACK EL DECORADOR  
NO OPONGAN RESITENCIA  
A PARTIR DE ESTE MOMENTO  
QUEDAN BAJO MIS ÓRDENES”

Las quince secretarias de gerencia y las 117 del departamento de publicidad entonaron odas triunfales a los acordes de cítaras.<sup>433</sup>

El absurdo surrealista que presenta como credencial enmarca sus posteriores críticas bajo la luz de un marxismo heterodoxo, donde la crítica pura y dura se centra en esa sociedad consumista que, aun circunscrita a las clases medias altas catalanas, se expande en círculos concéntricos al resto de grandes poblaciones urbanas nacionales y, por ende, internacionales:

---

<sup>433</sup> *Hogares Modernos*, recogido en *Jack el Decorador* por De la Nuez, I., y Roma, Valentín (eds.), Barcelona, Random House Mondadori, 2008, pp.35-36.



“Barcelona, Bilbao y Madrid son las islas del consumismo nacional [...] Y en este estado de cosas los especuladores de la forma, es decir, los decoradores entre otros, nos están haciendo creer que la Luna está al alcance de todos los españoles.”<sup>434</sup>

“Las andanzas de Jack” aglutina, pues, toda una serie de artículos iconoclastas que, sólo para su aparición durante el año 1969, serán recogidos después en el libro *Jack el Decorador*. Se trata de una interesante demostración, más allá de la denuncia de la transformación salvaje que comienza a sufrir el capitalismo, de cómo realizar un periodismo alternativo a la época, esto es, de cómo presentar unas reflexiones con un doble lenguaje desde lo más absurdo pero con un sentido didáctico que facilita la complicidad con el lector. Los diálogos, las fotografías, los textos resaltados cómicamente... no hacen sino más que reforzar ese carácter colateral de entretenimiento que avanzan las obras que configurarán su “etapa subnormal” porque, como admonitoriamente titula uno de sus artículos *Esto no queda así, esto se hincha*.

El collage como representación de su mestizaje cultural caracteriza su estilo futuro, pues, y como bien señala Kathleen M. Vernon, va a ser la bandera en un Vázquez Montalbán que nunca dejará arriar, puesto que, a diferencia de otros miembros de su generación, se sabe y se define como un *outsider* de nacimiento y de educación.<sup>435</sup> Un *outsider* que, precisamente por ello, observa la marginalidad que significa el arte popular como representativo de una masa amorfa compuesta por todos aquellos elementos aglutinadores que dan forma a los sentimientos y las emociones, a las esperanzas y a los sueños de quienes construyen un submundo bajo la superficie ortodoxa establecida por las clases superiores en términos marxistas. Pero, más allá de figurarse como un simple espectador, el periodista catalán trasciende este estadio estático para dejar constancia del aliento ordinario que significa una producción del pueblo tan vasta como necesaria para la cultura. Y lo hace desde una perspectiva totalmente original para su tiempo/espacio, ya que integra la cultura popular en línea con la alta cultura e incluso la crítica política desde los comienzos del actual *sampleado*.

---

<sup>434</sup> *Ibidem.*, 83-85.

<sup>435</sup> “Memoria histórica y cultura popular: Vázquez Montalbán y la resistencia española”, en *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria, op. cit.*, 23-25.

### ***Radio y Televisión como subcultura de masas***

En plena época de carencias materiales y espirituales para esa España de inmediata postguerra cautiva y derrotada, pocos eran los elementos de ocio con los que la población podía contar para su entretenimiento particular. La radio fue uno de ellos, aglutinadora en ciertos momentos por cuanto un solo aparato podía concentrar a su alrededor a todas aquellas personas vinculadas a su dueño de una u otra manera: familiares, vecinos, amigos... Y es que no todo el mundo en los finales de la durísima década de 1940 y principios de 1950 podía permitirse el lujo de tener una en propiedad, por lo que ese carácter comunitario que adquiría en ocasiones contribuyó a su popularización andando el tiempo. De hecho, ni en la casa de los abuelos de Francisco Umbral ni en la de sus tías en Valladolid nunca hubo un aparato de radio, lo que seguramente motivó su desgana para con el medio durante su infancia y años mozos. La familia Vázquez Montalbán, sin embargo, sí que disponía de uno de ellos y bien pronto se convirtió en una de las señales identificativas del futuro periodista: no sólo escuchaba las noticias, el fútbol y los diversos seriales o programas al uso, sino en especial las piezas musicales de la cultura popular que se emitían en programas varios y que, diariamente, acompañaban los días de su niñez y juventud como alternativa al discurso ideológico franquista formulado a través de la programación oficial. Y es que durante estos años de incipiente oscuridad que comenzaba a caer en el horizonte español, el régimen de Franco priorizaba las ondas radiofónicas –como sucederá con la TV para la década de los años sesenta- como base en el que asentar su arenga propagandística con el fin de anestesiar cualquier intento crítico basado en la razón y así controlar la conciencia del conjunto de la sociedad. En estas coordenadas, y más allá de un puro objeto de entretenimiento social, la radio se erigía como un autoritario altavoz de un régimen que difundía exclusivamente y a los cuatro vientos españoles las bondades ideológicas del bando vencedor con el apoyo siempre inestimable, claro está, de la Iglesia Católica. En fin. Quizá haya sido Miguel de Unamuno el que mejor ha sintetizado maravillosamente este sinsentido histórico tan propio y característico nuestro cuando afirmó: “Y es que nada hay peor que el maridaje de la mentalidad de cuartel con la sacristía.”<sup>436</sup>

---

<sup>436</sup> Chauaceda Toledano, Ana (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra. Volumen IV*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, p. 330.

Así pues, coartadas las voluntades por la dictadura franquista y dirigidas las almas hacia la salvación eterna por la Iglesia Católica, fueron las diversas emisiones en la radio al margen del discurso oficial las que confirieron de una cierta normalidad cotidiana a una España totalmente anormal en todos los ámbitos habidos y por haber: político, social, económico y cultural. Retransmisiones deportivas –fútbol, especialmente–; corridas de toros; radionovelas; espacios de humor... y canciones populares, las cuales sirvieron a un jovencísimo Vázquez Montalbán de motor cultural al punto de que en un futuro no muy lejano reflexionará sobre ellas con la redacción de diferentes reportajes:

- *Antología de la Nova Cançó catalana*, en 1968;
- *Crónica Sentimental de España*, en 1971;
- *Joan Manuel Serrat*, en 1972;
- *Cancionero General 1939-1971*, en 1972;
- *Cien años de Music Hall*, 1974;
- *La penetración americana en España*, en 1974...

...además de prologar numerosos ensayos o antologías de otros tantos autores. Y si todos ellos son importantes en la recuperación memorística del autor, aquella que lo retrotrae a la banda sonora de su infancia, *Crónica Sentimental de España* adquiere una relevancia especial por cuanto se revela como uno de los mayores estudios sociológicos y antropológicos de la comunicación para la época sobre el pasado reciente de nuestro país. Es más, para Eugenia Afinoguénova el libro “lanza el proyecto individual de trazar los caminos de la acción política en la época de la despolitización: un proyecto que no sólo permita interpretar, sino tal vez incluso repolitizar la conciencia popular.” A tenor de las múltiples referencias en sus columnas, no parece que quiera volver a concienciar políticamente a las masas, pues de entre el corpus periodístico analizado se desprende que el objetivo de Vázquez Montalbán es la recuperación de la memoria histórica y la restauración de las libertades democráticas para, precisamente, dotar de espíritu crítico al lector más allá de implicaciones políticas hacia la izquierda. Articulada en torno a una serie de reflexiones aparecidas en *Triunfo* en 1969, *Crónica Sentimental de España* aborda la educación “sentimental” que tanto él mismo como el resto de los españoles fueron recibiendo al paso militar de los años franquistas. Su posterior

*Cancionero General del franquismo*, cuya publicación completa tras una tentativa fracasada en 1972 tuvo que esperar hasta el año 2000 (Crítica), se apuntalaba en parte de los materiales utilizados a tal fin. Dos obras ensayísticas que rastrean nuestras raíces populares porque “[la canción tiene] la interesante faceta de que puede convertirse en un test sobre psicología colectiva y sobre el temple sentimental popular de toda una época.”<sup>437</sup> Una época, no lo olvidemos, represiva y regresiva bajo el yugo franquista que se caracteriza por su total involución. Por eso no extraña que en su introducción al *Cancionero General* el periodista catalán cite de modo apropiado al escritor e hispanista británico Gerald Brenan: “Como una lámpara se alimenta de aceite, los españoles se alimentan de un depósito secreto de melancolía que ni los afectos familiares ni las ansias de placer son capaces de secar por completo.”<sup>438</sup> Es justo ese estado melancólico de tintes perpetuos que toma fuerza exponencial con la instauración del franquismo acabada la guerra civil en el plano teórico, el que condiciona una posguerra tan plomiza, triste y amarga que sólo se verá edulcorada en el día a día por esas canciones folclóricas que se pusieron de moda para aquel tiempo. Transmutadas así en ondas radiofónicas, el amor, la prostitución, la amistad, el infortunio, el erotismo, los deseos materiales o la solidaridad entre otros asuntos a cargo de artistas nacionales e internacionales más o menos consagrados entre los años ’40 y ’70 del pasado siglo, van a empezar a conquistar las viviendas españolas y con ellas cada rincón de aquellos pisos pequeños del barrio del Raval, donde rebotaban por entre el hueco oscuro de las escaleras, inundaban los patios interiores y se derrochaban más allá de la ropa al viento en los tendales de las ventanas, perdiéndose en los cielos de Barcelona. Un corpus temático que, curiosamente, poco o nada tiene que ni con el folclore nacional impuesto por el régimen franquista ni con su ideología propagada por cualquier canal docente que estuviera en su mano, desde las aulas de las escuelas hasta los sermones de las iglesias. De ahí que adquieran mayor relevancia en boca de todas aquellas “mujeres víctimas de la historia” que durante la década de los cuarenta e inicios de los cincuenta tataraban en una suerte de eco coral de resistencia orgullosa piezas musicales como *Tatuaje*, *Ojos Verdes*, *No te mires en el río...* Porque, como Vázquez Montalbán dejó perfectamente sintetizado, “las canciones no mienten.”

---

<sup>437</sup> *Crónica Sentimental de España*, Barcelona, Lumen, 1971, p.20.

<sup>438</sup> *La faz actual de España*, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janes, 1985.

Un concienzudo rastreo por las columnas de Vázquez Montalbán para el espacio (semanarios, revistas, diarios...) y el tiempo (1972-1986) que nos ocupa, permite tomar clara conciencia de la importancia que adquieren estas canciones populares como hilo conductor en su biografía personal y académica. Pues es imprescindible tener en cuenta aquello que tan bien ha resumido Serge Salaün:

“La canción de los años 40-50 le ofrece [...] un terreno privilegiado que asocia militantismo político y cultural, solidaridad humana y afectiva y voluntad teórica que permita superar la contradicción que encierra la afición a un género, a unos cantantes y unos textos que emanan directamente de las esferas ideológicamente más repelentes.”<sup>439</sup>

De modo vinculante, pues, van apareciendo referencias a ellas en lo que se resuelve una especie de impregnación canora de sus reminiscencias más lejanas que alcanzan a su presente con un guiño de complicidad en forma de recuerdo solidario hacia quienes sufrieron, más que vivieron, un tiempo misérrimo. Pero, cuidado: esto no es gratuito: el fin no es sólo solidaridad y reconocimiento, que ya está bien de por sí. No, no lo es en la medida que Vázquez Montalbán rememora las canciones de su época infantil y juvenil con una perspicacia literaria que dota de fuerza lírica el mensaje de sus columnas. ¿Cómo? De múltiples modos. En *Descafeinar* se hace con el estribillo de una copla de Conchita Piquer: “Que no me quiero enterar / no me lo cuentes vecina / prefiero seguir soñando / que conocer la verdad” para sincerar directamente que “En mi infancia yo la interpretaba como una canción cuajada de oscuras protestas, indudablemente políticas.”<sup>440</sup> Una seria reflexión que sin duda pone sobre la pista esa precoz preocupación suya sobre el entorno represivo que le rodea en clave sonora, que no sólo no olvida sino que recupera para ayudarle a plasmar las dudas que le azuza la situación política del país con una democracia que siente tibia, pusilánime... “descafeinada.” A veces también parte del mismo título, como por ejemplo en *Será una rosa, será un clavel*,<sup>441</sup> que corresponde a una popular composición del maestro Francisco de Val popularizada por Gracia Montes a mediados de la década de 1950. Columna de tono humorístico, resulta paradigmática por el uso agudo que Vázquez Montalbán hace desde el mismo epígrafe de una copla que juega en su letra con la indefinición

---

<sup>439</sup> “Defensa e ilustración de la canción popular según Vázquez Montalbán”, en *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria, op. cit.*, p. 41.

<sup>440</sup> “Coyuntura”, en *Mundo Diario*, 26-03-1977.

<sup>441</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 09-05-1978.

tanto como él en su reflexión: esa rosa o ese clavel que se corresponde con Tierno Galván o con el trío Felipe González, Alfonso Guerra y Enrique Múgica para el liderazgo futuro de un PSOE fusionado con el PSP. Y si la copla acaba por dar la solución: “Será una rosa, será un clavel / el mes de mayo te lo diré”, la publicación de esta columna aparece justo en este mes como elegante demostración del alcance final de su mensaje. Es más: puede incluso llegar a interactuar con los lectores ya desde el mismo título, tal y como se observa en *Hace un año que yo tuve una ilusión* a partir de una rancherita del mexicano Antonio Aguilar:

“Pido perdón a los nacidos a partir de los años cincuenta por el posible hermetismo del título. Cuando era niño estaba de moda una canción latinoamericana que empezaba así: *Hase* aproximadamente un año que yo tuve una ilusión...”<sup>442</sup>

O finaliza su particular ejercicio reflexivo recurriendo a versos o estrofas populares. Caso de *La D en posición intervocálica*, donde en una divertida columna acerca de la costumbre lingüística que tienen los madrileños de no pronunciar la letra “d” entre vocales, concluye al respecto con los versos del bolero “Historia de un amor”, de Carlos Eleta: “Ya no estás más a mi lao corazón / y en el alma sólo tengo soledad.”<sup>443</sup> Pero lo más común es que se valga de ellos a lo largo de la columna: en una crítica televisiva como es *Las de Villadiego*, tira de uno de los pasodobles más importantes universalizado por Manolo Escobar: “La española cuando besa / es que besa de verdad / y a ninguna le interesa / besar por frivolidad.”<sup>444</sup> A veces da la sensación de querer ir un poco más allá y, con evidente voluntad docente bajo la pátina de un cierto tono irónico, se adentra en el mismísimo campo de la propia educación social. Estoy pensando en los versos del músico peruano Pedro Otiniano que popularizó en su día Antonio Machín: “Toda una vida / estaría contigo / No me importa en qué forma / ni cómo ni cuándo / pero junto a ti” que aparecen en *Adivina quién viene a pactar esta noche*. Una columna muy significativa acerca de la ratificación de la Constitución del año 1978 donde Vázquez Montalbán afirma que “Machín dejó esta impecable canción para que sirviera de cualquier pacto político y por vía sonora el público se educara en la dialéctica del pacto.”<sup>445</sup>

---

<sup>442</sup> “En Estado de la Cuestión, cuestión de Estado”, en *La Calle*, 20-06-1978.

<sup>443</sup> “La Capilla Sixtina”, *ibídem*, 14-10-1980.

<sup>444</sup> “El enemigo en casa”, en *Interviú*, 30-08-1979.

<sup>445</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 30-05-1978.

Una representativa prueba de la doble finalidad que siempre persigue el periodista catalán a lo largo y ancho de las cientos y cientos de columnas que escribe, sobre todo en la incipiente Transición: la recuperación de la memoria histórica y la educación intelectual en la forja del nuevo lector que se está gestando. Y, como una constante en el conjunto de su obra, siempre bajo un prisma humorístico que hasta le concede la gracia de amoldar letras musicales tan de uso popular que por sí solas evidencian su pensamiento. Valgan dos clarificadores ejemplos interrelacionados por cuanto tienen como denominador común los mismos protagonistas con diferente formato: Adolfo Suárez, en calidad de candidato a la presidencia de España en las primeras elecciones libres que se celebran tras la dictadura franquista; y el partido Unión de Centro Democrática –UCD- al que éste representa. El primero de ellos es un divertido por irónico estribillo adaptado de los famosos versos cubanos que hizo famosos en los años treinta el cantautor cubano Níco Saquito con su *María Cristina me quiere gobernar*: “Adolfo Suárez nos quiere gobernar para siempre y nosotros le seguimos la corriente, porque no queremos que diga la gente ¿qué? que Adolfo Suárez nos quiere gobernar.”<sup>446</sup> El segundo es mucho más mordaz en el estribillo adaptado de la copla *Falsa monea* que el letrista folklórico Ramón Perelló y Ródenas también compuso allá por los años treinta y que hace famosa Estrellita Castro, pues rezuma malicia al abordar el estado de las peticiones de las autonomías que concede el gobierno de Adolfo Suárez:

“UCD de mi querer,  
eres la falsa monea  
que con una mano da  
y con otra se la quea,  
que con una mano da  
y con la otra se la quea.”<sup>447</sup>

Unas referencias musicales de corte popular teledirigidas a ese nuevo lector en proceso de gestación, que tanto por su edad puede (re)conocer las rimas populares apuntadas o por su juventud ignorarlas del todo: aspecto fundamental, ya que uno y otro participan por igual de la reflexión comprometida del periodista catalán en un escenario ideado para el aprendizaje sin las cortapisas ideológicas que el

---

<sup>446</sup> *Se ve el plumero, Por Favor*, 10-01-1977.

<sup>447</sup> *Preautonomiza que algo queda*, “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 04-04-1978.

franquismo había destrozado, juzgado como culpable y castigado al destierro o al más miserables de los olvidos. Que, por cierto, hablando de olvidos...

Es tremendo el patrimonio musical que domina Vázquez Montalbán y que referencia en sus columnas, sean compositores –como Rafael de León o Manuel de Quiroga-; sean las piezas en las que aparecen estructuradas las canciones –boleros, coplas, pasodobles, zambras (danzas flamencas gitanas), zarzuelas, rancheras, tangos, romances populares...-; o, sobre todo, sean los propios cantantes –Estrellita Castro, Concha Piquer, Juanita Reina, Imperio Argentina, Manolo Escobar, Sara Montiel, María Dolores Pradera, Miguel Gallardo, Antonio Machín, Juanito Valderrama, Celia Gámez, Jorge Negrete, Carlos Eleta... Pero es que hay más. Hay tanto como apunta una columna titulada *Y ahora “Quico”*, aparecida en la sección “La Capilla Sixtina” de la revista *Triunfo* y fechada el 21 de febrero de 1976. Una columna donde Vázquez Montalbán, a partir del concierto que Pi de la Serra (Quico), ha de ofrecer en Madrid y Barcelona por aquellas fechas, homenaja de modo sucinto a la nova cançó catalana “como el acontecimiento cultural popular más importante del Estado español desde el Concilio de Toledo”, donde cada integrante del movimiento hace de la canción un instrumento que el pueblo catalán puede utilizar en la recuperación de sus señas de identidad. Lo cual no es poco, ¿verdad? Y que con motivo de la premisa centralizadora y unitaria del recién instaurado régimen de Franco se prohibiera la lengua catalana como vehículo comunicativo así como en todas sus expresiones artísticas, no quiere decir que no existiera una corriente de cantautores catalanes reivindicativos que comenzaron a eclosionar a finales de la década de los años '50 e inicios de los '60. Fueron los Raimon –considerado como el auténtico impulsor del movimiento-, Lluís Llach, María del Pau Bonet, Joan Manuel Serrat, Guillermina Motta, La Trinca (trío formado por Toni Cruz, Josep Maria Mainat y Miquel Àngel Pascual), Pere Tapia, Ovidi Montllor... quienes en su conjunto dotaron de legitimidad a la canción en catalán y la convirtieron las más de las veces en textos contestarios a la Dictadura.

Un grupo tan caracterizado por su heterogeneidad musical y cultural como marginado por la oficialidad, cuyas reivindicaciones políticamente combativas en mayor o menor grado compartía Vázquez Montalbán pero que no perseguía como un claro objetivo inmediato, puesto que su principal aspiración giraba en torno a la idea de una verdadera normalidad lingüística aceptada *de iure* como paso previo e imprescindible para la verdadera consolidación de un marco social no excluyente.



Y tanto es así que, además de su indispensable *Antologia de la Nova Cançó catalana*, no duda en aprovechar el púlpito que le ofrece la columna periodística para reclamar en público la superación de la canción en clave andalucista, simbolizada en el *Donde estará mi carro* de Manolo Escobar, o en la rumba gitana, festiva y escapista de *Canta y sé feliz* de Peret. Ambos autores exitosos y representantes de un perfil integrador en la Cataluña mediada de la década de los '70 –inmigrante y culé / catalán y gitano-, pero anclados en un estadio lingüístico y sociocultural que les impide avanzar en la consecución de una legítima realidad catalana. Justo por lo que llevaba abogando Vázquez Montalbán desde sus inicios comprometidos con la recuperación de la memoria histórica y la consecución de un Estado democrático “normal.” Así, en *La guerra de les cançons (La guerra de las canciones)* retrata la realidad de la canción catalana a partir de estos dos famosos cantantes de la época más Manuel Gerena. Un trío de inmigrantes andaluces instalados en una Cataluña que han hecho suya gracias a “un doble joc d’arrels: les que vinculen amb la seva Andalusia d’origen i les que lliguen amb la Catalunya de la seva promoció” (“un juego de doble raíces: las que vinculan con su Andalucía de origen y las que ligan con la Catalunya de su promoción”). Pero mientras Manolo Escobar y Peret la cantan a ritmo de fiesta desde una posición ajena al compromiso político, Manuel Gerena se sitúa justo en el polo opuesto con unas letras acusadoras en las que expone la dura situación española y que en más de una ocasión le acarrearán la prohibición de su música... “politizada”. Hecho diferencial que Vázquez Montalbán termina por subrayar en su columna del siguiente modo:

“Aquí rau el quid de la qüestió. Les cançons dels ‘apolítics’ Escobar o Peret ens proposem un viatge al paradís, ballant la rumba o el ‘pasodoble’. Les cançons de Gerena ens demostrem que no hi ha cap altre paradís possible, si no que millorar ‘políticament’ la nostre realitat, aquesta realitat ‘políticament’ usurpada.”<sup>448</sup>

(“Aquí radica el quid de la cuestión. Las canciones de los apolíticos Escobar o Peret nos proponen un viaje al paraíso bailando la rumba o el ‘pasodoble’. Las canciones de Gerena nos demuestran que no hay ningún otro paraíso posible, sino que mejorar ‘políticamente’ nuestra realidad, esta realidad ‘políticamente’ usurpada”)

---

<sup>448</sup> Arreu, 24-10-1976.

Al hilo de esta conclusión tan pragmática, no extraña que de entre las muchas reflexiones montalbanianas sobre tamaño asunto destaque en especial la figura del cantautor valenciano Raimon por su decisiva contribución a la Nova Cançó catalana.

Hay una columna en especial que sintetiza el sentir del periodista catalán hacia este reconocido por admirado compositor y cantante, y que recupero aquí por la trascendencia implícita en su mensaje. *En Raimon i la cultura oberta* aparece publicada en la revista *Serra d'Or*, en su número de enero del año 1982. Es un artículo juicioso que homenajea su trayectoria de influencias eclécticas –Everly Brothers, Antonio Vivaldi, Salvador Espriu, Antonio Machín...- más allá de la propia música, pues aquella se sitúa en el plano de la cultura popular de calle y barrio mediante la construcción de una poética personal al servicio del pueblo. Es decir, que tanto los reducidos grupos aristócratas y burgueses con el apoyo universitario como las experiencias vecinales de barrio, son sobrepasados en la obra de identificación popular llevada a cabo por un Raimon identificado por Vázquez Montalbán como “fill de la cultura de masses, de la memòria popular [...] i servidor d'una cultura oberta” (“hijo de la cultura de masas, de la memoria popular [...] y servidor de una cultura abierta”). Magnífica reflexión derivada de un artículo suyo fundamental en el ideario montalbaniano aparecido diez años antes (enero-febrero de 1972) en la revista bimensual *CAU* (Construcción, Arquitectura, Urbanismo) bajo el título *Cultura y subcultura*: aquí queda recogido el término “subcultura” del pensador marxista italiano Antonio Gramsci como seria advertencia, no exenta de fina ironía, del sentir de las clases populares en tanto que verdadero motor revolucionario.

Y, ahora sí, ha llegado el momento de adentrarnos en el macrouniverso que constituye una de las reivindicaciones intelectuales más importantes de Vázquez Montalbán.

### *¿Quién dijo que la subcultura no importa?*

Vázquez Montalbán lo tiene claro: toda aquella gente que configura una clase de extracción social caracterizada por su corte (o aspiración, en su defecto) aristocrática que se emociona con los compositores de música clásica; que lee con pasión a los escritores consagrados mundialmente; que sigue con goce las proyecciones de los directores de cine más reputados... y que de modo inversamente proporcional ignora o ningunea el resto de actividades culturales tenidas como menores, o ni eso.

Un saco grande y heterogéneo donde caben cómics, cine español, novelas baratas... y cómo no: la música popular programada en las emisiones diarias de radio. ¿Destinatarios de esta subcultura que poco o nada importa, pues? Respuesta más fácil todavía: la masa. Una masa condenada al inframundo cultural por la “alta”, “noble” cultura representativa de aquellos que detentan de un u otro modo el poder y establecen los parámetros de una dicotomía sin fisuras en sus juntas bien selladas. ¿A qué ton, entonces, las continuas referencias de música popular de un intelectual de la envergadura de Vázquez Montalbán? ¿A un gesto cómplice de su época infantil y juvenil utilizado como recurso técnico en su discurso reflexivo? ¿A un capricho estético, sin más? Sí y no. Sí, porque, como ya se ha comentado, es un gusto que el periodista catalán tiene para con la generación de sus padres encajado con inteligencia a lo largo y ancho del texto que da vida a sus columnas o artículos. No, porque, y esto es fundamental, asciende a un estadio superior e ignoto en el uso y estudio de las canciones como hecho cultural a tener en cuenta, es decir, como objeto de estudio histórico.

Una labor que resultará tan extraña a la oficialidad por su acercamiento a los arrabales culturales como por su *modus operandi*, pues el periodista catalán se sitúa a la vanguardia estética del *sampleado* de la era pop en los años setenta del pasado siglo XX. Eloy Fernández Porta es uno de los pensadores españoles que mejor ha trabajado este fenómeno sosteniendo que el *sampleador* va más allá del plagio, es decir, va más allá de la apropiación de materiales ajenos para su posterior uso como caja de resonancia social ya que éstos le pertenecen por cuanto le han sido robados:

se trata, por tanto, de una legítima práctica contestataria a las manipulaciones políticas, económicas y culturales que aquél observa en el poder y que le va a conferir un auténtico estatus de veracidad.<sup>449</sup>

Así, con su recuerdo siempre atento de aquello que le marca en su niñez, de aquello tan marginalizado como una inmensa mayoría silenciada de la sociedad franquista, de aquello que le ha sido robado por el concepto canónico de alta cultura, Vázquez Montalbán se resuelve con su acercamiento a la canción popular como un prototipo de sampleador.

“Yo tenía 30 años y mi memoria me doblaba la edad, porque asumía la de mi madre y su paisaje de patios interiores de un barrio [...] Contemporáneo de John Lennon, yo tenía a Concha Piquer en mis raíces como huella de subcultura que a mis gentes le había sido tan necesaria como a otras haber mamado a Catulo o Shakespeare como tetas culturales.”<sup>450</sup>

Esta confesión que Vázquez Montalbán realiza a George Tyras dibuja el marco intelectual en el que se circunscribe la piedra angular que sustenta su proyecto vital: la recuperación de la memoria. ¿Cómo? Pues a partir de la subcultura. Un elemento trascendental en este proceso que se resuelve, no obstante, tan sencillo en la forma como complejo en el fondo. Ciertamente, si la sencillez de la subcultura a la que va apelar el periodista catalán se muestra en naturalezas tan populares como es la radio; la literatura barata de historias de amor y de cómics; el cine; las recetas de cocina, el fútbol... la complejidad a la hora de traerlos como dispositivos de primer orden en la transmisión cultural se observa en la falta de tradición intelectual al respecto. Y es que la posición ética de Vázquez Montalbán le impide asumir en modo alguno la consideración estática de que sólo existe una alta cultura garantizada por una élite social y cultural, en claro detrimento de una baja cultura o subcultura apta sólo para el divertimento intrascendente de las capas bajas de la población.

Una cita esta la del periodista catalán imprescindible en tanto que auto reconocimiento explícito hacia su inicial bagaje cultural: núcleo duro de su posterior formación que aparece metaforizado en la fundación de Roma como futuro vasto Imperio político, social, económico y, sobre todo como en su caso,

---

<sup>449</sup> *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Barcelona, Anagrama, 2008, pp. 160-162.

<sup>450</sup> Tyras, G., *Geometrias de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela, 20023, p. 39.

cultural. Luego los versos de Concha Piquer –o del resto de artistas que pululan por sus textos- se convierten automáticamente en un hecho subcultural cargado de historia social y política merecedora de estudio. Justo aquí donde radica la originalidad de un Vázquez Montalbán convertido en pionero intelectual de un campo de investigación virgen hasta la fecha en España: el de los estudios culturales de esa masa amorfa y anónima que conforma el pueblo. Y lo hace a partir de unas canciones y unos cantantes elevados a la dignidad de la “alta” cultura, porque en el ideario del periodista catalán subcultura no es un término peyorativo, ni mucho menos. En efecto, subcultura o “baja” cultura es sinónimo de un latir popular, de una instantánea tomada a todo un colectivo que responde según las necesidades impuestas por el orden establecido y que con su microhistoria forma parte del conjunto macrohistórico. De ahí esa ya aludida *Crónica Sentimental de España*, la cual focaliza su importancia en el testimonio de un tiempo clave en el devenir del país porque fueron las canciones las respuestas a las necesidades de la masa popular española.

Por dos veces acaba de aparecer la palabra “necesidad”, y no ha sido en vano. Ahora veremos porqué. En *Las sonrisas del régimen* reflexiona sobre la pérdida de la alcaldía del ucedista José Luís Álvarez, quien queda situado en la órbita de los versos adaptados de la popularísima *La Zarzamora*: “Qué tiene la María Amparo / que a todas horas / llora que llora por los rincones, / ella que siempre reía / y zahería los corazones.”<sup>451</sup> Vázquez Montalbán utiliza con gracia y eficacia la comparación entre el protagonista de la noticia y la protagonista de este pasodoble de tono desgarrado en su letra tradicional, cuyos compositores Rafael León y Antonio Quintero más el músico Manuel Quiroga la alzan a la categoría de hit de la época. Uno de los tantos éxitos de estos maestros de época a los que, por cierto, el periodista catalán referencia con asiduidad en los textos que configura el conjunto de sus columnas. *Al PSOE rogando y con Rojas Marcos dando* es una buena muestra representativa de cómo entresijos políticos pactistas entre UCD y el PSOE, realizados en los pasillos del Congreso de los Diputados durante la Transición, se sintetizan en una de las estrofas de la canción *A la lima y al limón* compuesta en el año 1940:

---

<sup>451</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 01-05-1979.

“A la lima y al limón  
que no me quede soltera,  
a la lima y al limón  
que ya tengo quien me quiera  
a la lima y al limón  
a la lima y al limón  
que un hombre llamó a mi puerta  
y le di mi corazón.”<sup>452</sup>

En *Los correos del Zar* recuerda los otrora famosos versos de la zarzuela *El niño judío*: “De España vengo, / soy española / y mi cara serrana lo va diciendo”<sup>453</sup>, propósito del viaje oficial del presidente Adolfo Suárez a Oriente Medio y su reunión con el presidente norteamericano Jimmy Carter. Una columna crítica donde se escoge muy muy bien estos versos para satirizar un comportamiento presidencial que se descubre ajeno a las acciones terroristas de ETA y la ultra derecha que azuzan España a principios de la década de los ochenta del pasado siglo.

Otro famoso compositor es Amadeo Vives, quien escribe la considerada por la crítica cumbre de la zarzuela española: *Doña Francisquita*, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid en 1923. Vázquez Montalbán le recuerda ya desde el mismo título de una breve columna titulada “El que quiera bailar con mi cuerpo, el que quiera beber de mi vaso...”<sup>454</sup> Se trata de los famosos versos de Aurora “la Beltrana”, una de las protagonistas de la obra que atrae las simpatías del público por su carácter malévolo y picante de corte sexual; y así como esta figura evoluciona desde el rechazo femenino de los años '20 hasta su aprobación en los años '70, el transfuguismo político que vive la España cambiante de la inmediata Transición se aplaude en lo que antaño se hubiera criticado por falta de ética. Alejandro Cintas es otro de los maestros afamados del mundo del folklore nacional por haber escrito “Mi carro”, una de las rumbas más celeberrimas cantadas por el no menos celeberrimo Manolo Escobar durante los últimos años de la dictadura y toda la Transición. Con el “¿Dónde estará mi carro? / ¿Dónde estará mi carro? / Dondequiera que esté / mi carro es mío”, Vázquez Montalbán cierra su reflexión más personal en *La historia secreta de Por Favor*<sup>455</sup> donde medita extensamente sobre el significado de los cien primeros números de esta revista en una época

---

<sup>452</sup> “Estado de la Cuestión / Cuestión de Estado”, en *La Calle*, 30-09-1980.

<sup>453</sup> *Ibidem*, 19-02-1980.

<sup>454</sup> “Porque sí”, en *Catalunya Express*, 11-03-1977.

<sup>455</sup> *Por Favor*, 31-05-1976. Véase en *Apéndices*.

durísima con ministros, jueces y censores franquistas buscando sin cesar sus “carros” particulares repletos de “hachas de piedra pulimentada.”

El largo del viaje montalbaniense que atraviesa la cultura popular de la posguerra española alcanza también a reconocidos compositores extranjeros, como al mexicano Agustín Lara con su bolero *Solamente una vez* popularizado por Antonio Machín. En *Solamente una “ves” amé en la vida*<sup>456</sup> el periodista catalán dedica a este último un sentido homenaje a raíz de su defunción. Y es que el cantante cubano es un referente de la cultura popular en las columnas periodísticas de Vázquez Montalbán. En *Adiós don Torcuato, adiós* recupera los versos de su archiconocido *Amar y Vivir* con la finalidad de señalar cómo medra Torcuato Fernández Miranda en su legitimización del Régimen desde un enfoque intelectual: “Se vive solamente una vez / hay que aprender a querer y a vivir.”<sup>457</sup>

Pero es que para ilustrar el distanciamiento entre Sixto Cámara y Encarna con motivo de la campaña política de las elecciones democráticas del año 1977, en *Encarna ataca de nuevo* vuelve a recoger unos versos suyos... ¡del mismo bolero!: “No quiero arrepentirme después / de lo que pudo haber sido y no fue...”<sup>458</sup> ¿Qué son todos estos versos en el columnismo de Vázquez Montalbán, entonces, sino más que el recuerdo sincero a esa necesidad aludida y consumida satisfechamente como ejemplo de comportamiento de masas? Y utilizando aquí el vocablo “recuerdo” como recuperación memorística de alguien comprometido por completo con el deseo de sacar a la superficie la cultura popular de las “clases pobres” – según terminología marxista- de una época caracterizada por su ferocidad, en especial para aquellos vencidos primero por la guerra y después por la Historia oficial. Esta es la razón por la que el folclore signifique un acto de consumo placentero en una decisión escapista de supervivencia, balizado el camino por aquella sabiduría convencional a la que se retrotrae Vázquez Montalbán en columnas como *Cantares*, donde Concha Piquer simboliza maravillosamente el estado de ánimo de toda una generación de inmediata y larga postguerra al afirmar: “Que no me quiero enterá, / no me lo cuente vesina / prefiero viví soñando / que conosé la verdá.”<sup>459</sup> De ahí que su uso popular en esta reflexión política acerca del referéndum andalucista del año 1980 y la respuesta del gobierno de Adolfo Suárez,

---

<sup>456</sup> “El idiota en familia”, en *Interviú*, 18-08-1977.

<sup>457</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 11-06-1977.

<sup>458</sup> “La Capilla Sixtina”, *ibidem*, 18-06-1977.

<sup>459</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 19-03-1980.

represente gráficamente una situación autonómica compleja para un tiempo aún más complejo.

O como en *30.000 socialistas andan sueltos*, en la que para comentar la exitosa y festiva reunión que éstos hacen en el Pueblo Español de Montjuic, Barcelona, se hace con una zambra popularizada por entonces por un cuplé a cargo de Mary Santpere: “Venga alegría / señores venga alegría / Reír /quiero reír.”<sup>460</sup> Esa alegría, ese deseo gozoso de querer reír responde a esa huida hacia delante de los desposeídos, aquellos que observan la radio y sus piezas musicales como uno de los pocos elementos en los que distraerse de las cartillas de racionamiento, de la represión, del atraso, de la incomunicación, de la sordidez, de la vileza dictatorial... de su propia frustración. No extraña, entonces, que uno de los pasodobles más cantados por su casticismo y su reconocimiento a nivel internacional dentro del mundo de la revista con voz de la argentina Celia Gámez sea *El beso de la española*. Una composición de Adrián Ortega cuyos versos “La española cuando besa / es que besa de verdad / y a ninguna le interesa / besar por frivolidad”, publicita Vázquez Montalbán en *La “tierra roja”*, una iluminadora columna en la que radiografía certeramente la situación de posguerra española machista sobre la base de tres frases: “[...] las propuestas oficiales de comportamiento femenino se dividían en tres: el ama de casa, la chica de la Sección Femenina –mitad monja y mitad soldado- y las señoras que enseñaban las piernas.”<sup>461</sup> Pues bien: ésta es una batalla ganada en la gran victoria de Vázquez Montalbán en su particular guerra contra el establishment de su tiempo: apuntar en sus columnas periodísticas trozos de canciones tatarreadas en las calles y los barrio no sólo como recurso complementario en su mensaje reflexivo, sino también como justa recuperación de un pasado aniquilado para, en otro momento y otro lugar, analizar de modo científico el folclore popular como genuina pieza subcultural de un todo que ordena el comportamiento de la masa proletaria. Su resultado final va a devenir en una excelente radiografía de unos actores históricos acomplexados en su papel secundario, pero a los que ahora se les va a reponer en el papel protagonista que merecen en esa igualdad de condiciones con la clase dominante que supera un injusto desfase cultural. Labor realizada, además, desde una naturalidad propia de

---

<sup>460</sup> *Por Favor*, 25-04-1977.

<sup>461</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 29-10-1977.



quien posee el talento natural para clavar una idea con las palabras justas y precisas en la acotación de un espacio periodístico con la inserción de estas reminiscencias populares que no rechinan, que están implementadas en el texto en lo que se resuelve como un juego literario perfecto. Porque en el fondo todo consiste en eso: en la articulación fluida de ética y estética.

Una ruptura drástica del guion esquemático que hasta entonces había caracterizado el columnismo al proclamar originales métodos en el rescate e igualación de la subcultura como objeto de estudio colectivo. ¿Objeto de estudio colectivo matizado, influido o incluso tergiversado por la propaganda ideológica del régimen franquista? Por supuesto que sí, pero y precisamente por eso, con más razón todavía. Es decir, que no deja de ser ni curioso ni casual que en *CAU* – donde el grueso de sus colaboraciones comprende los años situados entre 1970 y 1974- Vázquez Montalbán escribiera su columna en una sección titulada “Cultura y Subcultura”: un privilegiado minarete en el que centrar la propagación del papel protagonista tanto de aquella cultura tenida como “baja” como el de su público receptor, perfecto indicador de las emociones comunes de una época.

Ni tampoco deja de ser curioso ni casual que en la comentada columna *Preautonomiza que algo queda*, sea el propio periodista catalán ejemplarice el interior de este mecanismo periodístico-literario:

“Ya me doy cuenta de que estoy muy subcultural desde que he empezado la Capilla y no he sido el único. Encarna también lo ha captado [...]

- Vaya jugo que le saca usted a la subcultura. Si la subcultura no existiera, los reformistas la habrían inventado. En lugar de decir usted que lo de las preautonomías es una estafa, les canta un bolero y les cuenta un chiste.<sup>462</sup>

En fin, la amplia visión de conjunto de todo ello arroja luz sobre uno de los rasgos propios y representativos del carácter del periodista: su genuino mestizaje, fundamentado en este caso en la combinación cultural que significa estar educado en la cultura popular aprehendida a través de la radio, que oía a diario en casa de sus padres de extracción obrera, así como en sus conocimientos universitarios e intelectuales posteriores. Radio, no obstante, a la que no abandona en su madurez y

---

<sup>462</sup> *Ibidem*, 04-04-1978.

que le sirve para estar al día de novedades patrias como la de Marisol, tal y como él mismo reconoce en *Marisol vuelve a Río*:

“La primera sensación que tuve de que Marisol había vuelto de Río fue oyendo casualmente por la radio ‘En la bodega del barco’:

Aunque mi madre no quiera  
cuando te vayas a Río  
por un capricho que tengo  
en la bodega del barco  
me voy a meter contigo.”

Marisol, una niña prodigio y uno de los mitos cinematográficos y musicales que el franquismo intentó explotar sin éxito en su niñez y adolescencia, se ha reconvertido a principios de la década de los años ochenta en una excelente voz e imagen de cine a ojos de Vázquez Montalbán:

“Me la encuentro cada día en la radio o en las revistas y me sumerjo en esa propuesta de mujer hecha y derecha, definitivamente superada la Marisol que se fue a Río a cantar chorradas. Creo que ha llegado el momento de instalarla definitivamente dentro de la canción y el cine.”

Es tanto es el placer que reconoce en el conjunto de su persona, entonces, que le dedica el cierre de su reflexión con otros versos de su nuevo disco:

“Capitana en la bodega  
Con manto de espuma y sal  
Aunque mi madre no quiera  
Me van a aplaudir los peces  
Como a la reina del mar.”<sup>463</sup>

Una columna de reconocimiento a la labor de una artista representativa de la cultura popular española, cuyas famosas melodías anteriores –*Un rayo de luz* o *Tómbola*– son reconocidas y seguidas por la masa en un ejercicio de cotidianidad que cartografía la actitud de España. Un país al que Vázquez Montalbán dibuja en la aprehensión y comprensión de un ítem tan importante como es el de la música popular, que encierra aspectos tan cargados de nuestra historia reciente como es la emigración durante el franquismo. Con *New York, New York*,<sup>464</sup> la famosa estrofa de *El emigrante* de Juanito Valderrama, medita sobre la gira norteamericana de

---

<sup>463</sup> “Los placeres capitales”, en *Interviú*, 03-04-1980.

<sup>464</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 12-11-1977.

conferencias que van a realizar Felipe González y Santiago Carrillo en busca de “tiempo y crédito político.” ¿Y qué mejor manera que introducir la columna, sino recordando lo que millones de españoles vienen susurrando cuando emigran al extranjero en busca de trabajo?: “Adiós, mi España querida / dentro de mi alma te llevo metida, / y aunque soy un emigrante, jamás en la vida / yo podré olvidarte.” En efecto, EE.UU es a Vázquez Montalbán lo que España a la copla. En *El marido Americano* relata cómo coincide en el Nueva York de 1978 con el jurista de Derecho Internacional Pastor Ridruejo, quien representa al partido de la derecha Española Alianza Popular en un Congreso sobre Medios de Comunicación y Transición Democrática en la Península Ibérica convocada por la Universidad de Columbia. Y así lo plasma Vázquez Montalbán: “La derecha Española riñe parte de su batalla por el poder [...] en Estados Unidos. Alianza Popular ha trabajado el mercado norteamericano de estrategias europeas en busca de la investidura imperial.” Una lucha por el reconocimiento universal que pasa por el verso “Se lo ha llevaíto el viento”,<sup>465</sup> del pasodoble “El viento se lo llevó”, que Alianza Poular propaga como fin de las relaciones entre el presidente español Adolfo Suarez y el norteamericano Jimmy Carter.

---

<sup>465</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 05-12-1978.

### *A hombre subnormal, literatura subnormal*

Si la radio y la canción popular funcionan en Vázquez Montalbán como elementos disruptivos del discurso oficial que asientan las bases de su original por provocativo y rupturista proyecto, *Manifiesto Subnormal* (1970) se erige en una obra de referencia. Precisa José Colmeiro en este punto que “A lo largo de la escritura “subnormal” de Vázquez Montalbán, aproximadamente entre 1968 y 1974, se manifiesta una enorme desconfianza en las formas literarias convencionales.”<sup>466</sup> Y es que esta obra se revela como un escrito inclasificable y representativo de esta etapa en tanto que escapa a cualquier género literario tradicional. Aparece así escrito con un lenguaje provocativo y rompedor, un auténtico collage “grouchomarxista” de base irónica del que se sirve para denunciar el auténtico estado de subnormalidad del momento por culpa de un exacerbado estado del bienestar, el cual genera una cultura de masas adocenadas y acríticas con los problemas que le rodean. ¿Y qué mejor manera de hacerlo que situándose al mismo nivel que el ciudadano subnormal capitalista?

Un experimentalismo lingüístico vanguardista que concibe como obligación moral, pero que le va a suponer un lógico distanciamiento con la ortodoxia comunista por cuanto los planteamientos de Vázquez Montalbán se insertan en la línea *situacionista*. Se trata de un movimiento surgido en la Europa de la década de 1950 que aúna la praxis política y el conjunto de las artes con una única finalidad: la creación de situaciones beneficiosas para el hombre en un entorno urbano que le sea favorable y no hostil. Este pensamiento está inspirado en la Internacional Situacionista (1957-1972) del filósofo y revolucionario Guy Debord y del filósofo marxista Henry Lefevre, quien aspira a derrocar el sistema clasista occidental con la denuncia del capitalismo y su sociedad del espectáculo mediante la deconstrucción artística.

Unos postulados innovadores que Vázquez Montalbán hace suyos con su revolución de la estética fundamentada en el lenguaje a partir de la famosa máxima de Antonio Machado: “Duda, hijo mío, de tu propia duda”; y que se extiende a lo largo de esta fase literaria subnormal comprendida por las obras *Guillermotta en el país de las Guillerminas* (1973), *Cuestiones marxistas* (1974) y *Happy End* (1974).

---

<sup>466</sup> *El ruido y la furia, op. cit.*, p. 26.

”La estrategia que Vázquez Montalbán utiliza para formalizar el lenguaje relativo de la duda en sus obras *subnormales* se remonta al concepto situacionista del *desvío*”,<sup>467</sup> apunta Eugenia Afinoguénova, observando las diferentes formas literarias desviadas en su compendio de literatura subnormal como una búsqueda personal de contrasentidos.

En el ámbito periodístico de opinión, Vázquez Montalbán sigue desarrollando su ideología marxista heterodoxa que enlaza directamente con el mensaje que envía a la sociedad desde su literatura subnormal. Es la revista *CAU* la que le sirve de mejor plataforma para propagar su ideario situacionista, donde ya desde su primer número denuncia en *La especulación del paisaje* los planteamientos mercantilistas propios de un capitalismo que no duda en sacrificar a la Naturaleza y al hombre en su beneficio:

“[...] si los especuladores de la parcela con pino, recurren a la huida hacia la naturaleza libre, es porque parten de los mismos presupuestos que han hecho inhabitable una determinada ciudad, una determinada parcela del universo, un determinado campo donde se extiende la relación humana como un lucrativo juego, guiado por la extraña lógica de quienes tienen la absoluta razón de poder comprar las razones de todos los demás.”<sup>468</sup>

Amparado en el concepto de la *psicogeografía* planteado por el situacionismo, el periodista catalán ataca las propuestas burguesas precisamente por no respetar el vínculo estrecho establecido entre el ciudadano y la ciudad, es decir, entre el que la habita y su hábitat. Así, surge un decorado que rompe con el deseo del urbanismo unitario, término que remite a la crítica del urbanismo funcionalista que valida el modo de vida burgués basado en la felicidad obtenida a partir del consumismo y, fundamental, legitimados por los medios de comunicación en una suerte de descarga colectiva de conciencia popular. De aquí que Vázquez Montalbán abogue por la reorganización del espacio urbano en íntima relación con las necesidades reales del hombre, alejadas, así, de la neurosis que implica la alienación impelida por las clases dirigentes más preocupadas por su beneficio económico auspiciada por el fordismo que de la felicidad humana.<sup>469</sup>

---

<sup>467</sup> “El ciberántropo, la tecnocracia y el desvío situacionista”, en *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria*, Colmeiro, J., (ed.), Woodbridge, Tamesis Books, 2007, p. 64 y ss.

<sup>468</sup> *CAU*, marzo de 1970.

<sup>469</sup> Resuenan en este punto las palabras reflexivas del Nobel de Literatura Elías Canetti, pues ya en 1960 denuncia precisamente ese despojamiento de los derechos del proletariado en aras de un aumento optimista de la multiplicación a gran escala de objetos a los que se les busca una utilidad para que acaben siendo necesarios... a la misma masa proletaria que los fabrica: proletarios y

A partir de la “literatura subnormal” y condicionado fuertemente por la censura, se convierte en un verdadero especialista de una ironía que va a marcar toda su producción, en especial la periodística. Como compendia George Tyras, con esta destrucción de la forma Vázquez Montalbán se distancia prudentemente tanto de la realidad más cercana –franquista- como de la más lejana –Tercer Mundo- para ironizar sobre el estado de alineación de la sociedad occidental; ironía, empero, que el periodista catalán tilda ya de sarcasmo en su “discurso de ruptura.”<sup>470</sup> Ciertamente, pues distanciamiento más actitud sarcástica en un discurso de ruptura le permite dar cuenta de la realidad cotidiana en todas aquellas publicaciones donde firma. De entre todas ellas, sin embargo, descolla una colaboración aparecida por primera vez el 20 de febrero de 1970 en *Triunfo*, en una sección de título tan curioso como rodeada de misterio: “La Capilla Sixtina”, firmada por un tal Sixto Cámara. Curioso, porque inevitablemente remite a la famosa estancia pictórica del Vaticano; misterioso, porque no se observa por parte de Vázquez Montalbán ninguna conexión con ella y se desconoce su autoría. Pero a raíz del interés creciente que suscita entre el público lector, ha de ser él mismo quien lo explique en *¿Quién es Sixto Cámara?*<sup>471</sup> Texto revelador donde los haya, defiende el nuevo espacio creado como un “programa sugestivo” donde cohabitan eclécticos personajes gracias a una argamasa compacta en sus caracterizaciones y en su humor.

Una sección que está inspirada en las columnas que el periodista, escritor y humorista norteamericano Arthur (“Art”) Buchwald escribe para diversos medios – en especial para *The New York Herald Tribune* y *The Washington Post*- y que *Triunfo* publica con copyright en España desde principios del año 1967 hasta 1971. Art Buchwald es un inteligente y perspicaz columnista que analiza la situación política, económica, social y cultural de su entorno con tal grado de acidez y sarcasmo que le vale el premio Pulitzer en 1982. Diálogos surrealistas con o entre interlocutores imaginarios; enumeraciones caóticas, cuentos apócrifos o intercambios epistolares irónicos; reproducciones dramáticas desternillantes al estilo de los programas televisivos... son sólo una muestra de la tremenda capacidad de un periodista que, con innegable estilo satírico, denuncia todo aquello

---

producción unidos irremediamente, pues. En *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik Editores, S.A., 1944, pp. 200-201.

<sup>470</sup> *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela, 2003, p. 68.

<sup>471</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 25-03-1972.

que le parece merecedor de crítica; tanto es así, que afirma en una ocasión que no hay nada demasiado sagrado en la vida para que él no le tome el pelo. Leer los textos incisivos de Art Buchwald significa, entonces, retrotraerse a uno de los estadios de influencia estilísticos más importantes de Vázquez Montalbán al punto que, si Art tiene a Richard M. Nixon como su bestia negra, Manolo tiene a Henry Kissinger como la suya. “La Capilla Sixtina” aparece estructurada en breves relatos independientes (o con cierto hilo argumental algunas veces) en los que queda demostrada una espléndida agilidad intelectual irónica de su autor gracias a la mezcla de realidad y ficción, que diluye su feroz ataque frontal al franquismo y su legado en una atmósfera ilógica con una serie de constantes estilísticas comunes en ellas. Sea la principal, en efecto, la ironía. *Ya saben dónde me tienen* es una ejemplar columna al respecto en la que Vázquez Montalbán denuncia la llamada a la patria entre el establishment tardofranquista:

“Si el país me llama estoy dispuesto a no complacerme nunca más en el suspense semanal de las reacciones por lo que publico. Si el país me llama estaría dispuesto a renunciar al pincho de tortilla de patatas que cada mañana me tomo en la calle Galileo y al pimiento relleno que a veces como en la calle Echegaray.”

Una propuesta irónica que juega colateralmente con dos de las cosas más importantes en la trayectoria vital del periodista catalán: la provocación y la gastronomía. Y por si aún fuera poco, la puya desde el tono más ingenuo que se asienta en el estadio de la preocupación infantil:

“Por lo tanto, me he sentado en casa durante una semana pendiente del teléfono, de la correspondencia, de una simple llamada a la puerta, por si el país me llama. Y nada. Estoy algo desesperado. ¿Cómo lo han hecho los otros? ¿Cómo se han enterado los señores Tarragona, Serrano Súñer o Martínez-Bordiu de que el país les necesitaba o podía necesitarles?”<sup>472</sup>

A este recurso le acompaña el uso del absurdo, pues sólo así se pueden entender en su totalidad las Capillas que se indexan directamente con la literatura subnormal ejecutada por Vázquez Montalbán como crítica feroz. La conjunción de ironía + puro surrealismo le sirve de comodín en sus diferentes reflexiones, pues de esta guisa amplía los anillos concéntricos en los que su voz funciona como altavoz que

---

<sup>472</sup> *Ibidem*, 03-07-1971.

alerta o, incluso, disfruta de cualquier situación atípica. En la columna *Con Encarna en Portugal* lo lleva al extremo, en lo que supone un buen ejemplo de su uso con la finalidad de posicionarse al lado de la Revolución de los Claveles con la utilización de un lenguaje codificado bajo la pátina de lo ilógico:

“Abro los ojos y descubro mi habitación llena de señores, claveles rojos y Encarna. Se empiezan a reír ante mi perplejidad y empiezan a gritar coral y rítmicamente: “O povo unido jamais será vencido”. Luego cantan “Grandola, vila morena” y a continuación me ofrecen claveles y convierten mi estómago en una garrafa de vino tinto del Dao. Me dejo llevar por los acontecimientos. Dos horas después se han marchado y sólo quedamos Encarna y yo. [...]

- Ha sido precioso. Le hemos montado un Primero de Mayo en pequeño, para que se hiciera usted una idea.”<sup>473</sup>

Establecidas, pues, las bases estilísticas de lo que configuran la esencia de “La Capilla Sixtina” con una Encarna como fundamental personaje activo-pasivo, el periodista catalán utiliza con más o menos intensidad diferentes tácticas para dotar a sus columnas de cortinas de humo con las que esquivar a la censura. Una de ellas es el recurrente juego de palabras, que incluso no duda en referenciar ya desde el mismo título de la columna como ocurre con *Desatado y bien desatado*:

“Arias fue convocado para que atase y bien atase el tránsito de Franco al franquismo, y desde la calle daba la impresión de que el hombre se había hecho un lío. No le salían los nudos. Cuando creía tener el paquete bien hecho, zas, se deslizaba el cordelito y se desparramaba todo el muestrario doctrinal, institucional, ideológico, táctico, estratégico.”<sup>474</sup>

Un doble lenguaje para una época periodística y literaria referenciada como “el reinado de la elipsis” según el propio Vázquez Montalbán, que le permite camuflar desde la clandestinidad en donde está situado la crítica a partir de lo puramente irracional para alcanzar lo verdaderamente racional. Unas voces las de sus protagonistas –o alter ego- que, como títeres tirados por el periodista catalán con hilos invisibles, le facultan una mayor y fluida libertad de movimientos que hacen que su estilo tenga una forma más extrovertida:

---

<sup>473</sup> *Ibidem*, 24-05-1974.

<sup>474</sup> *Ibidem*, 10-08-1976.



“Es la tesis, por ejemplo, de Marco Antonio de los Arroyos.

- Genial, Sixto, Genial. La presencia del capitalismo yanqui y nipón en China va a agravar las consecuencias del desarrollo desigual en el seno del sistema capitalista [...]
- ¡Hala! ¡Hala! Estás hoy quimérico y desenfrenado, chico. Pareces Marcelino Oreja dando el pésame a la viuda del Papa.
- Te lo digo yo, Sixto. Los chinos acaban de tender una trampa mortal para el sistema capitalista.

La actitud de Marco Antonio contrasta con la de Encarna. Responde con gruñidos a mis saludos cuando me la topo en la escalera, y el otro día, a mi directa pregunta: ¿qué te parece lo de los chinos?, me contestó:

- Mi padre bien. ¿Y el suyo?<sup>475</sup>

Este “lenguaje subnormal” que practica Vázquez Montalbán como estética originalísima de denuncia que mueve a risa, responde a un evidente posicionamiento personal ético con la politización de lo que el régimen ansía en apolitar desde el mismo momento en que se hace con el poder en 1939. Es decir, y tal y como se ha visto, se trata de deconstruir el lenguaje convencional para tanto más denunciar a los poderes fácticos por derribadores de la coherencia y constructores de la incoherencia, como dotar al lector de un instrumento escrito a modo de pistas para el enigma que significa el mundo. Un verdadero posicionamiento del periodista catalán contra el adocenamiento impuesto, donde el humor actúa de escapismo a la censura. Así, con su significación política pero también social y cultural que se desprende de las columnas enmarcadas en la sección de “La Capilla Sixtina”, poco se tardará en confirmarse que nos encontramos ante una de las manifestaciones culturales antifranquistas más importantes de la época, la cual desprende un síntoma inequívoco del cambio que está por producirse.

En 1978 Vázquez Montalbán abandona *Triunfo* y continúa con su andadura de “La Capilla Sixtina” en la revista *La Calle* hasta 1982. Sigue con su espíritu luchador mas las armas que utiliza cambian: la muerte del dictador a finales de 1975 y la llegada de la Transición no requieren de un lenguaje codificado de denuncia como es el subnormal, por lo que este tipo de estética sin desaparecer del todo deja paso a un lenguaje más convencional y comprensible para el lector.

---

<sup>475</sup> *Los chinos, en peligro*, “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 26-12-1978.

## La escritura de la desilusión

Siempre atento a la sección donde aparecen sus reflexiones en forma de artículos más extensos, columnas o breves, Vázquez Montalbán hace que su estilo se adecúe tanto a las circunstancias del medio de comunicación en el que publica como sobre todo al tiempo histórico en el que se encuentra. Aquí se hace imprescindible escuchar la voz de Francesc Salgado cuando reflexiona sobre una breve pero fundamental etapa en la producción del periodista catalán, justo la que atañe al tiempo comprendido entre 1976 y 1978 en la que relega los recursos humorísticos e innovaciones lingüísticas propias de la literatura subnormal en favor de un tono mucho más serio, directo y enfadado.<sup>476</sup> Dos años complicados para una España que del fin de la dictadura franquista pasa al comienzo de la llamada Transición hacia el Estado de Derecho envuelta en las brumas de la inestabilidad política y social. Un proceso difícil en su complejidad que Vázquez Montalbán vive con la desazón de quien observa una continuidad postfranquista en el incipiente trazado democrático con, y esto es lo peor, inquietantes implicaciones de la extrema derecha. Tanto es así que escribe en la revista *Por Favor* una columna titulada *¿Es usted un asesino?*, cuyo inicio marca el camino de lo que va a tomar naturaleza de revelación por lo que tiene de histórica tamaño reflexión en la publicación del humor más importante de aquella España:

“No es norma de esta revista tomarse en serio las cosas. Ni siquiera nos hemos tomado en serio al fascismo en unos tiempos en que el fascismo nos secuestraba una semana sí y otra también. Pero si algo hay que tomarse en serio es la vida, si algo hay que rechazar con gravedad más que seriedad, es la muerte.”

A continuación, va desplegando en tono sombrío una denuncia que alcanza toda una vida dictatorial al mando del caudillo franquista y sus secuaces. Aquí se advierte con meridiana claridad el cambio de un estilo que demuestra la cercanía de un público que ya no necesita de elementos lingüísticos deconstruidos, sino la fuerza de las palabras francas y acusadoras de una situación la cual, lejos de mejorar con la muerte del dictador, obstaculiza la normalidad democrática:

---

<sup>476</sup> *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán, op. cit., p. 415.*

“¿Es usted un asesino, querido lector? No. Vd. no es un asesino y nosotros tampoco [...] si buscamos el fondo de la cuestión, el objetivo que se persigue con el asesinato alternativo y sistemático, no es otro que frenar la marcha de Vd. y de nosotros hacia una situación democrática. ¿Quién está interesado en frenar ese proceso? Los mismos que durante cuarenta años han actuado como tapón histórico medrando, enriqueciéndose, reprimiendo, con tal de que el gobierno de todos no sacara a la luz los chanchullos de unos pocos.”<sup>477</sup>

Es interesante comprobar la alusión directa a quién lee esta columna, en una suerte de complicidad que busca reforzar el mensaje de su discurso duro contra el sistema vigente. Y, siguiendo en este contexto, ojo no sólo a la dura advertencia en *La frustració* (*La frustración*), sino también a su estilo sobrio y despojado, independientemente del idioma que utilice como se comprueba, de cualquier alharaca lingüística con la finalidad de hacerse una voz comprensible:

“Pero no s’ha desfranquitzat (*el govern*) suficientment com per perdre les forces que li eren, li són i li serán pròpies fins al moment de l’autèntic canvi democràtic. Aquest govern continua legitimat pel franquisme i aquesta legitimitat el condiciona [...]”<sup>478</sup>

(“Pero no se ha desfranquizado (*el gobierno*) suficientemente como para perder las fuerzas que le eran, le son y le serán propias hasta el momento del auténtico cambio democrático. Este gobierno continúa legitimado por el franquismo y esta legitimidad lo condiciona [...]”).

Sendos ejemplos del nuevo posicionamiento estilístico que acomete Vázquez Montalbán, más formal cuando no más grave usado con regularidad en las columnas que publica durante este tiempo. Lo cual no impide que, dentro de este marco concreto, utilice con soltura un recurso como la metáfora para ilustrar gráficamente las dudas y miedos que le suscitan estos momentos históricos para España. Así elaborada aparece la columna de título *La estrategia del test*, una de las tantas reflexiones suyas que ilustran la poco esperanzadora posición de las fuerzas democráticas:

---

<sup>477</sup> 07-02-1977.

<sup>478</sup> “Estat de comptes”, en *Arreu*, 27-12-1976.

“Las cobayas de la reforma se manifiestan, conquistan la calle... hasta cierto punto. En ese punto los chicos del laboratorio han puesto disuasorios elementos de contención y comprueban que las cobayas tienen el cráneo vulnerable, la piel débil, los huesos frágiles y que incluso respiran mal si se les sumerge en una atmósfera saturada de humo.”

Apenas unas frases le sirven para bosquejar diciendo pero sin decir la actual situación de tensión que se vive en el país con unos enfrentamientos, empero, desiguales totalmente entre gobierno conservador y oposición democrática. Y continúa con estilo más lúgubre si cabe:

“Las cobayas de la reforma se unen, se agrupan, se asocian, suben dificultosamente desde los pozos de la catacumba, respiran un poco de aire, chupan un caramelo de sol y cuando ya se creen tan propietarios de la calle y la luz del día como los demás viandantes, los chicos del laboratorio los seleccionan según un misterioso código secreto y les quitan el sol y la superficie, los devuelven a las catacumbas o los meten en latas de conserva de los frutos del árbol de la ciencia del bien y del mal políticos.”<sup>479</sup>

Que no se pase por alto la referencia barojiana de la última frase, pues Vázquez Montalbán reúne en ella lo que asemeja hastío, primero, y angustia en una incertidumbre ante el futuro, después: ambas características de los postulados del noventayochismo, las cuales corroboran la honda preocupación existencial que padece el periodista catalán con la secuenciación fría y aséptica del relato de acontecimientos que describe como un médico haría lo propio con una enfermedad grave... o incluso mortal.

Pero si hay alguna cosa periodísticamente hablando en lo que Vázquez Montalbán destaca (y son muchas, la verdad) es el no encasillamiento ni temático ni, por supuesto, estilístico. Por ejemplo, en la columna *La eurosolidaridad* hace un repaso de la situación política europea y acaba haciendo referencia al neologismo del título: “Y si la palabra gusta, la regalo sin reclamar derechos de autor.”<sup>480</sup> Y es que leer, releer y analizar las columnas escritas para este periodo de inmediata Transición acotado ahora a 1976-1978 revela a alguien muy preocupado por el escenario recién instalado, el cual necesita la adecuación pertinente en prensa de aquellos periodistas de opinión con un seguimiento importante, como es ya su caso. Esta es la razón por la que Vázquez Montalbán endurezca su verbo, sí, pero no por ello se abandone y obvie recursos de estilo que ayudan en su crítica siempre

---

<sup>479</sup> “Coyuntura”, en *Mundo Diario*, 22-06-1976.

<sup>480</sup> *Ibidem*, 30-07-1977.

mordaz. Hay un momento especialmente revelador sobre esta cuestión: los asesinatos cometidos por la extrema derecha en el tristemente famoso bufete de abogados laboristas en Atocha, ocurridos el 24 de enero de 1977 y donde murieron cinco personas. Vázquez Montalbán escribe varios artículos a tal efecto, pero el que recupero ahora demuestra esa destreza prosística de quien puede conjugar en el mismo texto diferentes estilos en una mixtura perfecta para lograr su objetivo. Se titula *El ajuste de cuentas* y consiste en una agria denuncia de este acto terrorista con la presentación de una situación burlesca por absurda:

“Como número cómico, supera los más elaborados de los Hermanos Marx.

- ¿Está Navarro?
- No.
- Cuánto lo siento. ¿Son ustedes navarros?
- No.
- Ni en eso coincide. Es igual. Pónganse de cara a la pared, que vamos a asesinarles un poco. Para que luego no digan que hicimos el viaje en balde.”

Una escena surrealista que presentada estilísticamente con un lenguaje convencional tiene una fuerza burbujeante en su recriminación, pues la burla actúa con la semejanza propia de aquellas botellas de champán que agitadas con antelación provocan un estallido irrefrenable de líquido en su apertura. El mismo líquido pero de enfado supino que el periodista catalán vierte inmediatamente en la columna con la recuperación de un tono frío, doloroso y acusador:

“Segundos después quedaba consumada una de las salvajadas políticas más impresionantes de la Historia de España en situaciones normales. Pasemos por alto las salvajadas practicadas en situaciones anormales. El asesinato de los abogados laboristas y de un empleado del bufete se inscribe en un rosario de secuestros de altos mandatarios del Régimen y de muertes violentas de manifestantes opuestos al Régimen.”

Al final, Vázquez Montalbán recupera el falso aire humorístico del inicio y finaliza con una parodia amarga la fábula del cuento de Caperucita Roja donde aflora una inusual cólera por tan injustificable suceso luctuoso:

“

- ¡Oh abuelita! ¿Y por qué emplearon esas pistolas tan grandes?

- Es para ajustar las cuentas mejor
- [...]
- ¡Oh abuelita! ¿Por qué escogieron precisamente el día en que secuestraron a Villaescusa y estaba Madrid al rojo vivo por las muertes de los manifestantes?
- Es porque no leían el periódico. Estos sindicalistas ya se sabe. Van de camión en camión. ¡Brummmm! ¡Brummmm!
- ¡Oh abuelita! ¿Por qué me tomas por imbécil?
- Porque si quieres asumir el papel, perfecto, y si no lo quieres asumir, te jodes.”<sup>481</sup>

1976-1978 supone, pues, un giro estilístico en la producción literaria-periodística de Vázquez Montalbán con el abandono de la estética subnormal y un progresivo acercamiento a formas normales que desprenden cierto aire melancólico por lo que de políticamente pudo haber sido y no fue, paso previo a lo que va a devenir en una constante para los siguientes años: el estilo de la desilusión.

Bien es cierto, por otro lado, que su firma en la sección “El idiota en familia” en la recién aparecida *Interviú* a mitad de 1976 muestra a un Vázquez Montalbán transgresor en su causticidad; y lo hace gracias al que se va a convertir en uno de sus personajes iconos en su vasto proyecto literario: el detective Pepe Carvalho. Continúa con sus denuncias sobre los aspectos políticos que impiden la feliz marcha de la Transición hacia la reposición democrática, pero ahora el proceso es al revés: su discurso reflexivo asoma dibujado de un modo mucho más ligero y festivo a partir del planteamiento de un escenario de ficción. Las más de cincuenta columnas en las que se lee su firma a lo largo de 1977 dan fe de ello, en lo que le sirve de válvula de escape al análisis formal que va realizando de la dura realidad que sucede en España. Por ejemplo, en *La tortilla de Biscúter* presenta a Biscúter: un ayudante-cocinero basado en un personaje real que Vázquez Montalbán conoció en su época de presidio en Lérida, a la vez que condena la violencia de los comandos de extrema derecha desde una situación hipotética focalizada en las Ramblas de Barcelona.

Vázquez Montalbán finiquita “El idiota en familia” pero no así su colaboración con *Interviú*, pues continúa en una nueva sección para 1978 con la crítica televisiva bajo el epígrafe “El enemigo en casa”. Una denominación que pone ya sobre aviso del carácter que va adquirir con un estilo que, excepto en contadas ocasiones, se endurece belicosamente a la hora de hablar de una Televisión Española

---

<sup>481</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 26-03-1977.

instrumentalizada por los poderes fácticos. Tomemos a modo representativo la que lleva por título *Crisis de talentos*, donde se observa a la perfección como aflora ese mal humor que no escatima alguna grosería en su estilo más duro:

“Lo que ocurre es que funciona una cadena de mutuas obligaciones entre poder político y poder burocrático. El poder político acojona al burocrático y éste asfixia todo aquello que puede ser problemático. Bajo el franquismo estaba muy claro lo que debía prohibirse y lo que debía tolerarse. Bajo la democracia dirigida funciona la ley del ni hacer ni el dejar hacer.”

Incluso cuando ataca al ente público y al gobierno se desprende de sus palabras un halo de aburrimiento en su propio trabajo, como si le agotara tener que denunciar lo obvio:

“Televisión Española es un ejemplo de esa mala cultura. Una mala cultura grave porque afecta al medio de comunicación hegemónico, que todo el mundo ve, hasta sus críticos precisamente para ejercer de críticos.”<sup>482</sup>

Esta sección crítica alumbró por primera vez la palabra clave en el proceso de cambio estilístico que se opera en Vázquez Montalbán desde su abandono de la subversión lingüística por una prosa más o menos estandarizada para el gran público. Y esa palabra no es otra que “desencanto”. En la columna *El desencanto y Televisión Española* leemos: “¿Les suena la palabra desencanto? La están, la estamos empleando todos los comentaristas políticos para referirnos al estado de ánimo colectivo en relación con la democracia española recién estrenada.” Es un 6 de julio de 1978 cuando el periodista catalán firma este texto, en lo que supone los dos primeros años de Transición como inoperantes debido a la aquiescencia entre las fuerzas tardo o neofranquistas y la oposición democrática. No miente cuando afirma que su uso está generalizado, pues apenas dos meses antes ya daba él mismo buen uso en *¿Contra Franco estábamos mejor?* Una mítica columna en la que barrunta el posible fracaso de la Transición:

“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?”<sup>483</sup>

---

<sup>482</sup> “El enemigo en casa”, en *Interviú*, 24-05-1979.

<sup>483</sup> “Estado de la cuestión / cuestión de Estado”, en *La Calle*, 02-05-1978.

A partir de ahora, el grueso de sus discursos reflexivos allá donde publique se leen atravesados cada vez más por la estela de esta desilusión personal que supera el propio ámbito nacional. En *Siempre al este del edén* lo refiere de modo alto y claro cuando por mediación de Sixto Cámara dice: “Me comenta Marco Antonio de los Arroyos que la izquierda internacional se está quedando sin faros.” Año 1979. “[...] Pero no compares ni siquiera el desencanto internacionalista de los sesenta con el actual”, prosigue, e, inmediatamente se lanza a una enumeración de desgana internacional que afecta a las políticas nacionales e internacionales de Moscú, China, Vietnam, Cuba y Camboya.

Este es el contexto propicio, pues, para que brote el Vázquez Montalbán más lírico. Una de las columnas más emotivas que escribe con verdadera voluntad literaria es la pieza *Camaradas*, donde el tono poético se adueña de un texto que homenajea el sufrimiento español encarnado en aquellas cinco personas asesinadas en el despacho de abogados laboristas en el barrio madrileño de Atocha:

“Voy con Encarna al entierro de mis camaradas. Madrid está lleno de seres vivos que silenciosamente instauran el derecho a la libertad y la vida. Madrid ha dejado de ser aquella ciudad de un millón de cadáveres, que cantó Dámaso Alonso en 1945.”

Es por boca de Sixto Cámara que el periodista catalán comienza con una alusiva cita literaria que condiciona toda su posterior reflexión, que por ello no obvia crítica ni denuncia a los vencedores de la guerra civil española. Un tiempo de derrota en el que precisamente despuntan aquellos que hicieron posible la futura resistencia:

“Era un período de excepción y lentamente un puñado de justos se puso en movimiento entre las ruinas y montículos, cargados de palabras y deseos, apedazado su esqueleto moral, fueron poniendo los cimientos de una nueva ciudad, la ciudad de la razón.”

El ritmo acompasado mediante la utilización de la metáfora como recurso traído con acierto en su parlamento íntimo logra, sin lugar a dudas, la composición de un cuadro más cercano a la poesía que a la prosa. Como colofón, un canto compungido pero esperanzador a la paz con la interpelación directa en su complicidad al lector:

“Camaradas míos y de todos los que queremos cambiar las cosas mediante el instrumento de la vida y no el de la muerte, camaradas de los millones de españoles que han seguido este entierro conscientes de que el fascismo



odia a todo ser humano que cree en la paz y en la libertad como su instrumento.”<sup>484</sup>

El tono literario de Vázquez Montalbán no se circunscribe solo a un enfoque apenado de la realidad sino que se rastrea por diferentes estadios de estilo. Sostiene Arcadi Espada en este punto que Vázquez Montalbán es el primer autor que concibe su poética desde un enfoque periodístico... total. Y es muy cierto. Este es el motivo por el que, por ejemplo, usa con gran mérito estilístico metáforas que incluyen a figuras legendarias como Lenin y populares como Concha Piquer. De hecho, estos dos personajes de diferente ámbito y peso histórico aparecen en el final de “*Il marquesino*”, una columna de razón necrológica sobre el fallecimiento de Enrico Berlinguer, a la sazón Secretario General del Partido Comunista Italiano:

“Autocontenido como un oriental, se movía con la seguridad que emplean los bajitos que se saben altos y con esa majestad de marqués lampedusiano que no hay que confundir con la majestad de los marqueses de Conchita Piquer. Con el tiempo, los marqueses de las canciones de Conchita Piquer acaban en la extrema derecha; en cambio, los marqueses lampedusianos pasaron de Voltaire a Lenin para encontrar la síntesis en Gramsci. Es otro país. Otra casta. Otra gente. Leen más.”<sup>485</sup>

Magnífico el uso metafórico en la vertiginosa exposición de imágenes enfrentadas entre sí, en una exhibición de la piroeta lingüística de la que es capaz de ejecutar el periodista catalán con suma maestría.

De igual modo, las columnas de Vázquez Montalbán pueden albergar un toque poético dejado como por azar: “De cal y arena el instante y la eternidad.”<sup>486</sup> Bella frase representativa de aquello que da la razón a José Belmonte Serrano cuando recuerda que Eugenio de Nora aseguró en su día que Vázquez Montalbán trasladaba su arte poético a su prosa periodística<sup>487</sup> (aunque eso sí, sin llevarlo a los extremos de la radicalidad de un Francisco Umbral que, como un agujero negro poético, transforma todo lo que escribe en pura imagen lírica.) Y es que le basta y le sobra con apenas un par de frases en mitad de la columna para demostrarlo: “[...] los paraísos siempre son interiores, siempre son verdes praderas de la

---

<sup>484</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 05-02-1977.

<sup>485</sup> “Última”, en *El País*, 14-06-1984.

<sup>486</sup> *Crónica sentimental de la transición*, Barcelona, Planeta, 1985, p. 60.

<sup>487</sup> *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria... op. cit.*, p. 66.

memoria.”<sup>488</sup> O incluso en el brevísimo de *Catalunya Express*, donde su gusto estilístico fundamentado en la crítica inteligible a todo el mundo es inversamente proporcional al espacio del que dispone, en ocasiones lo reserva para soltar un perla poética, como en *Felices Fiestas*:

“Las fiestas navideñas son convenciones de calendario que todos respetamos porque a veces hay que jugar a ser feliz [...] Hasta los vaqueros del Oeste se quitan a veces las espuelas y las botas, se tumban en un jergón o sobre las dunas del desierto y se ponen a contar estrellas.”<sup>489</sup>

Y si bien es cierto que la política es su principal *lev motiv*, también aparecen trabajados desde esta perspectiva literaria aspectos culturales e incluso personales. El primer caso se observa en la doble descripción honda y sentida que realiza a modo de homenaje a Castellet, Barral, Goytisolo, Gil de Biedma y Senillosa: “Eran poetas y audaces en unos años en que toda audacia era casi exclusivamente poesía, es decir, lenguaje provocador propuesto para evitar silencio, la vejez de las palabras, la oscuridad de los gritos”;<sup>490</sup> así como a Joan Vinyoli: “Bajo el extinto volcán del Tibidabo, por las laderas de Vallvidriera, con el corazón y los pies cansados, Vinyoli se había convertido en un constante proyecto poético, consciente de que sólo lo creado sobrevive a la gran frustración definitiva: la muerte.”<sup>491</sup> El segundo, en la paradigmática *Depre*, donde elabora su discurso con un marcado tono literario ya desde su primera línea con la descripción de su estado de ánimo: “Melancólico estoy [...]” A partir de aquí, ahonda poco a poco en un tono lírico que va in crescendo y que alcanza su punto álgido en un largo párrafo justo a mitad de columna, cuando reflexiona que:

“No la puedo echar de casa porque tengo una noche negra y quiero que se quede hasta convencerme de que es una noche igual a muchas del pasado y a casi todas las que me esperan. Quiero que me ayude a convencerme de que las noches no sólo complican la soledad, sino que la justifican. Para darle una pista sobre mi desazón, le cito un poema de Brecht que suelo recitar cuando me duele esa víscera secreta donde coexisten vida personal e historia.”

---

<sup>488</sup> *Los paraísos interiores*, “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 24-12-1979.

<sup>489</sup> 27-12-1976.

<sup>490</sup> *La edad de los poetas*, *Mundo Diario*, 27-5-1978.

<sup>491</sup> *Bajo el extinto volcán del Tibidabo*, “El Perfil”, en *El País*, 01-12-1984.

Llama de nuevo la atención la referencia literaria que se incluye en una prosa de marcado estilo poético, como refrendando su disquisición introspectiva que tiene a bien compartir con su público fiel. Hete aquí no obstante que, cuanto más existencialista presume esta escritura literaria, rompe con un hilarante comentario final: “Pero no me hace caso y me da consejos sobre cómo dirigirme a ‘señoras de mi edad’, dice la hija de puta.” Dado al lector el recordatorio irónico de quien firma la columna como un acto de rebeldía que impide que la pena se apodere totalmente de él, remansa de nuevo su pluma en un final lleno de lirismo sentido:

“Encarna ha vaciado una botella de vino y me mira con ojos tristes, como si mi mano de ahogado le quedara demasiado lejos. Sé que seguiré bebiendo y que dentro de una hora me contará la historia del último malcasado rubio con el que fue imposible volver a empezar. Y presiento que la noche ya tiene sentido. Que yo tengo sentido y le acaricio una mejilla con la mirada, como si esta noche fuera la última vez.”<sup>492</sup>

Esa poética “como si mi mano de ahogado le quedara demasiado lejos” es una sentencia metafórica de gran hermosura que proyecta la imagen de una pena irremediable para quien no tiene consuelo alguno, condenando por ello también a una terrible soledad a quien le ofrece su ayuda. La descripción lírica que aquí emplea sitúa muy bien al lector acerca de los sentimientos de una Encarna despojada de toda la retranca, de toda la ironía, de todo el cinismo o de toda la mala leche que la caracteriza en su día a día con Sixto Cámara; una Encarna como arquetipo de anti-heroína que sufre y padece de desamor como todas las mujeres y hombres.

Esta imagen inédita, que humaniza por unos instantes a una pareja periodística-literaria de ficción, refuerza el alma de poeta que tiene Vázquez Montalbán al enriquecer en ocasiones su prosa periodística con unos recursos poéticos tan visuales que lo equiparan con Francisco Umbral. Y es que las conexiones entre ambos autores palpitan de nuevo en este estadio periodístico-literario, pues dotan a sus escritos publicados en diferentes medios de comunicación de una emoción lírica inédita hasta la fecha. Es cierto que allá donde el escritor madrileño hace de su capa un sayo con el lenguaje literario en sus columnas diarias, el periodista catalán prioriza su ética política en su combate contra el establishment; mas ello no obsta

---

<sup>492</sup> *El País*, 04-12-1979.

para que su pluma de fe de un poderío lingüístico que de vez en cuando emerge a la superficie con la fuerza propia del poeta que hay en su interior.

Así, y a modo de ejemplo, destacan como recursos sintácticos dentro de este estilo de esencia literaria no sólo la alusión a poetas como ya se ha visto, sino también las referencias a sus versos. En *La Tragedia* acondiciona la entrada literariamente universal de *El Quijote* cuando dice: “[...] un analista político de cuyo nombre no es necesario acordarse [...]”; así como un final donde resuena la voz en eco de Blas de Otero: “Terror y muerte aquí. Mañana por la mañana. Yo, tú, él, aquel... Abel.”<sup>493</sup> De igual modo es muy significativo el uso que hace también de la anáfora, como cuando escribe: “Sombras alargadas la de los cipreses que velan el sueño de Arregui. [...] Sombras sobre el rostro de los generales y almirantes recibidos así en la Zarzuela como en la Moncloa [...] Sombras en el quehacer de un jefe de Gobierno”.<sup>494</sup>

---

<sup>493</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 20-03-1976.

<sup>494</sup> 25 de marzo, “Estado de la cuestión / cuestión de Estado”, en *La Calle*, 31-03-1981.

### *La ironía redentora*

Los ocho años que se suceden desde 1978 hasta 1986 presentan estilísticamente a un Vázquez Montalbán sino resignado, sí poco o muy poco esperanzado hacia la consecución de una sociedad igualitaria sin reminiscencias franquistas que avale la recuperación de la memoria histórica. Abandonada la etapa experimental de la “literatura subnormal”, la cual desprende la alegría propia de la ilusión puesta en un futuro que ansía la caída de la dictadura, presenta ahora un estilo más formal adecuado a la realidad por cuanto muestra a alguien con la siempre presente preocupación por la estética que hace de su pluma algo inconfundible: “Lamento la doble reiteración planteada por los títulos fijos de mi sección habitual y por el título coyuntural, pero [...]”,<sup>495</sup> se disculpa en la columna *La crisis del Estado*, un título que coincide con el de la sección “Estado de la cuestión / cuestión de Estado” en la que aparece.

Este viraje en su estilo luce en ocasiones por su carácter más pedagógico desde que entra a formar parte en el año 1978 de la redacción de *La Calle*. Se trata de una revista semanal de tendencia izquierdista donde Vázquez Montalbán alterna sus reflexiones en las secciones de “La Capilla Sixtina” –traída ex profeso de *Triunfo* y precisamente, de la llamada “Estado de la cuestión / cuestión de Estado”, donde realiza un análisis sobre la política española desde un enfoque didáctico más comprensible y, por ello, enriquecedor para el lector.

En tanto que siempre ha tenido una indudable vocación pedagógica y ha sido consciente de la falta de educación política que se ha sufrido en un país secuestrado políticamente bajo la dictadura franquista, Vázquez Montalbán percibe ahora el momento idóneo para dotar a quién lo lee de instrumentos pedagógicos clarificadores como son sus columnas. Este didactismo del que hace gala viene avalado por la gran facilidad que tiene de explicar lo complejo de manera sencilla, descubriéndose aquí las influencias de diversos elementos de la cultura popular – radio, cómics, novelas baratas...- que recibe en su periodo formativo infantil y juvenil. Veamos un rápido ejemplo. *En defensa de la democracia* sintetiza de modo asequible al entendimiento más genérico las características históricas de lo que significa el terrorismo:

---

<sup>495</sup> “Estado de la cuestión / cuestión de Estado”, en *La Calle*, 20-03-1979.

“El terrorismo quiere orden en el sentido históricamente convencional del término. Dictadura militar, Policía política omnipotente, clandestinidad para todas las fuerzas democráticas, recuperación del pleno poder legislativo por parte de la reacción económica y política.”<sup>496</sup>

Vázquez Montalbán comparte también con Francisco Umbral el gusto por referenciar en sus columnas las palabras de otros escritores o políticos, intelectuales, artistas... en una suerte de ejercicio didáctico que vienen a poner en práctica la teoría de su reflexión. Las formas de su presentación, no obstante, no se ajustan a un patrón estándar por tanto en cuanto su disposición es múltiple, en una palpable demostración de riqueza lingüística. Así, la tradicional con la cita textual entrecomillada, como “Ya lo dijo Eliot: ‘En toda situación cultural se produce un encuentro entre la Tradición y la Revolución’”,<sup>497</sup> aparece combinada o con la variante que admite la cita insertada en la propia reflexión del periodista catalán tipo “Ya dijo Bertold Brecht que lo primero es el estómago y luego la moral.”<sup>498</sup> En este contexto, es interesante observar su clase erudita con latinismos incluidos: “Como dijo Confucio, don Manuel (*Fraga Iribarne*): sic gloria transit mundi”.<sup>499</sup> E, incluso, un toque de humor... irreverente: “Como bien dijo Escrivá de Balaguer, “vayas donde vayas, sé lo que eres”, ¿O no lo dijo Escrivá de Balaguer? ¿Mao? ¿Confucio? ¿Santiago Álvarez?”

Su aterrizaje en el diario *El País* en 1984, en fin, no hace sino que confirmar esta tendencia didáctica que se viene observando en el estilo de sus columnas firmadas para los diferentes medios de comunicación, desde *Treball* hasta el *Periódico de Catalunya*. De hecho, adquiere tanta importancia con estas publicaciones, que sus meditaciones van a devenir en una crónica semanal de la política nacional en el dominical del periódico. *El País* le otorga, en fin, la suficiente extensión para permitirle utilizar una prosa más académica por didáctica al servicio de la idea expuesta.

Tal es su ascendencia, en suma, que cuando *El País Semanal* recuerde los estertores de la Dictadura lo hará con la publicación de extensos artículos suyos, los cuales aparecen recogidas en forma de libro bajo a estructura de un epígrafe ya conocido: *Crónica sentimental de la transición* (1985). El periodista catalán cubre

---

<sup>496</sup> “Estado de la cuestión / cuestión de Estado”, en *La Calle*, 05-06-1979.

<sup>497</sup> *Tortura que algo queda*, “Carvalho y yo”, en *Interviú*, 11-05-83.

<sup>498</sup> *Bajo el signo del miedo*, *El Periódico de Catalunya*, 11-01-1980.

<sup>499</sup> *El Frago*, “Última”, en *El País*, 04-12-1986.

estos cruciales acontecimientos cual reportero con oficio pero, sin renunciar a su carácter pedagógico en la retransmisión de sus crónicas, cada vez más hace uso de un estilo directo en su crítica progresista. Así, puede describir los motivos y principios de la estética punk, tan en boga por entonces, en *Urgente reconsideración de los puntos cardinales*: “Se clavan un imperdible junto a la comisura de los labios o se cuelgan feroces pendientes alámbricos de los lóbulos de las orejas, sin distinción de sexos. Son sus joyas. Se erizan los cabellos y los pintan de colores pasteleros...” para inmediatamente hacer gala de su crítica mordaz: “...de irreales colores de fiesta hipócrita, y mantienen impasible el ademán de animalitos feroces, terco el morro y en los ojos, vacío de proyectos, hay una amenaza de agresión. Así se disfrazan los jóvenes de punk.”<sup>500</sup>

Su prosa firme con vocación pedagógica pero con gracia al servicio de su ojo analítico aparece cargada las más de las veces de ese sutil sarcasmo al que jamás renuncia, siendo éste su particular bote salvavidas en mitad de la noche tormentosa que le supone la desencantada realidad que le rodea. La ironía se resuelve, en definitiva, como el recurso estilístico básico en toda la producción periodístico-estilística que le sirve tanto para distanciarse del texto en un ejercicio puramente escéptico como para continuar con la lucha y no caer en la más absoluta melancolía, resultado que le parece el gran sumidero de un mundo insensible a la injusticia, en especial para estos años. En efecto, la sensación inequívoca que da ahora la lectura de sus columnas es la confirmación de algo que ensombrece el conjunto de su proyecto literario: el desencanto. Un estado anímico por el que transita regularmente y del que se hace eco con su estilo irónico, bien sea para denunciarlo y comprometerse con las disfunciones que observa, bien para sencillamente evadirse y poder respirar. A tal fin gusta de utilizar la metaliteratura como recurso, lo que origina brillantes ejercicios periodísticos que presentan una ironía... redentora. En *La justicia distributiva*, su alter ego Sixto Cámara sincera que

“La noticia de que a mi colega y casi amigo Manuel Vázquez Montalbán le han dado el Planeta, me refiero al premio y no al astro, me ha dejado tan boquiabierto como a un dictador de cuyo nombre no quiero acordarme. Lo que más me boquea es que alguien a quien conozco pase por una metamorfosis económica de la noche a la mañana.”<sup>501</sup>

---

<sup>500</sup> *Crónica sentimental de la transición*, Barcelona, Planeta, 1985, p. 81.

<sup>501</sup> 30-10-1979.

Ciertamente, ahora la crítica puede funcionar de una manera más abierta gracias a este tipo de recurso que Vázquez Montalbán trabaja en diferentes artículos de opinión porque, como indica Mari Paz Balibrea Enríquez, “ofrece ventajas a quien pretende disimular su pensar subversivo, permite la dispersión propia del autor en diferentes alter-ego o *sparrings* catalizadores del comentario central.”<sup>502</sup> Unas ventajas bidireccionales, puesto que funcionan también para el lector gracias a un mensaje mucho más comprensible por su prosa más directa. En *El currículum*, Sixto Cámara llama la atención de su creador y comienza un significativo diálogo entre ambos:

“Desesperado, llamo a mi amigo Vázquez Montalbán para que me cuente cómo redacta él sus ‘currículum’.

- Manolo, tú que has publicado tantos libros y has colaborado en tantas revistas, ¿podrías aconsejarme sobre cómo redactar mi ‘currículum’?
- - [...]
- - ¿Y si nosotros no tenemos “currículum” ni seguro de exilio, ¿qué va a ser de los obreros y campesinos que se han significado?
- - Esos lo tienen más fácil. Ya saben que cuando hay un golpe de Estado se les ametralla y en paz. No tienen problemas de exilio.
- [...].<sup>503</sup>

Nada que añadir.

La sección “Carvalho y yo” de *Interviú* es donde más y mejor se evidencia esta veta irónica para estos años, pues se trata de un espacio desenfadado en el que el periodista catalán entabla un diálogo con el detective privado. El carácter lúdico lo ejemplariza con socarronería la columna *Hay orgasmos que matan* en tanto su encabezado resulta harto revelador: “(Si hay algún lector especialmente sensible, que no lea este artículo. El autor no se hace responsable de lo que el lector lee y mucho menos de lo que entiende).”<sup>504</sup>

---

<sup>502</sup> *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda Española en la postmodernidad*, Barcelona, El Viejo Topo, 1999, p.56.

<sup>503</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 19-09-1978.

<sup>504</sup> 09-03-1982.



# CARVALHO Y YO

por Manuel Vázquez Montalbán



(Si hay algún lector especialmente sensible, que no lea este artículo. El autor no se hace responsable de lo que el lector lee y mucho menos de lo que entiende.)

**U**N ciudadano alemán, poseído por el espíritu de Sade y por un impulso sexual de perro en celo, se dedicó a experimentar el supraorgasmo por el procedimiento de asesinar a sus víctimas en el preciso instante en que estaban llegando al orgasmo sexual. Según el individuo en cuestión, si te matan en el momento en el que, como vulgarmente se dice y se hace, empiezas a correr, con perdón, experimentas un doble placer. A partir de ahora, la operación de hacer el amor puede adquirir connotaciones especiales, gestos definitivos que le añadan un morbo evidentemente irresistible. De todas maneras, me atrevo a hacer algunas precisiones técnicas para garantizar el éxito de una operación tan arriesgada.

No todo el mundo experimenta el orgasmo igual y por lo tanto no todos lo traducen igual, por lo que sería muy difícil que el amante asesino supiera cuándo llega el momento en que ha de empezar la estrangulación o el degüello. Y sería una estupidez estrangular o degollar a la pareja a destiempo, con el chasco de que en plena agonía la víctima se quejara.

—Pero qué precipitado eres. Me has degollado y aún no había empezado a correrme.

—Mecachis, qué mala pata.

—Procura mejorar en la próxima. Siempre te lo he dicho: eres un impaciente.

**H**ABIDA cuenta de todas las variantes que caben en la expresión del orgasmo, lo ideal sería que los asesinales conviniere con los asesinos un código adaptado a su lenguaje orgásmico habitual. Por ejemplo, aquellas personas que acostumbran a gritar o jadear o roncar debieran establecer el acuerdo de que sólo serán estranguladas o degolladas al tercer grito, jadeo o ronquido, no fuera que la primera emisión sonora fuera por descuido o rutina y se produjera un asesinato en balde. Más difícil se presenta el código en



## Hay orgasmos que matan

aquellos casos de personas reservadas que se corren con los ojitos cerrados y la boquita ligeramente entreabierta, y no hablemos ya de esos **partenaires** que mientras hacemos el amor leen el periódico o nos explican lo mal que están las empresas del grupo Rumasa. En el caso de que no se trate de personas frías o de que no seamos nosotros los responsables de su aparente pasividad, habría que llegar a un pacto expresivo que desencadenara el asesinato y el supraorgasmo. En los ojicerrados silenciosos sería conveniente que guiñaran un ojo como señal para la iniciación del grito, y los comentaristas de actualidad disponen de la suficiente sangre fría en las venas como para plantearlo por vía de apostilla.

—A propósito de lo de Rumasa, ¿por qué no me degüellas? Estoy a cien y quiero ponerme a mil.

**L**OS teóricos del amor hace ya tiempo que insisten en la relación entre orgasmo y muerte. En el instante del orgasmo hay un abandono de los propios límites, un no ser estando, que se aproximaría a una posible imaginación de la metafísica de lo inmortal, que requeriría previamente una cierta física de la muerte. Lo

traduciré. Para sentirte a gusto e inmortal, primero has de morir, y como decían los adolescentes groseros de mi barrio, no hay mejor muerte que **morir follando** (en su disculpa quisiera decir que eran muchachos de posguerra en unos tiempos represivos en los que los sobacos de las muchachas sólo se velan por casualidad y para ver unas bragas teñidas que atarte los cordones de los zapatos al pie de una escalera de grandes almacenes).

—Carvalho, ¿usted mataría o se dejaría matar para experimentar el supraorgasmo?

—Me reconozco incapaz a priori. Ya no me lo planteo por cuestiones éticas, sino por cuestiones de coordinación psicomotora. Para estrangular a alguien mientras se está haciendo el amor hay que ser un superdotado, y no digamos ya para degollar. Yo me haría un ilo y lo más probable es que una de las dos cosas salieran mal: o el coito o el asesinato.

Pero admita que hay una cierta carga romántica y poética en este tipo de crímenes. Morir en el momento del supremo goce.

—No exageremos. En mil setecientos cuarenta y cuatro, el barón de Welndz murió en el momento en que se estaba comiendo un Róti a la Emperatriz. Era tanto su placer que murió de un ataque cardíaco, pero con la sonrisa en los labios.

—No es lo mismo. La muerte fue involuntaria y pasiva. En cambio, lo que plantea el ciudadano alemán es el placer de matar y morir mientras estás haciendo el acto sexual.

—Me gustaría comprobarlo si me garantizan la resurrección.

—¿Quién debiera garantizársela?

—Del Papa abajo, ninguno.

—Está escrito: ... y la resurrección de la carne.

—Pero hace ya mucho tiempo de eso e igual se trata de una metáfora. ¿Ha pensado usted en la posibilidad de que el crimen sexual del que hablemos sea simplemente eso, una metáfora?

—Hay un asesino y dos víctimas, al menos, con nombres y apellidos. ¿Son eso metáforas?

—El asesino no sé si será una metáfora, pero evidentemente es un gilipollas al que se le debiera condenar a treinta años y un día de cama en compañía de una muñeca hinchable.

Y no sólo eso, sino que además con este guiño a quién lo lee ejemplariza esa voluntad que comparte con Francisco Umbral en la interpelación de sus lectores, haciéndoles partícipes de sus reflexiones mediante una falsa provocación que amaga la búsqueda de una complicidad compartida por ambas partes.

Esta propuesta estilística admite variantes, como la que implica presentarla incluso con mal humor cuando aborda según qué temática más o menos sensibles para su pluma:

“Uno está enterrando a tanta gente este año que tiene las emociones bloqueadas, porque este año de gracia de 1982 el mar de las Malvinas se ha tragado muertos oceánicos y en lo que queda de Beirut los israelíes practican la solución final de la OLP y de lo que queda del pueblo palestino del Líbano”;

mas apareciendo tamizado de ironía con la inestimable ayuda de la voz de un Carvalho que le sirve de contrapunto en su enfado caustico:

“Yo creo que hay una estupidez latente en todos nosotros de la que no somos habitualmente conscientes porque tenemos que responder a estímulos constantemente: hay que cerrar un grifo, pagar el alquiler, hacer de vientre, poner un tornillo para que no se caiga aquello, trabajar para poder pagarnos el bacalao al pil-pil, etcétera, etcétera. Pero cuando uno se coloca en una disposición total ante los hechos y puede prescindir de las pautas de conducta, entonces es cuando aparece el estúpido.”<sup>505</sup>

Este estilo basado en el recurso de la ironía se complementa con la utilización de elementos seductores de cara a un público al que fidelizar en el seguimiento de sus columnas. El primero de ellos hace referencia a la adaptación de refranes populares con finalidad humorísticas en sus referencias culturales: “La ética con peine entra”; sociales: “Cuando veas las muñecas de otros esposar, ofrece las tuyas sin rechistar”; y políticas con neologismo incluido tipo trabalenguas: “El desarmonizador que desarmonice las armonizaciones autonómicas sin desarmonizar el Estado, buen desarmonizador será”. También se observan acomodados a famosas citas literarias con una socarronería que lleva implícita una fuerte crítica política: “Qué tiempos. Qué tiempos estos en los que has de elegir morir en Nueva York a balazos, en Moscú a carpetazos o en París estrangulado por filósofos llorones que no se aguantan los mocos”; “Qué piense él, nosotros plantaremos coles”...

---

<sup>505</sup> 04-10-1982.

## Los registros verbales en Manuel Vázquez Montalbán

El estudio de la utilización de la ironía dentro del estilo creativo para Vázquez Montalbán saca a la superficie el gran trabajo de los neologismos que realiza dentro del estadio léxico como núcleo de su producción en su obra en prensa diaria y no diaria. Algo que reviste a sus breves, columnas o artículos más o menos extensos de un carácter experimental basado en la búsqueda de la creatividad que, aún sin llegar a los extremos radicales de Francisco Umbral, caracteriza su estilo periodístico-literario y le dota de más fuerza si cabe a su reflexión personal. Así, se sucede una suerte de capacidad innovadora cercana a la composición poética que tiene el efecto práctico de retroalimentarse con la prosa periodística. Es en este proceso narrativo del enfrentamiento entre el comentario serio y el divertimento con cuerpo de anécdota donde asoma la ironía montalbaniana, que en numerosas ocasiones contiene un neologismo construido a partir de prefijos y sufijos, de la composición de palabras y de los nombres propios. Los neologismos aparecen complementados con modismos y muletillas; vulgarismos; extranjerismos, tales como galicismos o anglicismos; y, sobre todo, latinismos en lo que se adivina una predilección especial por este grupo en concreto.

**A) Neologismos.** Al igual que Francisco Umbral, también gusta Vázquez Montalbán de sorprender al lector con un lenguaje renovado en su experimentación. Este es el motivo por el que trabaje con regularidad las voces genuinas en su modificación/creación. A tal fin, modifica adjetivos, verbos, sustantivos y adverbios con la utilización de diferentes recursos que enriquecen su léxico. Las principales formaciones de neologismos se realizan por:

A1) **Prefijos:** *neoespañolismo, prorreganiano, parasoviética, desfranquización, prepolíticos, desconsensación, preintelectuales, desastalinizaban, postgaullista, deshistoriarles, neofranquista, antipartidistas, propolisario, desdemocratizado, extraforjadas, acomunistas, pregolpista, neointernacionalismo, antititismo, paraconstitucional, transfranquismo, neobúnker, desdivinizándola, antivilavertino, posmayista, apolitizó ...*

A2) **Sufijos:** *bunkerista, maniobrerismo, pujolismo, peneuvezaría, pujolazo, vampiresco, trilatelaresca, vaticaneros, tejerazo, herribatasunera, pujolellas, porfavorista, jeremiásico, gironazos, carcajeante, aleteante, gotizante, enemistosamente, chichonazo, reumaticismo, comarcalista, tirotazo, cerebrazo, socialdemocratizar, cacterológico, otaniza, norteamericanizaron, trilateraterada, chorradismo, avestruccismo, gargántico, zoomero, grupuscular...*

A3) **Composición de palabras:** *narcogeneralato, criptocomunista, eurocheyenes, afrocomanches, perdonahistorias, pluriadjetivado, político-atmosférica, socialtraidores, histórico-moral, frentepopulista, semibrujeriles, despachos-cueva, siglos-día, sexoliteratura, sexocultura, sexopolítica, asiaticocomunista, económico-sentimentales, político-circenses, político-mánager, búnker-barraquetista, nacional-centrada, meida-izquierda, redactaestatutos, pornohistoria, centro-marxista, pornoimperialistas, marxista-nietchiano, soja-western, ghetotugurio, neurocomunismo, euroestalinismo, eruocarterismo, liberal-leninistas trágico-testicular, austro-barcelonistas, centrosuarismo, eurosolidaridad, Pujol-institución, Pujol-cabeza, boquiabrir...*

A4) **Nombres propios:** *franckfurteriana, fraguismo, berlingueriana, sobornianos, ucederos, borguiano-videliano, gerardismo, luxemburguianos, psuqueros, presleyano, torquemadescas, versallescamente, terradellistas, tiernista, felipista, bunkerianos, jomeinismo, abrilesco, camuñero-alvaremirandero, reaganismo, woytlesca, calvosotelada, martinillista, hamiltonismo, semprunista...*

De igual modo, destacan una serie de tipologías neológicas en la producción de Vázquez Montalbán, que revelan el gran neólogo que es. Destacamos las siguientes por la importancia dada en su uso apreciado para los diferentes medios de comunicación de la época analizada:

1) **Antropónimos**, muy habituales: El Dalí “imaginador”; Kissinger, el *pacifista del napalm*; Lazarov, *zoomero mayor* del reino; Juan Pablo I el breve; el judoka Fernández de la Mora; Napoleón Bonaparte, el Fraga francés; Gutiérrez Mellado “el Deseado”; Franco el invicto; Juan Pablo II de Roma y I de Polonia, Sancho Rof,

ex joven condottiero universitario; “Goyo” López Bravo; bril Martorell, el Carrero Blanco del suarismo; Adolfo el Pacificador; Suarez, el gran Houdini de la reforma; Arias-Salgado Brothers; Superpapa polaco; Landelino Lavilla, jugador de ruleta vaticana; los Harpo Marx de UCD; Juan Pablo XXIII el campechano español; el “Kerenski” Ruíz Giménez; Jiménez de Parga I, la “goyopolitik” franquista...

2) **Topónimos**, que pueden ser lugares reales: Madrid, capital del funcionariado franquista resentido; Inglaterra, la Pérfida Albión; El Irán de Jomeini... e irreales: la Patria de la razón melancólica; Anglosajonia; Pujolandia...

3) **Institucionales, culturales, nominales, temporales**... que son muy recurrentes en revistas de humor o en sus columnas de referencia irónica: I.N.O.P.I.A.; AASML (Arrodillados Ante el Sagrario Marxista Leninista), KBOTDECD (Ke Bonitos Ojos Tienes Debajo de Esas Dos Cejas); Reconversión Industrial y Agravios Comparativos Autonómicos; Reserva Espiritual de Occidente, S.A.; Operación Fraga; Instituto Nacional de Previsión; Sección de Incontroles del Régimen; Huelga Nacional Pacífica de 24 Horas; Alianza Popular – Convivencia Catalana; Reconversión Profesional; Iglesia de la Reforma Orquestante; Revolución Aplazada Export Import; Operación Prestigio; CPC (Contigo Pan y Cebolla); la Internacional homosexual; Día de la Hipoteca Nacional; Rehabilitador Oficial; Protocolo de los sabios de Ansón; Alí Babá after shave; Pijoaparte-Marsé; Ilustre Colegio de Abogados y Defenestrados; partido Meridional Intransigente; Internacional de partidarios del corte de pelo a navaja; el régimen del *espíritu de febrero*; Ministros del Interior de la Reforma; Operación Encanto...

En último lugar, es necesario referirse a las estructuras sintagmáticas de estos neologismos elaboradas por Vázquez Montalbán en la búsqueda de cierto lenguaje de probatura. El más común es el construido bajo la fórmula **sustantivo** más **adjetivo**, como por ejemplo: *vinos oceánicos, gripes oceánicas, sarampión político, apetito histórico, radioactividad histórica, marxismo ibérico, peluquería dialéctica, limbo filosófico, diarreas dialécticas, derecha pistolera, derecha civilizada*...

A veces incluso el sustantivo puede ir acompañado de dos adjetivos, como *derecha dicharachera y chistosa*... O el adjetivo puede ir colocado antes que el sustantivo:

*El malogrado Franco; el malogrado Ministro de Asuntos Exteriores; viscosa pesadilla...* En menor medida, *sustantivo* más *sintagma preposicional*: *piqueta de Damocles, las vedettes de la democracia, pulpo de vagón de metro...* A veces también con la forma *sustantivo* más *adjetivo* más *sintagma preposicional*: *política asexuada de UCD...*

**B) Modismos y muletillas.** Al igual que Francisco Umbral, el periodista catalán demuestra una gran soltura en los diferentes registros de la lengua con su uso con expresiones populares del tipo *¡No te enrolles, Charles Boyer!*; graciosas en su contrasentido: *Dios de los soviets*; serias en su cultismo: *Comme il faut...*

**C) Extranjerismos o barbarismos,** los cuales aparecen de una manera constante por las columnas que firma el escritor catalán adoptando diversas formas. El grupo más numeroso detectado hace referencia a los *anglicismos*, como por ejemplo *living room, standing, showman, pressing, teenagers, self made man, rebel music, best seller, gay power, disc-jockey, happening, mutual deterrence, barman, rastafaris, cocktail, liftings, premier, brain trust, punching, happy end, look, slogan, off the record, sex appeal, feed-back, blue jeans, far west, in memoriam, new look, revival, in pearson, public relations...* Respecto a los *galicismos* se observa una interesante combinación de palabras y expresiones como *flagrant delire, partenaires, meteur in scène, forcé de frappe, amateur, tour de forcé, vernissage, débâcle, l'ennemi á abattre, impasse, affaire, bonhommie, cherchez la femme, petit comité, par lui-même, ancien régime, gauche satanique...*

**D) Latinismos.** Vázquez Montalbán siente una especial inclinación por ellos, pues gusta de incluirlos en sus columnas regularmente: *in pectore, vox populi, sine qua non, rara avis, mens sana in corpore sano, habeas corpus, statu quo, motu proprio, de facto...de iure, post mortem, condottieros, manu militari, parvenus, nihil obstat, consensus, per omnia secula seculorum, tu quoque, agnus Dei qui tollis peccata mundi, si non e vero, bien trovato, sotto voce, consensus, a priori...*

**E) Vulgarismos.** Se descubre un uso más frecuente de palabras malsonantes con el pasar de los años en la obra periodística de Vázquez Montalbán, con palabras tipo *coño, maricón, puta, joder, cabrón...* Por lo demás, y como sucede con Francisco

Umbral, los vulgarismos empleados en sus columnas responden a un gusto humorístico o sutilmente más irónico una vez liberado de la temible censura: *Olé tus cojones; Me importa un huevo. O dos...* Muchas veces aparecen complementadas con expresiones sardónicas e incluso malsonantes pero que refuerzan su tono de crítica: *¿Qué os ha hecho la d, coño?; Nietzsche, ese jilipollas...* Destaquemos en este apartado la columna titulada *Jaimito*,<sup>506</sup> donde el periodista catalán explica con mucho humor cómo haciendo una de sus primeras entrevistas a Camilo José Cela se dio cuenta de la ayuda que puede llegar a tener el uso de vulgarismos en las reflexiones personales de quien escribe.

---

<sup>506</sup> *Primera Plana*, 08-07-1977.

## Pugnacidad y humor

### Vázquez Montalbán, ese señor tan serio

Leer y releer las columnas de Vázquez Montalbán para este periodo de tiempo concreto de 1972 a 1986 implica el reconocimiento explícito de un estilo tan personal como productivo. Personal, por su originalidad ya explicada a partir de sus publicaciones; productivo, precisamente por esos centenares y centenares de publicaciones de quien está llegando a un público que le reconoce en su función de intelectual y comunicador de la realidad más inmediata para la España de los inicios de la Transición. Alguien que con el dominio estilístico que demuestra se beneficia de diversas fuentes de lecturas, desde las más clásicas literarias y ortodoxas en las cuestiones políticas –anarquistas, comunistas y socialistas, en especial- hasta las más contemporáneas –novela, ensayo, poesía...

Y si la figura de Art Buchwald supone una influencia esencial en el estilismo periodístico de Vázquez Montalbán, otra va a ejercer igual ascendencia en la crítica mordaz presentada en un escenario absurdo, tan del gusto del periodista catalán. Un figura que curiosamente no se dedica al mundo de las letras de manera profesional pero que, sin embargo, hace gala de un talento creativo magnífico en este campo; tan magnífico, de hecho, que su voz puede rastrearse en las columnas que publica Vázquez Montalbán. Una figura que escribe siete libros, dos guiones cinematográficos, una obra de teatro... y un centenar de artículos en diferentes medios de comunicación: *The New York Times*, *The Saturday Evening Post*, *The Hollywood Reporter*, *This Week*, *Variety*, *College Humor*, etc. Una figura cómica, pues de un cómico se trata: Groucho Marx.

“[...] la maestría de Groucho para la frase cómica era extraordinaria”, dice David Brown, quien añade su “habilidad para el buen uso y el mal uso de la lengua, así como para los giros”,<sup>507</sup> lingüísticos, claro. Jesús Mota culmina esta radiografía hablando de una “dislocación tenaz y desvergonzada del lenguaje convencional” que permite una lógica descoyuntada: “El sinsentido nace de una exacerbación de la

---

<sup>507</sup> *El mundo según Groucho Marx. De la nada a la más extrema pobreza*, Barcelona, Robinbook, 2004, p. 13.



lógica que acaba por corroer el sentido común [...]”.<sup>508</sup> Una buena muestra de todo ello es la columna que Groucho Marx firma bajo el título de *Cómo convertirse en espía*, donde el humor absurdo que desprende hace pensar inmediatamente en aquellas conversaciones que mantiene Sixto Cámara con Encarna, o con cualquier otro personaje, en la sección de “La Capilla Sixtina”:

“Los lectores se sorprenderán de que pueda escribir acerca del delicado tema del espionaje. De hecho, los lectores se sorprenderán incluso de que sepa escribir. Pero lo cierto es que mi última película está tan cargada de intrigas internacionales que me he convertido en un experto en la materia. Por ello, he decidido escribir este artículo de vital importancia, un texto que cada hombre, mujer y niño de esta nación tiene el deber de ignorar.”<sup>509</sup>

Frase cómica, buen y mal uso de la lengua, giro lingüístico, puro sinsentido... o aquello que definitivamente conforma la esencia de ese humor absurdo –de esencia irónica, como se verá– que Vázquez Montalbán despliega en mayor o menor medida pero en columna si y columna también en el conjunto de su corpus periodístico. A modo de ejemplo introductorio, en *Un gobierno con mucha oreja* se recrea ya en este aspecto desde el título con el apellido (Oreja) del ministro, un juego de palabras que anticipa la crítica que va a efectuar desde el estadio del humor: “Aparte de la contribución de oreja que D. Marcelino, el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, aporta al gabinete ministerial, no hay duda que este gobierno ha superado los techos de oreja de otros gobiernos del país.” Porque la risa en Vázquez Montalbán nunca es populista, al contrario, mueve a la reflexión más profunda de un lector que se posiciona más allá de la sonrisa que le produce lo que lee. En este caso concreto, la Dictadura y su transición hacia una democracia... ¿sorda?: “Desde la orejita pequeña de los gobiernos de los años cuarenta (no se enteraban de nada) hasta la inmensa oreja del actual, hay un notable crecimiento cuantitativo. Está por ver si la oreja no es una, sino dos. Y por una sale lo que entró por la otra.”<sup>510</sup>

Este recurso del humor montalbaniano es algo que en un principio puede llegar a sorprender en alguien que precisamente no tiene ni de largo la imagen cómica que desprende con desternillante naturalidad Groucho Marx. O incluso Woody Allen, su otrora fetiche del humor. Porque este director, guionista, actor, músico... escritor

---

<sup>508</sup> “Huérfanos de Groucho”, en *El País*, 02-09-2017.

<sup>509</sup> *This Week*, 16-02-1946.

<sup>510</sup> *Por Favor*, 02-08-1976.

y humorista estadounidense ofrece una imagen, sino cómica, sí desenfadada en su aspecto frágil pero con una aura de divertimento. Un maestro del humor, empero, con una gran facilidad en el dominio del chiste, la ironía, el gag visual y la parodia como pocos, que le hacen escribir cosas como el extracto de uno de sus artículos publicado que reproduzco a continuación:

“No es ningún secreto que el crimen organizado se lleva en América más de cuarenta mil millones de dólares al año. Se trata de un beneficio bastante respetable sobre todo si se tiene en cuenta el hecho de que la Mafia dedica muy poco a gastos de oficina.”

Una introducción absurda y, por eso mismo, divertida. Mas su continuidad da fe de una hilaridad que avanza a pasos agigantados...

“El año pasado, el crimen organizado fue responsable directo de más de cien asesinatos, y los mafiosi participaron de forma indirecta en otros cientos más, ya sea prestando dinero para el transporte en vehículos del servicio público o guardándoles los abrigos mientras iban por ahí a pegar tiros.”

... con un comentario final de cita digno del propio Groucho Marx:

“Los tentáculos de este corrupto imperio alcanzan al mismo gobierno. Hace sólo unos pocos meses, dos jefes de banda con juicios federales pendientes pasaron la noche en la Casa Blanca y el presidente durmió en el sofá.”<sup>511</sup>

Elementos característicos en la obra de Woody Allen que se observan con meridiana claridad en la producción periodística de Vázquez Montalbán; es más, elementos que conforman la estructura vertebral de su percepción de la realidad que, al igual que el norteamericano, no duda en plasmar como denuncia.

Porque el humor en el periodista catalán funciona como catalizador de las diferentes acusaciones que conllevan los lúcidos análisis que propone en sus columnas, sobre todo las que dedica al ámbito político. Su discurso queda, así, enmarcado dentro de un pensamiento coherente y legible no exento de una amenidad agradecida por el público. Mas la última intención del periodista catalán no era provocar la risa fácil del lector, sino utilizarla como arma desde la que

---

<sup>511</sup> “Un vistazo al crimen organizado”, en *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura*, Barcelona, Tusquets, 1996.

situarle en un estadio de reflexión. La columna se presenta entonces en un armazón de ficción con recursos humorísticos diferenciados donde la ironía prevalece del resto de recursos humorísticos –sátira, parodia...-, que resguardan el mensaje de la realidad. Una de las características del humor montalbaniano será la ferocidad con la que envuelva sus críticas, la cual dependerá del grado de margen que le permitan en el medio que publique, más o menos proclives a ello pero siempre condicionados por la terrible censura y sus castigos en forma de multas o directamente de cierre.

No deja de ser curioso cómo amparado en sus gafas, su bigote espeso y su expresión grave, Vázquez Montalbán puede tener pinta de registrador de la propiedad o de maestro de escuela, pero de bromista o de tipo divertido no, desde luego. De hecho, todos aquellos que le conocen o le tratan en vida destacan su formalidad con el ascendente de una marcada timidez. Y es que el horno no está para bollos. Nace en una familia perdedora de la guerra civil, su padre está encarcelado durante sus primeros cinco años de vida y crece en un barrio mísero de postguerra donde los problemas económicos son un ejercicio continuo de dura supervivencia en plena dictadura franquista. Así las cosas, hay pocos motivos para reír, la verdad. De ahí que Vázquez Montalbán asuma bien pronto el deber de la responsabilidad, sobre todo a partir de su milagrosa matriculación en la universidad para alguien de su bajo extracción social, condenado a un futuro laboral mediocre. Una responsabilidad no solo para con su familia, sino que, desde ella, para con su principal obsesión: la recuperación de esa memoria histórica del enemigo “cautivo y derrotado”. ¿Sus armas? Las más letales:

“La ironía como una especie de melancolía ética, como la nostalgia de una capacidad de intervención de la literatura y como la comprobación de que, de hecho, las palabras influyen y el pensamiento influye y, como ante el fracaso de la razón, sólo te queda el sentimiento para dictar el recurso de la ironía. Pues ese era yo en el año 68, y en el 69, y lo soy ahora.”<sup>512</sup>

He aquí el principal instrumento quirúrgico montalbaniano con el que operar los males nacionales diagnosticados en la pre y post Transición, donde la lógica acaba por infectarse de los tumefacciones putrefactas de la política y la cultura. España está enferma, pues la decrepitud y posterior muerte del dictador no significa una mejoría continuada de la salud española en la medida que los problemas parecen

---

<sup>512</sup> “La palabra libre en la ciudad libre”, en <http://www.vespito.net/mvm/pallib.html>.

incluso agravarse hasta un estado crítico. Y esto Vázquez Montalbán no sólo lo diagnostica con tino, sino que lo combate a muerte intelectual desde su fase experimental absurda con el uso del collage tal y como ya ha quedado explicado.

Sí que es incuestionable que, andado el tiempo, este tipo de ficción deriva hacia una narrativa caracterizada por un novedoso modo de explicar la realidad a partir de multitud de crónicas, artículos y columnas sociales. Pero el hilo conductor, la esencia de su escritura más allá de fases o etapas en las que proyectar toda su producción de uno u otro modo es, sencillamente, la ironía. Un recurso humorístico complementado por otros que transmuta de auténtica dimensión lúdica a auténtica pugnacidad en su escritura, especialmente en tiempos de censura, pues bien es cierto que bajo la apariencia inocua de la tontería se agazapa una dura crítica.

Es más, él mismo se encarga de reconocerlo por escrito. En la misma cabecera de la página se lee “Franco se muere y la censura se crispa. La única manera de decir las cosas es no decirlas” y, acto seguido, la columna titulada *Discurso a los Hombres y las Tierras de España y Alemania*:

“Hombres y Tierras de España y Alemania:

“Tal día como hoy pero ayer me dirigí a vosotros para deciros: la mies es mucha y esto no hay quien lo aguante. Desgraciadamente, mis predicciones se cumplieron. Hoy puedo deciros con el gesto decidido y el pulso firme: Barcelona 4, Celta 0. [...] Como decía Max Weber, muy bien marcado por Pareto, la ciencia política de las multitudes no tiene nada que ver con la ciencia política de las longitudes y el que pretenda equipararla a la de las latitudes, tendrá que vérselas con las magnitudes.”<sup>513</sup>

La primera frase ya barrunta la parodia humorística que va a envolver su discurso crítico: esa doble referencia geográfica vastísima que retrotrae al monarca español Carlos I de España y V de Alemania y que aquí se despoja de toda vestimenta de seriedad. A continuación, comienza usando un lenguaje tan cómico como grouchomarxista que tiene su cota hilarante en la parte central de la cita con un divertido y burlón trabalenguas, demostrando un absurdo puro y duro con ese resultado de fútbol –en el que resulta victorioso su Barça, claro- que a nada viene a cuento introducido por... ¡Max Weber! En absoluto resulta gratuito que Vázquez

---

<sup>513</sup> *Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día*, Barcelona, Planeta, 1977, pp. 113-114.

Montalbán traiga aquí al considerado padre de la sociología moderna, cuyos trabajos más importantes se dieron en el campo de la religión; de hecho, nos encontramos delante de su crítica central que esconde bajo este estrato surrealista. “La mies es mucha mas los obreros pocos” es una expresión recogida en el evangelio católico, concretamente en Mateo 9: 35-38, cuyo significado establece la obligación moral que el hombre tiene de ponerse al servicio del Señor para satisfacer las necesidades de la comunidad a la que pertenece. Paralelamente, *La mies es mucha* es el título de uno de los films españoles más exitosos de la inmediata postguerra (1948), cuyo argumento se centra en la vida de un misionero español que se traslada a la India para ejercer en las condiciones más extremas su labor apostólica. Unas evidentes alusiones a la Iglesia Católica española en su calidad de garante de la moralidad nacional para con el Caudillo, encargado de velar por los intereses económicos en plena autarquía dictatorial en una loa hacia los recursos abundantes del país en construcción. La crítica hacia los puntales del Régimen, pues, está servida.

Un decir sin decir magistral en clave de humor absurdo, donde subyace la ironía que aparece empleado magistralmente en su cruzada personal de la recuperación histórica de la memoria y del periodismo cívico comprometido, el cual comienza a vislumbrarse vagamente en los inicios de su andadura por el mundo del periodismo en los años sesenta del pasado siglo en los semanarios madrileños *El Español* y *Solidaridad Nacional*. Pero es en la revista *Siglo 20*, donde analiza la situación internacional creada por la Guerra Fría en la sección llamada “Prisma”, cuando se percibe con claridad lo que va a ser esta constante prosa irónica que comienza a materializarse en todo su esplendor a principios de la década de 1970 con la escritura subnormal iniciada con Jack el Decorador en la revista de decoración e interiorismo de tirada mensual *Hogares Modernos*.

Ciertamente, Vázquez Montalbán se sirve de esta publicación como subterfugio para coger aire a partir del absurdo, pues la sociedad a la que pertenece, si bien socioeconómicamente da muestras de un repunte esperanzador a nivel europeo, cultural y políticamente permanece apresada en la larga sombra que arroja el tardofranquismo. Por las páginas de *Hogares Modernos* transita un Vázquez Montalbán que desarrolla al extremo su apuesta experimental de la literatura subnormal, aquella que fusiona la ironía con el absurdo en una ecuación surrealista que resulta digna heredera de Groucho Marx, pues es tal la denuncia de su

sin sentido que leer a uno significa leer al otro. Una apuesta personal, pues, que le permite sobrevivir en un ambiente opresivo mediante el tratamiento de la risa más absurda.

La siguiente cita es un buen ejemplo de ello, pues las preguntas retóricas que la configuran mediante el recurso de la anáfora nos sitúan en un plano totalmente hilarante en su contenido, pero que apunta ya a esa incipiente acusación contra la sociedad consumista:

“Finalmente decidieron encargarme el primer tema: ¿Para qué sirve un cuadro en la decoración moderna? Les pregunté: ¿Para qué sirve el tema del cuadro en la decoración moderna en una revista de decoración moderna? El director comercial a su vez preguntó: ¿Para qué sirve el que usted se plantee el para qué sirve el tema del cuadro en la decoración moderna? Yo le contesté, en el límite de mi paciencia: ¿Para qué sirve que usted me plantee el para qué sirve que yo me plantee el para qué sirve el tema del cuadro en la decoración moderna en una revista de decoración moderna?”<sup>514</sup>

Desde *Hogares Modernos* son muchos los medios de comunicación en los que Vázquez Montalbán publica y en los que demuestra una capacidad humorística ilimitada sin altibajos, algo verdaderamente extraordinario si se tiene en cuenta en alguien que escribe casi a diario durante tantísimos años. *Tele/eXpres*; *Interviú*; la sección “La Capilla Sixtina”, primero en *Triunfo* y luego en *La Calle...* son sólo algunos ejemplos de las publicaciones donde observar y deleitarse de ese humor montalbaniano retroalimentado en lo que parece un bucle sin fin, y que tiene otro momento magistral en *Por Favor*.<sup>515</sup>

Pero antes de eclosionar aquí como indiscutible humorista crítico del entorno que le envuelve, el periodista catalán colabora en *Hermano Lobo* con unas columnas centradas en la figura de “Encarna” como protagonista alternativa a la otra de “La Capilla Sixtina”, de la revista *Triunfo*. Francesc Salgado señala el carácter hilarante que desprenden las reflexiones de Vázquez Montalbán, mas de poco éxito por el gran esfuerzo intelectual que debe de hacer el lector ante la fuerte carga de ironía que arrastran.<sup>516</sup>

---

<sup>514</sup> *Hogares Modernos*, op. cit., pp. 37-38.

<sup>515</sup> Para un mayor y profundo estudio de esta revista, véase a Francesc Josep Salgado de Dios en *La construcció de la identitat periodística Manuel Vázquez Montalbán...* op. cit., pp. 192-212.

<sup>516</sup> *Ibidem*, p. 384.

### ***Por Favor como escuela del humor más combativo***

Se trata de la revista satírica de referencia entre los años 1974-1978, cuyas raíces se hunden en antañas publicaciones de tradición catalanista. José V. Saval apunta tres:<sup>517</sup> *¡Cu-Cut!*, que tuvo gran seguimiento popular durante sus diez años de vida durante el principio el siglo XX; *La Campana de Gracia* y *L'Esquella de Gràcia*, ambos semanarios republicanos y anticlericales aparecidos en el último tercio del XIX y desaparecidos en la década de los años treinta del pasado siglo XX.

Tres publicaciones representativas del humorismo satírico catalán, en las cuales sus textos y dibujos reflejaban la realidad social pero sobre todo política del momento; su mejor definición ha sido la dada en la exposición que la Biblioteca de Catalunya les dedicó del 28 de febrero al 28 de abril del año 2017: “Humorístiques. Revistes il·lustrades, satíriques, polítiques, eclèctiques, càustiques, xafarderes, festives, de bon geni i millor humor, gastant ínfules de literàries, des del 1841 al 1939’.” (“Humorísticas, Revistas ilustradas, satíricas, políticas, eclécticas, cáusticas, fisgonas, festivas, de buen genio y mejor humor, con ínfulas literaras desde el 1841 al 1939”). Y tres publicaciones, en fin, que, al igual que va a suceder con *Por Favor*, sufrieron persecución estatal: si *¡Cu-Cut!* fue asaltada por oficiales a causa de una viñeta considerada ofensiva al estamento militar de la monarquía de Alfonso XIII, *L'Esquella de Gràcia* nació para paliar la suspensión temporal de *La Campana de Gracia*.

Asentada fuertemente su influencia, *Por Favor* se convierte en un duro elemento de crítica donde Vázquez Montalbán firma como “Manuel V el Empecinado”. Un pseudónimo que tiene su enjundia, pues condensa el espíritu del periodista catalán en las rúbricas de sus reflexiones: si la V referencia su apellido, Vázquez, el Empecinado alude a un famoso guerrillero español de la Guerra de la Independencia. Una clara postura que quiere comprometerse en la lucha desde su propia representación en el plano de la palabra escrita, todo y asumiendo las dificultades del proceso de cambio con la muerte de Francisco Franco. “Hemos venido a este mundo a sufrir” es uno de los aforismos preferidos que se rastrean por sus colaboraciones en la revista, pero ello no es óbice para una hipotética postura pasiva ante los acontecimientos centrada sólo en el relato de ellos. No, en absoluto.

---

<sup>517</sup> Vázquez Montalbán, *una biografía revisada op. cit.*, p. 122.

Pues junto a colaboradores como el mismo Francisco Umbral con quien ya había coincidido anteriormente, despliega su humor más subversivo con una pugnacidad que hace mella en un gobierno que no duda en perseguir a los periodistas, humoristas, dibujantes... que en ella participan y que son susceptibles de elaborar provocaciones al poder establecido. Razón por la que en alguna que otra ocasión tuviera que ir citado al juzgado, sólo o acompañado como aquella inolvidable vez en la que:

“Con Juan Marsé, un escritor español de aquí, yo escribía una sección que se llamaba "Polvo de estrellas", y entonces ahí una vez, por ejemplo, fingimos un encuentro de Caperucita Roja y el Lobo de carácter erótico y nos procesaron por escándalo público. Entonces nos fuimos al juicio; estábamos sentados Juan Marsé y yo y usted imagínese lo cómico que puede ser que un juez pregunte: "¿Quién de ustedes dos era Caperucita Roja y quién el Lobo?". Nosotros nos partíamos de risas y no sabíamos que cara poner... Y al final le dijimos que no nos acordábamos quién había hecho Caperucita y quién había hecho el lobo; y estamos hablando de 1977/78..."<sup>518</sup>

Así se sincera el periodista catalán, lo que demuestra que la pugnacidad hacia el Régimen no es gratuita: en junio de 1974 y tras apenas dieciséis semanas de vida es castigada con multa de 250.000 pesetas y suspensión de cuatro meses, aunque vuelve con la misma virulencia de un Vázquez Montalbán tan enorme en su despliegue humorístico absurdo en *El día en que nos comunicaron la suspensión de "Por favor"*: una columna en la que se retrata como el gran fabulador que es no ya solo del sinsentido, sino también de la más compleja situación real. La estructura de su reflexión está basada en la técnica del diálogo surrealista, pues se establece una comunicación telefónica entre los censores y los periodistas a modo de parodia que muestra el reverso de la realidad desde un punto de vista irónico:

“Empezamos a llamar a autoridades competentes. Empezamos hablando del tiempo y de lo caro que se ha puesto el aceite de oliva. Ya al borde de la despedida, dejamos caer, como quien no quiere la cosa:

- Ahora que hablamos del precio de las angulas: ¿es cierto que piensan erradicarnos del mapa?
- ¿Quién ha dicho tamaña barbaridad?
- Todo el mundo.

---

<sup>518</sup> “Los seudónimos de Vázquez Montalbán”, en <http://www.vespito.net/mvm/seudo.html>.



- No. Una simple suspensión por cuatro meses. Encajamos el golpe como Urtain, que ya tiene más moral que el Alcoyano.
- Hombre, si quieren hacerlo por seis, por nosotros no se autolimiten.
- Sería excesivo. Gracias. Pero no procede.<sup>519</sup>

Y finaliza este artículo desternillante con la firma aglutinante en su eclecticismo del “Comité Ejecutivo de la Logia *Por Favor* Fracción ML 5.º 4.º, a la izquierda, dos travesías más allá de la Junta Democrática y a dos manzanas de la Conferencia Democrática y Episcopal.” Una singularidad ésta muy propia de la revista que el periodista catalán trabaja muy pero que muy bien, haciendo extensible su irreverencia humorística hasta la última palabra, es decir, hasta las últimas consecuencias.

Porque si algo demuestra el periodista catalán a lo largo de toda su producción periodística-literaria es que no tiene miedo, en especial para aquellos duros años del tardofranquismo y los inmediatamente posteriores a la muerte de Franco por lo que de gran inestabilidad política y social tienen. Cautela sí, desde luego, pues la presión de la censura es mucha para las cabeceras de los medios de comunicación en los que publica. Pero nunca miedo. Asunto que le va a ocasionar no pocas disputas dialécticas con los directores de diarios y revistas, temerosos de la pugnacidad exhibida en las columnas de un combativo Vázquez Montalbán. Porque las críticas que vierte en sus reflexiones a partir del humor encierran, precisamente, esa crítica hacia la falta de expresión y de libertad de prensa que se da *de iure* pero no *de facto*. De ahí su lucha cotidiana con una templanza sincerada en más de una ocasión en la apelación que hace a su idiosincrasia comunista, justo esa misma que le lleva a amar el pasado y no tener miedo al futuro. Un posicionamiento ético que la Dictadura le obliga a reforzar, paradójicamente, con el uso del humor debido a la existencia de la censura.

Este proyecto vital de Vázquez Montalbán se aúna con el proyecto cultural de la revista *Por Favor*, donde todo lo que afecta a la realidad es, al cabo, sensible de una crítica más o menos contundente sobre la base humorística en virtud del atosigamiento judicial del gobierno. En *¡Nos mutilaron!*, la denuncia por esta persecución adquiere un tono cansino...

---

<sup>519</sup> 25-10-1974.

“La semana pasada “Por Favor” salió sin su última página y estuvo a punto de no salir o de salir con más recortes que una película francesa en los años cincuenta. ¿Por qué? Ah, a nosotros que nos registren. [...] Hace un año estábamos tan acostumbrados a estas cosas, que la mutilación de una página nos parecía una cosa normal y casi esperanzadora.”

... que no obvia la ironía final:

“Ahora, francamente, no sé si es que nos hacemos viejos o que estamos muy gastados por la vida o no sé, no sé, pero el corte nos ha sentado como una patada en nuestros órganos de pensamiento, palabra, obra y omisión.”<sup>520</sup>

Un atosigamiento que no se circunscribe sólo al ámbito político, ya que se agranda hasta las mismas amenazas físicas que reciben en la revista en forma de violentos anónimos. Ello implica que la función ambicionada de *Por Favor* funciona con creces, puesto que el atrevimiento que pone en sus contenidos altamente politizados implica una rápida respuesta fascista, tal es la pugnacidad que demuestra. Pero ni aun así Vázquez Montalbán pierde el tratamiento humorístico, poniendo de relieve esa inteligencia irónica como único instrumento de lucha por los valores democráticos que la extrema derecha intenta socavar. “Amigos de Por Favor”, dice en relación a una de las coacciones escritas recibidas en la redacción, “Os remito este ejemplar de humor y amenazas,” continúa en una simbiosis que relativiza con picardía el verbo agresivo que se pretende. “Otras con menos chispa sólo sirven para tirarlas a la papelera una vez leídas”, fina ironía de quien no se asusta y aún se ríe de quienes “necesitan tila, mucha tila para calmar los nervios.” El cierre es sencillamente magistral en su posicionamiento combativo de una lucha que prevé larga y dura: “Y con esta ocasión os saludo y adelante que aún queda mucha tela hasta la democracia a secas”, esto es, la no democracia orgánica de la dictadura franquista o, lo que es lo mismo, la libertad.

El recurso estilístico del humor ha cambiado ya en el periodista catalán, pues si hasta este momento ha predominado una estética provocativamente experimental como es el “lenguaje subnormal”, ahora para el inmediato postfranquismo cede paso a un tipo de humor más convencional en su estética pero no por ello menos efectivo. Un humor cívico, pues se encuentra ubicado al servicio de una ética con evidente voluntad política, pues de política se trata la incapacidad que detecta para obrar como un país que se quiere tener como democrático.

---

<sup>520</sup> 04-04-1977.

De ahí la existencia de la sección “Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”: un cajón de sastre de pequeñas editoriales (“editoriales”) o brevísimas columnas que ocupan siempre cuatro páginas donde Vázquez Montalbán, acompañado de las viñetas del dibujante catalán Jaume Perich, desgrana la actualidad compleja de ese tiempo que sucede a pie de calle con realidades o ficciones graciosas por absurdas. Se advierte aquí ese latido sarcástico como tónica general dentro del surrealismo característico que envuelve a toda la revista, al que el mismo periodista catalán define acertadamente como “facción Groucho Marx”. Véase, sino, la espléndida *No hay que abusar de los baños*, donde el protagonista es uno de los personajes más atacados del ámbito político por el periodista catalán: Manuel Fraga Iribarne, el que fuera ministro de Turismo e Información en época tardofanquista.

“Ante la marea negra que amenaza las playas gallegas, como consecuencia del incendio del Urquiola, se ha pedido a Fraga que se bañe para reanimar al turismo y demostrar que las aguas coruñesas no están contaminadas. Como se recordará, Fraga se sometió voluntariamente a una prueba similar cuando se perdió una bomba atómica en la costa murciano-almeriense.”

Presentada así la noticia se referencia el incidente ocurrido en la localidad de Palomares en el año 1966, cuando un avión norteamericano sufrió un accidente y una bomba nuclear cayó en la playa sin explotar con la consecuente reacción del gobierno del Régimen. Momento después, es turno para la sátira:

“Hay quien dice que gracias a aquel baño, el impresionante ministro de casi todo adquirió una sobredosis de energía nuclear y ahí está la que ha armado, la que está armando y la que armará. Pero de eso a que Fraga vaya a bañarse cada dos por tres para apuntalar el turismo media un abismo. Más práctico fuera que el ministro se colocara frente a la marea negra y gritara estentóreamente: ‘¡Disuélvanse!’”<sup>521</sup>

Ese “Disuélvanse” final tan propio de la policía del momento no tiene desperdicio, pues si la fina ironía ya se percibe desde el mismo título del texto, ahora Vázquez Montalbán retrata gráficamente a Fraga como si de un Moisés se tratara frente a las aguas del Mar Rojo, y le otorga la virtud de imponerse sobre el mar contaminado como si estuviera ante una manifestación ilegal. Esta última escena recreada indirectamente en la imaginación del lector, gracias al saber hacer humorístico del

---

<sup>521</sup> 24-05-1976.

periodista catalán, es una muestra perfecta de esa máxima que persigue con su combatividad en su proyecto periodístico-literario: el de la risa como posicionamiento ético y estético ante el poder.

“Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa” se resuelve como una sección imprescindible en el devenir de *Por Favor* tanto por su fondo como por su forma, pues de entre la miscelánea de textos y dibujos van a ir destacando dos técnicas con el tiempo. La primera es la de los fotomontajes que se realizan de los protagonistas de las noticias con bocadillos, dialogados o no, a modo y manera de las fotonovelas tan en boga de la época. La segunda, es una suerte de absurdas definiciones que esconden una crítica seria del asunto a tratar bajo el epígrafe “Productos y derivados de...”

Textos: Manolo V el Empecinado

**Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa... Los eventos**

NOTICIAS DEL 5º GAIAL

PROSIGUE LA VIOLENCIA "ULTRA"

MIEMBRO DE "FUERZA NUEVA" SE GOLPEA FERRODAMENTE A SI MISMO TRAS GANAR UN CARTEL ELECTORAL DE "FUERZA NUEVA"

"HAY QUE SER CONSEQUENTES". MANIFIESTO AL NO SER DETENIDO

Productos y derivados de: el voto

YO SOY UN SEXVOTO

Votar ..... Única posibilidad que tiene el ciudadano de expresar su total acuerdo con el orden establecido, hasta el punto de darle un voto de confianza por otros cinco años.

Voto del Parral (La del ) ..... Conocida zarzuela que el franquismo difundió titulándola *La del soto del parral*.

Votín ..... Metamorfosis que sufre la palabra «botín» cuando el capitalismo deja de enriquecerse por procedimientos fascistas y pasa a hacerlo por procedimientos electorales.

Voto de castidad ..... Promesa hecha por López Rodó de no acostarse jamás con Fraga Iribarne (Fraga dixit).

Voto de obediencia ..... El que hacen los militantes comunistas y así les va con los cambios de ruptura de bandera y de patria del socialismo que se le ocurren a Santiago Carrillo.

Voto de pobreza ..... El que han hecho los avaladores económicos de Alianza Popular porque no se van a comer ni un rosco.

Vote salvavidas ..... Slogan electoral del centro suerista aprovechándose del acopiamiento general.

voto (Un hombre un...) ..... Conocida máxima política machista inventada para fastidiar a las feministas porque a continuación se decía: «...y una mujer, una vota».

Votito ..... El voto que darán a sus hijitos las mamás de los candidatos.

Sexvoto ..... Voto concedido por motivaciones sexuales. Bien porque a uno le sale de donde le sale o bien porque a uno le pagan en especies sexuales para votar esto o aquello, o bien porque el candidato está como para comérselo.

NOTICIAS DEL 5º GAIAL

¡CARRILLO Y LA PASIONARIA NO SE SEPARAN!

UN FOTOGRAFO CONSIGUIÓ SORPRENDERLOS JUNTOS EN UNA "BOITE" MADALENA

SIN EMBARGO DOLORES TOMÓ UN VOTO Y SANTIAGO UN "SOBRANO"

**ALIANZA POPULAR**  
Soc. de Int. Period. Madrid, 10 de Mayo de 1977

Dr. P.  
Manolo Voto  
Director de "Por Favor"  
Calle de la...  
Plaza de Castilla, 3-04  
MADRID 1

El querido amigo:

En el número 10 de "Por Favor" correspondiente al 10 de Mayo y en la sección que firma, he visto cómo se hace una crítica alfraga...  
...de la rúa a sí misma, afirma al Sr. Gómez...  
...entre el pueblo y Alianza Popular...  
...a él, el Sr. Gómez...  
...no se ha detenido en el...  
...de la rúa.

Muchas gracias, en el número 11, que en Alianza Popular no sobre ni...  
...ni a ningún otro candidato.

...agradeciéndole la publicación de la presente carta le saludó atentamente.

Manolo Fraga Iribarne  
DIRECTOR GENERAL

“Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”, firmado por Manuel Vázquez Montalbán en *Por Favor*, 6 de junio de 1977.

Todo esto contribuye a crear una atmósfera propicia en esa búsqueda de la sonrisa del lector, para quien la realidad se le representa no sólo ya desde una óptica humorística bajo una ironía o sarcasmo con visos de parodia, sino incluso de

voluntad pedagógica. Acerca de la identificación del gobierno con el búnker, se utiliza la figura del poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer en la editorial *¿Qué es el búnker?* con cierto ánimo docente:

“Como ante la famosa pregunta: ¿Qué es poesía? y la no menos famosa respuesta: Poesía eres tú, la lógica de la pregunta y la respuesta se traslada al tema del búnker. [...] ¿Qué es el búnker, me pregunta? Y entonces sí, rutilante, plena, sin vacilaciones, la respuesta: el búnker es Vd. y no nos referimos a Vd., querido lector, sino al segundo Vd. del estado.”<sup>522</sup>

Este tratamiento de la realidad pasa indiscutiblemente por el ámbito político y económico nacional, con algunas referencias al fútbol y a ciertos aspectos más sociales de la vida española. No queda excluido sin embargo el ámbito internacional, con especial atención a la causa norteamericana y las acciones que desarrolla sobre todo en el sudeste asiático en plena Guerra Fría, cuyo principal referente es, en efecto, un Henry Kissinger con el que Vázquez Montalbán mantiene en muchas ocasiones un tuteo cáustico desternillante. Ello le excusa para extender su crítica hacia el mismo Gobierno de España, pues su importancia a nivel mundial es nulo además de ser utilizada por EEUU para instalar sus bases militares. Columna de referencia es *¡Español!: U.S.A. te necesita*,<sup>523</sup> pues su pugnacidad opera en varios niveles humorísticos diferentes. En primer lugar, ya el título parodia el reclamo a partir de los carteles publicitarios de la política estadounidense para animar a que sus jóvenes se alistan en el ejército. A continuación, el propio diálogo que queda establecido entre el General Ford y Henry Kissinger remite a la escuela del más ortodoxo absurdo, poniendo de manifiesto además la ignorancia supina de ambos, lo que deriva a una reflexión más seria por cuanto de protagonistas tienen en el conflicto mundial de la Guerra Fría. En tercer término, el doble sarcasmo utilizado contra la percepción que se tiene de España en la primera potencia mundial, pues a su confusión con la isla de Puerto Rico le sigue una definición como “tierra de conejos”, esto es, como de región totalmente subdesarrollada. En último lugar, la ironía a la alusión a sus bases militares así como a “algún que otro articulista” en clara referencia a los miembros del gobierno proamericanos. Que Vázquez Montalbán haga metaliteratura con la inclusión de su nombre y ensayo *La*

---

<sup>522</sup> 10-05-1976.

<sup>523</sup> *Por Favor*.

*penetración americana en España* supone un cierre magnífico en forma de guiño al dislate de toda esta crítica discursiva.

Pero incluso queda margen para otras cuestiones, como es la autopublicidad en clave de humor de la propia revista; aspecto, por otro lado, que ya trabaja en forma de probatura en *Hogares Modernos* tal y como advierte Francesc Salgado.<sup>524</sup> Un buen ejemplo es “*Por Favor*” *inspira, pero no conspira*, construida a partir de una noticia del ámbito político con la que Vázquez Montalbán juega inteligentemente con dobles sentidos para ensalzar las cualidades de esta publicación:

“[...] *Por Favor*, que tanto ha contribuido a derrocar tiranos y convencer al gobierno actual de que no había otro camino que el de la democracia, no conspira, solo inspira políticas y mueve pueblos, incluso puede derrocar gobiernos y consejos de administración, mover montañas y pelar patatas, ligar mediante la palabra, la imagen y el sonido. [...]”<sup>525</sup>

El dislate que da forma a la risa final de esta cita acompasa el mensaje que se quiere dar sobre el objetivo de la publicación, que no es otro que el de luchar vía palabra escrita por la restitución de la democracia en tanto que única defensora de las libertades individuales y colectivas.

La influencia del tratamiento del humor de *Por Favor* queda más que patente en la recolección de parte de su trabajo en *1975: el año del ¡Ay, Ay, Ay!* (1976), así como en las más de setenta columnas y artículos desde el otoño de 1975 hasta la primavera de 1977 dispuestos en la recopilación titulada *Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día* (1977) donde Vázquez Montalbán analiza la actualidad convulsa de una España que entierra a Franco y se abre a un período de transición incierto. Más allá de las firmas habituales bajo los pseudónimos de “Manolo I de Manolo I de España y nada de Alemania”, “Manolo V el Empecinado” o de “Manolín de Tarascón”, se observan otras mucho más surrealistas que cierran unos textos no menos absurdos.

---

<sup>524</sup> *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán...*, op. cit., p. 118.

<sup>525</sup> 31-01-1977.

## *Un desencanto irónico*

A partir de *Por Favor*, Vázquez Montalbán se va a ir sirviendo cada vez más de la ironía como un recurso humorístico con el que enfrentarse al desencanto que le produce el fracaso de la razón, evidenciado con la evolución política del país en una Transición que se le antoja insuficiente. De hecho, en conversación con José Colmeiro muestra su total acuerdo con el escritor William Boyd cuando afirma que “La verdad sin ironía es dogma, la ironía sin verdad es frivolidad.”<sup>526</sup>

Aspecto que se observa con nitidez en columnas como *Tarancón y Ramoncín*, donde primero analiza las responsabilidades de su escepticismo político de más a menos:

“(uno) el sistema de transición, esterilizador y antiestimulante como pocos [...] (dos) esos ‘poderes fácticos’ (parte de la Iglesia entre ellos) que han dispuesto una hilera de obstáculos ante la reforma para que reforme poco o nada [...] (tres) UCD por su oportunismo (otros) las fuerzas políticas restantes que no han sabido o no han podido entusiasmar a la clientela con el proyecto democrático”

para inmediatamente realizar una deliciosa doble transgresión humorística sobre los parlamentarios “pasotas al estilo Ramoncín”, tan en boga por entonces, tan fetiche de Francisco Umbral. Primero, en su aspecto físico:

“La moda está por lo pasota y frente a la moda poca cosa puede hacerse. Lo más inteligente, en mi opinión, es dejarse llevar por ella y ser más pasota que los pasotas. En ese sentido, propongo que los parlamentarios democráticos vayan a las Cortes con imperdibles en las narices o las mejillas y uno de los ojos pintados de azul celeste o amarillo.”

Segundo, en su aspecto lingüístico:

“Propongo que hagan declaraciones “pasotas” en el mismo hemiciclo y que cuando se discutan los distintos puntos del articulado constitucional se levanten los cabezas de fila y digan:

- Oye tío. Vaya rollo. Esto es demasié. Corta ya. No te enrolles, Charles Boyer. ¿Qué pasa contigo, Adolfo? Te va el rollo cantidad. Pasa de todo, tío. Vente a fumar un porro y deja ese consumao para los cuervos.”<sup>527</sup>

---

<sup>526</sup> *El ruido y la furia*, op. cit., p. 84.

<sup>527</sup> “Cambiar la vida, cambiar la Historia”, en *Triunfo*, 25-05-1978.

Aquí la ironía funciona como embate directo a la línea de flotación de un poder que, en tanto se le antoja claramente insuficiente con las esperanzas en él depositadas, se burla en clave estética. Se hace necesario en este punto la complicidad en modo participación de un lector activo que descodifique las marcas estilísticas de Vázquez Montalbán, puesto que se guasea de la clase política mediante la moda de la movida y de su jerga cheli, muy de moda en el país gracias sobre todo al amplificador que resulta ser por aquellos tiempos de La Movida la columna diaria de Francisco Umbral. Guasa, sí, pero dentro de un ejercicio que denota indefectiblemente su agresividad intelectual más allá de su melancólico ánimo.

Porque es evidente que el desencanto va haciendo mella en el periodista catalán, quien entrada la década de los ochenta del pasado siglo se instala en un territorio humorístico más... resignado. Ha cambiado el tono en el tratamiento de su discurso, puesto que ya no es aquel tono divertido de comienzos de la Transición que se puede apreciar en columnas como *Ultimatum*, donde toda ella era una irónica pero simpática reflexión del momento político con un final que condensa la sonrisa de todo el texto:

“Basta. O montan un espectáculo divertido en el plazo de un mes o mi paciencia habrá llegado a un límite. Tengo la pistola llena de muescas. Hice caer a Nixon, Salazar, al Negus, a Caetano y Quislinguer ya no es el que era desde que se la tengo jurada. Ya que no me dejan participar en la vida colectiva, al menos que no me aburran.”<sup>528</sup>

O como en *Montagu*,<sup>529</sup> donde elaboraba un delicioso sketch en forma de breve columna a causa del equívoco de su segundo apellido por parte de la Junta Electoral del Censo Electoral. O, sencillamente, como en tantas y tantas otras.

“La práctica del humor es una cuestión de sentido del ridículo, de no creer en la totalidad del mensaje que estás proponiendo. No crees en la totalidad de aquel mensaje e inmediatamente lo relativizas, haces una operación del castigo del mensaje”, dice Vázquez Montalbán.<sup>530</sup> Una opinión que se trasluce para el conjunto de sus publicaciones en esta nueva etapa de su producción más desencantada

---

<sup>528</sup> “Coyuntura”, en *Mundo Diario*, 13-07-1976.

<sup>529</sup> “Porque sí”, en *Catalunya Express*, 15-12-1976.

<sup>530</sup> Estrade, Florence, *Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 2004, p. 83.



durante el asentamiento de la Transición. Y si esto se observa con meridiana claridad es en las columnas que tiene como protagonista a un tal Carvalho, Pepe Carvalho. En efecto, y así como el personaje provocativo de Encarna de “La Capilla Sixtina” le sirve a Vázquez Montalbán de crítica radical de la izquierda contra el postfranquismo, esto es, de la aceptación de la nueva situación política surgida de pactos que silencian las acciones del franquismo, el tratamiento de este personaje se va a ir situando con el tiempo en un estadio irónico y sentimental, sobre todo en la sección en la que se erige como auténtico protagonista: “Carvalho y yo”, en *Interviú*, estrenada en 1977.

Caracterizado desde su inicio como un detective privado perspicaz y provocador, da forma al nuevo estado emocional del periodista catalán por tanto en cuanto su evolución transcurre acorde con esa nueva manera de mirar al mundo. En efecto, y aunque lo trabaja desde una aparente renuncia a la comprensión de todo aquello que le rodea y que se le escapa a su entendimiento, es incapaz de sustraerse ante los problemas debido a su ética la cual le obliga a denunciarlos desde una prudente distancia, desde un relativo tratamiento. El recurso irónico deviene, entonces, en imprescindible para esta nueva lucha que contrae con su tiempo histórico en la forma de una democracia en la que decididamente Vázquez Montalbán no acaba de creer, así como la situación de un orden mundial que más bien toma como desorden. Todo ello le provoca una dura desilusión ideológica, que aparece reflejada en el continuum de sus columnas, como en *Jaque al secretario general*. En esta columna, invita a escuchar el eco de fondo de su admirado Groucho Marx con el despliegue de una fina ironía por boca de Carvalho sobre los rivales en el juego del ajedrez, a modo y manera de los jerarcas soviéticos:

“[...] Desconfío de los ajedrecistas y mucho más de los ajedrecistas profesionales. Van por ahí matándose piezas con lentitud de sádicos. Desconocen las urgencias físicas más humanas. Apenas mean. No cagan. Ni siquiera se ponen nerviosos de tanto enculamiento sillero. Los odio”,

que le sirve además de punto de apoyo ironizar sobre la situación española del momento:

“Cuando se acerca el final de la justa, el vencedor sufre una metamorfosis diríase que biológica y se convierte en un buitre carcajeante y alateante que se cierne sobre el rey. Además el ajedrez en España es un juego sumamente

desestabilizador. Este país no puede soportar que una y otra vez se diga jaque al rey. Yo lo prohibiría por la Constitución.”<sup>531</sup>

Estructurada por norma en forma de diálogo entre el periodista catalán y el detective privado, “Carvalho y yo” tiene gran éxito de público en el abordaje de las noticias que le pretextan para dar su opinión. Incluso se percibe cierta liberación del periodista catalán como consecuencia de abandonar la responsabilidad de la columna en favor del discurso de Carvalho, quien lleva ahora el peso de unos comentarios políticos y sociales en los que sobresale el pesimismo de Vázquez Montalbán bajo la envoltura del más divertido desenfadado. Una sección, pues, que manifiesta el viraje que está dando hacia un nuevo estado de ánimo que pone el acento en las contradicciones eliotianas del periodista catalán. Ciertamente, abundan las referencias hacia esa preocupación existencialista camufladas entre la risa que provocan las conversaciones de Vázquez Montalbán y su alter ego Pepe Carvalho.

Es en este contexto donde queremos destacar como ejemplo la columna titulada *Un mundo de supervivientes*, en la que Vázquez Montalbán entabla una conversación con Carvalho acerca de las últimas acciones terroristas de ETA contra dos niños. En un momento dado, Vázquez Montalbán reconoce abiertamente que tiene miedo y que le invade un sentimiento de la futilidad de la existencia, a lo que Carvalho le reprende con ironía que “yo no pienso, vivo”, una posición vital que le queda como remembranza de la toma de conciencia de la realidad en su juventud: “Me conformé con tomar de la vida lo que pueda y prepararme para, cuando llegue el momento, morir por la vía rápida y sin discursos”.<sup>532</sup>

Vázquez Montalbán firma con *Interviú* para finales de 1970 otra sección que nada tiene que ver con Carvalho: “El enemigo en casa”. De connotaciones ya belicosas por su título, responde a una colaboración centrada en los comentarios que sobre la programación de Televisión Española debe de hacer el periodista catalán. Un trabajo de crítico televisivo que las más de las veces ejecuta con un estilo duro que pone de relieve su enfado. Es decir, que abandona momentáneamente la ironía de tintes humorísticos que inducen a la reflexión por un mal humor que directamente acusa como consecuencia de un ente público en manos interesadas del gobierno español.

---

<sup>531</sup> “Carvalho y yo”, en *Interviú*, 17-11-1983.

<sup>532</sup> 01-09-1982.

Así, las críticas hacia la corrupción de TVE, la escasa o nula inquietud cultural en su cartelera y el tratamiento de la desinformación en beneficio de un estamento político dirigente interesado marcan prácticamente el tono de sus críticas. Se percibe un estado de ánimo guerrillero en su faceta de crítico, pues observa el medio de comunicación estatal como una traslación de la situación política, económica, social y cultural que sufre el país. De ahí esa pugnacidad en su discurso que induce a pensar en un cansancio de Vázquez Montalbán por tener que contar y cantar lo que le asemejan obviedades históricas o de sencillo sentido común.

“Para los que tenemos oportunidad de comprobar qué pasa en la periferia y qué dice Televisión Española de la periferia estamos en condiciones de afirmar que Televisión Española falsifica continuamente la realidad”. Así de contundente comienza *Las cruzadas particulares de TVE*,<sup>533</sup> una columna de verbo agresivo que baliza el terreno por el que circula la crítica de un Vázquez Montalbán cabreado. Porque si en algo se caracteriza su *cruzada particular* es justamente por lo contrario, es decir, por la lucha de la recuperación de la memoria histórica de los perdedores de la Guerra Civil que ha sido tradicionalmente tergiversada o ninguneada por el franquismo. Un acto de civismo encuadrado en los parámetros de justicia social, por lo que la llegada de la democracia hace todavía más inaceptable las acciones del Estado utilizando el ente público como su instrumento de beneficio particular.

Este mal humor exhibido por Vázquez Montalbán no se circunscribe sólo a su faceta de comentarista televisivo en esta sección, sino que se percibe bajo la superficie de sus textos periodísticos a lo largo de este periodo. Un periodo en el que el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) gana de forma aplastante sus primeras elecciones democráticas el 28-10-1982. En plena euforia, el periodista catalán ya denuncia con una ironía fundamentada en el enfado las primeras medidas económicas adoptadas por el primer gobierno de Felipe González. De hecho, en *Un “KO” rápido* leemos:

“Nada más llegar al poder lanzaron un puñetazo al hígado del país: la devaluación de la peseta; el país encajó el golpe y, cuando componía la sonrisa de inteligencia para decir que había comprendido el por qué la habían golpeado, le lanzaron un directo a la barbilla: la subida del precio de

---

<sup>533</sup> 27-09-1979.

la gasolina. Un cabeceo energético para salir del aturdimiento y de nuevo una sonrisa para que comprendieran que el país había entendido la necesidad de la subida. Y zas. Un gancho de izquierda que nos coloca la dentadura colgada de una oreja, como si fuera un pendiente punk: el aumento del precio de la bombona de butano [...]”.<sup>534</sup>

Esta es una de las primeras columnas que el periodista catalán firma contra las severas medidas de ahorro adoptadas por los socialistas nada más hacerse con el poder. Y como ya se desprende de su título, su reflexión acusadora está realizada desde la analogía que le supone la nueva política económica con un combate de boxeo, en una clarificadora demostración gráfica de su estado de ánimo. Así, refiere un humor más bien negro con el tratamiento de la información trasladada a un cuadrilátero de golpes y su consecuente sensación de dolor: una estética más oscura en la producción de Vázquez Montalbán que acompasa uno de los principios que rigen su ética, esto es, la justicia social.

Se van sucediendo en este contexto las diferentes críticas que realiza al PSOE, desde su gestión con la nacionalización de la empresa Rumasa hasta la entrada de España en la OTAN (Organización del Tratado Atlántico Norte) defendida ahora por el gobierno en contradicción con sus promesas electorales. *Con el impero hacia Dios*<sup>535</sup> es una muy dura crítica hacia la postura gubernamental pro OTAN, representativa del enfado que el periodista catalán demuestra en ciertas ocasiones para estos años con un clase política que no le da la talla del cambio que se supone.

La llegada de Vázquez Montalbán al diario *El País* en 1984 significa un retorno, dentro de este gran periodo del desencanto, a su faceta característica de crítico irónico y sarcástico que invita a la reflexión mediante la risa burlona. El ámbito político es su principal trinchera de lucha en las denuncias que realiza, con un tratamiento informativo humorístico que le compensa su melancolía. Es por ello que siempre se mantenga fiel a los postulados que vienen guiando sus comentarios públicos en los diferentes medios de comunicación donde aparece su firma, pues su pugnacidad no pierde ni un ápice de su fuerza.

Sirva como último ejemplo esta columna bajo el epígrafe *Dos de cada cuatro terroristas a los que se les ha afeado su conducta han dejado las armas*, donde parodia de forma brillante las negociaciones con el fin de acabar con el terrorismo de ETA llevadas a cabo dos políticos vascos, Txiki Benegas –del Partido Socialista

---

<sup>534</sup> *El Periódico de Catalunya*, 09-12-1982.

<sup>535</sup> *El País*, 10-01-1984.

de Euskadi- y Carlos Garaikoetxea –del Partido Nacionalista Vasco y Lendakari de 1980 a 1985-:

“[...]”

- Nuestros expertos en psicopatología política han llegado a la conclusión de que dos de cada cuatro terroristas a los que se les ha afeado su conducta han dejado la lucha armada y se han ido a tomar el sol a la isla Contadora (*Panamá*). Esta técnica combina la solución política con la energía de la moralidad. ¿Qué te crees tú que querían proponer los negociadores de ETA Militar?
- No me hables, no me hables. Me imagino lo peor.
- Haciendo un símil desleal, proponían despenalizar el terrorismo
- No
- Sí. No una despenalización salvaje, sino selectiva. Es decir, llegar a un acuerdo de contra qué o quién se puede atentar, según las circunstancias.
- ¡Qué cinismo!”<sup>536</sup>

No deja de ser llamativo que ante una temática tan sensible como es la del terrorismo, que en España supone toda una lacra desde tiempos del tardofranquismo, el periodista catalán enfoque su crítica desde un sentido del humor trabajado desde la risa cauterizadora. Un paliativo, no obstante, con el que el lector crece en su discurso crítico a partir de las columnas y artículos que le van acompañando con el paso de los años.

Y sí: probablemente Vázquez Montalbán no parezca un tipo gracioso al natural. Sin embargo, leer las miles de reflexiones que significan la totalidad de su producción periodística, en especial para los años tan esperanzadores pero complicados de la Historia de España como son el fin de la dictadura y el inicio de la Transición, revelan a una persona hondamente divertida. Luchadora desde la trinchera de la columna o del artículo, desde luego; pero chispeante, siempre. Su brillantez en la forma de construir sus críticas con el armazón del humor más inteligente muestra una mente lúcida que rezuma ironía por los cuatro costados y que aparece trabajada con gusto para que el lector avisado disfrute de la pluma más completa del panorama periodístico del momento.

---

<sup>536</sup> “Gigantes o cabezudos”, en *El País Semanal*, 15-04-1984.

## Fetiches heterogéneos

### En los fogones del chef

“Decía el joven Marx que los problemas de un país sólo puedes analizarlos a fondo si has vivido en él y has comido su pan y has vivido su vino.”<sup>537</sup>

En una dura época de postguerra, sobre todo para un barrio pobre en su marginalidad como el del Raval, el hambre es el principal problema con el que lidiar cada día. No extraña, entonces, que un Vázquez Montalbán niño reciba de su madre como un manjar exquisito una hogaza de pan recién cocido y unas cuantas aceitunas negras: algo tan sencillo que se ha mantenido como una de las remembranzas de su infancia más maravillosas; al punto que él mismo siempre ha reconocido que se trata del “recuerdo de algo que me pareció casi perfecto.” Algo que asume una importancia trascendental, pues no en vano el periodista catalán ampara siempre el paladar de la memoria con la patria sensorial de la infancia, únicos territorios inocentes.

Así pues, si la memoria y la ironía cimientan su vasto proyecto periodístico y literario, sus fetiches personales (como ahora la gastronomía) forman gran parte del conglomerado que lo estructura y da vida. Porque a Vázquez Montalbán no sólo le gusta comer, y bien, sino también cocinar. Un gusto que además viene condicionado por la obligación de ayudar a la madre en la cocina, por su estancia en la cárcel donde aprovecha para ponerla en práctica y por estar casado con una mujer de tendencias progresistas a la que no le gusta guisar. Pero el periodista catalán lo supera como propio acto físico en tanto que lo considera una imprescindible acción que caracteriza al ser humano, por lo que la otorga un valioso protagonismo ético en sus reflexiones. Tanto es así, que supone la acción de enseñar a guisar un objetivo indispensable de cualquier revolución cultural por cuanto “Cocinar es una invitación a la comunicación y como toda propuesta estética necesita de un doble sujeto: el que propone y el que degusta.”<sup>538</sup> De hecho, en *Mis almuerzos con gente inquietante* (1984) elabora una serie de entrevistas a diferentes personajes del

---

<sup>537</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 18-09-1976.

<sup>538</sup> *Contra el suicidio*, “Los placeres capitales”, en *Interviú*, 11-10-1979.

ámbito político, económico, social y cultural español bajo el argumento de una comida o acto tenido como una de las claves más significativas de la comunicación.

Asunto que continúa trabajando en *Contra los gourmets. A propósito de las diferentes teologías de la alimentación* (1985), una salvaguarda sobre ese proceso litúrgico que entiende que es cocinar, comer y beber como hecho de supervivencia primitivo transmutado en verdadero acto comunicacional, es decir, humano. Y, precisamente por ello, Vázquez Montalbán elabora un duro ataque hacia los gourmets transmutados en aprendices de esa teología que supone la gastronomía, pues observa en esta artificial tipología social una dictadura propia del más extremista sacerdocio religioso. Mucho más tarde, en *Saber o no saber* (2002) acerca de la cultura gastronómica española vuelve a denunciar su autoridad en tanto que aquél no duda en mostrarse ante el público revestido de un aura de gourmet-teólogo, lo que da fe de la importancia que el periodista catalán otorga al hecho de que el conocimiento gastronómico quede concentrado en el conocimiento de unos pocos iniciados, quienes mandan y ordenan cánones en detrimento del saber culinario popular.

*Tiempo para la mesa* (1986) responde por su parte a una obra que a partir del reto de mostrar la historia, la teoría y la práctica de la cocina sin ánimo totalizador y sí aperturista hacia nuevas tendencias culinarias, supone precisamente una crítica hacia la modernidad reflejada en “la cocina de la prisa” –“fast food”- importada por USA y expandida potencialmente por su gran influencia a todo el planeta. Las muchas reflexiones que se suceden en sus columnas sobre este asunto son en verdad cuantiosas, lo que evidencia un nítido reflejo de su honda preocupación en una materia que pone en relación directa con la manipulación social a la que está expuesta el hombre: siempre, según desvela, por motivos económicos propios del capitalismo, es decir, cultura dominante.

Una cuestión ésta la gastronómica que bien pronto adquiere en su cosmovisión la condición de fetiche en la que elaborar su discurso hedonista a partir del placer que le supone la comida y la bebida, así como sobre todo la crítica política, económica, social y cultural con la que realizar sus denuncias de todo aquello que observa con pesar y que en absoluto queda restringido al ámbito local o nacional, pues rebasa al internacional en un momento histórico muy importante para los movimientos izquierdistas. Es necesario, pues, que nos retrocedamos en el tiempo para asistir al nacimiento de una de las pasiones particulares del periodista catalán y enseña de su

proyecto vital, bien visibles allá en los diferentes medios de comunicación donde publica. Tanto como...

Corre el mes de junio del año 1961 cuando Vázquez Montalbán cubre la XXIX edición de la Feria de Muestras de Barcelona para el diario *Solidaridad Nacional* con la firma de 15 columnas bajo la pátina de un realismo puro y duro. De entre ellas, *Cocktails y gambas*<sup>539</sup> adquiere vital importancia en el devenir de su futura proyección periodística-literaria: primera y original aproximación de la gastronomía a la prensa, está esbozada con trazos irónicos que apunta a la educación alimenticia como uno de los factores indispensables en el progreso de la sociedad española. Nos encontramos ante el que es el punto de partida para uno de los futuros discursos esenciales en el conjunto de su obra: el gastronómico-literario, cuyas raíces se hunden en las enseñanzas que recibe de Néstor Luján o, como describe el propio periodista catalán,

“[...] un atípico profesor en una tópica Escuela Oficial de Periodismo. Debía de hablar de cultura a la primera promoción cribada por la selectividad, a finales de la década de los cincuenta, y se dedicó dos cursos a informarnos sobre habanos, novela norteamericana contemporánea, gastronomía, el arte de fumar en pipa, la vida social política de Barcelona y sus especiales apreciaciones, por ejemplo, sobre la cantidad de izquierda que había en las posiciones de José María Castellet o en las de Lorenzo Gomis.”<sup>540</sup>

Nèstor Luján se convertirá en todo un referente para Vázquez Montalbán, pues no en vano es además uno de los mejores críticos gastronómicos de la época con su firma en la revista *Destino* y es coautor, junto con Joan Perucho, de *El libro de la cocina española* (1970): un estado de la cuestión sobre la gastronomía nacional desde un enfoque regional que significa un hito en la literatura gastronómica y en la historia de la gastronomía española, tal y como señala el periodista y escritor catalán Agustí Pons.<sup>541</sup>

El eclecticismo que Nèstor Luján trabaja va a enmarcar este discurso gastronómico-literario montalbaniano entendido como total, es decir, como aglutinador de las letras que configuran ámbitos tan diversos como el novelístico, el ensayístico... o el periodístico. De hecho, Gustavo Rodríguez-Morán analiza *Las*

---

<sup>539</sup> 18-06-1961.

<sup>540</sup> Luján, Nèstor y Perucho, Juan, *El libro de la cocina española*, Barcelona, Tusquets, 2003, p. 13.

<sup>541</sup> Pons, Agustí, *Nèstor Luján. El periodisme liberal*, Columna, 2004, pp. 263-278.



*recetas de Carvalho* (1989) desde un punto de vista “tropológico” desarrollado por Gian-Paolo Biasin en *The Flavors of Modernity: Food and the Novel* (1993), quien concibe la utilización de la comida en el contexto literario como algo simbólico y metafórico: Los alimentos no son sólo literalmente alimentos sino que funcionan literariamente ya como metáforas culturales, ya como portadoras de ideología.”<sup>542</sup> Y así es también como se van a presentar en el futuro contexto periodístico de Vázquez Montalbán, quien utilizará tanto la metáfora cultural como el proceso ideológico en la imbricación entre hedonismo –menos- y crítica –más, mucho más-. De momento, y anclado ya con fuerza su original enfoque, es en el año 1973 cuando publica *Teoría de la Mayonesa*<sup>543</sup> en la exclusiva revista barcelonesa *Bocaccio*: un artículo fundamental en el que destacan tres elementos clave en la comprensión de esta materia.

El primero y más importante es la presentación oficial del elemento discursivo gastronómico en sus columnas, que en mayor o menor medida pero siempre van a estar presente en su corpus periodístico no sólo para estos años, sino ya en lo que alcance toda su producción. El segundo, la firma bajo el pseudónimo del barón d’Orcy, uno de los últimos pseudónimos que utiliza, por cierto: se trata de una especie de cínico, mujeriego y crítico culinario que disfruta por igual con la degustación de la alta cocina como la de la clase popular, en lo que se adivina como una de las claves fundamentales de su discurso gastronómico. El tercero y último, la sección en la que aparece: “Los placeres capitales”, donde el arte de la cocina funciona como hilo conductor de sus meditaciones. No deja de ser significativo que incluso en numerosas ocasiones se permita insertar recetas de cocina en sus columnas al igual que en sus novelas, lo que en absoluto es caprichoso al traslucir un ánimo evidentemente pedagógico que no tiene más finalidad que la de ayudar a quien no sabe de fogones.<sup>544</sup> Es más, con ello se advierte otra vez esa ambición que posee Vázquez Montalbán de no limitar su mensaje en un radio de acción erudito y

---

<sup>542</sup> “Del buen comer y del bien escribir”, en *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria*, Colmeiro, J., (ed.), Woodbridge, Tamesis Books, 2007, p. 93.

<sup>543</sup> Mayo de 1973, núm. 25, pp. 90-94.

<sup>544</sup> Aquí se insertan diferentes obras publicadas con posterioridad a este momento con evidente voluntad pedagógica tanto del continente como del contenido de la cocina: *Las cocinas de España: Cataluña, Extremadura, Galicia, Valencia* (1980); *Les meves receptes de cuina catalana* (1995) y toda la serie de los diez tomos que configuran el denominado Carvalho gastronómico: *Saber o no saber* (2002); *La cocina de autor en España* (2002); *La cocina del Mediterráneo y la mediterraneidad* (2002); *Beber o no beber* (2002); *Guía de restaurantes obligatorios* (2002); *La cocina de la harina y el cordero* (2003); *La cocina del mestizaje* (2003); *La cocina de los finisterres* (2003); *Diccionario indispensable para la supervivencia* (2003); y *El otro recetario* (2003).

buscar al gran público, es decir, al público que configura la clase social popular. En este contexto, Quim Aranda recoge su siguiente reflexión:

“En una presentación de libros, en una convocatoria de firmas, siempre me veo rodeado de lectores que me dicen ‘yo he hecho esa o esta receta, funciona, no funciona.’ Cuando no ha funcionado, yo les pregunto si han seguido los pasos adecuados. O bien ellos sugieren modificaciones. Es un intercambio útil.”<sup>545</sup>

Este “intercambio útil” aludido aventura una de las premisas más importantes que configuran al periodista Vázquez Montalbán: la comunicación compartida, pero con la importante salvedad que procede de modo bidireccional en un paso fundamental hacia la evolución cultural no restringida, es decir, inclusive a las clases menos favorecidas. Y, aunque aquí el contexto es culinario en lo que implica la educación del paladar del lector, se hace obligatoriamente extensible en su provocación para potencializar su reflexión particular. Una imposición tan ética como crítica la que se marca como objetivo el periodista catalán, pues asume desde su postulado marxista el recuerdo de su particular historia como integrante de esa masa a la que se debe formar intelectualmente, sea por la literatura, la cocina o cualquier otro medio artístico: sí, efectivamente, Vázquez Montalbán considera el saber culinario como arte, como arte compartido, además.

Estas fórmulas culinarias no están exentas por lo demás de cierta connotación erótico-festiva, las cuales acompañan a sus diferentes pero severas diatribas y que se consolidarán en muy corto espacio de tiempo por lo bien traídas que resultan a su reflexión final. Hedonismo puro y pura crítica, pues: un interesante cóctel donde lo uno no funciona sin lo otro, resultado de la combinación ágil de barman a cargo de un Vázquez Montalbán que ya nunca, recordemos, abandonará tan curioso binomio. Vayamos, pues, por el primero para alcanzar el segundo.

---

<sup>545</sup> “Carvalho y la cocina”, en *El balneario*, <http://www.vespito.net/mvm/cocinacarv.html>.

## *La defensa del hedonismo*

A fines del año 1976 el periodista catalán comienza a publicar en la revista *Interviú* en lo que supone una de las colaboraciones más prolíficas a lo largo de su carrera periodística, pues no en vano muchas son las secciones en las que aparece su firma hasta el año de su muerte en 2003. Entre ellas se encuentra “Los placeres capitales”, un encargo de la dirección sobre la delectación para la que Vázquez Montalbán recupera ese espacio lúdico que apuntaba poco tiempo atrás en *Bocaccio*. Y lo hace con gran éxito de público en la treintena de columnas que aparecen desde octubre de 1979 hasta diciembre de 1980.

*Hemos venido a este mundo a sufrir* es una de las primeras publicaciones (04-10-1979) que funciona como arquetipo de lo que va a devenir esta sección, la cual arranca con toda una verdadera declaración de intenciones: “El placer es siempre inocente e higiénico si no se practica *contra* alguien [...]” (la cursiva es mía). Este *contra* es básico aquí y ahora en la medida que se opone al *con* que posee una evidente connotación compartida, es decir, comunicativa entre dos o más personas. A continuación, Vázquez Montalbán incluye en el cuerpo de la columna la receta de berenjenas rellenas de tomate y cebolla en lo que supone un auténtico gusto culinario más allá del placer “no confesable de su aspecto de consolador de sexshop”: adviértase, ya, la transgresión para esta época que supone aludir a la forma de la berenjena como juguete sexual desde las páginas una revista como *Interviú* que, recordemos de nuevo, además de sus reportajes de investigación se caracteriza por sus semidesnudos femeninos. Así, el periodista catalán entiende esta sección de “Los placeres capitales” como una *aparente* consagración a un gozo vital que pasa irremediabilmente por la comida, la bebida... y por la ironía, claro, de quien pudiera llegar a ser acusado por su “[...] hipotética conexión con Libia y la KGB y la sección armada de ETA-G (Eta gastronómica) o ETA-MG (Eta muy gastronómica).” *Aparente*, porque de las lecturas de sus columnas en este ámbito se desprende que Vázquez Montalbán no defiende el placer por el placer de un modo banal, sino que remite a él utilizando la gastronomía y el recurso irónico como como elementos de provocación y reacción a la opresión ejercida desde una cultura que va a observar cada vez más totalizadora.

Cimentada así la base *gastro-placentera-irónica* que actúa como denunciadora en este tipo de columnismo, Vázquez Montalbán apuntala su estructura con la defensa vehemente del hedonismo en una suerte de asociación de la erótica con la gastronomía, es decir, del buen comer y del buen beber con el del buen amar en lo que categóricamente supone una doble y obligada ruptura. Primero, con la tradición literaria que desde el Romanticismo ha marinado mesa y cama con sentimiento de culpabilidad cristiana. Imprescindible en este punto la lectura de la editorial que firma en la revista *Camp de l'Arpa* en diciembre de 1979 bajo el título *Contra la tuberculosis y la esquizofrenia*, la cual supone una defensa del hedonismo gastronómico a partir de los textos de los literatos Coure de D'Amicis, Ernest Hemingway y Fernández Flórez. Y no menos importante en este texto resulta la crítica, sí, de pasada, pero crítica al cabo que realiza a los intelectuales de la gastronomía, es decir, a los gourmets, por cuanto desechan o marginan a la cocina popular en favor de las novedades culinarias de la alta cocina; algo que sin duda advierte de lo que va a ser una de sus reflexiones gastronómicas favoritas, tal y como se verá más adelante:

“Yo seleccionaría tres excelentes tratamientos literarios de la comida como tema en tres obras menores de tres autores que hoy día son mirados por encima del hombro por la siniestra *troupe* de intelectuales de lo último, es decir, de los que sólo entienden lo último.”

Segundo, con la moralidad franquista represora caracterizada por el sufrimiento católico, divisa de su proyecto totalizador amparado en la Iglesia como vigilante del orden público y privado. Este y no otro es el motivo por el que, a propósito de la cocina tradicional conventual de la población mexicana de Puebla, se sirva de ella como excusa argumentativa para criticar en *La monja y su circunstancia* la beatificación histórica del sufrimiento mas nunca del placer:

“Y así como se han desencadenado procesos de beatificación por auténticas banalidades, ¿qué deméritos hay para que no se investigue si hay causa o no de beatificación a la inventora del mole poblano en un momento de misteriosa inspiración o desesperación en el que se puso a mezclar todo lo divino y humano y le salió el mole?”<sup>546</sup>

---

<sup>546</sup> “Los placeres capitales”, en *Interviú*, 31-01-1980.

Un doble proceso disruptivo éste que conlleva necesariamente un resultado liberador de escenarios desinhibidos y, por eso mismo, propiciatorios para los futuros amantes por cuanto comer, beber y amar bien no es pecado. No. Y no lo es al punto que en *Yo pecador*<sup>547</sup> ironiza sobre la condena del Papa de Roma al placer sexual, haciéndolo extensible al placer culinario de un bacalao al pil pil, el Blanc de Blancs Marqués de Monistrol o los bartolillos madrileños: se trata de una demostración sarcástica excepcional donde, acompañado por elementos gastronómicos que aglutinan comida y bebida, agradece al Sumo Pontífice el gusto mundano que implica volver a romper las normas desde una actitud tradicionalmente provocativa, transgresora, esto es, pecadora. Atacada así a la misma cabeza del catolicismo cristiano, esta columna es en un claro ejemplo representativo de ese talante desobediente a la norma impuesta que Vázquez Montalbán dota a muchas de sus reflexiones gastronómicas: otro ejercicio periodístico-literario más ejecutado desde la más preciada libertad, en clara consonancia con el proceso de asentamiento de una Transición española apenas echada a rodar.

Que por cierto: hablando de actitudes pécoras, destaca aquella tan prohibida por la costumbre católica-cristiana como es la del deseo, entendido como algo natural a la especie humana. Ya lo deja advertido el periodista catalán en *Gastronomía*, una columna vital para comprender este posicionamiento ideológico en el que apela al sentimiento como elemento imprescindible en la consecución de la felicidad humana mucho más allá de la pura, fría y aséptica razón:

“El hombre y la mujer se han reconciliado con el placer y han perdido la vergüenza de reconocer que los sentidos son los que ligan a la vida y el cerebro despellejado el que los rechaza, porque la vida aceptada sólo cerebralmente es una absoluta mierda.”<sup>548</sup>

Una verdadera (re)conquista del paraíso eterno donde el deseo no entiende de actitudes racionalistas y mucho menos dogmáticas basadas en el premio/castigo que implican preceptos religiosos acerca de lo que está bien y lo que está mal. Este es precisamente el estadio abstracto donde se localiza la columna *Desear la mujer del prójimo*, una divertida reflexión de título sugerente que se fundamenta en una

---

<sup>547</sup> *Ibidem*, 18-10-1979.

<sup>548</sup> *El Periódico de Cataluña*, 20-04-1979. Véase en *Apéndice*.

afirmación que en su contundencia no deja lugar a ningún tipo de dudas: “Una de las prohibiciones más lamentables de la moral cristiana es la de desear a la mujer del prójimo.”<sup>549</sup> A partir de aquí, Vázquez Montalbán se levanta como defensor del placer capital que significa anhelar lo prohibido y violar el código moral establecido por aquellos censores de libertades individuales que después transmutan en representativas a la fuerza de una colectividad sumisa: en este caso concreto, de novios y maridos celosos de la sociedad posesiva a la que pertenecen culturalmente. Actos imprescindibles para romper definitivamente con el pensamiento retrógrado heredado del franquismo y poder recuperar una condición original que permee en el conjunto del tejido social que configura los primerizos movimientos democráticos que se están llevando a cabo. Y es que aun en 1979 la sombra del franquismo sigue siendo alargada.

Tan alargada como lo que, justo este breve muestreo de las columnas de talante lúdico que firma Vázquez Montalbán para estos años, tiene también de acusación a la tradición nacional-católica española. Porque no sólo aboga por un hedonismo consubstancial al hombre, y precisamente por ello entienda que debería de ser imposible en su anti naturalidad de prohibir, sino que acusa al discurso postfranquista como manipulador de una sociedad castrada en su felicidad individual y colectiva a través de la religión. Fácil es, según el periodista catalán, de manejar voluntades desde la imposición de ideas y creencias del poder que alcanza a los sentimientos más recónditos en forma de pecado.

Coincide nuevamente aquí, en este estadio de denuncia contra el establishment, con el Francisco Umbral más provocativo, pues es en el sexo o, mejor dicho, es en la represión sexual donde ambos autores observan uno de los principales lastres que arrostra la sociedad española. La misma a la que se le ha inculcado a base de silbato militar y crucifijo católico un sistema de (*anti*)valores en las que no ha lugar para la delectación del sexo, concibiendo además a la mujer como un mero objeto de reproducción a la causa del rebaño de Dios. Así, en las columnas combativas del periodista catalán y del escritor madrileño los orgasmos, las relaciones liberales, las masturbaciones... se convierten en armas de lucha revestidas de una pátina pedagógica que las asemejan a instrumentos culturales de defensa.

---

<sup>549</sup> “Los placeres capitales”, en *Interviú*, 04-19-1979.

De lo que habla Vázquez Montalbán, entonces, no es más que de libertad: libertad para disfrutar de la gastronomía, libertad para gozar del sexo... libertad para ser feliz, en definitiva, porque, mientras llega la revolución, sólo se vive una vez. Y esto es vital para entender su heterodoxia marxista, pues resguarda el placer desde su compromiso izquierdista una vez superada la disciplina y la austeridad que implicaba la lucha antifranquista.

Esta es la razón por la cual subyace, en la totalidad de las columnas de esta sección de “Los placeres capitales” de *Interviú*, una verdadera reflexión humanista en la que los pequeños placeres se convierten en capitales mediante la oferta de una educación ética y estética del placer natural e inocuo a la triste realidad circundante: una demostración más de ese periodismo cívico de conciencia moral, que no de moralina, que practica el periodista catalán allá donde escribe. *La pipa* sintetiza este sentir montalbaniano a partir de un acto tan sencillo y tan protocolario como es el rellenar de tabaco la cazoleta de una pipa, un vicio mínimo pero delicioso que al igual que tantos otros es culpabilizado por aquellos rancios y cutres defensores de la higiene física y mental a los que Vázquez Montalbán caracteriza con refinado pero maravilloso cinismo: “Los hidalgos fanáticos y dogmáticos que se vayan a tomar viento en la evidencia de que jamás se prestarán a irse a tomar por el culo.”<sup>550</sup>

Magnífico este irónico juego de palabras que carga contra las creencias de quienes se tienen como garantes de la verdad absoluta mientras la sociedad sufre las crueles consecuencias de la falta de un humanismo redentor por culpa de dictaduras, guerras, capitalismo salvaje... ¡e incluso la izquierda más dogmática! que asolan el mundo. De ahí que el periodista catalán diga basta y abogue por esos libres placeres mundanos como esperanza, acaso la última, en el rescate de la bondad natural secuestrado a punta de pistola, de crucifijo o de cualquier otro instrumento de coacción político y social. Se entiende, pues, que Vázquez Montalbán denuncie soterradamente la manipulación a la que está sometida la población con el *fast-food* norteamericano, una clara muestra de aculturización europea que va en detrimento de la cocina popular. Enfrenta así el imperio de la hamburguesa con aquellos platos elaborados y nutricionales tan representativos de la idiosincrasia autóctona, en

---

<sup>550</sup> *Ibidem*, 24-01-1980.

peligro ahora por un capitalismo que engloba los hábitos alimenticios en su búsqueda particular del beneficio económico.

Un primigenio cuestionamiento económico y cultural el del periodista catalán que nos alcanza en nuestro periodo globalizador, uniforme y totalitario en usos y costumbres, incluso gastronómicos. “Hablar de cultura de consumo es hablar, en primer lugar, de un impulso primordial: el de devorar”, dice Eloy Fernández Porta. Y continúa: “Todo acto de crítica cultural debe incorporar este proceso de devoración, explicar en qué carne se cometen los intercambios financieros” o, lo que es lo mismo, responder a la pregunta del millón tan nostálgica como inquisidora: “¿en qué se han convertido las comidas de nuestra infancia *poppy*?”<sup>551</sup>

Este cuestionamiento, por tanto, es la única vía para aprehender en su totalidad el placer culinario del país de Ítaca; pero extensible también al placer sexual, al pequeño placer mundano... a los pequeños placeres capitales, en fin, pero que deben ser compartidos en ese acto comunicativo siempre corroborado en las columnas de Vázquez Montalbán. Porque a veces, tal y como medita en *Champán y mujeres*, todo es tan sencillamente cautivador para el hombre como la mezcla de esta bebida con el sexo femenino accesible a todos y a todas horas: “[...] no hay nada como abrir una botella de champán bien fría y llamar a la puerta de una vecina para que nos haga compañía, si no hay compañía a mano.”<sup>552</sup> O a veces todo es tan sencillamente saludable como (re)descubrir “la perdiu amb farcellets de col” o regodearse con unas judías guisadas con almejas, por ejemplo. Y si es bien acompañado, mejor.

Una insistencia en ese acto compartido o comunicativo que implica la cocina como recreación artística en tanto que resultado de la interacción de dos sujetos: el que elabora el plato y el que lo degusta. Lo contrario es un acto libre pero de esencia onanista que, en tanto que abordado de modo solitario, no le supone ningún valor ético ni estético. Y es que lo uno no puede existir sin lo otro en la medida que un libro no cumple del todo su función si no son leídas sus páginas por un lector, una suerte de simbiosis exclusiva que funciona como precedente en el libro *Comer en Asturias*, del asturiano Eduardo Méndez Riestra. Vázquez Montalbán homenajea en una columna del mismo título el trabajo del escritor, toda vez que sincera el gozo melancólico y sentimental que siente del paisaje y la comida cuando está de viaje.

---

<sup>551</sup> *Homo Sampler... op. cit.*, p. 10.

<sup>552</sup> *Ibidem*, 25-12-1980.



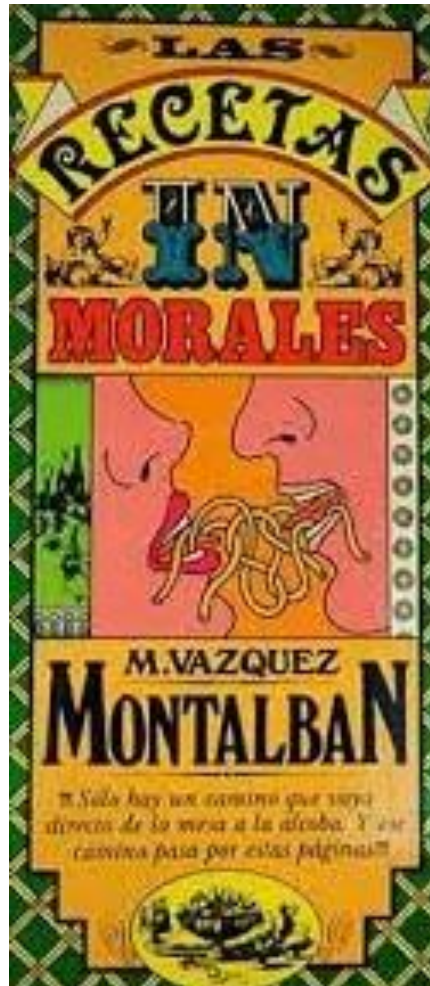
Caso particular de *El triángulo de las Bermudas*,<sup>553</sup> un recorrido montalbaniense por los tres mejores restaurantes de Cataluña situados en la zona del Empordà (Ampurdán). Escrita en un original contexto de ciencia ficción bajo una pátina marcadamente humorística, esta columna afianza una vez más la defensa acérrima del arte culinario que involucra comer y beber bien en compañía... ¡sin pecado concebido! Idea fundamental en la que como se observa enfatiza siempre que puede, tal que traslada con acomodo a *Cocinad malditos, cocinad*: una columna publicada en “La Capilla Sixtina”,<sup>554</sup> en la cual afirma en justa síntesis del carácter hedonista de su pensamiento gastronómico que “Si en los años sesenta se descubrió que joder no era pecado, al final de la década de los setenta se descubre que saber guisar y saber comer tampoco lo es.”

Una combinación placentera ésta del sexo y la gastronomía que aparece plenamente desarrollada en *Las recetas inmorales* (1981), un recetario compuesto por treinta recetas que abarca desde el pan con tomate hasta las abulones con salsa de ostras, y que se complementa con textos cruzados de erotismo de finalidad totalmente hedonista contrarios, pues, a los predicadores morales –sean de la religión que sean- que sólo ven en el sufrimiento la verdadera moralidad de una vida recta en su virtud.

---

<sup>553</sup> *Ibidem*, 09-10-1980.

<sup>554</sup> *La Calle*, 26-06-1979.



Portada del recetario

Una intensa búsqueda del placer sexual a través del paladar y sin ningún tipo de remordimiento de conciencia que prosigue en la revista gastronómica *Sobremesa*, lugar donde colabora desde mediados hasta finales de los años 80 del pasado siglo con una serie de columnas contextualizadas irónicamente en el arte culinario y en la glosa de esas “recetas inmorales” tan necesarias para el cuerpo y para el alma. Necesarias por liberadoras, sí, en lo que supone una excusa más para idear una situación que rompa la dictadura del corsé moral que ha estado oprimiendo el cuerpo y la mente del español tras cerca de cuarenta años de franquismo. Así lo anuncia y así lo hace, estableciendo una mixtura gastro-erótica a modo de baliza que marca la senda que lleva a un destino gozoso. Como *El Bienmesabe*<sup>555</sup> un postre popular que, elaborado por esa madre atenta a los desvelos de su hijo, recomienda entre actos amorosos para aquellos y aquellas dispuestos a dejarse

---

<sup>555</sup> “Las recetas inmorales”, en *Sobremesa*, septiembre de 1987.

enamorar; toda vez que aconseja el pestiño como un sustituto menos sentimental para quienes no quieran caer precisamente en el amor. Como también *El pulpo a la cretense*, donde con tono lúdicamente transgresor advierte de las propiedades de iniciación sexual de este octópodo tan apreciado en las islas griegas guisado con hinojo silvestre y vino blanco gracias a nuestro paladar, que dispone de “un analizador de código de sabores y es consciente de que hinojo y vino tinto quieren decir: *humedécete y deja hacer*.”<sup>556</sup> O, en fin, como *Higos rellenos a la siria*,<sup>557</sup> una más que provocadora columna en la que reconoce el paladar exquisito de este pueblo del Mediterráneo oriental y lo honra con este postre reclamo masculino y heterosexual para casadas de talante infiel y feministas de vuelta ideológica.

En definitiva... ¿no fue acaso el mismo Pepe Carvalho quien sentenció que el sexo y la gastronomía son las cosas más serias que hay? Y más importante todavía... ¿no era el mismo Vázquez Montalbán quien afirmaba que los placeres de la vida no entran en contradicción con el compromiso político que ha adquirido la izquierda?

---

<sup>556</sup> *Ibidem*, octubre de 1987.

<sup>557</sup> *Ibidem*, noviembre de 1987.

### *La crítica gastronómica*

Como ya se ha ido apuntando, bajo la búsqueda placentera efectuada desde “Los placeres capitales” permanece siempre alerta el carácter combativo que forja la personalidad del periodista catalán, ya que tan solo otorga a la cocina una condición lúdico-festiva y sensual perfectamente encajada en ese doble compromiso de denuncia: tanto sobre la falta de libertad personal y colectiva, como de recuperación de la memoria marginada por el franquismo por el que transita desde su Raval natal. Aquello que José María Izquierdo descifra acertadamente con estas palabras: “Montalbán –como intelectual desvelador de las raíces de la realidad- nos enseña el carácter mistificador de la gastronomía, como arquetipo cultural, pero a su vez la utiliza como elemento conmemorativo e identificativo [...]”<sup>558</sup>

Cierto. Vázquez Montalbán utiliza la gastronomía como instrumento que trae a la arena de su contemporaneidad el recuerdo común de los años de su infancia y juventud, es decir, de su formación en una inmediata postguerra española que implica hambre, pobreza y, por extensión consecuente, picaresca. Una picaresca que aquí se centra en la acción de buscar recursos culinarios en un marco donde no abundan, pues son imprescindibles para suplir esas carencias alimenticias que sufre la población, en especial en el ámbito urbano con el trasvase de la inmigración del campo, en tanto que se trata de uno de los momentos más duros en la autarquía económica impuesta por el general Franco tras su victoria en la Guerra Civil.

Tomemos *La metafísica y el bacalao*, donde Vázquez Montalbán fusiona una receta de bacalao portugués con una reflexión cervantina imprescindible de Carvalho acerca de la relación entre hambre y metafísica: “Ya lo reflejó Cervantes en *El Quijote*. Ante unas sorprendentes reflexiones ontológicas de Sancho Panza, el Quijote comenta: ‘Metafísico estás’, y Sancho le contesta: ‘Es que no como’.”<sup>559</sup> Una paradigmática columna en la que con esta fina ironía se apuntalan las vigas maestras de la función total que la gastronomía ejerce una vez superado el estadio hedonista propuesto de inicio. Primero, se alude indirecta e irónicamente al recuerdo de una época de carestía común al grueso de la población española con la ausencia de comida. Segundo, ese alimento tan recurrente entre las clases pobres como es el bacalao funciona como una auténtica seña de identidad popular de las

---

<sup>558</sup> “La geometría del deseo. El columnismo de Manuel Vázquez Montalbán”, *op. cit.*, p. 153.

<sup>559</sup> 16-06-1982.

cocinas pobres e imaginativas de España. Tercero, su carácter ibérico compartido por portugueses y españoles lo hace casi exclusivo en su distinción por cuanto apenas forma parte de la alimentación extranjera. Y cuarto, el propio carácter metafísico del bacalao que se observa desde su carácter seco en la pesca en el mar hasta su presentación en el plato de la mesa una vez guisado con aceite y ajos, lo que lleva al periodista catalán a sentenciar que el hecho de “Cocinar es una metáfora de la cultura y su contenido hipócrita [...]”<sup>560</sup>

El porqué de tan severa reflexión nos la ofrece por medio de su alter ego Carvalho, cuando concluye el placer gastronómico con la justificación de que la cultura empieza con la acción de “Enmascarar cadáveres para comérselos con la ética y la estética a salvo”: lejos queda ya, pues, el primitivo cazador caníbal que mataba y comía de modo natural y no tenía necesidad de recurrir a ninguna coartada moral en forma de elaboración culinaria.<sup>561</sup> Así, esta transformación del bacalao se erige ante sus ojos como un verdadero “prodigio marxista”<sup>562</sup> en cuanto le supone todo un proceso de transubstanciación que opera de la cantidad a la cualidad al modo eucarístico, la cual aparecerá referenciada en su posterior libro de tan revelador título *Reflexiones de Robinson ante un bacalao* (1995).

Es en este marco teórico donde Vázquez Montalbán ubica su discurso que modula diferentes críticas, cuyo radio de acción se dibuja cual círculos concéntricos que van desde lo local a lo internacional a través de las columnas que firma para estos años. Comencemos, pues, por lo más cercano. *L'art del menjar a Catalunya. Crònica de la resistència dels senyals d'identitat gastronòmica catalana (El arte de comer en Catalunya. Crónica de la resistencia de las señales de identidad gastronómica catalana)* (1977) es, en palabras del autor, una “crònica de la destrucció dels signes d'identitat gastronòmica de Catalunya” (“una crónica de la destrucción de las señales de identidad gastronómica de Cataluña”). Aspecto clave en la consideración nacionalista catalana justificada así: “Ya decía Ferrán Agulló, prohombre de la Lliga, que así como Cataluña es una nación porque tiene un Derecho y una lengua, también lo es porque tiene una cocina propia.”

Es verdad, pues además de ser un recorrido por la cocina popular catalana en forma de recetario extenso que incluye algunos platos en peligro de extinción, aspira a (y

---

<sup>560</sup> *Las recetas de Carvalho*, Barcelona, Planeta, 1989, p. 7.

<sup>561</sup> *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 29.

<sup>562</sup> Preciado, Nativel, “Hay una relación directa entre comer, beber y amar”, en <http://www.vespito.net/mvm/entr7.html>.

consigue) ser una recuperación de la memoria cultural gastronómica catalana contra la modernidad homogénea que arrastra la cultura de masas importada desde Norteamérica o, lo que es peor, la *nouvelle cuisine*. En este punto, Javier Pérez Escohotado realiza un interesante apunte cuando, primero, recuerda que Vázquez Montalbán confiesa descubrir la gastronomía a la vez que *La historia del pensamiento socialista*, de George D. H. Cole: coincidencia fundamental en tanto que este profesor de Teoría Política analiza el control obrero de la industria como limitación al proceso que conlleva la burocracia; y, segundo, sentencia con precisión que “La reivindicación permanente de MVM de la cocina popular habría que situarla en esa voluntad de contrarrestar la idea de ‘burocratización’ que significa la imitación de la gran cocina francesa o la solución dietética de la *nouvelle cuisine*.”<sup>563</sup>

Esta es la razón de ser de la columna *La “nueva cocina”*, donde el periodista catalán alaba la cocina tradicional tanto como critica el exceso de un experimentalismo vanguardista gastronómico de moda: de ahí que abogue por una modificación de platos y sabores desde la medida y la prudencia. El restaurante El Amparo, en Madrid, y el Hispania, en la localidad costera catalana de Caldetas, ejemplarizan este equilibrio de lo nuevo y lo viejo que conviven en una perfecta síntesis como modelo necesario que une tradición con revolución. Y ahí, en ese contraste, es decir, en ese mestizaje montalbaniano tan característico en el conjunto de su vida y obra, es donde observa el placer gracias a la fuerte influencia de los postulados de Tomas Eliot en la unión de aparentes contrarios como son tradición y revolución. Un posicionamiento estético que además supera la barrera de la cocina como mero acto funcional para convertirse en acto ético desde la consideración que Vázquez Montalbán asume cuando se significa comunista: amar el pasado y no tener miedo al futuro. Sólo así se puede comprender que la nueva cocina se revele a sus ojos como “el movimiento cultural más interesante aparecido en Europa después del mayo francés y destinado a perdurar más que aquél ensayo general de revolución aplazada.”<sup>564</sup> Lógico, entonces, que empatice con las reflexiones que el escritor, periodista y comentarista gastronómico Xavier Domingo publica en la revista *Cambio 16*, quien vindica la propia cocina y las propias manos

---

<sup>563</sup> López de Abiada, J.M., López A., y Oehrli, M. (eds.), *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2010, p. 445.

<sup>564</sup> “Los placeres capitales”, en *Interviú*, 08-01-1981.

como instrumentos culinarios de mayor confianza en un acto creativo y experimental que aúna tanto el pasado común como el futuro innovador.



Manuel Vázquez Montalbán cocina con Elena Santoja conejo al romesco. Fuente: *Con las manos en la masa*, programa emitido en RTVE el 25 del 09 de 1984. <http://www.rtve.es/television/20121210/receta-conejo-romesco/572202.html>

Y de ahí también que proporcionalmente se muestre mordaz con los gastrónomos en la columna *Odio y gastronomía*, pues observa en ellos un comportamiento despóticamente ilustrado en su tiranía gracias a la moda que en España está adquiriendo el interés por la cocina. Acusación abierta que dirige hacia esa sociedad despiadada con cualquier manifestación de carácter hedonista o popular que, con el uso y abuso de la figura del crítico gastronómico, dictamina qué es lo correcto y qué no lo es a modo y manera de la más tradicional moral católica o de la más dictatorial cultura posmoderna. Nos encontramos ante una de las críticas de esencia marxista más importante de Vázquez Montalbán lanzada desde los fogones de la cocina, puesto que la asociación que realiza gastrónomo-dictador la equipara por analogía al sacerdote-iniciado. Y aquí es donde se ha de recuperar el bacalao como símbolo gastronómico-teológico en cuanto la transformación de su estadio incomedible a uno comestible le supone todo “un discurso teológico” donde, efectivamente, el gastrónomo (o gourmet en su acepción francesa) se autoerige en poseedor del conocimiento necesario para pasar de la comida como necesidad a la

comida como acción propia de cultura: “Desde los príncipes polacos o franceses patrocinadores de salsas a los críticos actuales patrocinadores de guías gastronómicas, el paladar humano no ha hecho otra cosa que cambiar de déspota.”<sup>565</sup> Un despotismo, entonces, que le sirve coyunturalmente para denunciar a su vez los cánones de belleza que aquéllos proponen en tanto que representantes sociales de los gustos culturales impuestos para la sociedad de masas. Un conjunto social engullido por una política totalizadora que dice incluso qué es lo que hay que comer y cómo en una imposición dietética sin precedentes gracias a la inestimable ayuda de los medios de comunicación que, como instrumentos de transmisión consumista en los sucesivos pases de spots publicitarios, actualizan sin cesar los impulsos capitalistas de los espectadores.

Elías Canetti advierte de los peligros de pertenencia a esta masa heterogénea y, por tanto, excluyente en la crítica diferenciadora. Y lo hace, curiosamente, utilizando un símil lúdico y gastronómico que bien pudiera haberlo firmado el mismo Vázquez Montalbán:

“Todo aquel que pertenece a tal masa, porta en sí un pequeño traidor que quiere comer, beber, amar y ser dejado en paz. Mientras realice tales funciones sin hacer demasiado alarde de ellas, se le permite continuar. Pero no bien se hace notar en alta voz, comienza a ser odiado y temido.”<sup>566</sup>

La sombra de la represión libertaria continúa alargándose pero no lo suficiente para alcanzar al luchador incansable que es Vázquez Montalbán, presto siempre a combatirla en sus artículos por la emancipación del poder con el argumento de la gastronomía como elemento saludable y didáctico hacia cualquier actitud imperiosa, en especial las heredadas del pasado. Actitud imperiosa como la observada en la parrilla de la programación de TVE, a la que el periodista catalán antepone en *Televisión con salsa bearnesa* propuestas televisivas culinarias que aúnen el interés de todos los segmentos de la población como oferta de amor a la vida que implica saber comer: “[...] se podría realizar un programa [...] que tuviera en cuenta la información y el conocimiento de una cultura ejemplar, inocente e internacional: la cultura culinaria.”<sup>567</sup> Superado ya el ámbito local, justo estamos ahora en el ámbito nacional para el que el periodista catalán ejerce de francotirador

---

<sup>565</sup> *Ibidem*, 01-11-1980.

<sup>566</sup> *Masa y poder*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>567</sup> “El enemigo en casa”, en *Interviú*, 31-05-1979.



crítico contra “el recetario en blanco y negro”: eufemismo claro de la tradición nacional-católica que el ente público español defiende ante los cambios democráticos que apuntala la Transición.

*El asco* es precisamente una columna que responde a esta sensibilidad al articularse como una denuncia de una sociedad adocenada por el gobierno que, sin expectativa del profundo cambio político tras la huella de tantos años de dictadura, cae en el tedio y la frustración con resultados perturbadores para los ánimos populares. Motivo por el que la clase dirigente deba fomentar con especial atención el entusiasmo como núcleo de la obligada revolución cultural y no la agresión gratuita que pueda acabar en un baño de sangre:

“Contra ese miedo nacido de todas las frustraciones cotidianas poco puede la política lenta y prudente que las fuerzas tradicionalmente progresivas están obligadas a hacer para no desencadenar la locura del ‘sálvese quien pueda’ decretada por el sistema capitalista acorralado. Ese miedo debe ser primero comprendido y luego combatido culturalmente.”<sup>568</sup>

De ahí el interés de Vázquez Montalbán por resaltar el carácter gastronómico de Euskadi en *El queso de los vascos*.<sup>569</sup> Un discurso basado en la glorificación terrenal de estos excelentes productos lácteos que el periodista catalán sitúa en un estrato tan bien diferenciado como es el terror causado por los atentados del grupo terrorista ETA, en un clima de desestabilización política que, in crescendo, nada bueno barrunta, tal y como se comprobará empíricamente el 23 de febrero de 1981 con el golpe de Estado del teniente coronel de la Guardia Civil Francisco Tejero.

Todo esto le excusa para reflexionar sociológicamente sobre un país en un texto de título sugerente: *Los huevos*. Con esta divertida columna a modo de recetario andaluz, Vázquez Montalbán los presenta como alternativa a ese aspecto de la idiosincrasia ibérica que suele anteceder a una histórica explosión de violencia cainita, cuyo comienzo no puede ser más aclaratorio en su acusación: “En un país tan esclavo del alarde y del farol como es nuestra querida Iberia, el tema de los huevos merece capítulo aparte porque en pocas geografías del mundo se ponen con tanta frecuencia los huevos sobre la mesa.”<sup>570</sup>

---

<sup>568</sup> “Los placeres capitales”, en *Interviú*, 08-11-1979.

<sup>569</sup> *Ibidem*, 17-02-1980.

<sup>570</sup> *Ibidem*, 06-12-1979.

ETA, Transición política, amenaza de involución, huevos sobre la mesa... aviso para navegantes en un momento histórico complejo para un no menos complejo país, del cual el periodista catalán da buena cuenta como si de un plato cocinado se tratara con los ingredientes exactos y el *modus operandi* de su proceso culinario.

De esta guisa, pues, van quedando enmarcadas las propuestas periodísticas-literarias de un Vázquez Montalbán en las que hilvana sus anhelos y desvelos, sus placeres mundanos e inquietudes culturales de todo un hacer en el que contempla la posibilidad de comprender más y mejor la complejidad humana a partir de conocer qué y por qué se come. O, lo que es lo mismo, la gastronomía tiene una lógica histórica y una estructura sociológica que refleja la sociedad que la detenta, pues no en vano la mesa es una actitud tan buena como otra cualquiera para analizar la realidad. Razón por la que las columnas montalbanianas referencien con suma frecuencia el estado de ánimo de quién las firma en un momento de la Historia de España complejo en los inicios de lo que parece una insegura Transición política.

A tal fin consagra la vía culinaria en tanto que defiende la idea de que somos lo que comemos; y lo hace ya incluso desde el mismo título, como en *El caso de los potajes y los ranchos*. Se trata de una paradigmática columna aparecida en *Interviú* en marzo de 1981 en la que presenta a su “alter ego” el detective privado Carvalho –así como a su mayordomo Biscuter, en un guiño hacia aquél que fuera un delincuente común compañero suyo en la cárcel barcelonesa de la Modelo y ayudante de cocina- en la novedosa sección “Carvalho y yo” tras el periplo triunfante de “Los placeres capitales”.

Autor y personaje tienen como nexo de unión su amistad y sobre todo su afición a la mesa, motivo por el que en esta ocasión le recomienda el libro *Les postres de l'avia* (*Los postres de la abuela*) e inserta en su reflexión la receta del turrón de yema; pero Carvalho es más de plato hondo, acorde según Vázquez Montalbán con los tiempos que corren y que retrotraen al plato único –y de cuchara- de postguerra, por lo que en un ingenioso juego final se posiciona en contra de los golpes de estado: “Estoy a favor de los potajes y en contra de los ranchos (*militares*)”.<sup>571</sup> Así, el personaje Carvalho se muestra a la prensa en el sendero gastronómico iniciado por su creador en una parte de su corpus periodístico estructurado en torno a diálogos surrealistas e inteligentes en su humor gracias a su potente carga de ironía;

---

<sup>571</sup> “Carvalho y yo”, en *Interviú*, 19-03-1981.

eso sí: con la salvedad, no obstante, que su reflexión sobrevuela el combo erótico-gastronómico hedonista pues ahora los placeres capitales funcionan más bien como una excusa que justifica sobre todo una denuncia.

Carvalho, pues, libera a Vázquez Montalbán de sus juicios en primera persona, distendiendo de este modo sus graves meditaciones y favoreciendo el optimismo. *Aran scallop soup* es un buen ejemplo de esta novedosa dimensión periodística-culinaria, donde la gastronomía irlandesa le sirve como hilo argumentativo de los nacionalismos –primero, irlandés; luego, catalán- para, con el temor que le infunde la sombra del 23F sobrevolando el texto, sentenciar por boca de Carvalho que a diferencia de la cocina toda dictadura desaparece tarde o temprano en lo que implica un mensaje esperanzador: “Las dictaduras pasan. Las cocinas quedan. No se puede aplicar la ley marcial al bacalao al pil pil o a la escudella amb carn d’olla.”<sup>572</sup>

Y con ello llegamos al tercer y último anillo concéntrico de su geografía culinaria: el ámbito internacional. *Banquete de rehabilitación* es una mirada crítica hacia el juicio de la conocida *banda de los cuatro*: la viuda de Mao y tres jefes más de la Revolución Cultural china. En una nueva demostración culinaria de Vázquez Montalbán que alcanza la tipología alimenticia oriental, reflexiona sobre el papel revolucionario comunista en China tanto como la condena a sus ex dirigentes. Una columna que evidencia de nuevo ese gusto que el periodista catalán siente por la llamada a la prudencia, máxime en un tiempo dominado por el consumismo rápido tanto de alimentos como de situaciones políticas complejas.

*Terrorismo a la puttanesca* es el título de la columna donde denuncia al terrorismo fascista italiano que quiere amedrentar con atentados a un sistema democrático tenido por débil frente a la virilidad de quienes hacen las cosas al estilo ordeno y mando. La lógica de su discurso está estructurada a partir de la salsa “puttanesca” con la que los italianos identifican todo tipo de ingredientes y sabores para acompañar a los fettucelle o spaghetini, pues así es como actúan los terroristas que matan indiscriminadamente a la población reducida a una masa informe que defiende a la democracia. Su reflexión no deja de ser inquietantemente perturbadora: “Son claros los signos de que vamos a tener duros tiempos finales llenos de presagios tenebrosos. Tiempos propicios para los estetas auxiliados por la

---

<sup>572</sup> *Ibidem*, 23-09-1981.

tecnología mercenaria del terror. Terrorismo a la putanesca.”<sup>573</sup> Como inquietantemente perturbadora tampoco deja de ser la consideración de esteta con la que identifica Vázquez Montalbán con un fascinado horror a esa parte de la clase dominante convertida históricamente en asesinos. Ética y estética aquí contrapuestas que simbolizan esa involución de la sociedad, en marcada oposición a su unión defendida por el periodista catalán como motor del progreso humano en un claro posicionamiento humanista.

El desencanto sobrevuela por encima de las meditaciones de Vázquez Montalbán desde el mismo momento en el que toma conciencia de las colosales dificultades que existen para propiciar un mundo más justo en su solidaridad. *La guerra, que sea muy fría* es una buena síntesis de su crítica a la política internacional que viene condicionada en gran medida por la Guerra Fría que sostienen USA y la ex URSS tras la IIª Guerra Mundial. Se trata de una columna tapizada por consideraciones gastronómicas como pueden ser unas buenas lentejas con albóndigas de carne de cerdo, un plato sencillo pero placentero que ayuda a tomar conciencia de esa brevedad y fragilidad que significa la vida, ese “sólo se vive una vez”, en un mundo que el periodista catalán observa tradicionalmente amenazado: bien a nivel local con la reminiscencia de la Guerra Civil, bien a nivel nacional con los atentados de ETA, bien a nivel internacional con la política del miedo de los dos bloques dominantes. Un mundo donde todo parece que todo se haya de “hacer por huevos”. Suena esta expresión, ¿verdad?

---

<sup>573</sup> *Ibidem*, 28-08-1979.

## Fútbol Club Barcelona

### *“Más que un club”*

La tarde-noche del domingo 1 de marzo de 1981 acontece el que quizás sea el hecho más lamentable en la historia del Fútbol Club Barcelona: el asturiano y flamante fichaje Enrique Castro González, “Quini”, sufre un secuestro por dos delincuentes comunes que no finaliza hasta 25 días después con su feliz liberación tras tener en vilo a la entidad, al conjunto de España y a la opinión internacional. En su doble condición de periodista y culé confeso, Vázquez Montalbán publica a tal efecto *La fragilidad de los delanteros centros*:<sup>574</sup> una curiosa y divertida conversación que mantiene con Carvalho acerca de esta figura deportiva en el emblemático restaurante barcelonés Casa Leopoldo del Raval, en lo que se revela una combinación de columna gastronómica-futbolera que aúna estos dos fetiches montalbanianos por excelencia. Ciertamente, porque si la gastronomía le sirve para hablar con pasión tanto de las raíces de la identidad cultural a nivel local o nacional como de la crítica política internacional o del simple hedonismo, el fútbol le permite trabajar en la misma dirección en sus crónicas periodísticas al considerarlo otro elemento imprescindible de la cultura popular como seña de identidad al que sigue con tanto (o incluso más) entusiasmo como a la cocina; pero es que, además, el equipo catalán adquiere un auténtica aura mitológica en su ideario personal que va a ir referenciado en sus reflexiones futbolísticas. Así las cosas, las dos preguntas inmediatamente a responder son: ¿desde cuándo este ardor? ¿Y por qué este deporte acabará en reconocida obsesión?

En el principio fue un cartel publicitario pegado a la pared de la panadería que estaba situada justo enfrente de la casa familiar Vázquez Montalbán en la calle Botella, el cual reproducía una jugada del legendario futbolista culé Josep Samitier enfrentando a un jugador del Real Club Deportivo Español. Primer recuerdo futbolero sincerado de quién nace y crece en un vecindario caracterizado por la mezcla obrera de autóctonos e inmigrantes de diferentes procedencias de España, que cohabitan con diferentes hablas, usos y costumbres en lo que alcanza una

---

<sup>574</sup> *Ibidem*, 16-04-1981. Véase en *Apéndices*.

variedad de elementos integradores y no excluyentes como sí significa el sistema franquista, con todo lo que supone su centralización lingüística, cultural política...

Percibe ya de niño, pues, ese contraste como aspecto positivo y, precisamente como todo niño, sigue las evoluciones futbolísticas del primer equipo de la ciudad condal conformado por una suerte de jugadores con triple procedencia: autónoma, nacional e internacional. Pero con una sutil e importante diferencia: allá donde los demás chavales observan un hobby festivo fundamentado en la victoria deportiva de sus colores, él ya es consciente que no es un equipo de fútbol sin más, sino que se trata de un grupo perseguido por sus inclinaciones políticas catalanistas y que incluso tuvo un presidente, llamado Josep Suñol Garriga, que fue fusilado por su ideología nacionalista catalana por las tropas sublevadas en la sierra del Guadarrama al poco de comenzar la Guerra Civil. Así, trascendiendo el ámbito puramente deportivo, alzaré la banderola del Fútbol Club Barcelona –FCB– en sus columnas periodísticas como enseña simbólica de resistencia política y cultural catalana en tanto que ser aficionado culé constituye una clara identificación de quiénes son los perdedores de la guerra civil, primero, y de la dictadura franquista, después. Un factor diferenciador clave que abarca familia-barrio-ciudad-país cual círculos anillados entre sí que se dibujan y se diluyen a sus ojos y para siempre en las aguas blaugranas.

Es ya en 1969 cuando en un histórico y extenso artículo publicado en *Triunfo* asienta las bases con la interpretación del alcance de todo este simbolismo: *¡Barça! ¡Barça! ¡Barça! Más allá del fútbol.*<sup>575</sup> De título (y subtítulo) hartamente elocuente en forma de grito de guerra, refleja precisamente eso, la guerra no oficial pero sí oficiosa que se entabla por la lucha de la libertad enmarcada por los barrotes carcelarios que significa la vida en la dictadura española. Vázquez Montalbán aúna aquí los lazos del mero acto deportivo con la propia historia del pueblo catalán, enfatizando la multiculturalidad ya desde sus propios orígenes del club con doce cofundadores de diferentes nacionalidades (seis españoles, tres suizos, dos ingleses y un alemán) a partir de la iniciativa del suizo Hans-Max Gamper. Apela de este modo a ese sentimiento mestizo del inmigrado que junto con el autóctono arraiga con fuerza no sólo ya en el escudo del club, sino en el conjunto de una tierra que se observa agraviada históricamente a causa de su lengua propia y carácter autónomo,

---

<sup>575</sup> 25-10-1969, núm. 386, pp. 23-28.

tan lejos de la lengua única del centralismo político gubernamental en manos de un dictador.



Portada de *Triunfo*

De ahí que no dude en equiparar el campo de juego con instituciones tan emblemáticas para el catalanismo como el Institut d'Estudis Catalans (Instituto de Estudios Catalanes) o el mismísimo Monasterio de Montserrat. Una comparativa ésta en absoluto gratuita ni demagógica, puesto que si el primero representa el estadio superior academicista de la lengua y, por ende, de la cultura catalana, el segundo opera a dos niveles máximos: el religioso-espiritual con la Virgen de Montserrat como patrona de Catalunya, conocida popularmente como *La Moreneta*

por sus carnaciones de color negro en lo que descubre un elemento diferenciador en una tierra tradicionalmente integradora; y el político, ya que a lo largo del franquismo el templo es sede de reuniones catalanistas clandestinas, como la famosa del año 1970 donde unos trescientos intelectuales y artistas se encerraron en él como protesta por el sumario de Burgos. Elevado a la categoría de mito, el grito de “Barça, Barça, Barça” lanzado en un clamor al viento expresa en términos épicos, en fin, ese catalanismo que en efecto “va más allá del fútbol” y que transmuta en un instrumento político de lucha contra la dictadura franquista con las victorias del equipo culé.

Obvia razón entonces por la que el Real Madrid Club de Fútbol –RM- sea identificado como el representante del nacionalismo español centralizador. Una dicotomía vital que Vázquez Montalbán se encarga de denunciar como consecuencia de un largo proceso represivo que se apropia de las voluntades individuales inmediatamente acabada la guerra civil, donde el obligatorio saludo fascista al comienzo de los encuentros a disputar es el pistoletazo que marca la politización de un deporte que traslada al terreno de juego la situación (a)política que se sufre durante los largos años de posguerra. Así, en *Adiós a la Liga. Hala Madrid* critica abiertamente esta actitud:

“[...] el Madrid fue un equipo ‘oficializado’. Es decir, el Madrid fue utilizado como agente de propaganda exterior, como los coros y danzas o los oftalmólogos españoles y universales. Frente a esta situación, sólo reaccionaron críticamente los equipos que se sentían directamente postergados: Barcelona o Bilbao. Equipos que representaban, además, a públicos sensibilizados por hechos diferenciales excesivamente negados por el centralismo político-deportivo.”<sup>576</sup>

Punto de partida en la lista de agravios culés que tiene dos momentos estelares en la configuración antimadridista-anticentralista. El primero ocurre en 1953 como consecuencia del fichaje del mítico jugador argentino Di Stéfano por parte del RM, cuando prácticamente lo tiene atado el FCB: el cambio de última hora es visto históricamente por el seguidor barcelonista como una intromisión del propio régimen franquista. El segundo de ellos hace referencia al famoso arbitraje de Emilio Carlos Guruceta en la vuelta de las semifinales de la Copa del Generalísimo

---

<sup>576</sup> *Triunfo*, 27-05-1972.



en 1970, cuyas decisiones polémicas contrarias al equipo blaugrana causan la invasión del terreno de juego por una parte importante de la afición.

Este es el motivo por el que Vázquez Montalbán recurre con asiduidad a la comparativa futbolística Barça-Madrid versus periferia-centro, donde el fútbol y la política se transmutan uno en la otra en una instantánea nítida del momento reflejado en las turbias aguas de la realidad cotidiana. De ahí que el periodista catalán, consolidado ya en un respetado cronista deportivo mediado los años setenta del pasado siglo, ahonde en esta vinculación política-fútbol durante la etapa que se abre con la Transición.

Sobre todo en un año tan difícil y complejo como significa el preautonómico de 1978, y que aborda en *Subirá la Bolsa* desde un ángulo indefectiblemente mordaz: “Para tranquilidad final de las gentes de la capital, el Barça perdía por K.O. ante el Real Madrid y aquella noche muchos españoles durmieron felices porque a pesar de las preautonomías, la hegemonía futbolística sigue donde estaba.” Ese dormir felices de unos significa justamente lo contrario para otros, como el seguidor culé con implicaciones montalbanianas donde la victoria liguera del FCB es la única batalla que pueden ganar aquellos que perdieron la guerra civil. Y para rematar tan espinoso asunto, la ironía: “Conviene no desorientar del todo al personal y un año preautonómico con el Barça campeón de Liga hubiera provocado contrapartidas no previstas en el pacto de la Moncloa.”<sup>577</sup>

Y es que una buena muestra son estos clásicos entre el FCB y el RM como una rivalidad máxima entre dos equipos de realidades históricas distintas que proyectan mucho más que un resultado deportivo, pues sus enfrentamientos asemejan una paralela canalización a los problemas políticos que se dirimen en el terreno de juego en vez de en el Palacio de Congreso mediante los diputados vía democrática. En una pequeña reflexión desde este enfoque extradeportivo acerca de un “Real Madrid – Barcelona FC”, dice Vázquez Montalbán:

“El resultado de empate a uno traduce, a otros niveles, la situación actual entre el gobierno y la oposición. Hay que continuar empatando porque si alguien se decidiera a meter un dos a uno, en las actuales circunstancias se vendría el estadio abajo.”<sup>578</sup>

---

<sup>577</sup> “Estado de la Cuestión / cuestión de Estado”, en *La Calle*, 11-04-1978.

<sup>578</sup> *Por Favor*, Abril, 1977.

“La situación actual” hace referencia al año 1977 con los diferentes atentados terroristas de la extrema derecha y la extrema izquierda, así como con la correlación de fuerzas por el poder de España tras la muerte del dictador que se posicionaban para las primeras elecciones democráticas tras la Guerra Civil.

Insiste Vázquez Montalbán, pues, en la idea de que más allá de la propia institución deportiva el club es la salvaguarda de la identidad nacional del conjunto de un pueblo, una especie de simbólico ejército catalán que ve su pelea en condiciones desfavorables. “Nuestro club es Sant Jordi y el dragón el enemigo exterior: España para los más ambiciosos simbólicamente, el Real Madrid para los más concretos”<sup>579</sup> es una perfecta síntesis metafórica del sentir culé por tanto en cuanto recuerda a la leyenda popular acerca del origen del patrón de la ciudad condal.

Así lo siente y así lo abrevia en *Algo más que un club* por boca de Sixto Cámara en tanto que uno de sus más famosos alter ego: “Cataluña no tiene ejército propio, ni Estado; todo eso lo suplente el Barça. Es el sucedáneo épico de una colectividad. [...] Cataluña supera todas sus frustraciones históricas en cada victoria sonada del Barça.”<sup>580</sup> La analogía puede parecer exagerada, pero evidencia acertadamente la percepción nacionalista fundamentada en el sentimiento político-heroico que para esta época tiene el socio o aficionado culé de su equipo.

Jordi Osúa Quintana enfatiza en este punto que Vázquez Montalbán siempre se referirá a esta colectividad desde un punto de vista social de integración de la inmigración y de las diferentes clases sociales, la cual, combinada con el sentimiento de identidad y patriotismo nacional a nivel político, da pleno sentido a la expresión “más que un club” como intento de evitar que el FCB sufra tanto la desmemoria como la “deshistorificación.”<sup>581</sup> Las lecturas sobre el FCB en los medios de publicación donde aparece la firma de Vázquez Montalbán –o su pseudónimo Luis Dávila, “cronista deportivo”- dan fe en numerosas ocasiones de esta preocupación básica que tiene sobre la recuperación de la memoria histórica o, como bien se acaba de apuntar, de la caída en el olvido de las afrentas sufridas en el pasado franquista.

---

<sup>579</sup> *El delantero centro fue asesinado al atardecer*, op. cit., p. 94.

<sup>580</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 23-06-1981.

<sup>581</sup> Osúa Quintana, Jordi, *El deporte en la vida y en la obra de Vázquez Montalbán (1939-2003)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, (UB), 2013, vol. II, p. 654.

Pero es importante no perder de vista que adecúa su deseo a las circunstancias políticas y sociales del momento, toda vez que eso no le impide mantenerse fiel a sus principios emocionales. Es por ello que el periodista catalán no duda en titular un largo artículo *La reserva espiritual de Cataluña* donde, acerca de las elecciones a la presidencia del club en el año 1978, deja constancia de un par de hechos no deportivos de extraordinaria significación. En primer lugar, la distinción de tres autoridades, a saber: la militar dependiente de Francisco Franco, primera; la simbólica del Presidente de la Generalitat de Cataluña, segunda; la del Presidente del FCB, tercera y última en lo que supone un reconocimiento implícito del poder social y económico que tiene la entidad blaugarana. En segundo lugar y estrechamente vinculado con el primero, la dimensión política y cultural que adquiere un FCB por encima de intereses personales en los movimientos electorales que se ocultan detrás de los candidatos. Tanto es así, que no duda en afear las propias palabras de quien se convertirá con el paso de los años en toda una institución culé:

“En el transcurso de las escaramuzas preelectorales, uno de los candidatos a la presidencia del Barcelona F.C., el señor Casaus, dijo algo escalofriante: ‘El Barça tuvo una significación extradeportiva bajo el franquismo, ahora debe adecuarse a las nuevas circunstancias, pero a lo peor mañana debe recuperar su papel de símbolo extradeportivo’. Terrible perspectiva. La involución, las preautonomías y de nuevo el Real Madrid y el Barcelona F.C. sustituyendo batallitas políticas imposibles entre el centro y la periferia.”<sup>582</sup>

Imprescindible el mensaje final lanzado desde la última frase, en la que afirma subliminalmente que la estabilidad democrática no puede perderse por un ánimo revanchista que no augura nada prometedor en términos sociales. La memoria es la que es y la Historia ha sido la que ha sido, tan sólo se trata de recordarla y de no recurrir a ella en juegos extradeportivos peligrosos cuando la situación actual requiere la calma propia del sentido común.

Esta defensa fundamental de la institución como tal la enfatiza Vázquez Montalbán cuanto puede, como por ejemplo en una columna cuyo título adapta con humor de la famosa “Glosa a la Soleá” del poeta Rafael de León: *Barça no hay más que uno y a ti te encontré en la esquina*. A vueltas con las elecciones de 1978 a la presidencia del club, destaca ese papel primordial que ejerce la entidad blaugrana como

---

<sup>582</sup> “Estado de la cuestión / cuestión de Estado”, en *La Calle*, 09-05-1978.

representante de unos valores que no han de caer en las contradicciones auspiciadas por los aspirantes a presidente. Motivo por el que sentencia que “Sin duda el Barça es algo más que un club. Es una víscera. Yo creo que el Barça es el hígado de Catalunya, una delicada víscera colectiva por la que pasa en búsqueda de filtraje casi todo lo que ocurre en Cataluña.”<sup>583</sup>

Un lenguaje pasional escrito en clave médica como metáfora de lo que implica extradeportivamente el campo de fútbol del FCB. Por ejemplo, en el breve de tan significativo epígrafe *Porta dimite, la democracia no te admite*, exige públicamente la dimisión de Pablo Porta como presidente de la FEF al demostrarse su pasado represor franquista:

“Porta es un fascista de tomo y lomo, acostumbrado a casi todos los métodos menos los de la democracia y, por tanto, poco puede hacer para la democracia. Salvo boicotarla. Ahora ya todos saben quién es Porta. Y nadie puede argumentar ignorancia: empezando por Montal, el del Barça de las representatividades.”<sup>584</sup>

Que de modo simultáneo a su denuncia Vázquez Montalbán lance un mensaje final de advertencia para Montal, a la sazón presidente del FCB, no debe pasar desapercibido, pues lo estima como un equipo de fútbol integrador en su configuración que ha de posicionarse siempre contra los postulados fascistas, es decir, franquistas, más allá de los intereses particulares de quien los gestione.

Una configuración del club blaugrana realizada y representada desde la presidencia de la identidad hacia abajo, a la que el periodista catalán nunca pierde de vista en la elaboración de sus crónicas político-futbolísticas. Poco tiempo atrás, en *El Barça i la reeducació electoral de les masses (El Barça y la reeducación electoral de las masas)* ofrece una perfecta radiografía sobre la campaña electoral de los dos aspirantes a la presidencia del club, Luís Casacuberta y Agustí Montal, precisamente. Vázquez Montalbán demuestra en este artículo extenso sus amplios conocimientos del FCB como entidad, toda vez que, a partir de esta anécdota local como puede ser la elección de un presidente de un equipo de fútbol, su discurso deviene en una interesante reflexión sobre el comportamiento humano ya desde su mismo título con el uso de dos elementos léxicos de evidente significación leninista-marxista: reeducación y masa. Así se entiende entonces que cuando

---

<sup>583</sup> “Coyuntura”, en *Mundo Diario*, 29-04-1978.

<sup>584</sup> *Por Favor*, enero de 1977.

escribe aquello de que “La sentimentalitat esportiva de les masses és extensa i sorollosa, però voluble” (La sentimentalidad deportiva de las masas es extensa y ruidosa, pero voluble)”,<sup>585</sup> de lo que está realmente hablando es de la manipulación a la que está sometido el público por más que su vocerío convertido en rugido animal se eleve por encima del campo de juego. En este caso, el fichaje estrella de Johan Cruyff por parte de la junta de Montal sacia los deseos épicos de una afición resignada en el día a día laboral, pero que toma en fuerte consideración el domingo como sinónimo de libertad, como momento de huida de la anodina realidad que le circunda con sus problemas cotidianos pero que en el campo de fútbol puede conjurar: de modo activo, con la alegre celebración si su equipo gana; de modo pasivo, con la derrota focalizada en la culpa de su equipo o en la actuación arbitral y filtrada con el insulto o el escarnio, último estadio de liberación pasional y personal. Un estadio construido artificialmente, pues, que demuestra el fracaso que la política y la religión arrastran en cuanto modelos de bienestar para el hombre, el cual sólo encuentra en el fútbol la satisfacción personal a través de la épica del equipo con el que se identifica.

Afición y/o público como “masa”, que interesa mucho a un Vázquez Montalbán defensor de la cultura popular como representatividad de las identidades comunes de un gran segmento poblacional a tener en cuenta. La masa es observada aquí como elemento distintivo de un deporte unánimemente alzado a la categoría de elemento religioso en una especie de locura grupal en el que, más allá de las preferencias personales, el fútbol transmuta en una religión moderna que sustituye el terreno de juego por el templo y el jugador por el sacerdote. Este trasvase de poder, como el ya analizado para el gourmet de la gastronomía, no le deja de nuevo indiferente, al contrario: observa en él una curiosa inversión de papeles en el control por el alma y el cuerpo del hombre que configura la masa social, pues como todo movimiento religioso apela al sentimiento por encima de la razón. De ahí ese valor espiritual que se otorga al hecho de ganar o perder los partidos que tan bien es analizado por el periodista catalán, pues son innumerables las veces que asiste al Camp Nou o Camp Nou: primero como aficionado y después en calidad de socio, siendo testigo directo del comportamiento de las decenas de miles de personas que siguen en la grada los partidos de fútbol, es decir, tomando conciencia del

---

<sup>585</sup> *Serra d'Or*, enero de 1974.

encantamiento colectivo catalizador de toda aquella agresividad y frustración del hombre mundano que escapa a su realidad inmediata.

Una imprescindible reflexión a la que ya alude en su *Crónica sentimental de España* (1971) mediante la asociación patria de fútbol(deporte) con espectáculo de masas teledirigido a una audiencia acrítica en su alienación social producto de la dictadura franquista: el pan y circo romano transmuta en nuestro país en pan y fútbol como proceso involutivo lógico que, publicitado por los medios de comunicación, responde a la imposición doctrinal ejercida desde el poder. A un país subdesarrollado como la España de entonces corresponde la forja de mitos futbolísticos(deportivos), que Vázquez Montalbán nucleariza en la inmediata postguerra con productos consumistas de canciones con estribillos muy populares: “Fútbol, fútbol, fútbol / Es el deporte que apasiona a la nación. Fútbol, fútbol, fútbol / en los estadios ruge enardecida la afición / Fútbol, fútbol, fútbol / hoy todo el mundo está pendiente del balón.”

Columna de referencia es *Fútbol y política* en este contexto, un conciso pero contundente discurso cuyo enfoque antropológico sobre ciertas actitudes fuera de los campos de juegos supone una crítica total a todo un mundo hipnotizado por un deporte preso en beneficio del poder civil o militar, indistintamente de la bandera del país que enarbole: “El fofo mito del deporte por encima de la política no ha resistido las pruebas del tiempo y a mayor subdesarrollo político y ético, mayor importancia cobran las competiciones deportivas.”<sup>586</sup> Vázquez Montalbán nunca obvia los intereses estatales que juegan con el control de las masas para la consecución de sus objetivos al margen del bienestar de la población, al punto que ya en su libro *Política y deporte* (1972) disecciona hábilmente la apropiación que el Estado realiza de los planteamientos-procedimientos-resultados de la práctica deportiva hasta llegar a una cuasi concomitancia entre ambos.

A tal punto el espectador puede llegar a ser maleable según intereses varios, que en *Octavillas en el campo del Celta*<sup>587</sup> sentencia que la educación de las masas pasa por un campo de fútbol, pues deviene en el lugar idóneo donde adocnar a la muchedumbre entregada a la causa de sus colores en contra del adversario en una atmósfera de confrontación política como es el caso, donde la extrema derecha incita a abroncar a un FCB representante del catalanismo. Un aspecto este del

---

<sup>586</sup> “Cambiar la vida, cambiar la Historia”, en *Mundo Obrero*, 22/28-06-1978.

<sup>587</sup> *Por Favor*, 14-04-1975.

insulto al aficionado culé que Vázquez Montalbán no se cansa de denunciar en los medios comunicativos donde escribe, pues es consciente que solo así se puede vencer a un régimen agónico pero aún mortal.

Ojo, sin embargo: hasta ahora los poderes fácticos patrios han usado el fútbol a su libre antojo y sí, es verdad, van a seguir haciéndolo, aunque cada vez más con mayores dificultades, pues la nueva tendencia en los albores de la Transición es el compromiso político expresados por jugadores que ponen así en serios apuros los discursos oficiales: *Política, deporte y Raimón* es una meditación en la que Vázquez Montalbán recoge el temor del búnker y sus secuaces ante las inclinaciones prosocialistas declaradas en público por los blaugranas Rexach y Torres.<sup>588</sup> Y continúa ampliando este enfoque en *Las declaraciones de Torres* donde, al hilo de la toma de conciencia profesional del jugador que se corresponde con la toma de conciencia política, finaliza con una afirmación esperanzadora: “La realidad está empezando a invadir el territorio del fútbol. También los sacerdotes empiezan a comprometerse.”<sup>589</sup>

Sendas columnas a modo de ejemplo de lo que está sucediendo en España tras la inmediata muerte de Franco que el periodista catalán ilustra muy bien gracias a un tono esperanzador, pues ve esperanza en el cambio de actitud de los auténticos protagonistas que son los jugadores de un deporte convertido en instrumento de concienciación política. Algo en verdad celebrado por Vázquez Montalbán, quien desde que tomara conciencia en su infancia de la alienación política, social y cultural a la que está sometido el FCB, siempre ha defendido la fuerte carga simbólica y, por ello, metafórica, que ejerce el club respecto a Catalunya.

---

<sup>588</sup> *Mundo Diario*, 25-06-1976.

<sup>589</sup> *Triunfo*, 10-07-1976.



El 28 de noviembre de 1975 el Camp Nou se llenó de banderas catalanas. Fuente: *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/deportes/barsa-madrid/20121004/54352256616/cuatro-barras-camp-nou.html>



## *Crítica y desencanto*

“Barcelonés hasta los tuétanos, y por eso plural y no nacionalista, porque la izquierda cerradamente nacionalista no es izquierda. Vázquez Montalbán jamás usó sino para el fútbol esa tonta rivalidad entre Madrid y Barcelona que suelen mover los políticos y los alicortos mucho más que la gente”

*Luis Antonio de Villena*

Tal y como se aprecia, Vázquez Montalbán es un apasionado del fútbol como deporte y un fiel enamorado del FCB como equipo y representatividad sociopolítico-cultural. ¿Seguidor incondicional que sufre y goza con las derrotas y victorias de su equipo? Por supuesto. Y si además pierde el RM, miel sobre hojuelas. ¿Forofo radical? En absoluto, pues tiene la capacidad de raciocinio suficiente como intelectual serio que es para separar el corazón de la cabeza y reconocer como errores propios aquellos injustificables fuera del terreno de juego. En este sentido, dice Màrius Serra que “En els seus articles [...] sempre apunta cap a una visió crítica o una idea molt treballada. [...] encara que parlés del Barça o de l’esquerra criticava amb fervor a personatges com Josep Lluís Nuñez, per posar un exemple.” (“En sus artículos [...] siempre apunta hacia una visión crítica o una idea muy trabajada [...] aunque hablara del Barça o de la izquierda criticaba con fervor a personajes como José Luis Núñez, por poner un ejemplo.”)

Porque una cosa es ser víctima de la Historia y otra un victimista que se escuda en acciones al margen del juego para explicar las derrotas de su equipo. Esto Vázquez Montalbán siempre lo tiene claro y siempre lo denuncia. En efecto, muchas son las reflexiones en las que acusa cortinas de humo efectuadas desde la presidencia para evitar los comentarios negativos por los malos resultados deportivos. Así se suceden las críticas a la junta de Josep Lluís Núñez, presidente del FCB desde el año 1978 hasta el año 2000, que crecen en los medios como crece su desencanto. Porque así como Vázquez Montalbán cae en un desencanto político con la gestación y gestión de la Transición a nivel político, sufre lo propio con el equipo que ha sido santo y seña de su identidad y memoria.

Son muchas las columnas que dedica directa o indirectamente a la figura del presidente blaugrana en la consideración que está desvirtuando la esencia históriconacionalista del club con sus inclinaciones menos comprometidas políticamente y más capitalistas en la búsqueda de un beneficio económico del

club. *Más que un club* es una grave y sincera reflexión donde, a partir de la reunión del presidente del RM –De Carlos- y del FCB –José Lluís Núñez- a instancias del Presidente de la Generalitat de Catalunya –Josep Tarradellas- en la víspera de un clásico, insiste en lo que tiene de elemento diferenciador culé por encima de cualquier justificación que suene a excusa:

“Núñez ha comprobado en su propia carne que el Barça es más que un club y que las victorias o derrotas no dependen de la politización simbólica del club. En los años cuarenta y cincuenta el Barça era más que un club, era casi un partido político moral y ganaba Ligas y Copas.”<sup>590</sup>

Es decir, que lo que pone de manifiesto el periodista catalán no es otra cosa que el histórico espíritu combativo contra el régimen franquista compartido por los seguidores culés como un precepto religioso de fe, que supera a la “politización simbólica” ejercida por la presidencia como autodefensa de una mala gestión. Este posicionamiento ético de Vázquez Montalbán alumbra su figura desde el foco del intelectual comprometido política y emocionalmente con la entidad blaugrana, lo que le hace excepcional en tanto que único. Comprometido pero no vinculado, pues eso le hace del todo libre para emitir sus opiniones; de hecho, y a pesar de acudir al campo habitualmente, no se hará socio hasta el año 1997.

Así, con independencia de quien ocupe la poltrona culé, siempre está atento a las “jugadas” de la directiva blaugrana elegida democráticamente en un país ya normalizado. En el breve *Marcial y Rexach* advierte con pesar del error que puede suponer vender a estos dos excelentes jugadores por las decisiones autoritarias tomadas por aquellos que parecen más preocupados por su carrera personal que por el beneficio deportivo del propio club blaugrana.<sup>591</sup>

Tampoco duda en denunciar a la propia entidad ante actuaciones extradeportivas que tacha de reprobables. Caso de otro breve titulado *El Barça no estaba*, en la que lamenta y critica que todo un FCB como institución que es y que representa no esté presente en el funeral Antonio Cabestany, secretario en tiempos de la República y hombre históricamente comprometido con la causa culé. Una pequeña pero sincera reflexión que pone de manifiesto la tremenda importancia que Vázquez Montalbán otorga al hecho identificativo y memorístico que implica ser blaugrana, acaso

---

<sup>590</sup> *El Periódico de Catalunya*, 09-02-1979.

<sup>591</sup> *Porque sí*, en “Cataluña Express”, 02-04-1977.

olvidado en los despachos: “Con Cabestany, el Barça pierde otra parte de su historia, una parte que la actual directiva no ha tratado de recuperar y que es una de las bases para que el Barça haya sido algo más que un club.”<sup>592</sup>

Ni los propios jugadores escapan a sus evaluaciones rigurosas, demostrando el periodista catalán que su discurso racional está por encima de su sentimentalismo. En *Kubala, un ideólogo*, Vázquez Montalbán critica con dureza al ídolo culé por las declaraciones que realiza sobre un hipotético futuro español bajo el yugo comunista obviando sus relaciones personales con Pablo Porta, presidente de la Real Federación Española de Fútbol de reconocido pasado fascista. Es más, por su condición de jugador azulgrana le reprocha con gran mordacidad que

“[...] muchas veces en los campos de fútbol le molieron a patadas porque había quien le identificaba con la imagen del ‘rojo-separatista’ Barcelona Fútbol Club. Igual Kubala creía que las patadas se las daban agentes enviados por la KGB y disfrazados de defensa lateral izquierdo.”

Que el futbolista huyera en su día del “terror rojo” no le ha implicado huir del “terror facha” español, al contrario, pues su situación personal es privilegiada dentro del régimen. Algo que Vázquez Montalbán denuncia desde su posición marxista más ortodoxa: “La izquierda cree en el deporte como instrumento de mejora humana, pero no cree en el deporte como chanchullo personalista para privilegiados.”<sup>593</sup> Y predicando con este doble ejemplo deportivo que se sitúa por encima de colores personales y que sirve como nexo de unión en las relaciones sociales, el periodista catalán firma *La pérfida Albión* como homenaje a la victoria de España sobre Inglaterra en el año 1981. Una victoria contra pronóstico que le supone una reconciliación con la selección nacional tras la muerte de Francisco Franco: “[...] Encarna cantó los goles como en las películas patrióticas de los años cuarenta [...] Y es que de vez en cuando, hay que bajar la guardia y entregarnos sin resistencia a las emociones elementales.”<sup>594</sup>

---

<sup>592</sup> *Ibidem*, 10-02-1977.

<sup>593</sup> “La Capilla Sixtina”, en *La Calle*, 10-04-1979.

<sup>594</sup> *Ibidem*, 31-03-1981.

V

# CONCLUSIONES

El 25 de noviembre de 1975 moría en su cama de forma natural Francisco Franco, el dictador que durante cerca de cuarenta años había sido amo y señor de los ciudadanos españoles. Apoyado en el Ejército vencedor de la guerra civil al que había instado en su sublevación contra las instituciones democráticas de la II República y en una Iglesia católica tenida como garante de la moral del alma, el autodenominado *Caudillo* impuso a todo el país una vida cuartelaria o, lo que es lo mismo, dictatorial. Así fue como, con una oposición huida o eliminada física e intelectualmente y con un reconocimiento explícito de las potencias occidentales en una coyuntura favorable a sus intereses, el franquismo nació y creció como un sistema represivo único y omnímodo que tenía en la censura su mejor instrumento de control de los medios de comunicación.

Pero el paso del tiempo debilitó los apoyos con los que contaba el Régimen en el exterior y dio vida a la resistencia de quienes querían arriesgar una transformación en el interior. La guerra del Vietnam, el Mayo del 68, los Beatles... fueron acontecimientos a nivel mundial que ayudaron a una toma de conciencia colectiva de cambio en España. Un proceso llevado a cabo desde el tardofranquismo (final de la década de 1960 - mitad de la de 1970), donde los medios de comunicación se erigieron como protagonistas al servir de correa de transmisión fundamental de ideas políticas a falta de unos partidos políticos legalizados. Revistas como *Destino*, *Triunfo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Hermano Lobo*, *Ajoblanco*, *Por Favor*, *El Viejo Topo*, *Sábado Gráfico*, *Interviú*... y cabeceras informativas como *El País*, *Informaciones*, *La Vanguardia*, *Diario 16*, *Madrid*... configuraron una nueva prensa independiente que abogó por el *parlamento de papel*, es decir, por aleccionar a un público sometido a las directrices oficiales durante cuatro décadas de Dictadura, y donde la figura del periodista funcionó como maestro de ceremonias en la transformación social, económica, cultural y, por tanto, política que se estaba dando en España. Una verdadera apertura informativa con el abono de un debate político embrionario para la incipiente Transición (1976-1986), aunque el coste fuera sufrir colectivamente los usos y abusos de sanciones por parte de un sistema ya moribundo pero aún envenenado. La configuración de esta nueva prensa a raíz de la definitiva liberación de la censura tras la muerte de Franco permite la aparición de nuevos medios comunicativos, con un estilo tan propio

como osado en sus planteamientos rupturistas en la búsqueda de un futuro democrático.

En esta tesis he analizado una de sus manifestaciones más icónicas: el columnismo literario, y lo he hecho a través de dos escritores que de forma libérrima exploraron las posibilidades del lenguaje para una decisiva innovación literaria. Como escribe Manuel Vázquez Montalbán en uno de sus artículos, la verdad dejó de ser unilateral para abrirse a múltiples lecturas e interpretaciones: se pondría en duda, entonces, “que las pirámides de Egipto fueran solamente tres o que sexos no hay más que dos” (ver en p. 390). Su vastísimo trabajo permitió la recuperación y la modernización de la columna periodística-literaria, con una creatividad combativa en su escritura cuyo eje fue la transgresión con temas de sexo y política: más verbal que política en Francisco Umbral, más combativa que estilística en Manuel Vázquez Montalbán.

He trabajado las columnas de ambos autores escritas entre 1972 y 1986 y publicadas en diversos medios de comunicación de la época, especialmente el diario *El País*, *Triunfo*, *La Calle*, *Por Favor* e *Interviú*. Una investigación que me ha demostrado que el escritor madrileño y el periodista catalán representaban a aquellos jóvenes intelectuales inquietos que contribuyeron de manera decisiva a aunar literatura y periodismo en un tiempo de vorágine informativo. Lo hicieron, insisto, cada uno a su manera, con un sello originalísimo lacrado en sus miles de columnas que aparecían firmadas desde los dos núcleos urbanos más importantes del país: Madrid y Barcelona. Porque allí donde Francisco Umbral trabajaba la noticia para el estilo, Vázquez Montalbán ponía el estilo al servicio de la noticia. Y allí donde Vázquez Montalbán volvía la vista al pasado para recuperar el presente, Francisco Umbral miraba al futuro como única vía de superación del presente. Una divergencia en sus propósitos finales que no les impedía compartir su ambición y modo de denunciar, desde su particular punto de vista de la realidad, todos aquellos aspectos políticos, sociales, económicos y culturales deudores de un sistema democrático secuestrado durante cerca de cuarenta años por el franquismo.

Esta es la razón por la que ambos autores acudieron a la memoria como elemento imprescindible en la elaboración del conjunto de su obra periodística y literaria. Francisco Umbral fue un memorialista de su época que utilizó la mixtura resultante de la realidad y la ficción para construirse un reino propio por

el que campaba sin control su “yoísmo” exacerbado. Vázquez Montalbán ambicionó la restitución histórica de la memoria amparado en un periodismo político y ético combativo, puesto que su esencia era de un humanismo progresista al que dotó de un evidente carácter universal. Uno y otro utilizaron la magnífica atalaya que significaba la columna para difundir sus voces personalísimas en la consecución de sus objetivos. E incluso compartieron no sólo su inagotable calidad literaria, sino también la innovación de diferentes recursos lingüísticos y el uso común de figuras literarias.

El experimentalismo extremo de Francisco Umbral sólo pudo desembocar en una radicalización de la palabra cultivada desde su propio lenguaje, donde la inflamación a la que sometía el idioma vino complementada, entre otros, por la innovación de diversos elementos tipográficos. La letra escrita así concebida trascendía la pura provocación física reflejada en el papel para balizar la senda por la que el escritor madrileño transitó en una transgresión continua y total. Aunque en menor medida, también Vázquez Montalbán sorprendía al lector con su gusto por un lenguaje renovado en su experimentación: este y no otro fue el motivo por el que trabajó con mucha más regularidad las voces genuinas de los neologismos en su modificación/creación. El periodista catalán demostró una suerte de capacidad innovadora cercana a la composición poética que tuvo el efecto práctico de retroalimentarse con la prosa periodística, dejando en herencia un valioso legado lingüístico.

A esta insólita e intensa labor filológica le acompañó el uso de la ironía como protagonista de un humor utilizado como arma ofensiva y defensiva, pues tan importante era para los dos literatos atacar desde la sátira como defender desde el sarcasmo, máxime en época de censura. Todo ello utilizado además como exclusivo punto de encuentro donde retornar una y otra vez a la esencia no sólo de su proyecto periodístico-literario, sino y sobre todo de su propio ser. Y es que sus significativas condiciones personales marcadas desde la infancia hicieron de la ironía una extensión natural de su manera de pensar, de su manera de ser. No obstante, utilizaron caminos inversos en los que llegaron a cruzarse sus dilatadas trayectorias.

Vázquez Montalbán recurrió en sus inicios al humor más surrealista como tabla salvavidas en un momento en el que la razón había perdido su razón de ser, debido a su fracaso absoluto en el abismo asfixiante que suponía el franquismo.

Pero la llegada de la Transición no le convenció del cambio profundo del paradigma político y social por el que luchaba desde sus columnas, por lo que su desencanto se materializó en una constante crítica irónica. De este modo, la última intención del periodista catalán no fue nunca provocar la risa facilona del lector sino al contrario: utilizarla como arma desde la que situarle en un estadio de reflexión. La columna se presentaba entonces en un armazón de ficción donde la ironía, arropada en numerosas ocasiones con otros recursos humorísticos como la sátira, la parodia, el cinismo... resguardaba el mensaje de la realidad oficiosa que no oficial.

Francisco Umbral también se decepcionó con la nueva situación surgida tras el fin del Régimen y la llegada del periodo transicional que le supo a gran farsa, por lo que usó y abusó de la ironía hasta casi hacerla una segunda piel con la que cubrir su cuerpo expuesto a una opinión pública por la que peleaba denodadamente en su búsqueda particular de fama temporal y gloria eterna. Y fue tal la intensidad de esta lucha, que su yoísmo exacerbado y su carácter transgresor deformaron el recurso irónico inicial con el que ejecutar su denuncia en una estocada lingüística quevediana final, rayana en ocasiones en una maledicencia por la que huir hacia adelante tras la muerte de su hijo.

Fue así como el escritor madrileño se convirtió en un cronista de la anticrónica política y social del país, pues la rotura de cualquier convencionalismo le permitía una libertad de acción en sus planteamientos de la que sólo era deudora al estilo. Madrid y la Movida se convirtieron entonces en sus fetiches personales: si la capital le supuso un marco diario en el que levantar acta cual censor de la realidad más inmediata, el movimiento contracultural le dotó de un panorama colorido en su vistosidad en forma de material para sus columnas diarias. De esta fusión surgió de su pluma un neocostumbrismo fundamentado en la jerga del cheli, representativa de los jóvenes underground de la Transición que tenían en el cantante Ramoncín el ejemplo de su rabia contestataria.

Vázquez Montalbán tuvo en el Fútbol Club Barcelona (FCB) y en la gastronomía sus obsesiones personales, utilizándolas en beneficio de su proyecto vital. El equipo deportivo de la ciudad condal le suponía una metáfora de la población catalana en su lucha contra el centralismo madrileño, esto es, de la periferia sometida a la médula que somete en la unificación y anula la diversidad. Observó así al FCB como un conjunto humano perseguido por sus



inclinaciones catalanistas, por lo que alzó la banderola del equipo deportivo como enseña simbólica de resistencia política y cultural catalana en tanto que ser aficionado culé le significaba una clara identificación de quiénes eran los perdedores de la guerra civil, primero, y de la dictadura franquista, después. La gastronomía, por su parte, le permitió operar sus críticas a un triple nivel: el primero, personal por cuanto sentía un inmenso placer por la comida; el segundo, e íntimamente relacionado con el anterior, placentero al equiparlo con el hedonismo en una suerte de asociación de la erótica con la gastronomía, es decir, del buen comer y del buen beber con el del buen amar libre de la conciencia de culpa católica; el tercero y último, denunciador de la alta cocina que despreciaba a la cocina popular, y que el periodista catalán defendía en su cruzada por la recuperación de la subcultura como un elemento más de la masa en la restitución de la memoria histórica.

Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral fueron dos inmensos hombres de letras que dejaron constancia en los miles de artículos que escribieron no sólo sus inquietudes intelectuales o pasionales, sino un estilo propio para llevar a cabo su proyecto literario y periodístico que acabó fundiéndose con su vida. Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán significaron una luz a la que la población española podía aferrarse en tiempos de oscuridad informativa tardofranquista, pues sus críticas veladas por el humor iluminaban los recovecos de la actualidad con una reflexión crítica. La Transición les supuso un golpe en la línea de flotación de sus deseos de justicia histórica, que Manuel Vázquez Montalbán continuó combatiendo pero ya desde un distanciamiento irónico, y que Francisco Umbral aprovechó para agrandar sus intereses egocéntricos. Una divergencia final que ahora ya no importa, pues su herencia nos alcanza hoy en la lectura de toda aquella generación de columnistas que nacieron y crecieron bajo la extraordinaria sombra que ambos proyectaban.

# VI

## APÉNDICES

Se adjuntan algunas columnas ampliamente referenciadas a lo largo del trabajo para facilitar su consulta.

Asimismo se incluye por su valor documental una entrevista por carta dirigida Juan Antonio Perelétegui, primo hermano de Francisco Umbral, quien nunca se había manifestado públicamente sobre la figura y la obra del escritor antes de ahora. Se respeta el original de la carta donde advierte de su edad avanzada y sus problemas de visión.

## Columnas de Francisco Umbral (entre 1975 y 1985)

### *Los periodistas*

Hace tiempo que venimos detectando el hecho: el profesional de las noticias se ha convertido en noticia. Aquí y en Madrid y en toda España. Y no es porque a los que hacemos periódicos nos haya atacado una especie de vedetismo desmelenante e histérico, sino porque a la Prensa, después de muchos años de editoriales de rutina y de oficio, empieza a estar muy sensibilizada, muy politizada, digamos, y todo lo que pasa en los periódicos le pasa al país.

Para mí no hay delitos comunes. Todos son delitos políticos. Aunque el culpable no siempre es el delincuente. Del mismo modo, creo que no hay inquietud periodística, inquietud jurídica, inquietud profesional o laboral. Todo es inquietud política. Con esto vengo a decir, curiosamente, lo que dicen los oráculos del alarmismo: que toda huelga subversiva y que todo conflicto laboral es en el fondo político. No porque lo promuevan lejanos agentes de Moscú, espías que surgen del frío o de la cárcel del pueblo, sino porque la política es el gobierno de las cosas, y cuando las cosas no marchan hay desgobierno. ¿Qué otra cosa va a ser política sino? La Prensa ha empezado a contar en cuanto se lo ha propuesto. El otro día me contaba el director de un buen periódico de provincias cuánto le ha costado erradicar de su diario la crónica de sociedad, vergel de agraciadas señoritas, ilustres profesionales, distinguidas damas y grandes próceres. Pues así pasa con todo. Tenemos ya en el país una docena de revistas político-sociales o político-económicas que vienen a construir algo así como una nueva prensa del corazón, porque en el corazón humano no hay sólo pasiones desatadas por Pacita, sino también pasiones desatadas por Cantero o por Carrillo. Esta nueva prensa ha conseguido que el público se interese por la cosa pública. Y lo ha conseguido en tal medida que hay otras varias publicaciones esperando turno y el Ministerio no acaba de autorizarlas. Se han dado cuenta que ruge ya la marabunta de la información pública y que el personal va a acabar por aficionarse a que le cuenten lo que pasa.

También puede ser a la inversa. También puede ser que el personal se haya politizado una tarde, a la vuelta del estadio, decepcionado por la pérdida de su equipo, pero es cierto que la Prensa política se lleva otra vez, aunque sea una Prensa de chisme, rumor y cotilleo, un gacetillismo político, y no una Prensa doctrinal o de partido, porque eso parece ya imposible. Lo discutía yo ayer con un buen profesional del periodismo madrileño. A él le parece imposible una Prensa de ideología más definida, por el momento. A mí me parece que con un poco de imaginación y de malicia se podría superar esta etapa del vago centrismo izquierdista, del sutil aperturismo europeísta. De hecho, hay en la calle revistas más concretas, y de larga tradición, ya, y no quiero citar sus nombres porque el elogio no se convierta en delación. En todo caso me parece que habría que superar esta etapa de lo dulcemente matinal y vago, auroral y aperturista, rumoroso y parlanchín, para captar a los lectores mediante verdades más precisas. Pero no soy quién para dar consejos y, por otra parte, me parece que ya es bastante haber conseguido que de los treinta ejecutivos que van en el avión del puente aéreo Madrid-Barcelona, veinte o veinticinco vayan leyendo revistas político-sociales-económicas, cuando hace unos años (que no había puente aéreo y volaban todos por las nubes, como arcángeles catalanes con portafolios) esos mismos señores se pasaban el viaje haciendo crucigramas, mirando muslos en offset, leyendo novelas policíacas o ligando en vano con la azafata.

De modo y manera que lo que pasa en la Prensa es materia de Prensa y ahora ha habido mucho metesaca periodístico en Madrid. Con la muerte del marqués de Luca de Tena han corrido por la ciudad los más bellos rumores, han corrido las fuentes del bulo, como

corren las fuentes en La Granja, de vez en cuando, y se ha dicho de todo: que el “ABC” pasaba a la izquierda festiva, que lo iba a dirigir Emilio Romero, que se hacía republicano, que se hacía del Opus, que cerraba, que se convertía en vespertino, todo. El propio periódico, tras beber el agua amarga de esas fuentes y de esos bulos ha tenido que salir al paso de tanta locura con un comentario y, sobre todo, con unos nombramientos. Torcuato Luca de Tena, director hasta ahora, pasa a presidir la Junta de Fundadores, cosa que el hombre de la calle no sabe muy bien lo que es, pero que debe ser importante. José Luís Cebrián, director hasta ahora de “La Actualidad Española”, pasa a director de “ABC”.

El señor Cebrián es uno de esos hombres a quienes se define como católicos en este país donde católico es todo el mundo, oficialmente, y casi siempre de hecho. Habría que estudiar esto de la raza de los católicos en un país donde dicen que lo somos todos. ¿Es que ellos lo son más o de una manera más profesional, digamos? El director de una revista me lo hizo notar ya hace muchos años, cuando adjetivé de católico a García Escudero:

- Mire usted, joven, en este país todos somos católicos.

Y a su manera tenía razón.

O sea que no sé. Cebrián no es el nombramiento sensacionalista que se esperaba para “ABC”, sino una cosa intermedia, sensata, profesional, bien. Anson, el Cara de Plata del monarquismo joven, el hermoso segundón del donjuanismo de Estoril, pierde el hueco de “ABC” y el dominical, instrumentos que siempre ha utilizado espectacularmente, y a veces desconcertantemente, o derrochadamente, y pasa, tras dudarlo un rato, con la mano en la barbilla, como sale en las fotos, Doncel de Sigüenza entre las armas de la monarquía y las letras de la platina pasa –digo- al semanal “Blanco y Negro” (que se decía iba a convertirse en vespertino diario), Pedro de Lorenzo, el estilista y el hombre de las relaciones públicas y privadas sutiles, queda como vicepresidente del Consejo de Dirección y director de la Editorial Prensa Española. “ABC”, en fin, no se ha desmelenado, no se ha hecho rojo, azul ni nada. Sigue siendo sepia.

En cuanto a otros periódicos y otros periodistas, dicen que Emilio Romero ha asentado su nuevo campamento en la calle de Barquillo, y no en la casa del “Arriba”, como le correspondería. Y que ha contratado los servicios de Europa Press, lo cual puede ser la muerte o la resurrección de Pyresa. Nuestros periódicos, después de muchos años sin poder dar una mala noticia, se convierten en noticia ellos mismos. Todo periodista español es hoy un bonzo que se quema en público por ocho pesetas que vale el periódico. Estamos tirados.

*Suspiros de España* (1975) pp. 335-338.

### *El orgasmo*

El orgasmo femenino, como tú bien sabes, querida lectora, es un hecho cultural. El orgasmo casi no se da en las hembras animales ni se daba en las perfectas casadas de Fray Luis, tapadas todas de frigidéz salmantina.

O sea que al orgasmo ha llegado la mujer por la práctica, por la insistencia, por la inteligencia y por la colaboración del macho, todo hay que decirlo. Luego Wilhelm Reich también ha ayudado un poco.

Antes nuestras tías creían que el orgasmo era malo y que salían ojerás y te daba el cólera morbo asiático. Bueno, ojerás sí que salen un poco, pero hace bonito. Antes, nuestras tías ni siquiera sabían que la cosa se llamaba orgasmo, y lo llamaban “eso”.

Los más elocuentes y las más elocuentes decían el transporte sublime, el divino deleite, las mieles del amor y otros hipérbatones, porque lo habían leído en Joaquín Belda y Artemio Precioso, que eran los Henry Miler de entonces, pero en horterera. La verdad es que no se aclaraban de lo que era un orgasmo, ni ellos ni ellas, y en el fondo seguían creyendo que el tener eso era bastante pecado, incluso dentro del matrimonio, pues se lo había dicho un padre jesuita, y los padres jesuitas de orgasmos un rato.

Ahora, gentil lectora, está todo claro. El orgasmo representa una descarga nerviosa y eléctrica muy necesaria, muy relajante, además de la llamada gratificación libidinal, que dicen Marcuse y César Alonso de los Ríos. El orgasmo provoca una aceleración del riesgo sanguíneo que activa las arterias y aclara la mente. Y luego, macha, lo bien que se pasa.

O sea que el orgasmo para la que lo trabaja y verás cómo te encuentras más alta, más guapa, con más colirio en los ojos, mejor cutis y menos olor de axilas. Lo cual que te vas a ahorrar una pasta en desodorantes.

Porque encima el orgasmo es gratis.

*Las Jais* (1977), p. 11.

### *Mujer y democracia*

En Madrid ha sido suspendido por segunda o tercera vez un coloquio que se llamaba o se iba a llamar “Mujer y democracia”. Lo que no han aclarado las autoridades competentes es si en este enunciado les molesta la mujer o la les molesta la democracia.

También puede ser que les molesten ambos términos, juntos o por separado. O sea que no hay manera ninguna de poner en relación a la mujer con la democracia. Todos los días se dan conferencias y se organizan coloquios sobre la mujer: “La mujer y el deporte”, “La mujer y la crucetilla”, “La mujer y la religión”, “La mujer y la píldora”, “La mujer y la universidad”, “La mujer y el liguero” (que no es lo mismo que la mujer y el ligón). ¿Y porque la mujer y el liguero sí y la mujer y la democracia no?

Nuestras autoridades se vienen manifestando partidarias de la democracia. Luego no puede ser la democracia lo que les asusta en el enunciado del resfriado y fracasado coloquio. Yo diría que es la mujer en relación con la democracia lo que no está bien visto por las leyes españolas. Si un político, un escritor, un músico, un financiero o un ultra dice en unas declaraciones: “Yo lo que quiero es una democracia”, esto le parece bien a todo el mundo, sobre todo si lo dice el ultra, que son los que más lo dicen, pues ya se supone que es hablar por hablar, que va de coña y no hay nada que temer.

En cambio, va una señorita y dice, cruzándose de piernas y encendiendo el Marlboro: “Yo, lo que pasa, es que soy muy demócrata.” Y ya está todo el personal alborotado, pues en este país se piensa que cuando una mujer dice que es muy demócrata, quiere decir que es muy abierta, o sea muy libertina, una lanzada, una loca, una salida, una perdida, lo que ustedes quieran. Lo que está bien en el hombre, aunque sea ultra, está feo en una señorita. Aquí hemos tardado en soportar que la mujer fume, beba, lleve pantalones y salga por las noches. Pero mucho peor que eso es que se haga demócrata. Cuando dice que se ha hecho demócrata es como si nos hubiese puesto los cuernos a todos los integristas y totalitarios del país.

Antes, la que tenía un apaño entraba a media tarde en el despacho del marido, entre visita y visita, entre testamentaría y testamentaría, y se lo soltaba:

- Pepe, que tengo un apaño.

Ahora, la santa esposa que te sale progre, que es como cuando antaño te salía cabra loca, entra a media tarde en el despacho y dice:

- Pepe, que soy demócrata.

Es casi peor que lo otro porque el apaño no trascendía, era un solo señor, generalmente visita de la casa, y el asunto, aunque irremediable, resultaba controlable. Pero cuando una moderna de estas de ahora dice que es demócrata, es como si tuviera no un apaño, sino cincuenta. Es como si estuviese apañada con todos los demócratas del país: con Tierno, Tamames, Morodo, González, Castellano, Gil Robles, Ruíz-Giménez y García Salve (no, ése no, que es cura).

Y, claro, la cosa se soporta peor. Te suelta que es demócrata y es que ya te lo ha soltado todo de un golpe, hala, allá va: quiere decirse que es liberada, progre, culta, intelectual, política, inquieta, lista, que tiene aflicción a votar y seguramente a salir de noche, beber, fumar, tomar la píldora, parir sin dolor y leer “Cuadernos para el diálogo”. Es demasiado para un casto marido español.

- ¿Pero al menos serás demócrata orgánica?- inquiera temeroso.
- Qué rayos de orgánica. Demócrata demócrata.

Y eso es lo que le pasa a los santos varones que nos rigen: que la idea de democracia asociada a una mujer les suena a pecado, liviandad y cuernos. Piensan los santos varones que la democracia es la cuarta política que se han inventado ellas para ponernos los cuernos. Antes decían que se iban a la peluquería que van al coloquio “Mujer y democracia”. Nos engañan con la libertad, con la justicia, con la cultura, con Tierno Galván.

Casi era mejor cuando era mejor cuando nos engañaban con el lechero.

*Los políticos* (1976), pp. 106-108.

### *El esperpento*

Somos esperpénticos y queremos ser democráticos. Eso es todo. Lo de la otra noche ha sido el último esperpento que se improvisa, por ahora, en la historia natural de España. Digo historia natural porque parece que Historia propiamente dicha no tenemos. Un guardia con una pistola en la mano, secuestrando la diputación múltiple y pensante, civil y gobernante, de las Cortes, es historia natural. La historia natural agrediendo una vez más a la Historia, borrándola. Quevedo, Cervantes, Valle-Inclán, Solana, Goya, Valdés Leal hicieron esperpento, dejaron que el esperpentismo nacional cuajase en ellos. Llevaba yo en el bolsillo la invitación de Summers para el preestreno de sus Angeles gordos, cuando la radio del taxi me puso tenso, en posición informativa, periodística. Summers encarna una de las últimas herencias -a veces amable, a veces cruel- del esperpento. En la farmacia, en las porterías, en la calle, al personal esto le parece cosa de locos. Seguramente es cosa de cuerdos que saben engatillar/ engatusar a los locos. Hemos montado otro esperpento para el mundo. O un auto de fe calderoniano, ahora que estamos en el centenario de Calderón. Fe fanática en la violencia, en la autoridad, en la pistola. Lo he escrito alguna vez, y precisamente en la revista *Tribuna Policial*: «Es muy difícil ser demócrata con una pistola en el bolsillo». Por eso, para mí, el hombre profesionalmente armado que se comporta en demócrata asciende a la angeología de dandy.

En Argüelles, durante las primeras horas del golpe, se trapicheaban pipas (pistolas). Unos querían la pipa para defender la democracia y otros para suicidarla. Otros, sencillamente, para defenderse a sí mismos. Pero todos oficiaban en la cólera del español en pie, en el fanatismo de la pistola. Fernando Fernán-Gómez me lo dice, a propósito del centenario calderoniano:

- Aquel señor era insoportable. Aparte El alcalde. Decía cosas huevas con muchas palabras.

Completamente de acuerdo con el gran hombre de teatro. Machado ponía a Calderón como ejemplo de barroquismo inútil. De barroquismo malo, diría yo (hay otra vena de barroquismo bueno y nuestro). Lo del oro cano, por la plata, es fácil y ocioso. Los autos de fe puede que sean esperpentos a lo divino. En el gran teatro de las Cortes también se representan de vez en cuando esperpentos a lo divino o a lo bizarro. Unas veces con pistola y otras sin ella. Quedamos en que de lo que hay que salir ya de una vez no es de la dictadura ni de la oligarquía ni de la transición, sino del esperpento. Antonio Garrigues-Walker lo ha dicho -qué noche la de aquel día- ya por la mañana:

- Espero que de este episodio salga una democracia consolidada y fuerte, dando por terminada la transición.

La transición ha sido una larga duda entre la democracia y el esperpento. Cuando la democracia llegaba a su ápice, con la investidura legítimamente escarpada de Calvo-Sotelo, también el esperpento -siniestra simetría- ha llegado a su ápice, y hasta se ha escapado, del mazorril de palabras de los golpistas, el taco de los esperpentos de Lauro Olmo:

- ¡Quieto, coño!

Se lo decían a Adolfo Suárez.

Ese coño nacional, tan nuestro, tan conversacional, es quizá en lo único que coinciden la izquierda y la derecha, la democracia y el golpismo, la historia natural y la Historia. Aquí se lleva al personal de calle el que primero acierta a decir coño a tiempo con autoridad y gracia. Cela acertó en su literatura esperpentista. Los golpistas parece que no han acertado.

*El País*, 25-02-1981.

*La ola*

¿Qué pasa ahora, señor **Rosón**, en qué hemos sido malos, por qué hemos sido malos, qué hemos hecho, por qué se nos castiga sin piedra ni palo, sino con esa formidable y espantosa máquina de la-ola-de-erotismo-que-nos-invade; qué ola, ministro, qué ola? La-ola-de-erotismo-que-nos-etcétera, es ya un latiguillo latigante como la conspiración judeomasónica de los anteriores, que algunos, muchos, casi todos, todos, han pasado a posteriores y periódicamente, no sabemos en respuesta a qué, como demostración de qué fuerza o debilidad, el ministro del ramo, el ministro en olas,

últimamente el señor Rosón, claro, nos amenaza (porque aquí se nos protege amenazándonos, o a la inversa) con reprimir duramente la-ola-de-erotismo-que-nos-invade, que son como los anillos de la serpiente o monstruo del lago Ness, fabulación político / periodística que, al fin, ha tomado corporeidad en la ola, como los mitos preceden siempre a los imbéciles.

He estado viendo a ver, moviéndome un poco por el mundo de la ola, que es lo mío, que uno siempre ha andado metido en procelas, y lo más que veo es **Alfredo Landa**, el sátiro en calzoncillos del franquismo, que ahora va de Paco el seguro, ya a nivel mercadocomunitario. El lienzo moreno de nuestros recios calzoncillos nacionales ha podido con las sedas antracita de los *slips* del ejecutivo europeo. Claro que **Laura Gemser** pasa por la malfamada calle de la Montera en plan hembra erótica, montándose de insaciable, pero, como decía **Daninos**, «las tardes... han visto tantas cosas». La calle de la Montera ha visto -y ve- tantas cosas. Allí, esquina a la plaza del Carmen, funciona una trata del blancas que, generalmente, son negras o morenas, una prostitución menor de edad que sin duda el señor Rosón va a reprimir una vez más, porque a las putarazanas, como a los moriscos de la Reconquista, las hemos expulsado para siempre unas mil veces. Y es que no se trata de un fenómeno policíaco, sino de un fenómeno histórico. Lo de las meretrices de la calle de la Montera tendría que estudiarlo don **Claudio Sánchez-Albornoz**.

Clínicas sexuales, adolescentes despreocupadas de la ropa de otoño y de cualquier ropa, **Ovidi Montilor** con el culo al aire (a mí no es sujeto erótico que me perturbe mayormente); **Ana Torrent**, pura como una primera comunión de ojos negros, los cuplés de **Oiga Ramos y de Saritísima**, humor verde de **Muñoz Seca**; doña Rosita, que sigue soltera; **Nuria Espert**, diluyendo sus encantos mediante la expresión corporal; **Emma Cohen**, quitándose los leotardos para volver a ponérselos en seguida; **Addy Ventura**, que me defiende a **Franco** y me condena el destape; **María Asquerino**, redimida, al fin, como **Filomena Maturano**, más humor verde y viejo - Jardiel-, la *sexy* cateta; la lozana andaluza, que es arqueología, pese al soplo lírico de **Alberti**; **Sade**, traducido al argentino, que se queda en **Gardel**; bragas de oro en Chelsea, profesoras que se divierten, mi paisano **Bariego**, que la cambia sin ver (nunca dimos gran juego los vallisoletanos), algún que otro café/karnasutra; **Gila** -otra carroza-, en el **Retiro**; **Bibí Anderson**, que está mundial, pero luego dicen que es un hombre; cornudos y putidoncillas en el Centro Villa de Madrid (eso sí parece grave); Ana, con su *body massage*, que no ha aprendido nada nuevo desde antes del verano; **Mayka**, **las Mimosas**, **las Geishas**, todavía con el rollo tailandés; **Madame René**, en plan París nazi, más el enrollado particular de cada uno. No hay caras nuevas, aunque tampoco veníamos buscando precisamente caras.

No, señor Rosón, no ha crecido ni engordado de glúteos el monstruo lujurioso del lago Ness. Lo que pasa es que usted hace demostraciones de fuerza y concentra sus divisiones acorazadas en la débil frontera del pecado, como Breznev sus cuarenta divisiones en la débil frontera de Polonia. Ni a Breznev ni a usted los he entendido nunca.

*Spleen de Madrid* / 2 (1983), pp. 105-107.

### *Ramoncín*

Había que sacar la cosa y orinar en el whisky del personal fino. Había que meterse los dedos en la nariz cuando le hacían a uno fotos en la cola del bus. Habla que masturbarse en un clima expectante de rock y burguesía. Había que ser Ramoncín. Ramoncín, hoy, presenta Ramoncino, es un creador consciente, de 28 años, y le mete material a la



estufa, en su piso de Sol, que la calefacción está apagada "porque la comunidad debe un kilo y no paga".

"Pero, si vas a ver, Paco, yo me he pasado años cantando la canción del Chuli, 'y *el Chuli murió*, y *el Chuli murió*', pero el Chuli sigue muriendo todos los días, que todos los días se rajan ruedas a los coches y todos los días hay un señor que tiene un rifle y asesina al Chuli por un neumático, y la pasma nada, y los maderos nada, de modo que el rock, mi rock, sirve para enrollarse, y para que cuatro troncos lo entiendan, pero cantando no se cambia el mundo, pues claro que no se cambia el mundo". Venía por las líneas de Metro y autobús más difíciles, venía por los cantiles de la gran ciudad cantiles que dan al mar de Castilla, que la mar no tiene, venía desde el pasado o el futuro, desde Vallecas y Legazpi, con olor de cuero macho y albérchigo pisado, venía el rock duro / vallecano, que era ya otra cosa, otra movida, poniendo rabos a la jais del rollo, robando en los simagos, dando el cante, siendo demasiado (hoy, siendo "mucho", que el cheli no se para), venía / venían con la guitarra y la denuncia, mercados de Legazpi, ciudad sagrada de Vallecas traían a Ramoncín, ángel de cuero, príncipe lampiño del lluvioso país de la miseria.

- Reagan
- Un momio, está hecho un momio, y queremos que gane Hart, que nos parece que es el nuestro, que también es de risa, y al final, si gana, pues será como el otro, o el Chernenko, que tampoco sabemos de qué va, aquí todos por la filós y aviones que maten mejor. Las autonomías están muy bien, pero si a Reagan o Chernenko les hablas de las autonomías, se pueden matar de risa.

Era el despertar de la movida madrileña, como un fuego que se pone a pensar, como una hoguera que decide ver mundo, era el rock frutero de Legazpi, lleno de protesta y de guitarras rotas que sonaban a astilla. Era Ramoncín un niño de perfil, con anillo de oro en la oreja derecha, nacido natural, actor de los experimentalismos, descargador en los mercados, escritor en la noche de su voz manuscrita: "Era acojonante, oyes, o sea, descubrir de pronto que uno podía decir lo que había callado tantos años y que le iban a escuchar, era vertiginoso, y me lancé, y la otra noche, ya lo viste, estaba el abuelo, o sea Gonzalo Torrente Ballester, en la presentación de mi disco, que me lo he trajelado yo solo, cuatro noches hacer una canción, luego la producción, todo, hablo de Nicaragua, hablo de las lesbianas, hablo sin ironía, o con una ironía más dura que los otros, porque para mí no tiene gracia que maten a la gente, que yo soy Ramoncín y me lo hago". Discotecas / jardín de Arturo Soria. Su voz desesperada entre la lluvia. Un disco cada primavera. O su vuelta a Vallecas, con los zapatos blancos y marrones, como un novio de pueblo viciado en la gran ciudad, una hija entre las piernas y el sabor del bocata en el alma rebelde con figura de música.

- La movida madrileña.
- No creo que lo más vendido sea lo mejor, Paco. Lo más vendido es lo más anunciado.

Pero hay que estar en los hits, en ciertos hits, por lo que sea. Radio EL PAIS, por ejemplo, da por la noche la mejor música, no se comprometen con nadie, sólo calidad, Silvestre, sí, Juan Pablo Silvestre, un tronco que se lo hace, le echaron de algún sitio por hacérselo mucho, de puta madre, Juan Pablo, y en este plan, la tele es otra cosa, yo siempre he ido bien con la tele, lo mismo con la mierda de la ucedé que ahora, pero la radio lo es todo, la radio es la que vende discos, hacemos los discos para la radio, a ver.

- ¿Has perdido frescura con las letras, sigues tomando los temas de la vida o son ya una mera elaboración literaria?

Venían por entrebarrios sin rostro, venían por los raíles de tranvías que no quedan, por General Ricardos, por Arturo Soría, eran ellos, la angeología del cinturón industrial, dominaciones de cuero y látigo -"no se puede, Paco, salir por la tele con muñequera de clavos y hablar luego en niño / goma"-, venía la movida madrileña, venía Ramoncín -"a mí, ya ves, me descubrieron en Barcelona, estaban como más al loro, aunque les hubiese gustado que me llamase Ramonet"-, ni música ni letra ni ostrapedrín, una persona, un personaje, una imagen:

- Se vende un tío, Paco, se vende un tipo, se vende una imagen, un hombre, ni heavy metal ni pegamoidad, se vende Barón Rojo o Alaska, una tía que se lo ha hecho, lo demás pasa, se consume una figura, no hay conjuntos, es mentira, Paco, qué idilio más bonito, los Rollings, pero si se va Mike Jagger, ya no hay Rollings, o sea que el tema es él, él es el rollo, solistas somos pocos, Ríos, Alaska, yo y pocos más, aquí en Madrid, me refiero, y sin solista no hay conjunto, se busca más el solista dentro del conjunto, o solo.
- Heavy Metal
- Eso. Lo de ahora. Los vaqueros y las playeras que ya tienes en casa. Fuera las multinacionales y los decibelios. El heavy ha llegado porque puede hacerlo cualquiera, sin tocatas como cualquiera puede escribir con papel y lápiz y talento. Pasan las modas, pasan los conjuntos, lo que no pasa nunca son los críticos, camaleónicos, que cada temporada se apuntan a una cosa. Pero siempre habrá un hombre que, sentado en el suelo, dando con los nudillos en el suelo, haga un corro de gente, invente una guitarra y comience a cantar. Eso es eterno.
- Los Nuevos Románticos.
- Aquí no hay Nuevos Románticos porque no hay cala: eso exige una ropa cara, una presentación, una parafernalia. Y nosotros somos subdesarrollados, aquí funciona el heavy, ahora mismo, por lo que te digo, porque unos vaqueros ni siquiera tienes que comprártelos en el Rastro, porque los tienes en casa. No, no he perdido frescura en las letras, a mí me preocupa lo que pasa en el mundo, ahí está mi canción *Nicaragua*, mientras haya nicaraguas, yo no puedo cantar ni escribir *Terror en el hipermercado*.
- Tú eres un nuevo romántico de barrio, Ramón.

Las peleas en *El Sol*, el encuentro subterráneo con la pegamoidad, puñales de cerveza en la sangre contraria, cuchillos de burbuja y tacones rojos en el epigastrio del contrincante. La música como fatalismo y la lucha de clases, en fin, como la guerra por otros caminos. Lo que se ha levantado de Legazpi, movida de la fruta a las seis de la mañana. Viejos lobos del mar de las naranjas. "A la mar fui por naranjas, cosa que la mar no tiene". Viejos lobos de Legazpi que le hacen corte y estela a Ramoncín por sobre las moquetas multinacionales y los entarimados tradicionales. Les abrazo con nostalgia del orujo, la amistad y la lechuga.

- La pegamoidad.  
(Sonríe)
- Me lo dijeron unos ingleses importantes que trabajan conmigo: "¿Y esos cantan bailando? No lo podemos entender". El mejor era el que murió, y no porque se muriera. La que sabe hacérselo es Alaska, ya te digo. Luego, como fenómeno social, la pegamoidad a mí no me interesa.

Jardines de Ciudad Lineal, sí. Primavera canción de niño muerto. Ramoncín ha matado a Ramoncín. Ensayo allí todas las mañanas, con la conjuntivitis, con una hija varicélica, con la otra anginosa, inicia enseguida su gira por España, quiere llevarme con él, "no puede uno quedarse tieso en el coche, Paco, te despiertan de golpe y hay que salir a cantar con el hígado que duele, con la voz que duele, con los pulmones que duelen, con los riñones que duelen, pero al rock, como al jazz y al flamenco, le va bien tanto dolor". En un pueblo le metieron una vaca en el teatro y en otro apareció el maricón local, en bolas, por el patio de butacas. En muchos sitios le han tirado huevos, cómete una paraguaya / cómete una paraguaya / cómete una paraguaya / cómete una paraguaya...

- Pasan las músicas, Paco, quedan los críticos, acamaleonados, resurge el hombre, siempre el hombre, ya te digo, con una idea en el coco y un ritmo en los nudillos, congregando la gente, haciendo música, y en seguida le traen una guitarra. Hay que volver a empezar siempre. *Ramocinco*. Niño de pelo violento y ojos listos. Niño de manos finas y prosodia correctísimamente canalla, canallescamente correcta, madrileña. Lo pronuncia todo hasta las últimas posibilidades de la sílaba. Ángel de cuero negro, poeta callejero por quien la ciudad es más ciudad. El perfil de griego decadente o de romano impertinente. Viva moneda que a diario se volverá a repetir. Calderilla de hombre, héroe de todo. "He dejado media vida / en el asiento trasero / y ahora quiero que me digas / ¿dónde está lo bueno?". A la *Golfa* le dice: "Me he puesto mis zapatos de amor". Parece de Blaise Cendrars. "Crucé la calle para ver / quién era el hombre que abrasaba tu piel". Ha cambiado, sí, el anillo de la oreja derecha por un diamante. Se lo regaló una fan en un concierto. "Pero me pica en la oreja y a lo mejor se lo paso a Diana". *Un soldado*: "Romper el ritmo del corazón, / bailar desnudo en la oscuridad / cambiar de cuerpo al anochecer". Hay aquí una frescura que jamás tendrán los novovenecianos ni otros *adonés*. "Alma pecho de metal". O *Fábrica de hombres*: "Un brillante en su cuello, la cartilla de la salud". Le llaman de una revista para pedir el artículo. Como a mí. Llama una revista diciendo que no han venido a por el artículo. Como yo "Llevaba largo el pelo y en el bolso una razón".
- Viene el fonta, viene el golondrina, Paco, y hay que atender a esa gente.

Ya. Al camello lo llamaba. "Douglas Fairbanks". Y se parecía. "Pero ahora no tomo nada. Sólo vitaminas, para trabajar". *Marcado*: "Vendió la vieja moto / salió de la ciudad". La moto ha llegado a ser la épica de esta juventud, como el caballo bayo la épica del western. Ellos, efectivamente, suelen vivir al Oeste de la ciudad. West Side Story. María, María, María. Son chicanos dentro de su propia raza, de su propio país. *Nicaragua*: "De noche todo es rojo en Nicaragua". Su caligrafía de ave, sus botas de lona / béisbol, su prosodia bajomadrid.

- ¿Cuánta gente llevas en el equipo?
- En total veinticinco
- Las letras de la pegamoidad son más irónicas, más distantes, más corrosivas, quizá, como menos frontales.
- Allá ellos. Yo canto lo que he vivido y desde donde lo he vivido. La ironía, para mí, está en lo que pasa, más que en la manera de decirlo.
- ¿No se ha despolitizado, el rock?
- Es igual. Ahí está el heavy, ya te digo. Una reacción violenta y verdadera contra el falso rock de los que juegan a eso.

- ¿Vendes la letra, la música o la imagen?
- Vendo la imagen, todos vendemos la imagen, la gente quiere una imagen de hombre/ mujer para consumir. Y mi imagen no hay quien me la quite.
- Los solistas
- Serrat. Con sus 40 tacos, es el maestro, no se ha equivocado nunca, no ha tenido un desliz, ha pasado de todo y sigue a lo suyo y en lo suyo. Todavía, en un concierto de heavy, puedes meter *Mediterráneo* y *suenar* a gloria. Es único.
- ¿Y los otros solistas?
- De risa, de coña y de pena.
- ¿Te ha influido alguna vez Serrat?
- Me ha influido, sobre todo, en la manera de ser siempre él mismo, seguro de sí mismo, sin concesiones a las modas, con una personalidad entera y hecha. Yo también quiero quedarme fijo en mí mismo, no dejarme llevar, como todos.
- Los Pecos
- Los Pecos son una mierda
- La gente
- La gente ya no espera que les orine en el whisky.
- ¿De dónde te viene, hoy, la inspiración?
- Como a todos, de la costa Oeste de Estados Unidos.

En su casa, que es como un antiguo inmueble lleno de dentistas muertos y ascensores varados en el mar del cielo, hay una chica de comic, recortada, en tamaño natural, mucho tocata, un cuarto para las niñas y hasta otro para la coca, por si las visitas. En el baño, pequeñas máscaras africanas. La estufa es grande, negra, fea y bella. En la tele echan una corrida de toros, que Ramón apaga en seguida. Sé que le gustan los toros, quizá como herencia de los viejos barrios madrileños donde nació, cuando los castas iban de eso. Pero en su argot, el más peculiar y rico de la juventud actual, no hay referencias taurinas: sin duda las ha depurado.

- Te vienes conmigo, Paco, nos lo montamos a tope, cogemos el autocar, nos hacemos la primera gala, y las que vengan.

Llegaba a casa en mañanas de lluvia, ligero de ropa y en playeras, me traía sus versos, sus cuentos, sus cosas. Era el envío pálido y lírico de las lejanas y populosas extensiones del Madrid más duro y puro. Había -hay que querer a Ramoncín. Está haciendo un inmenso diccionario de argots. Yo creo que, como a un académico, las fichas pueden desbordarle y paralizarle. Los diccionarios (y todo) se hacen mejor sin fichas.

- Lo tienes que leer en seguida, Paco.
- Yes.

Cobra mucho por concierto, pero lo reparte democráticamente y le queda poca ganancia. El tiempo y el éxito no le han endulzado, como a los membrillos, sino que parece cada día más radical.

- Es jodido estar en las listas, con Rocío Jurado y Bertín Osborne, pero hay que estar.

Había que orinar en el whisky del personal fino, había que meterse los dedos en la nariz a todas horas, había que coger el Metro para poner un rabo, había que sacar la lengua al personal, en las fotos, había que marcar paquete en las galas de pueblo, hasta que

el *homo* de la localidad no podía más y quería subirse al escenario, había que llegar a *Ramoncín* y a los 28 años, había que tener a Torrente Ballester, Charo López y Juan Garrigues en la presentación de un disco, había que tener una estufa confortable y un diamante en la oreja:

- Lo que me gusta del diamante es lo que ha tardado la naturaleza en tallarlo, la minuciosidad y el tiempo ciegos que han trabajado en él, la vida blanca y en blanco que en él se han concentrado: eso es un diamante, Paco, este diamante.

Y el Chuli murió, y el Chuli murió. Alguien me cuenta que le han rajado dos veces en un día las ruedas del coche. Me acuerdo del Chuli. Hay gente que quiere un buga. Pero el Chuli sigue muriendo todos los días. Ramón cantó en Carabanchel, para los adolescentes preventivos, y fue una movida. Uno, con ojos locos de formalista ruso, me dio recuerdos para una actriz que no los merecía. Eran todos como rusos de Dostoiewski, prisioneros del Zar de todas las Rusias. Ramoncín había estado *dentro*, y por eso pudo cantar para ellos. *Ser* ellos. "Pero cantando no se cambia el mundo, Paco, pues claro que no se cambia el mundo".

*El País*, 09-04-1984.

### *Los del 98*

El 98, o los reyes godos de la literatura Miguel de Unamuno era tacaño y no tenía oído poético / Pío Baroja, "animal literario" único / El anarquismo como manera de ocupar un lugar en el mundo (para destruirlo) / Machado contaba las sílabas por los dedos / Valle-Inclán o la "aparición" de la escritura / Manuel Machado, un modernista de cervecería de banderilleros / Benavente apenas alcanzaba la talla de hombre, y no sólo por la estatura / Ramiro de Maeztu, nietzscheano de juventud, sólo había abierto las primeras páginas de Zaratustra / Azorín, de "albañil" a negro de Maura.

Sencilla tarea la de meter en una página nada menos que la generación del 98. Claro que también podría meterla en dos páginas o folletones, pero, dado que sobre el 98 ya se ha dicho todo -ese "todo" que nunca es nada-, mejor será optar por la síntesis, la anécdota y el apotegma. Quizá, con distintos recursos/coartada, uno ha ido retrasando esta entrega. Empezamos estas memorias de un hijo del siglo diciendo que el 98 es la última generación del XIX. Los del 98 son más bien como unos nuevos adustos y reducidos reyes godos -casi todos con barba, como los reyes godos-, que se alzan en el Pirineo histórico de entre dos siglos, e incluso en el Pirineo pirenaico de la geografía, de la España aislada. Unamuno era tacaño y no tenía oído poético. Unamuno tenía caspa y una inmensa capacidad para las ideas/palabra, para las palabras/idea. Unamuno se yergue mucho para evitar la chepa, existencialista de Kierkegaard, y se libra de la chepa, pero no del existencialismo, que es la última avanzada del Romanticismo en el siglo XX. El existencialismo, como el romanticismo, no es sino una idolización desesperada del yo, reforzada por ese deuteragonista eficaz que es Dios o la Nada: o sea, la misma cosa. Unamuno es la paradoja que siempre caza una verdad en su contrajuego, frente a los paradejales que no cazan nada, como Bergamín, su discípulo más claro y más oscuro, que llegaría a dejarse llevar, por el juego de palabras, hasta el retruécano/chiste de revista de *La Latina*: "Ideas libres/ideas liebres". Unamuno gasta pelo crespo, chalecos negros, de punto, hechos en casa, y zapatones cuadrados y sin brillo, con los que se patea Madrid, cuando viene, fijándose en cosas tan raras como una fuente alegórica y

barata, con peces de hormigón, que hay en Hortaleza (hoy seca), haciendo chaflán, o yendo a rezarle al Cristo de Velázquez, al Prado, un largo poema, más rico en ideas que en imágenes o músicas, lo que le valdría el que los de *Acción Española* y *sucesores* definiesen ese poema como hegeliano (quizá por su dialéctica de luz y sombra), pese a su motivación cristiana. Los artículos de Unamuno sobre Madrid (a los grandes hombres se les capta por lo pequeño) son las notas de un provinciano absolutamente genial.

Baroja, como todo el 98, se declara explícita o implícitamente anarquista. (Su amigo Azorín llegó a retratarse disfrazado de albañil, para luego ser un funcionario de Maura y La Cierva, como le reprocha honestamente el propio Baroja). El 98 es una generación anarquista por fuera y patriotista por dentro. Baroja llegó a encargarse un árbol genealógico, cosa muy respetable, como cuentan Valle y Gómez de la Serna, y confirma el propio Baroja en *Juventud, egolatria*. Baroja, entonces, en su entrañable ingenuidad de viejo zorro, ignoraba lo de Flaubert: "No le des al mundo armas contra ti mismo, porque las utilizará". No sabía él cómo las iban a utilizar. Baroja no escribe bien el castellano, y esto es disculpable, porque el País Vasco es una región poco latinizada, y el castellano no es más que un latín degradado. Pero tiene el instinto impresionista del golpe de color: Debussy/Degas, muy de la época. Lo que uno le perdona menos es que construya sus libros de cualquier manera. Pero como ser humano, como bestia literaria es único. Para mí, su mejor libro es el ya citado *Juventud, egolatria*, que leí, robado no sé dónde, en las pensiones de Argüelles, primeros sesenta. Hay aquí un Nietzsche cargado de una soma española que difícilmente podría tener Nietzsche. Ya en la vejez avanzada, parece que a don Pío le dio por los dulces, como a casi todos los viejos (descalcificación de la edad), y guardaba en un armario las tartas que le llevaban por su santo, tartas que luego, a lo mejor, se olvidaba de comer. Baroja es como un proyecto de inmenso escritor, entre Dostoiewski y Dickens, mucho más moderno que Galdós, a quien quizá le falló la época como a Valle (aunque vendiese mucho), y todo ese manojo de talentos dispersos lo agavillaba con el cordel de sujetarse los pantalones. Giménez-Caballero le hizo la gracia sin gracia de pergeñar un libro barojiano con textos sacados de contexto, *Comunistas, judíos y demás ralea*, en años de fervor militar y patriotista. Baroja es el personaje más barojiano de toda su obra. Su sobrino don Julio le explica bien en el bellissimo libro *Los Baroja*.

Anarquismo, decíamos. El anarquismo era la manera novecentista de ser de izquierdas, y hasta un poco catalán. Unamuno, anarquista de las ideas y las palabras. Baroja, anarquista de la novela o anti/novela (por cómo la destruye). Azorín. Azorín debuta de anarquista literario con *La Andalucía trágica*, yendo personalmente a preguntar a los braceros cuántos reales cobran por una jornada de sol a sol, y cuánto les cuesta el pan. Pero el periódico de Madrid corta la serie y Azorín decide para siempre, salvarse en los clásicos, en esa coña del tiempo, parado en las viejas villas, donde siempre hay una señorita delusiva que ilusiona su sensualidad nada pervertida, su sexualidad de pez. Como señor particular, se refugia en Maura y La Cierva, para vivir del presupuesto, que era lo castizo. Tiene un último, lontano y definitivo gesto bizarro en su vida: es cuando presenta en la Academia a Gabriel Miró, y se retira para siempre porque sale elegido un particular de quien nadie se acuerda hoy. Pero ya nos lo había advertido el nefelibata (es un decir) Rubén Darío: "De las Academias, líbranos, Señor". Luego, con el franquismo, Azorín es el único "noventay ocho" asimilable (Baroja sigue en su limbo), y una vez que va a inaugurar una exposición de Bellas Artes, con el discurso en el bolsillo, ve, en habitación aparte, un Franco por Zuloaga. Azorín se mete en aquella habitación, adonde en seguida se congrega la masa seguidora, e improvisa un discurso sobre los pueblos y sus conductores a caballo, discurso que alguien calificó como "rarísimo". Azorín escribe corto porque tiene las ideas cortas, pero es generoso con alguien que le hace la guerra en su terreno -literario y geográfico-, Miró, y lo presenta a la Academia con el resultado que hemos visto, y se *retira* él de la Academia, consagrando así la autenticidad de su propuesta.

De don Antonio Machado ya hemos dicho que era el modernista de los pobres. Muy amigo de Rubén, quiso aplicar los claros clarines a sus Segovias y sus Sorias misérrimas, y en el resultado hay un desajuste entre fondo y forma que nunca he visto subrayado por los estudiosos. Machado se da la fórmula ideal a sí mismo: "Oscura la historia y clara la pena". Eso es poesía. Pero luego se pone a ser descriptivo, costumbrista en verso o campoamorino a lo metafísico. El gran cronista Manuel Bueno le ve contando las sílabas por los dedos, cuando hace poemas solitarios, en un pequeño café de la plaza de Chamberí. (A Bueno lo fusilaron los republicanos en Barcelona). Esperamos que no fuese por espiar a Machado. Juan de Mairena, en *Hora de España*, año 38, plena guerra civil, expone unos apotegmas sobre la guerra como virtud de la paz que hoy hubiera firmado Reagan. Claro que Machado era un poeta "combatiente", y eso le honra. Hay que decir que la República no se ocupó de sacar dignamente de España a su mayor poeta. Esto no es culpa de nadie, sino de la *aceleración histórica*, trágica, propiciada por Franco.

Valle-Inclán. Don Ramón del Valle-Inclán se llevaría por sí solo varios de estos folletones, pero también da como un poco de pereza el plagiarse uno a sí mismo y repetir, de Valle, todo lo que tenemos escrito en libros y artículos. A mí, con Valle, en la adolescencia, se me *apareció* la escritura, como a otros se les aparece la Milagrosa. De esa aparición he vivido casi medio siglo, ojeroso y pueril cómo una Bernadette de Lourdes. Así como Unarnuno/Baroja/Azorín principian de anarquistas, para acabar de rectores/rentistas/funcionarios, Valle principia de escritor solo y sólo escritor. Y se hace anarquista precisamente cuando ya tiene la gloria absoluta, en su segunda y última-época: *esperpentos* y *El Ruedo Ibérico*. Esta trayectoria me parece muy sensata en el *insensato* don Ramón. Desde Torres Villarroel y Vélez de Guevara no habíamos tenido un escritor como él, ni volveremos -ay- a tenerlo. Cuando publica las *Sonatas*, Ortega, con anticipatorio sentido crítico, le dice "que se deje de *bernardinias*". Y se deja. Nadie le había dicho nunca una cosa tan fuerte al fortísimo don Ramón. Tras *La guerra carlista*, que es el libro gozne, Valle se lanza a una creación que prelude el expresionismo en el teatro, que prelude a Dos Passos y toda la novela "cinematográfica" (secuencias breves, plásticas y raudas), que prelude la crítica lúcida del XIX, levantisco, pronunciado y asonado. La bohemia sucia de Valle es una mal tópico románticoide con el que hay que acabar. Valle lleva la melena limpiísima, las gafas y la barba limpiísimas (no puede decirse de él, como de otros, que "almorzamos él, yo y su barba") los trajes hechos por un sastre que tiene los patrones del dandismo, y los botines de piqué crema o blancos, limpiísimos. Se atuendaba muy bien con su sola mano derecha. Había pasado el tiempo en que tenía que maullar durante un rato, en la cama, imitando a los gatos, para ahuyentar a las ratas y poder levantarse.

Hay ese momento, de un valleinclanismo barroco, en que Valle se va a vivir a la plaza de Progreso, y acude a las Casas de Socorro para que le cautericen el cáncer de próstata, en vivo, como en vivo se dejó cortar el brazo izquierdo, mientras se fumaba un puro. Esta indiferencia al dolor físico es mucho más que militar (precisamente lo militar la exalta y la *vende*). Es dandismo.

De Machado me parece que he escrito algo a propósito de los modernistas. Machado es 98 de concepto y modernista de música, por andaluz (acaba de decir Torrente Ballester que quienes mejor hablan y escriben el castellano son los andaluces). El otro Machado, don Manuel, es un modernista de cervecería de banderilleros, archivero y bohemio, que cimenta mucho su gloria en lustrarse varias veces al día los zapatos. García Nieto le llevó, tembloroso, su primer libro de versos, en los 40, y le echó encima una taza de café y se lo taraceó en los márgenes de quemaduras de cigarro. Benavente es el comediógrafo del 98, pero tiene más que ver con Maeterlinck y Rubén. Salvo en *La Malquerida*, drama rural, porque el 98 es ruralista. Don Jacinto jugaba al ajedrez en *El Gato Negro*, y apenas alcanzaba la talla de un hombre, y no sólo por la estatura. Don Ramiro de Maeztu había atravesado a gatas la Puerta del Sol, en un alarde anarquista/circense muy de aquella generación, y les hablaba a todos de Nietzsche. Un día que estuvieron en su casa, a buscarle, comprobaron, mientras le esperaban, que

del *Zaratustra* sólo había abierto, con la plegadera, las primeras páginas. Maeztu, en este orden, es el golfo del 98, o el antigolfo, en el sentido de que en seguida se hace un señorito vizcaitarra con el cuello de porcelana, redondo, de Filemón (el de Mortadelo), y hasta se pone las mismas gafas que Filemón. *Don Quijote*, *Don Juan* y *La Celestina* es un ensayo pre/orтеguiano y malo. Los del 98 no son sino los últimos románticos, unos anarcos de Fornos.

*El País*, 10-06-1985

### **Columnas de Manuel Vázquez Montalbán (entre 1972 y 1981)**

#### *Con Encarna en Portugal*

La del alba sería cuando el cochecillo de Encarna entraba en Lisboa. Llevaba en su asiento trasero a un ciudadano madrileño cuarentón y hecho polvo, que en algunos rasgos supervivientes coincidía con mi modesta persona. Pero me desperté de golpe cuando oí que Encarna, sin soltar el volante y con los noventa centímetros de perímetro torácico fuera de la ventanilla, le gritaba a un guardia urbano madrugador:

- Viva Portugal
- Encarna, no empieces. Dosifica tus emociones, que las tendrás, y muchas.

Inútil. Me vuelvo a despertar cuando Encarna frena casi con el tacón en el suelo ante la estatua del marqués de Pombal. Al marqués le han dejado el pedestal lleno de inscripciones del MRPP, grupo de extrema izquierda al que la otra izquierda llama Movimiento Recreativo de Pintores de Paredes.

- Mire que maravilla, don Sixto.

Me deja el coche en medio de la plaza circular y se extasía a los pies del monumento al marqués. Ni una estampa de Fray Angélico, su pintor preferido, le habría producido más impacto que el letrismo verde, rojo, rosa, azul de los muchachos del MRPP. Los bocinazos de medio parque automovilístico de Lisboa consiguen que Encarna ponga el coche en marcha y se evita así el único conflicto de orden público con el que se hubiera enfrentado la autoridad militar. Yo me quejo y Encarna, en pleno “trip” me contesta:

- Usted, a su edad, debe descansar. Vaya al hotel. Yo me doy una vuelta y le voy a buscar.

Llego al hotel. Me arrojo en picado sobre una cama portuguesa y me abrazo desesperadamente al sueño. Una hora después presiento que algo grave ocurre a mi alrededor. Abro los ojos y descubro mi habitación llena de señores, claveles rojos y Encarna. Se empiezan a reír ante mi perplejidad y empiezan a gritar coral y rítmicamente: “O povo unido jamais será vencido”. Luego cantan “Grandola, vila morena” y a continuación me ofrecen claveles y convierten mi estómago en una garrafa de vino tinto del Dao. Me dejo llevar por los acontecimientos. Dos horas después se han marchado y sólo quedamos Encarna y yo. La muchacha está sentada en el suelo, con las



piernas cruzadas, la piel feliz, los ojos perdidos sobre tejados rojinegros y el cromatismo gris claro de las fachadas de Lisboa.

- Ha sido precioso. Le hemos montado un Primero de Mayo en pequeño, para que se hiciera usted una idea.<sup>595</sup>

Pronto le ha dado el temido ataque de dinamismo. Me ha enseñado un orden del día aplastante. Sólo diré que a las siete de la tarde habíamos visto a seis soaristas, cuatro miembros del Comité Central del partido comunista, quince periodistas democráticos. Y no es eso todo. Encarna había pegado la hebra con estudiantes, conductores de tranvías, vendedores de frutas en conserva, vendedoras de periódicos, un cirujano, un erudito en Castelo Branco, un profesor de Historia exiliado durante veintiocho años, etcétera, etcétera. Encarna les ha explicado todo lo que ha ocurrido en Portugal y ellos han ido de sorpresa en sorpresa. A veces le preguntaban por su acompañante, es decir: yo.

- ¿Este señor va con usted?
- Sí. Es un liberal español, de los de las Cortes de Cádiz.

Yo me limitaba a saludar discretamente y a sonreír desde mi parcela de la Historia. Pero luego, cuando hemos quedado solos, a las cuatro de la madrugada, en el tren rápido que une Cascaes con Lisboa, le he recitado la cartilla.

- Intolerable, Encarna. Intolerable que a estas alturas aún creas que yo soy un liberal de las Cortes de Cádiz.

Pero Encarna no parecía escuchar. Seguía con los ojos fijos en el lenguaje espontáneo de las paredes, y al pasar bajo el puente Salazar ha lanzado un grito que ha rebanado el sueño de toda Lisboa. Alguien había escrito sobre un pilar: “Puente 25 de abril”. Ha sido entonces. Con el alborozo a la chica se le ha desabrochado el jersey y he visto que llevaba una sencilla camiseta amarilla con la inscripción serigrafada: “O povo unido jamais será vencido”.

*Triunfo*, 25-05-1974

#### *La historia secreta de Por Favor*

Hemos cumplido cien números de Historia. Un centenario que podríamos haber celebrado hace cuatro meses pero que se ha retrasado por culpa de la suspensión que nos afectó cuando habíamos sacado a la calle dieciocho números. Cien números por detrás son muchos números, sobre todo si tenemos en cuenta que Por Favor ha vivido la época informativamente más difícil del franquismo. Dada la limpieza inicial de publicaciones y profesionales, añadiendo el papel cumplido por la censura previa, informar legalmente en España fue cosa facilísima hasta 1966. Bueno. A todo se le llama informar. Lo que se hacía era transmitir la monótona verdad unilateral de todas las mañanas a través de la prensa diaria.

Con la Ley de Prensa la cosa se complicó. Luego se lio más ante la aparición de empresas periodísticas progres que se acogieron a la ley de la prensa para poner en duda que las pirámides de Egipto fueran solamente tres o que sexos no hay más que dos y a ti te encontré en la calle. Pero el desmadre vino cuando los ministros aperturistas y no

---

<sup>595</sup> “La Capilla Sixtina”, en *Triunfo*, 24-05-1974.

aperturistas se turnaban en un juego de bueno y malo que atontaba al profesional de la comunicación.

- Amigo, se ha pasado. Aquí dice que discrepar es oficio de discrepantes.
- Pues es lo que decía yo siempre con el anterior señor ministro.
- Las circunstancias han cambiado y le puede a Vd. crear un paquete.
- ¿Podría quedar la cosa diciendo que los discrepantes, y allá ellos, es oficio discrepar?
- Hum. Bueno. Con el allá ellos está mejor.

Este diálogo de besugos en el que se requería que al menos uno de los dialogantes fuera un besugo, fue pan nuestro de cada día en otros frentes de comunicacionales que cubrimos con anterioridad a la apertura de Por Favor. La llegada de nuestra revista coincidió con la aparición a los españoles del espíritu de febrero, aparición que se esfumó el día precisamente en que salimos a la calle. No nos gusta que se mate a la gente, pero tampoco que se la ejecute. Qué le vamos a hacer. A unos les gusta matar y a otros no. Pero lo cierto es que la ejecución de Puig Antich fue una nube que nos acompañó desde la aparición hasta la suspensión, a manera de presagio. Nuestras relaciones con las autoridades informativas eran cordiales.

- No os paséis en cuestión de procacidad. Mejor la cosa política

A la semana siguiente.

- Oye. De cosa política nada. No están los tiempos para resucitar revistas políticas. Os abrimos la mano en lo erótico.

Otra semana.

- Se ha quejado la tía de un primo de un concañónigo. La cosa está que arde. ¿Queréis cargaros la VII Apertura vosotros solitos? Nada de erotismo. Lo de la política vale.

Siete días después.

- Ah. Vamos. Yo os suponía inteligentes. ¿Así que os habéis tomado lo de la apertura al pie de la letra? Han pedido vuestras cabezas. Tal como suena. Va. Va. Frivolizaros.

El lunes siguiente.

- ¡Basta! ¡Basta! Me ponéis enfermo. Venid a Madrid y os daremos instrucciones.

Mientras tanto a Juan Marsé le había salido la rabia biológica haciendo unos retratos literariamente irreprochables en los que decía lo que pensaba sobre personajes del escaparate de la política y el cachondeo patrio generalizado. El retrato a costa de Emilio Romero nos costó la acusación pública de Pueblo de que estábamos provocando una guerra civil. Marsé recuperó el macuto de su mili y una cantimplora para hacer frente a los acontecimientos. Todos, absolutamente todos empezamos a buscar trabajo. Con Emilio Romero habíamos topado.

En Madrid se nos dijo:

- Cuidado con la cuestión sexual y cuidado con la cuestión política. Estáis perdonados de vuestros errores del pasado. Pero no volváis a reincidir.

Ilario, nuestro Supremo Hacedor y Fundador, volvió de Madrid con aquellas alegrías que le caracterizaban. Ilario pensaba que hablaba con gente de código comunicacional común y en su ingenuidad no podía suponer que casi al mismo tiempo que desembarcaba en el aeropuerto del Prat llegaba una tonelada de expedientes instruidos a toda máquina. Dos días después alguien desde arriba empezó a decir: *Por Favor se ha pasado* y la frase fue repetida el mismo día en orden jerárquico decreciente hasta que llegó al bedel del ministerio de Información y Turismo. El bedel, angustiado por no poder descender la comunicación al rango inmediatamente inferior se la devolvió a quien se lo había dado y la frase se puso a subir escalafón arriba hasta llegar a su creador. No necesitó más pruebas.

- Es de dominio público. Por Favor se ha pasado.

*Por Favor se ha pasado* cabeceaban afirmativamente directores generales. Hasta el director general del sarpullido del cerezo interpretó una romanza de opereta vienesa sobre el tema de que Por Favor se había pasado. Evidente. Cuatro meses de suspensión, al parecer por culpa de que fomentábamos el mal gusto. La sorpresa que nos produjo el razonamiento del Sr. Pío Cabanillas no disminuyó nuestra capacidad de pensar, esa funesta manía de pensar y como estamos en un país en que una revista o un diario se ha cerrado porque se le han hinchado las narices al director espiritual de damas con facilidad de acceder a despachos de vértigo pues ¿Qué nos iba a explicar Vd. entonces, Don Pío? Nosotros lo entendimos muy bien. Vd. estaba más sitiado que Zaragoza y no tuvo más remedio que echar a los asediados el joven cuerpo de la revista más audaz y con menos padrinaje. Políticamente lo entendimos. Si nuestro sacrificio es el precio que va a pagar la apertura para ser apertura de verdad y no un cuento chino formosano ¡ahí va nuestro bolígrafo para que firméis nuestra propia suspensión!

En el Ministerio se emocionaron. Nunca habían tenido víctimas tan influidas por el General Moscardó o por Guzmán el Bueno. El hecho es que Ilario volvió a Madrid lleno de esperanza y con la información sotto voce que se nos habían cargado por una portada en la que nos hacíamos eco de Blas Piñar y salía un pregonero de pueblo diciendo: “¡De orden del señor alcalde se hace saber que la guerra no ha terminad!” Respiramos aliviados. Padres de familia teníamos una grave responsabilidad moral ante nuestras esposas, madres, hijas y amantes. Sin ir más lejos mi amante preferida ¡tendrían que verla! me increpó por los motivos de la suspensión.

- Os han cerrado por inmorales. ¡Qué vergüenza! Nunca más me acostaré contigo. Se lo he contado a mi marido y me ha dicho: Ni un minuto más con ese depravado.

No. No. A aquellos que dudasteis de nuestra irreprochable moralidad me dirijo ahora para pregonar la verdad. La Dolores de la copla fue buena, fue una mujer, fue mi madre. Tachintachin ta chin ta chin. Bueno. De algo había que vivir. Ilario, como quien no hace nada, se daba la vuelta a los bolsillos para que nos comprobáramos que de allí no iba a salir NADA. Pero de su cerebro inasequible al desaliento, sí. Urdió quinientas revistas en una noche y al día siguiente le arropamos en una llamada a Madrid para solicitar la concesión de permiso para editar otra revista durante la suspensión. Perich, Marsé y el que esto suscribe, rodeamos a nuestro promotor de empresas y le sugerimos tres títulos para la nueva publicación: El meridional intransigente, No hay de qué y La Bragueta. Ilario consultó los títulos a la autoridad y por su rostro asiático adosado al teléfono dedujimos que los títulos no gustaban.

- ¡Pues dile que muchas gracias!

Gritamos los tres a coro dispuestos a la autoinmolación. Ilario, mecánicamente le dijo al teléfono:

- Muchas Gracias.

Y el teléfono le respondió algo que le gustó porque su semblante se animó.

- Este le ha gustado.
- ¿Qué le ha gustado?
- El título: Muchas Gracias.
- ¡Ah! ¿Se lo han tomado como un título?

En efecto, queridos lectores. Se lo habían tomado como un título. Je. Je. Je. Sacamos Muchas Gracias esperando la reapertura. A pesar de cargarse Por Favor, Pío Cabanillas estaba más tocado en el ala que un urogallo a medio metro de la escopeta de Fraga Iribarne. Nada más salir a la calle ya nos secuestran por un dibujo de Puig Rosado en el que aparecía un camarero junto a Cristo enseñándole la nota de la cena. Y no hacíamos más que empezar. La empresa empezó a dar tantos bandazos como secuestros y el público a desorientarse porque no sabía si éramos unos imbéciles o unos kamikazes. Pero de pronto resultaba que *Por Favor* se la leía la casta cultural, política y progre del país y cuando el pobre Ilario, el promotor e imaginador de publicaciones más fabulosos que en el mundo ha existido, se cayó bajo el peso de sus deudas objetivas, no nos faltaron pretendientes. Los que nos pretendían aseguraban: “Esto no puede durar”, frase que no se me ha borrado de la cabeza desde que mi padre la pronunció en el Palacio de Justicia el día en que le pedían pena de muerte. No recuerdo que día era del mes de julio de 1939 pero yo tenía quince días y Laura Antonelli me doblaba la edad, en mis siemnes había noches y en las suyas clariá.

Cambiamos de dueño en unas circunstancias vamos a decir que políticamente difíciles. La lucecita de Franco se apagaba y el señor presidente se desconcertaba, porque, tal como dijo a través de la Tele, parte de su inspiración como estadista se la debía a la famosa lucecita de El Pardo, iluminada hasta altas horas de la noche. Nosotros pagamos unas cuentas consecuencias. Nos secuestraron por los motivos más curiosos: por entrevistar a un cura (Xirinacs) a un economista (Tamames), por una portada en la que salían los Reyes Católicos diciendo: ¡Qué tiempos aquellos! Así hasta cuatro secuestros cuatro que la nueva empresa encajó sin mover los labios pero sí pestañeando. Quitaba el hipo. Como quitaba el hipo el número de cortes semanales y los modos que gastaba el Virrey del Ministerio para hablar por teléfono con nuestro director Oficial, el incansable Arce, blanco, en su immaculado fraguismo, de todas nuestras puyas y bromas.

Angustiados, abrumados, salimos de la vela de la agonía de Franco menos optimistas que Manuel Vázquez Montalbán que se arrastra por esos mundos diciendo que hemos venido a él para sufrir o que la vida es dolor o que hay que valorar la energía espiritual del sufrimiento. Ya vimos que lo de la teta no iba a durar mucho y probamos por el lado político. Incluimos una entrevista de lo más simpática y decontractée con el camarada Carrillo y cuando ya estaba de acuerdo en publicarla hasta el Delegado adjunto del Ministerio que se había limitado a cortar diez líneas, zas, llega la orden de arriba y ni tetas ni Carrillo.

Lo demás es historia cotidiana al alcance de los lectores que nos siguen incondicionalmente. De esta revista habla bien Ricardo de la Cierva, Santiago Carrillo, Arthur London y Pierre Vilar. A ver qué otra revista puede decir lo mismo y es que Fraga se equivoca, el centro no es él, el centro somos nosotros y él es solo Napoleón. No vamos a contarles lo mucho que hemos sufrido en los palacios de justicia cuando se nos ha incoado expedientes por las cosas más peregrinas y chórricas. Curioso; se nos ha suspendido, se nos ha encausado, se nos ha hecho la puñeta hasta límites de

provocación... y sin embargo, estamos donde estuvimos. Forcejeando para elevar los techos de permisibilidad del país hasta conseguir una situación plenamente democrática. Es la hora de la alegría por la celebración del centenario, no podemos evitar un recuerdo para nuestros caídos: Emilio Romero, que tanto se enfadó con nosotros, Pío Cabanillas, que tanto se equivocó con nosotros a cambio de tan poco, José Ilario, que dejó en el empeño Por Favor los peores años de su vida, las revistas de la competencia que no han podido resistir la irresistible ascensión de Por Favor desde la nada hasta la más absoluta inconsistencia, el señor de la gabardina que no nos hizo caso cuando le advertimos: *A Montejurra no vaya con gabardina...* Pero él iba buscando su carro, ese carro en propiedad lleno de hachas de piedra pulimentada.

¿Dónde estará mi carro?  
¿Dónde estará mi carro?  
Dondequiera que esté  
mi carro es mío, etc., etc.

*Manolo V el Empecinado*  
*Por Favor, 31-05-1976*

### *Gastronomía*

El interés por la gastronomía puede dar paso a un nuevo boom cultural. Se está acabando el *boom* del sexy aunque algunos leguleyos no se hayan enterado y sigan rasgándose las togas y complicando la vida a los profesionales de la educación, culpables de haber reproducido la evidencia de que los niños y las niñas son diferentes. Ahora todo el interés se desplaza hacia la gastronomía y me hablan de reediciones de las obras de Ignaci Doménech, Dionisio Pérez, Muro, el Thehussen, etc., etc. En el Empordà han reunido los *platillos* que se cuecen en la zona y los han puesto por escrito. Presentación el día de Sant Jordi en un conocido restaurante de Figueres.

El hombre y la mujer se han reconciliado con el placer y han perdido la vergüenza de reconocer que los sentidos son los que ligan a la vida y el cerebro despellejado el que los rechaza, porque la vida aceptada sólo cerebralmente es una absoluta mierda. Y la Historia también.

Pero me temo que los leguleyos sigan la pista de las nuevas rutas del placer y se inventen nuevas motivaciones para atribuir escándalos públicos. El otro día me comí con todo el recelo de este mundo unas judías guisadas con almejas. De un momento a otro espero un exhorto judicial citándome a declarar por escándalo público. No por el hecho de haber engullido tan curiosa y excelente mezcla rayana en la zoofilia, sino por la cara de satisfacción que sin duda puse mientras me la comía.

*El Periódico de Cataluña, 20-04-1979.*

## *Adiós a la Liga*

Hace unas semanas dije que ésta había sido la Liga más larga y aburrida de la historia del fútbol español, y dos domingos después estuve a punto de comerme el artículo. De pronto, el Madrid empezó a perder puntos y el Valencia a ganarlos. No es que el juego empezara a ser más divertido. Simplemente, la situación creaba una expectación extra-espectáculo. Las clientelas del Madrid, el Barcelona y el Valencia recuperaron el interés perdido y la Liga ha terminado en un cierto olor a incienso y árnica.

A árnica olía el Nou Camp barcelonés el último partido del Campeonato liguero. A la salida caminaba ante mí un pobre hombre castellano, parlante e histérico, con un hematoma inmenso en una mejilla y en el centro del hematoma una considerable brecha sangrante. El hombre caminaba hacia el retén de guardia del estadio, escoltado por una pareja de la Policía Armada. Llevaba en la mano una gorrita con los colores del “Barça”. De vez en cuando se paraba, tiraba la gorrita al suelo y la pisoteaba. Intentaba hacer partícipes a los guardias de su profundo desencanto por el amor perdido. Los guardias proseguían su marcha imperturbable. Imperturbables, las gentes que salían del partido apenas si se apercebían de la pequeña tragicomedia. Había mucha muerte en el alma a cuestas.

- El drama de este equipo- había dicho días antes el cantante Enric Barbat- es el mismo drama político de la burguesía catalana. Que nunca sabes si las cosas le salen mal porque no puede o porque no quiere.

Minutos antes asistíamos a las últimas carreras de un encuentro increíblemente malo, absurdo, casi kafkiano. El Barcelona perdía frente al Málaga y frente a su público. El gol del Málaga fue acogido con muchísimos aplausos y del público sólo salían denuestos contra los jugadores barcelonistas. En vano, el maltratado Martí Filosía intentaba ordenar el juego o Asensi buscaba la perpendicular hacia el área contraria, o los leones Pérez y Gallego daban una vez más prueba de su conciencia luchadora. Un equipo con los nervios rotos, la moral a la altura de las caídas y todo el plomo del mundo en las piernas, trazaba con sus desconcertadas correrías las últimas explicaciones de su fracaso.

Paralelamente, al mismo tiempo, en el estadio Santiago Bernabéu o en el estadio Luis Casanova, los seguidores del Madrid y del Valencia expresaban su entusiasmo. Entusiasmo ¿por qué? No por el juego realizado. Entusiasmo por la victoria los unos y por el segundo lugar los otros. Eran el reverso de una misma medalla, pero en ningún modo el contraste de una valoración del juego. El Barcelona no ha hecho un juego excelente ni en esta Liga ni en la pasada. Pero el Valencia o el Madrid han hecho el peor juego que se les recuerda en muchas temporadas. Al nivel de lo deportivo me reafirmo en lo dicho semanas atrás: esta ha sido la Liga más aburrida, más deportivamente decepcionante. Y si al final ha olido a árnica para unos y a incienso para otros hay que buscar las causas para olores tan extremos en la histeria de la derrota o la victoria: no en la satisfacción deportiva.

### POR OTRA PARTE

Por otra parte la Liga 1971-72 ha sido reveladora del tedio profesional que agarrota las piernas de nuestros jugadores. Intentan jugar lo mejor que saben y pueden, pero envueltos en responsabilidades extra-deportivas. Un jugador no sólo defiende su valoración personal, sino el prestigio de una directiva, el escalafón de un entrenador, los juicios de los comentaristas deportivos, la carga de representatividad que el público le echa sobre las espaldas. Son demasiadas cosas para jugar con espíritu creador. Ha sido, pues, una Liga destructiva: de juegos y de piernas. Ningún equipo ha podido presumir

de realizar un juego con sello y digno de ser contemplado. Sólo un equipo ha intentado jugar lo mejor que sabía, con juego creador y suelto, no preocupado por la contención o la destrucción. Ese equipo ha sido, curiosamente, el Córdoba, y ha descendido a Segunda División.

De igual manera el público de todos los campos de España ha expresado, a través del fútbol, malos humores no precisamente deportivos. Una prueba ha sido la insistencia en la repulsa a los árbitros, como figuras simbólicas del poder sobre el césped. Otra prueba ha sido las repetidas muestras de irritación con que ha sido acogido el Real Madrid en distintos campos de España.

Es curiosa la lingüística que se asocia con este equipo. Nadie le ha discutido la valía deportiva del Madrid de los Di Stéfano, Puskas, Cento, Rial y un larguísimo etcétera. Pero nadie puede discutir que el Madrid fue un equipo “oficializado”. Es decir, el Madrid fue utilizado como agente de propaganda exterior, como los coros y danzas o los oftalmólogos españoles y universales. Frente a esta situación sólo reaccionaron críticamente los equipos que se sentían directamente postergados: Barcelona o Bilbao. Equipos que representaban, además, a “públicos” sensibilizados por hechos diferenciales excesivamente negados por el centralismo político-deportivo.

Pero en los restantes campos de España, el Madrid solía ser bien acogido. Allí no funcionaba el criterio de valoración político-deportiva. Allí sólo se respetaba la maestría de la sinfonía Di Stéfano y las acciones de Gento como solista. Progresivamente al Madrid se le ha perdido aquel respeto condicionado por su juego excepcional y ahora recibe almohallidazos, protestas colectivas, reticencias en cualquier campo de España, menos en el del Sabadell. ¿Por qué? El grado de frustración del público ha aumentado por doquier. Resulta una temeraria, peligrosa insistencia la de convertir el fútbol en la única vía de escape colectiva de los malos humores sociales. El Madrid ha asumido el carácter de símbolo político-deportivo para casi todos los públicos de España, y pagan con el un mal humor que debería tener otra salida.

He dicho que en el campo de Sabadell el Madrid suele ser bien recibido. No es ninguna contradicción con lo dicho, sino todo lo contrario. El Sabadell tiene muy poca clientela fija y casi toda esa clientela fija suele corresponder a la burguesía de la ciudad. Incluso a la pequeña o pequeñísima aborigen o perfectamente asimilada. Este hecho le ha representado muy poco público constante, uno de los factores de su crisis. Se llena el campo cuando juegan equipos andaluces, el Madrid o el Barcelona. Cuando juega el Barcelona se llena porque suben los seguidores del “Barça” desde la capital y cuando juegan los equipos andaluces o el Madrid el campo se llena de inmigrantes de las últimas hornadas.

Sobre la mayoría de esos inmigrantes no se ha operado todavía (y cada día es más difícil que ocurra) la metamorfosis de la integración en el país. No son partidarios del Sabadell. Son partidarios de los equipos de su tierra, y cuando juega el Madrid son partidarios de él porque le convierten en el símbolo del antagonista de la clase social a la que venden su trabajo. Es decir, para el inmigrante de corta radiación en el Vallés, su antagonismo más inmediato va dirigido contra el dominador social más inmediato. Si la burguesía de tribuna es partidaria del Sabadell o, en su defecto, del Barcelona, él revienta el pacto apoyando al Madrid.

En cualquier caso es otro ejemplo de compensación extradeportiva. De las excesivas compensaciones extradeportivas programadas que está polarizando el fútbol español. El escándalo del “gurucetazo” en el Nou Camp fue una señal de alerta de que la electricidad que se acumulaba en los campos de fútbol no era electricidad sólo deportiva. Recogía en mi crónica anterior un sintomático comentario del presidente del Valencia, señor De Miguel, a raíz del arbitraje del partido Valencia-Madrid:

- ¿Tal como está el público, y ahora hablo como procurador en Cortes, ¿cómo se le ocurre al árbitro provocarle y provocar con ello un problema de orden público?

## PROFESIONALES O PARTIDARIOS

Hasta hace unos años la pasión de los jugadores podía obedecer a causas varias. Una de ellas, quizá tan poderosa como el beneficio de las primas, era la identificación “con los colores”. El jugador había crecido bajo la mitificación de un club que solía representar a la tierra en que había nacido y cuando llegaba a “defender sus colores” ponía en ello un empeño de un profesional y un decidido partidario.

El Bilbao ha intentado conservar ese “fuego sagrado” mediante la discriminación profesional. Sólo pueden jugar en el equipo los nacidos en el País Vasco. El Barcelona había mantenido esqueletos de jugadores autóctonos con algunas incrustaciones de jugadores de otras regiones o extranjeros. Esos jugadores de otras regiones, caso César o caso Pereda o caso Zaldúa, terminaban asimilados, identificados con la representatividad regional del equipo más habitual del Barcelona, descubriremos que sobre un total de trece jugadores constantes sólo hay cuatro catalanes: Rifé, Torres, Rexach y Pérez. ¿Cuántos madrileños juegan en el Real Madrid? ¿Cuántos en el Atlético de Madrid? Si Andalucía no pareciera también una emigración futbolística, los equipos andaluces serían incontestables. ¿Alguien se imagina un Sevilla con Gallego y Quino? ¿Un Elche que no hubiera perdido a Ballester, Marcial y Asensi?

La profesionalización de las plantillas en detrimento del “jugador partidario” ha hecho que la degustación partidaria del asunto la haya monopolizado el público. El asume toda la representatividad del club. El carácter no profesional de las directivas, el carácter lírico-sentimental de los clubs (en Inglaterra son sociedades anónimas) hace que sean caldo de cultivo de representatividades extradeportivas. Y es lógico que así sea, porque ¿puede canalizarse entre nosotros la energía política de las masas, de las regiones, de las ciudades?

El jugador profesional pasa entonces a ser un peón de un juego cuyas claves más importantes suelen escapársele. Si los jugadores del Barcelona, desarbolados y hundidos, salieron del Nou Camp en la creencia de que el público estaba sobre todo molesto porque ellos no habían ganado la Liga, estaban muy equivocados. Lo que irritaba al público, mayoritariamente a un nivel inconsciente, era que la ganara el Madrid. Y si los jugadores del Real Madrid creían que el grito ¡Hala Madrid! Celebraba su victoria, también estaban equivocados. Celebraba, sobre todo, la derrota del “Barça”.

Esta situación tiene culpables y no tiene ninguna solución que pueda llegar desde las estructuras deportivas. Pertenece al catálogo de las insuficiencias del país y no, precisamente, de las insuficiencias deportivas. El señor Ruíz Gallardón se quejaba de la politización de los colegios profesionales y no han faltado dirigentes políticos que se quejan de la politización de la prensa. ¿Cómo no van a politizarse concentraciones humanas de cincuenta o sesenta mil individuos, agrupados en torno a una bandera con colores, a un pasado, a una representatividad? Si esos cincuenta o sesenta mil espectadores tuvieran otros cauces de expresión comunitaria, su relación con la liturgia deportiva sería menos crispada. Pero no es así.

Incluso en situaciones políticas bien distintas, el deporte sirve de cauce a ríos impensados. Cuando la selección de Gales de rugby juega contra la de Inglaterra ¿se disputan sólo dos puntos? Cuando en Praga juegan las selecciones futbolísticas de Checoslovaquia y la URSS ¿lo importante es participar? Cuando juegan a baloncesto USA y Cuba ¿el balón es sólo un balón? Cuando el negro Ashe juega contra el sudafricano Drysdale ¿buscan sólo sumar más puntos en el Grand Prix o más dólares en sus cuentas corrientes?

Lo que está ocurriendo en España es que la categoría de “partidario” ha pasado al público, y el jugador, cada día más, es sólo un “médium” sometido a presiones aplastantes. Aunque sea difícil aceptarlo y mucho más difícil creerlo por el público de más allá del Ebro ¿el público del “Barça” no identifica al señor Bernabéu con el Conde Duque de Olivares? Y el público del Madrid ¿no identifica al Barça con el estatuto de 1932?



¿Y se ha arreglado algo no admitiendo que las cosas son así? ¿Y se ha hecho algo serio para que las cosas no sean así? ¿Pueden las cosas no ser así?  
Estas preguntas exceden a mi capacidad de respuesta. Ni siquiera las ha recogido el III Plan de Desarrollo.

*Luis Dávila*  
*Triunfo, 27-05-1972*

### *La fragilidad de los delanteros centro*

Le pregunto a Carvalho si no han sido requeridos sus servicios para encontrar a Quini. Estamos sentados a una mesa de Casa Leopoldo y Germán nos ha metido por un pasillo gastronómico lleno de habitaciones repletas de entrantes: langostinos, espardeñes a la romana, pulpitos microscópicos, sepiones, chanquetes, medias ensaladas exquisitamente aliñadas (lo que en la huerta murciana llaman “perdices”), medios panes tostados con tomate y nos promete una lubina a su estilo, mitad plancha, mitad horno. Carvalho opina que de vez en cuando hay que meterse en un restaurante especializado en pescado para recargar de fósforo las pilas.

- Le preguntaba si no le han pedido que encuentre a Quini.
- No me toman en serio. Hay quien se cree que sólo soy un personaje literario. El barrio no me acompaña. Casi todas las investigaciones que me encargan son bragueterías. Si tuviera un despacho en los barrios altos, y en lugar del pobre “Biscuter” una chica a lo Play-Boy de secretaria, entonces tendría casos de postín. Casos de espionaje industrial. Eso es lo que da dinero.
- ¿Nunca ha investigado un caso de espionaje industrial?
- Alguno, pero de poca monta. En cierta ocasión a un inventor de Sants le robaron los planos de una puerta giratoria. Fue decepcionante. Ni espionaje industrial ni mandangas. Había sido una venganza personal de un antiguo novio de su mujer. Traté de cobrar y me dijo que cuando vendiera la patente me pagaría espléndidamente. Aún no la ha vendido.
- Volviendo al caso de Quini. ¿Qué le parece?
- Sobre los delanteros centro pesan constantes amenazas. Son artistas quebradizos, sobre los que se ciernen las piernas como hachas o los disparos. En el siglo diecinueve, los artistas proclives al maleficio eran las bailarinas clásicas y los violinistas, a ser posible húngaros. En cambio, en nuestro tiempo, el maleficio se ceba en los delanteros centro. Son animales especiales, de una sensibilidad especial, a la vez leones y gatos, viriles y femeninos. En el fútbol hay tres artistas claves con psicología específica: el portero, el defensa central y el delantero centro. El portero tiene algo de religioso, de gran sacerdote que guarda el tesoro. El defensa central responde a un arquetipo de paladín que puede llegar a ser brutal. El delantero centro siempre parece ir al encuentro de la muerte.

La exquisita lubina, jugosa gracias a su propio jugo, mérito máximo de cualquier pescado, estimula el monólogo de Carvalho. Los futbolistas agredidos por la vida o por la Historia suelen ser delanteros centro. Lástima que el fútbol no pertenezca a la cultura americana,

porque de lo contrario Tennessee Williams habría encontrado en el delantero centro el mito ideal. Me sorprende que Carvalho cite a Tennessee Williams y se lo digo. ¿A la vejez, cultura? Carvalho se encoge de hombros. De algo hay que hablar. Y como para hacerse perdonar su vejez cultural me cuenta el caso de un delantero centro asesinado con un fusil con teleobjetivo, desde la fila treinta y siete de un estado de provincias.

- Yo estaba por aquella zona persiguiendo a la señora de un banquero de Barcelona que se había fugado con el limpiabotas del Venezuela, un bar de putas que estaba en la Ramblas Sur. Me fascinó aquel crimen. Derribar de un tiro a distancia a un delantero centro es como matar a un toro en plena corrida con un dardo envenenado con curare. Lástima del nombre.
- ¿Del nombre de quién?
- Del delantero dentro. Se llamaba Chicho Antunes Tegucigalpa “Tegu”.
- ¿Quién le mató?
- Un cacharrero despechado porque “Tegu” se negaba a pagarle unos muebles minados por la carcoma. Aquella tarde “Tegu” no había hecho prácticamente nada. Una de esas tardes en que los delanteros centro dejan en el campo su forro y se van por ahí, a reservas de audiencia sólo aptas para delanteros centro. Pero de pronto, cogió una pelota de rebote e inició una galopada perpendicular, una galopada de potro hacia la portería contraria. La estela del delantero centro y del portero que salía a la desesperada iban a encontrarse fuera del área. Chutó y en el mismo instante se abrió como una cruz. Le había entrado la bala.
- ¿Gol?
- Anulado por el árbitro. En vano los compañeros de “Tegu” dijeron que la pelota, de rebote, le venía de un contrario. El maldito fuera de juego.
- Si yo estuviera en el Gobierno, lo prohibiría.

*Interviú, 16-04-1981*

*¿Contra Franco estábamos mejor?*

Se me critica o se me elogia por haber inventado esta frase. Tanto los unos como los otros olvidan que parí esta expresión entre interrogantes. Yo me preguntaba: ¿Contra Franco estábamos mejor? Y me contestaba no. Pero lo que ha prosperado es la formulación, porque traduce el estado de ánimo de los demócratas de toda la vida.

Los que estaban contra el franquismo las pasaron canutas bajo Franco, pero la mayor parte de los que pasaban del franquismo, es decir, aquellos que se declaraban apolíticos o llegaban a decir que el Régimen se la fanfinflaba (con perdón), también lo pasaron mal desde 1939 a 1965 y lo volvieron a pasar mal a partir de 1974. Es decir, nueve años de sueño de sociedad de consumo es todo lo que pueden agradecer al franquismo los mimos que ahora heredan las consecuencias de la incapacidad del dictador para conseguir en España un progreso en profundidad, menos pendiente del turismo, del terror político y de los emigrantes.

Hoy he leído el periódico, cualquier periódico, por encima y me he dado cuenta de que la vida y la historia se na convertido en una difícil prueba cotidiana para los demócratas de toda la vida. Amenazados por el paro, la falta de gasolina, las bombas contra el turismo o el *Skylab*, hace falta llevar la democracia en la sangre para no caer en el derrotismo. Por eso resucito mi pregunta ¿Contra Franco estábamos mejor?, y constato que bajo Franco ni siquiera la hubiera podido poner por escrito y publicarla.

*El Periódico de Catalunya, 12-07-1979*

Madrid, 10 enero 2019.

Estimado Javier:

Mil perdones por el retraso en contestar a tu atenta carta. Hijos, nietos y amigos han llenado mi casa en estas empalagosas fiestas y no me han dejado ni respirar. Espero tomar de nuevo mi vida normal.

Quiero también disculparme por escribirte en mi vieja Olivetti (como la de Umbral) ya que ni escasa visión no me permite usar ordenador. Cometeré infinitas faltas mecanográficas. Perdóname.

Contesto a tus preguntas:

1.- Viví mi infancia y adolescencia creyéndome hermano de un niño rubio llamado Paquito. Así nos lo hizo creer la abuela Luisa para tapar lo que entonces era toda una deshonra familiar. Alguien después me contó la verdad y no por ello disminuyó mi cariño y posterior admiración por mi "hermano". Luego, la vida nos fué uniendo más, en los años 50 en Valladolid, en los 60 en León y en los 70 definitivamente en Madrid, en los que yo llegué cuando Paquito era ya el consagrado Umbral. Mi admiración por él fué creciendo a la vez que crecía su fama y su prestigio literario.

2.- Cualquier libro de Umbral siempre me pareció mejor que el anterior. Con dos objeciones: ni "Mortal y rosa" me parece su mejor obra, ni "Caeta a mi mujer" (su libro póstumo), con críticas más adversas,

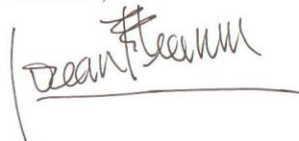
el peor,

Te digo esto porque tengo un defecto incorregible: me quedo con la forma antes que con el fondo. Me gustan los libros por cómo están escritos más que lo que cuentan. y cuando Umbral "inflama el idioma", que dice Antonio Lucas, no hay quien le iguale, cosa que ocurre en "Carta a ni mujer" y no tanto en "Mortal..." . No sé si es una Barbaridad esto que te digo, pero es consecuencia también de mi afición poética (lo practico en la más absoluta intimidad). Paco escribiera, como dijo Felipe Sassone sobre las gentes de Valladolid, "como si troquelase los vocablos". Y ello está al alcance de muy pocos.

3.- No sé si realmente la muerte de "Picarito" (como él le llamaba) hizo cambiar en algo, yo creo que quizá se hizo algo más "canalla", como reacción al latigazo <sup>que</sup> le dió la vida, pero respeto la opinión certera de la profesora Caballé, a la que te ruego des un abrazo de mi parte.

Y te mando otro para ti, en la <sup>gr</sup>seriedad de que todo lo que te cuento no te sirva para nada, salvo para ddesearse una Tesis llena de aciertos y brillantez.

Repito: un fuerte abrazo,



ME DA MUCHA VERGÜENZA MANDARTE ESTA CARTA.  
LO INTENTÉ A MANO, PERO YA VES QUE ES PEOR.  
SIGO PIDÉNDOTE PERDÓN.

# VII

## BIBLIOGRAFÍA

## FRANCISCO UMBRAL

### Obra columnística

*Amar en Madrid*, Barcelona, Planeta, 1972.

*Spleen de Madrid*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1973. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*Diario de un español cansado*, Barcelona, Destino, 1974. (Artículos publicados en *Destino*).

*Suspiros de España*, Madrid, Felmar, 1975. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*España cañí*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*La guapa gente de derechas*, Barcelona, Biblioteca Universal, 1975. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*Cabecitas locas, boquitas pindatas y corazones solitarios*, Madrid, Ediciones 99, 1976. (Artículos publicados en *Hermano Lobo*).

*Caperucita y los lobos*, Madrid, AQ Ediciones, 1976 (Artículos publicados en *Hermano Lobo*)

*Diario de un snob*, Barcelona, Destino, 1973. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*Crónicas postfranquistas*, Madrid, AQ Ediciones, 1976. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*Los políticos*, Madrid, Sedmay, 1976. (Artículos procedentes de *Colpisa* y *Hermano Lobo*).

*Las respetuosas*, Barcelona, Planeta, 1976. (Artículos publicados en *Hermano Lobo*).

*Iba yo a comprar el pan...*, Madrid, Sedmay, 1976. (Artículos publicados en *El País*).

*Las Jais*, Madrid, Sedmay, 1977. (Artículos publicados en *Hermano Lobo*).

*Diario de un snob 2*, Barcelona, Bruguera, 1978. (Artículos procedentes de *Colpisa*).

*Spleen de Madrid / 2*, Barcelona, Destino, 1982. (Artículos publicados en *El País*).

*España como invento*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1984.

*Memorias de un hijo del siglo*, Madrid, Ediciones El País, 1986. (Artículos publicados en *El País*).

*Interviú* (Artículos seleccionados entre los años 1981 y 1983).

*Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1994.

### **Obra general**

*Anatomía de un dandy*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1965.

*Retrato de un joven malvado*, Barcelona, Destino, 1973.

*Mortal y rosa*, Barcelona, Destino, 1975.

*Las ninfas*, Barcelona, Destino, 1976.

*Mis paraísos artificiales*, Barcelona, Argós, 1976.

*Diccionario para pobres*, Madrid, Sedmay, 1977.

*Diario de un escritor burgués*, Barcelona, Destino, 1979.

*Los helechos arborescentes*, Barcelona, Argos Vergara, 1980.

*A la sombra de las muchachas rojas. Crónicas marcianas de la Transición*, Madrid, Cátedra, 1981.

*Los ángeles custodios*, Barcelona, Destino, 1981.

*Diccionario Cheli*, Barcelona, Grijalbo, 1983.



*Trilogía de Madrid. Memorias*, Barcelona, Planeta, 1984.

*Y Tierno Galván ascendió a los cielos*, Barcelona, Seix Barral, 1990.

*Madrid 1940*, Barcelona, Planeta, 1993.

*Los Cuadernos de Luis Vives*, Barcelona, Planeta, 1996.

*Amado siglo XX*, Barcelona, Planeta, 2007.

## **Entrevistas**

*De cerca – Francisco Umbral*. Entrevista de Jesús Hermida a Francisco Umbral emitida por TVE el 17-11-1980, en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/de-cerca/cerca-francisco-umbral/2805935/>

*Francisco Umbral*. Entrevista de Emma Rodríguez a Francisco Umbral en el diario *El Mundo*, suplemento *UVE*, publicado el 26 de julio de 1993.

Herrera, Ángel-Antonio, *Francisco Umbral*, Madrid, Grupo Libro 88, 1991.

*Negro sobre blanco – Francisco Umbral*. Entrevista de Fernando Sánchez Dragó emitida por TVE el 13-09-1999 en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/negro-sobre-blanco/negro-sobre-blanco-francisco-umbral/3882201/>

*De cerca – Francisco Umbral*. Entrevista de Jesús Hermida a Francisco Umbral emitida por TVE el 17-11-1980, en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/de-cerca/cerca-francisco-umbral/2805935/>

*Francisco Umbral*. Entrevista de Emma Rodríguez a Francisco Umbral en el diario *El Mundo*, suplemento *UVE*, publicado el 26 de julio de 1993.

Herrera, Ángel-Antonio, *Francisco Umbral*, Madrid, Grupo Libro 88, 1991.

*Negro sobre blanco – Francisco Umbral*. Entrevista de Fernando Sánchez Dragó emitida por TVE el 13-09-1999 en <http://www.rtve.es/alcarta/videos/negro-sobre-blanco/negro-sobre-blanco-francisco-umbral/3882201/>

## Estudios sobre su obra

Ardavín, Carlos X., *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, Gijón, Libros del Peixe, 2003.

De Buron-Brun, (ed.), *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*, Sevilla, Renacimiento, 2014.

--- *Francisco Umbral. Verdades y contraverdades del cuarto poder*, (ed.), Sevilla, Renacimiento, 2015.

Caballé Masforroll, Anna, *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.

Díez, Ignacio, J., *Los placeres literarios. Francisco Umbral como lector*, Madrid, Fundación Francisco Umbral, 2012.

García-Posada, Miguel, *La rosa y el látigo. Noches, Ninfas, Fuegos*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

Gómez Calderón, Bernardo, J., *Ladrón de fuego. La obra en prensa de Francisco Umbral*, Málaga, Asociación para la investigación y el desarrollo de la comunicación, 2004.

Martínez Rico, Eduardo, *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*, Gijón, Libros del Peixe, 2003.

Sanz Villanueva, Santos, *Francisco Umbral y su tiempo*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2009.

Torres Carnenero, A., *La poética de Francisco Umbral*, Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 2003.

Villán, Javier, *Francisco Umbral. La escritura absoluta. Creación, vida y diccionario*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

[www.fundacionfranciscoumbral.es](http://www.fundacionfranciscoumbral.es)

## **Tesis doctorales sobre su obra**

Gómez Calderón, José Bernardo, *La evolución del columnismo de Francisco Umbral (1961-1997). Aspectos retóricos-argumentativos*, Málaga, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga, 2001.

Gracia Armendáriz, Juan, *El artículo diario de Francisco Umbral (1957-1988). Análisis y documentación*, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid (UCM), 1995.

Martínez Rico, Eduardo, *La obra narrativa de Francisco Umbral: 1965-2001*, Madrid, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid (UCM), 2002.

## **MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN**

### **Obra columnística**

*Jack el Decorador*, Barcelona, De Bolsillo, 2008. (Artículos publicados en *Hogares Modernos* entre los años 1969 y 1971).

*Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día*, Barcelona, Planeta, 1977. (Artículos publicados en *Por Favor* entre los años 1975-1977).

*Crónica sentimental de la Transición*, Barcelona, Planeta, 1985 (Artículos publicados en *El País*).

Salgado, Josep Francesc, *Manuel Vázquez Montalbán. Obra periodística*, 3 vols., Barcelona, Random House Mondadori, 2010, 2011, 2012.

Geli, Carles y Mauri, Marcel, *El periodismo según Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Ronsel, 2008.

### **Obra general**

*Informe sobre la información*, Barcelona, Fontanella, 1963.

*Antología de la Nova Cançó catalana*, Barcelona, Ediciones de Cultura Popular, 1968.

*Recordando a Dardé y otros relatos*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

*Crónica sentimental de España*, Barcelona, Lumen, 1971.

*Cancionero general (1939-1971)*, Barcelona, Lumen, 1972.

*Yo maté a Kennedy*, Barcelona, Planeta, 1972.

*El libro gris de Televisión*, Madrid, Ediciones 99, 1973.

*Las noticias y la información*, Barcelona, vol. 9, Salvat Editores, 1973.

*Tatuaje*, Barcelona, Batlló, 1974.

*Cuestiones marxistas*, Barcelona, Anagrama, 1974.

*La penetración americana en España*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (EDICUSA), 1974.

*¿Qué es el Imperialismo?*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976.

*La soledad del mánager*, Barcelona, Planeta, 1977.

*L'art del menjar a Catalunya. Crònica de la resistència dels senyals d'identitat gastronòmica catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1977.

*La palabra libre en la ciudad libre*, Barcelona, Gedisa, 1979.

*Los mares del Sur*, Barcelona, Planeta, 1979.

*Asesinato en el Comité Central*, Barcelona, Planeta, 1981.

*Recetas inmorales*, Barcelona, Oh! Sauce, 1981.

*Los pájaros de Bangkok*, Barcelona, Planeta, 1983.

*Mis almuerzos con gente inquietante*, Barcelona, Planeta, 1984.

*La rosa de Alejandría*, Barcelona, Planeta, 1984.

*El pianista*, Barcelona, Círculo de lectores, 1985.

*Los alegres muchachos de Atzavara*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

*El delantero centro fue asesinado al atardecer*, Barcelona, Planeta, 1988.

*Las recetas de Carvalho*, Barcelona, Planeta, 1989.

*Escritos subnormales*, Barcelona, Mondadori, 1989.

*Panfleto desde el planeta de los simios*, Barcelona, Crítica, 1995.

*El escriba sentado*, Barcelona, Crítica, 1997.

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

## **Entrevistas**

Aranda, Quim, *Què pensa Manuel Vázquez Montalbán?* Barcelona, Dèria Editors, 1995.

Colmeiro, José, *El ruido y la furia. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán desde el planeta de los simios*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2014.

*Con las manos en la masa - Cataluña y Manuel Vázquez Montalbán*. Entrevista de Elena Santoja a Manuel Vázquez Montalbán emitida por TVE el 25-09-1984, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/con-las-manos-en-la-masa/manos-masa-cataluna-manuel-vazquez-montalban/2677242/>

## **Estudios sobre su obra**

Balibrea Enríquez, Mari Paz, *En la tierra baldía, Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda Española en la postmodernidad*, Barcelona, El Viejo Topo, 1999.

Colmeiro, José, *Manuel Vázquez Montalbán. El compromiso con la memoria*, (ed.), Woodbridge, Tamesis Books, 2007.

Estrade, Florence, *Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 2004.

Grohmann, A. y Steenmeijer, M. (eds.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006.

López de Abiada, J.M., López A., y Oehrli, M. (eds.), *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria. Ensayos sobre su obra*, Madrid, Verbum, 2010.

Saval, José Vicente, *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, Barcelona, Alrevés, 2013.

Tyras, George, *Geometrias de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela, 2003.

[www.vespito.net](http://www.vespito.net)

### **Tesis doctorales sobre su obra**

Davara, Francisco Javier, *Cuadernos para el diálogo: un modelo de periodismo crítico*, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, (UCM), 2001.

Osua Quintana, Jordi, *El deporte en la vida y en la obra de Vázquez Montalbán (1939-2003)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, (UB), 2013.

Salgado, Josep Francesc., *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán. De la censura a la transició (1960-1978)*, Barcelona, Departament de Comunicació, Universitat Pompeu Fabra, 2009.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

### **Periodismo y literatura**

Barga, Corpus, “Papeles de Son Armadans”, marzo de 1977, en *Corpus Barga. Entrevistas, Semblanzas y Crónicas*, (ed. Arturo Ramoneda), Valenica, Pre-Textos, 1992.

Chillón, Albert, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona, Univeristat Autònoma de Barcelona (UAB), 2002.

Chillón, Albert, y Sebastián, Bernal, *Periodismo informativo de creación*, Barcelona, Mitre, 1985.

Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, Guernika, 1988.

De Cavia, Mariano, *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*, Madrid, Paraninfo, 1992.

De Malkiel, María Rosa, *Literatura y Periodismo en el siglo XXI*, Madrid, Fragua, 2011.

Gutiérrez Carbajo, Francisco y Martín Nogales, José Luis, (eds.), *Artículos literarios en prensa (1975-2005)*, Madrid, Cátedra, 2007.

Gutiérrez Palacio, Javier, (ed.), *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*, A Coruña, Netbiblo/Centro Universitario Villanueva, 2009.

López Hidalgo, A., *La columna. Periodismo y literatura en un género plural*, Zamora, Comunicación Social, Ediciones y Publicaciones, 2012.

López Pan, Fernando, *El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias*, Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura, núm. 41, Barcelona, Universidad Autònoma de Barcelona (UAB), 2011.

Grohmann, A y Steenmeijer, M., (eds.), *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006.

Palomo, María del Pilar, (ed.), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 1997.

Perlado, J.J., *El artículo literario y periodístico. Paisajes y Personajes*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias (EIUNSA), 2007.

Rebollo, F., “La labor periodística de Corpus Barga”, en *Movimientos literarios y periodismo en España*, (ed. María del Pilar Palomo), Madrid, Síntesis, 1997.

### **Artículos en prensa**

Andrés-Suárez, Irene, “Columna de opinión, microrrelato y articuento: relaciones transgenéricas”, en *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-*

2005), *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, Madrid, núm. 703-704, julio-agosto 2005.

Balibrea, Mari Paz, “La Capilla Sixtina y los estudios culturales en la obra de Manuel Vázquez Montalbán”, en *I/C Revista Científica de Información y Comunicación*, Departamento de Periodismo I de la Universidad de Sevilla, núm. 6, 2009.

Blanco, Nuria, “La nota gastronómica y el artículo de costumbres”, en *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 21, núm. 2, 2015.

Blitzer, Jonathan, “*El País* o el futuro ya no es lo que era”, en *fronterad*, revista digital, <http://www.fronterad.com/?q=pais-o-futuro-ya-no-es-lo-que-era>

Campeanu, Pavel, “El hombre inmediato. De la manipulación al vacío en directo, gracias a la televisión”, en *Comunicación XXI*, núm. 13, Madrid, 1973.

Castellani, Jean-Pierre, “Umbral entre literatura y periodismo. Las columnas de prensa”, en *Boletín Hispánico Helvético*, Universidad de Lausana, Suiza, vol. 12, 2008.

Davara, Francisco Javier., “Los periódicos españoles en el tardofranquismo”, en *Revista de Comunicación y Hombre*, núm. I, año 2005.

De Diego, Álvaro, La prensa y la literatura franquista. De la censura al ‘Parlamento de Papel’”, en *PER. Conferencias Científicas*, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga, 2016.

Echevarría, I., reseña del libro *Crónica. Grandes Hits*, Barcelona, Random House Mondadori, 1999, en el suplemento *Babelia* de *El País*, Madrid, 15 de mayo de 1999.

Forteza, M. Ángeles, “Las primeras manifestaciones de la gráfica pop en la Barcelona de los sesenta”, en *Iconofacto*, vol. 9, núm. 12, Medellín (Colombia), enero-junio, 2013.

Fuentes, Juan Francisco, “Prensa y política en el tardofranquismo (1962-1975). La rebelión de las élites-2”, en *Cercles: revista d’història cultural*, Universidad de Barcelona (UB), núm. 6, 2003.

Gómez Alfaro, Antonio, “*Comunicación, Periodismo y Literatura*”, en *Gaceta de la Prensa Española*, núm. 126, enero-febrero, 1960.

González Ruano, César, *Arenga sobre la crítica y la literatura*, *La Vanguardia Española*, 20 de Agosto de 1949.



Grohmann, A., “La escritura impertinente”, en *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, Madrid, núm. 703-704, julio-agosto 2005.

Mandy Dibangou, Arnaud, “Manuel Vázquez Montalbán y la escritura mestiza: Hacia una poética de la Transición”, en *Crítica. Revista Latinoamericana de ensayo*, Santiago de Chile, 2015.

Moreno, Pastora, “Géneros para la persuasión en prensa: los editoriales del Diario El País”, en *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, Universidad de Sevilla, núm. 9-10, 2002-2003.

Murelaga Ibarra, Jon, “Historia contextualizada de la radio española del franquismo (1940-1960)”, en *Historia y Comunicación Social*, Universidad Complutense de Madrid (UCM), Madrid, núm. 14, 2009.

Rebollo, F., “Lo literario en la columna periodística”, en *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, *Ínsula, Revista de letras y ciencias humanas*, Madrid, núm. 703-704, julio-agosto 2005.

Rodríguez, Jorge Miguel, “Gómez Alfaro: pionero de los estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre Periodismo y Literatura en España”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 65, 2010.

Sánchez, Fernando, “La columna gastronómica de Manuel Vázquez Montalbán”, en *Tonos Digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, Universidad de Murcia, núm. 14, 2007.

Seoane, María Cruz, “Para una historia de la columna literaria”, en *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, Madrid, núm. 703-704, julio-agosto 2005.

Vázquez Méndez, Manuel, “La literatura en la construcción de la ciudad democrática”, en *Revista de Occidente*, Madrid, julio-agosto de 1991.

Vicent, Manuel, “Diez periodistas literarios”, en la edición digital de *El País*, [https://elpais.com/cultura/2015/01/16/babelia/1421424821\\_687677.html](https://elpais.com/cultura/2015/01/16/babelia/1421424821_687677.html)

Zugasti Azagra, Ricardo, “La representación del franquismo en la prensa española de la transición a la democracia”, en *Anagramas*, Universidad de Medillín, 2012.

## Artículos de congresos

Ezcurra, Jose Ángel, “Crónica de un empeño dificultoso”, en *Triunfo en su época*, Alted, A., y Aubert, P., (eds.), jornadas organizadas en la Casa de Velázquez, Ciudad Universitaria de Madrid, los días 26 y 27 de octubre de 1994, Madrid, Ediciones Pléyades, 1992.

Montalbán Vázquez, Manuel, “Liberación de añoranzas”, en *Triunfo en su época*, Alted, A., y Aubert, P., (eds.), jornadas organizadas en la Casa de Velázquez, Ciudad Universitaria de Madrid, los días 26 y 27 de octubre de 1994, Madrid, Ediciones Pléyades, 1992.

Seoane, María Cruz, “El periodismo como género literario y como tema novelesco”, en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, en *Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea (Universidad de Málaga, 11, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 2002)*, Málaga, AEDILE, 2003.

## Obras de prensa

Belloni, P., *Periodismo cultural y compromiso político. Las páginas literarias de “Triunfo” (1970-1978)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2011.

Fontes, Ignacio, y Menéndez, Manuel Ángel, *El Parlamento de Papel. Las revistas españolas en la transición democrática*, 2 vol., Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid (APM), 2004.

García Galindo, Juan Antonio, Gutiérrez Lozano, Juan Francisco, y Sánchez Alarcón, Inmaculada (eds.), *La comunicación social durante el franquismo*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA), 2002.

García Rico, Eduardo, *Vida, pasión y muerte de “Triunfo”*, Barcelona, Flor del Viento Ediciones, 2002.

González Blanco, *Periódico y Periodismo*, La Habana, Ediciones de la Revista Índice, 1943.

Grohmann, Alexis y Maarten Steenmeijer, *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid, Verbum, 2006.

Gross, Teodoro León, *El artículo de opinión*, Barcelona, Ariel, 1996.

Guillamet Lloveras, Jaume (ed.), *La transición de la prensa: el comportamiento político de diarios y periodistas*, Valencia, PUV Universitat de Valencia, 2018.

Martinez Albertos, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo-Thomson Learning, 2000.

Negró Acedo, Luis, *El diario El País y la cultura de las élites durante la Transición*, Madrid, Foca, 2006.

Plata, Gabriel, *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de Triunfo (1962-1975)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

Sánchez Aranda, J.J., y Barrera del Barrio, *Historia del periodismo español. Desde sus orígenes hasta 1975*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA), 1992.

Seoane, María Cruz, y Sueiro, Susana, *Una historia de EL PAIS y del Grupo Prisa*, Barcelona, Random House Mondadori, 2004.

---, *Historia del periodismo en España. 3 El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, Alianza, 1998.

Van Noortwijk, Annelies, *Triunfo: de revista ilustrada a revista de las Luces (historia y significado de Triunfo, 1946-1982)*, Groningen, 2004.

Wolfe, T., *El Nuevo Periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1976.

## **Obras generales**

Adorno, Th. W., *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Obra completa, 6, Madrid, Akal, 2005.

Amat, Jordi, *La primavera de Múnich. Esperanza y fracaso de una transición democrática*, Barcelona, Tusquets, 2016.

Barson, Michael, (ed.), *Hermanos Marx. Groucho & Chico, abogados*, Barcelona, Tusquets, 2013.

Brenan, Gerald, *La faz actual de España*, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janes, 1985.

Brown, David, *El mundo según Groucho Marx. De la nada a la más extrema pobreza*, Barcelona, Robinbook, 2004.

Buchwald, Art, *Nunca bailé en la Casa Blanca*, México, Grijalbo, 1977.

Canetti, Elías, *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik Editores, 1994.

Cruz, Juan, *Egos revueltos. Una memoria personal de la vida literaria*, Barcelona, Tusquets, 2010.

Chauaceda Toledano, Ana (ed.), *Miguel de Unamuno. Estudios sobre su obra*, vol. IV, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007.

De Buron-Brun, Bénédicte y Bottin, Béatrice (eds.) *El humor y la ironía como armas de combate. Literatura y medios de comunicación en España (1960-2014)*, Sevilla, Renacimiento, 2015.

Fernández Porta, Eloy, *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Barcelona, Anagrama, 2008.

Ferrer Solá, Jesús, *La figura intelectual de Manuel Azaña*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1989.

González Ruano, César, *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Madrid, Tebas, 1979.

---, *La vida íntima*, Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 1995.

Gracia, Jordi, *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica*, Barcelona, Anagrama, 2006.

Gracia, Jordi, y Ruíz, Miguel Ángel, *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Síntesis, Madrid, 2001.

Gracia, Jordi, y Ródenas, Domingo (eds.), *El ensayo español. Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2008.

---, *Historia de la literatura Española. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, vol. 7, Madrid, Crítica, 2011.

Kanfer, Stefan, *El ABC de Groucho*, Barcelona, RBA Editores, 2000.

Mainer, Juan Carlos, y Juliá, Santos, *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la transición*, Madrid, Alianza Ed., 2000.

Menéndez Gijón, Manuel Ángel, y López-Monís, Carmen Fernández, *Los cronistas de la Constitución. Sus señorías los periodistas*, Madrid, Asociación de Prensa de Madrid (APM), 2004.

Muniesa, Bernat, *Dictadura y Monarquía en España. De 1939 hasta la actualidad*, Barcelona, Ariel, 1996.

Muñoz Molina, Antonio, *Ardor guerrero*, Madrid, Suma de Letras, 2000.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

Pons, Agustí, *Nèstor Luján. El periodisme liberal*, Barcelona, Columna, 2004.

Racionero, Quintín (ed.), *Retórica*, Madrid, Gredos, 1990.

Seoane, María Cruz, y Saiz, María Dolores, *4 siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*, Madrid, Alianza ed., 2007.

Valls, Fernando, *La realidad inventada. Un análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica, 2003.

Vázquez Sallés, Daniel, *Recuerdos sin retorno. Para Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Península, 2013.

VV.AA., *Reflexiones ante el neocapitalismo*, Barcelona, Ediciones de Cultura Popular, 1968.