

Curso 2010/11
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES/13
I.S.B.N.: 978-84-15287-63-6

FERMÍN DOMÍNGUEZ SANTANA

**Marsé y la secciones de *Por Favor*.
Una perspectiva en torno a su narrativa**

Director
NILO PALENZUELA BORGES



SOPORTES AUDIOVISUALES E INFORMÁTICOS
Serie Tesis Doctorales

MARSÉ Y LAS SECCIONES DE *POR FAVOR*.
UNA PERSPECTIVA EN TORNO A SU NARRATIVA
TOMO I

Esta investigación ha sido realizada gracias al soporte económico de la
Beca de investigación CajaCanarias para posgraduados –ediciones 2006 a 2010–
y a la Beca de investigación para posgraduados de la
Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información
–edición 2009–

Agradecimientos

Al catedrático Nilo Palenzuela Borges, director de esta tesis, no sólo por su ilimitada paciencia y sus maestras indicaciones, siempre certeras y adecuadas, sino por su confianza siempre en mi trabajo. Sin su apoyo y aliento, la presente investigación jamás habría llegado a término.

A Juan Marsé, por permitirme «vivir», a través de su obra y su memoria, dos épocas importantísimas de la historia reciente: la Posguerra y la Transición.

Al personal de las secciones de consulta y reprografía de la Biblioteca de Catalunya, por su gentil y amable atención y por compartir conmigo su memoria personal sobre los años setenta.

Al personal de la oficina de Préstamo Interbibliotecario de la Biblioteca General de la Universidad de La Laguna, por su profesional y diligente labor en la búsqueda de mis cuantiosas y, en ocasiones, caprichosas peticiones bibliográficas.

A Carme Valls Anguera, por su desinteresada ayuda en la interpretación de los aspectos de la cultura catalana y en la traducción de los textos en catalán presentes en el Tomo II de este trabajo.

Al doctor Pablo García Acosta y a Paula Sáenz, por su inestimable ayuda en la búsqueda de *Por Favor* en las hemerotecas catalanas. A Pablo, además, por compartir conmigo alguna de las maratónicas sesiones de lectura en la Biblioteca de Catalunya.

A Miryam Reyes y a sus compañeros de piso, Olga y Miguel, por acogerme de buen grado en su coqueto piso barcelonés siempre que lo necesité.

A mi amiga y compañera de desventuras domésticas, Luisa Chico, por su aliento y comprensión, sobre todo en los últimos momentos de la redacción de este trabajo.

A mis padres, familia y amigos, por su paciencia.

ÍNDICE

TOMO I

INTRODUCCIÓN GENERAL	1
CAPÍTULO I: MARSÉ Y <i>POR FAVOR</i> .	
PANORAMA GENERAL DE LAS REVISTAS DE HUMOR DE LA TRANSICIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LAS SECCIONES DE MARSÉ EN <i>POR FAVOR</i>	15
1.1 La prensa durante el régimen franquista.....	15
1.1.1 El Decreto de 1938	18
1.1.2 La Ley de Prensa e Imprenta de 1966	19
1.1.3 La censura antes y después de 1966	21
1.1.4 La nueva ley y la «libertad de prensa»	27
1.1.5 Las revistas del Tardofranquismo.....	29
1.1.6 Rasgos de la realidad social y cultural de los setenta: la <i>Gauche divine</i>	39
1.2 Descripción y vicisitudes de <i>Por Favor</i>	43
1.2.1 Fundación, características técnicas y colaboradores	43
1.2.2 <i>Por Favor</i> y la censura	49
1.2.3 <i>Por Favor</i> y su relación con otras publicaciones	57
1.2.4 Declive, resurrección y homenajes.....	64
1.2.5 Una publicación paralela: <i>Muchas Gracias</i>	65
1.3 Las secciones de Marsé en <i>Por Favor</i>	67
1.3.1 Situación biográfica de Marsé entre 1974 y 1978	67
1.3.2 Las secciones de Marsé en <i>Por favor</i>	69
1.3.3 Las secciones de Marsé en <i>Muchas Gracias</i>	78
1.3.4 Reediciones de los textos.....	80

CAPÍTULO II: MARSÉ Y SUS MARSÉS.

DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA AUTO-REPRESENTACIÓN DE MARSÉ EN SU OBRA Y

CARACTERIZACIÓN DE SUS PRINCIPALES <i>ALTER EGO</i> NARRATIVOS	87
2.1 La auto-representación como medio de afirmación personal	87
2.1.1 Descripción de <i>alter ego</i> en la obra de Juan Marsé	91
2.1.2 Apostilla: la transformación definitiva. El Juan Faneca de <i>El amante bilingüe</i>	102
2.2 <i>Alter ego</i> en la revista <i>Por Favor</i>	105
2.2.1 Autorretratos	105
2.2.2 Tribulaciones de un chorizo	111
2.3 <i>Alter ego</i> en <i>Si te dicen que caí</i>	127
2.3.1 La publicación de <i>Si te dicen que caí</i> en <i>Por Favor</i>	128
2.3.2 Los niños, Sarnita y Marsé	133
2.3.3 La huida parcial de Daniel Javaloyes	137
2.4 <i>Alter ego</i> en <i>La muchacha de las bragas de oro</i>	143
2.4.1 Antecedentes de la novela	143
2.4.2 Un falangista arrepentido: Luys Forest	144
2.4.3 Luys Forest como <i>alter ego</i> de Juan Marsé.....	148
2.4.4 Mariana y la rebeldía de los setenta.....	152

CAPÍTULO III: LOS UNOS Y LOS OTROS.

GRUPOS SOCIALES Y ANTICLERICALISMO EN *POR FAVOR*, *SI TE DICEN QUE CAÍ* Y *LA*

<i>MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO</i>	159
3.1 Caracterización de los principales grupos sociales en la Barcelona de la Posguerra a través de la novela marseana	159
3.1.1 Vencedores y vencidos	159
3.1.2 Burguesía y charnegos.....	166
3.1.3 Anticlericalismo.....	174
3.2 Grupos sociales en <i>Por Favor</i>	177
3.2.1 Vencedores y vencidos en <i>Por Favor</i>	177
3.2.2 Burguesía y charnegos en <i>Por Favor</i>	187
3.2.3 Anticlericalismo en <i>Por Favor</i>	195

3.3 Grupos sociales en <i>Si te dicen que caí</i>	202
3.3.1 Vencedores y vencidos en <i>Si te dicen que caí</i>	202
3.3.2 Burguesía y charnegos en <i>Si te dicen que caí</i>	212
3.3.3 Anticlericalismo en <i>Si te dicen que caí</i>	216
3.4 Grupos sociales en <i>La muchacha de las bragas de oro</i>	220
3.4.1 Vencedores y vencidos en <i>La muchacha de las bragas de oro</i>	220
3.4.2 Burguesía y charnegos en <i>La muchacha de las bragas de oro</i>	225
CAPÍTULO IV: LA REESCRITURA DE LA HISTORIA.	
EL PROCEDIMIENTO NARRATIVO DE JUAN MARSÉ PARA LA RECUPERACIÓN DE LA	
MEMORIA	231
4.1 El procedimiento narrativo de Juan Marsé.....	231
4.1.1 El peso de la memoria en el pensamiento esencial del escritor.....	231
4.1.2 Realidad-ficción frente a memoria-imaginación	234
4.1.3 Manipulación de la memoria personal y preservación de la memoria colectiva	
.....	235
4.1.4 Efectos de la infancia recobrada en el presente. La historia frente a la Historia	
.....	238
4.1.5 Caracterización de los elementos que pueblan la memoria.....	248
4.2 <i>Por Favor</i> . La reivindicación del presente	255
4.2.1 Los efectos de la memoria recobrada en el presente	262
4.2.2 Los elementos que pueblan la memoria	278
4.3 Recuperación de la memoria colectiva en <i>Si te dicen que caí</i> . Una caracterización	
de las «aventis».....	280
4.4 Manipulación de la memoria y sus efectos en el presente en <i>La muchacha de las</i>	
<i>bragas de oro</i>	291
CONCLUSIONES.....	305
1. Fase de fijación del <i>corpus</i>	305
2. Fase de análisis del <i>corpus</i>	307
BIBLIOGRAFÍA.....	315

TOMO II
ANEXO DOCUMENTAL

NOTA PREVIA..... 1

Secciones de *Por Favor*

POLVO DE ESTRELLAS..... 9

 Elizabeth Taylor / Richard Burton..... 9

 Aristóteles Onassis / Jacqueline Kennedy..... 11

 Henry Kissinger / Jill St. John..... 13

 Groucho Marx / Hermanas Andrews..... 15

 Arthur Miller / Marilyn Monroe..... 17

 Catherine Deneuve / Marcello Mastroianni..... 19

 Chita / Tarzán..... 21

 Cannon / Tía Leo..... 23

 El Lobo Feroz / Caperucita Roja..... 25

 Príncipe Carlos / Barbra Streisand..... 27

 Pierre Messmer / Mireille Mathieu..... 29

 El Coyote / María Felix..... 31

 Carlo Ponti / Sofía Loren..... 33

 James Bond / La reina Juliana..... 35

 La Begum / Oriol Regás..... 37

 Gloria Swanson / Jean-Jacques Servan-Schreiber..... 40

 Françoise Hardy / Salvador Dalí..... 42

SEÑORAS Y SEÑORES..... 44

 Don Guillermo Díaz-Plaja / Romy Schneider..... 44

 Gregorio López Bravo / Marisol..... 46

 Julián Marías / Massiel..... 48

 Emilio Romero / Ornella Mutti..... 50

 D. Manuel Fraga Iribarne / Jane Fonda..... 52

 Alain Delon / Sara Montiel..... 54

Johan Cruyff / Carmen Sevilla.....	56
Camilo José Cela / Raquel Welch.....	58
Marqués de Villaverde / Lola Flores.....	60
Emma Cohen / Eduardo Tarragona.....	62
Geraldine Chaplin / Tico Medina.....	64
Ángel Dorronsoro, S.J. / Patricia Hearst.....	66
Brigitte Bardot / David Carradine.....	68
Junior / Rocío Durcal.....	70
Julio Rodríguez Martínez / Gina Lollobrigida.....	72
Gonzalo Fernández de la Mora / Laura Antonelli.....	74
Claudia Cardinale / Pío Cabanillas Gallas.....	76
Marilyn Monroe (In memoriam) / Juan Marsé.....	78
Sofía Loren / Ricardo de la Cierva.....	80
Guillermina Motta / Carlos Rexach.....	82
Nuria Espert / Haile Selassie.....	84
María Luisa San José / Luis Buñuel.....	86
Analía Gadé / El Cordobés.....	88
Marlene Dietrich / José Antonio Girón.....	90
Elizabeth Taylor / Alfonso Paso.....	92
Jacqueline Onassis / Mario Soares.....	94
Silvia Tortosa / Adolfo Marsillach.....	96
Elizabeth del Toro / Leónidas Breznev.....	98
Dama desconocida / Henry Kissinger.....	100
Catherine Deneuve / Augusto Algueró.....	102
Blanca Estrada / Manuel Díez-Alegría.....	104
Ana de Inglaterra / Manuel Cantanero del Castillo.....	106
Charlotte Rampling / Monseñor Vicente Enrique y Tarancón.....	108
Carol Linley / José María de Areilza.....	110
María del Mar Bonet / Valéry Giscard d'Estaing.....	112
Charo López / Mao Tse-Tung.....	114
Natalia Figueroa / Joaquín Ruiz Jiménez.....	116
Liv Ullmann / Yasser Arafat.....	118
Grace Kelly / Harold Wilson.....	120
Verónica Luján / Clark Gable (In memoriam)	122

Princesa Margarita / Richard Nixon.....	124
Kim Novak / Joaquín Garrigues Walker.....	126
Isabelita Martínez de Perón / Agustín Montal.....	128
Susana York / José María Gil Robles.....	130
María Schneider / Frank Sinatra.....	132
Carolina de Mónaco / Robert Mitchum.....	134
Pilar Velázquez / Fernando Suárez.....	136
Jordi Pujol / Pipi Calzaslargas.....	138
Juan Antonio Samaranch / Jeanne Moreau.....	140
Buster Keaton / Greta Garbo.....	142
Julián Mateos / Maribel Martín.....	144
Orson Welles / Yvonne Sentís.....	146
Doctora Aslan / Don Juan de Borbón.....	148
Sebastián Juan Arbó / Amparo Soler Leal.....	150
Idi Amín / Amparo Muñoz.....	152
Espartaco Santoni / Mónica Vitti.....	154
Carlos Sentís / Simone Simón.....	156
Sara Lezama / Richard Burton.....	158
Hassan II / Doña Pilar Careaga.....	160
Lucía Bosé / Jack Nicholson.....	162
López Rega / Conchita Velasco.....	164
Harry S. Truman / Hiroshima.....	166
Niño desaparecido / Aurora Bautista.....	168
El hombre invisible / Helen Keller.....	170
Extranjera que nos tiene manía / El espíritu que anda.....	171
Pedro Gamero del Castillo / Nadiuska.....	173
Carlos Robles Piquer / León Herrera Esteban.....	175
José Solís Ruiz / Francisco Rabal.....	177
<i>ADIVÍNEME USTED.....</i>	179
Aviso urgente a los lectores / Salvador Dalí.....	179
Kojak / La Polaca.....	181
Monseñor Guerra Campos / Serrat.....	183
Raphael / Luren Bacall.....	185

Lluis M. Xirinacs / José M ^a Íñigo.....	187
F. Scott Fitzgerald / Antonio Machado.....	189
Antonio Machín / Groucho Marx.....	191
F. Fernán Gómez / Sánchez Bella.....	193
Thomas Mann / Burt Lancaster.....	195
Joaquín Viola Sauret / TVE.....	197
<i>CONFIDENCIAS DE UN CHORIZO</i>	199
Una larga melena rubia.....	199
Los que piden amnesia.....	201
El ladrón de noticiarios No-Do (o hay que tirar de la manta)	203
La manifestación más grande jamás contada.....	205
Aquellos perros, estos collares.....	206
Secreto profesional.....	207
Los chorizos, militarizados.....	208
Piquetes de huelga sí, paquetes de Huelva no.....	210
Hace dos años, no tenía senos.....	212
Miedo a la memoria de un pueblo.....	213
Solzhenitsyn, chorizo de las letras.....	214
Vuelven los tambores de Fu-Manchú.....	216
Mareante moviola.....	218
Las largas vacaciones del 36.....	220
Libros secuestrados, rosas sin perfume.....	221
El ciclista J. A. Bardem en la cárcel.....	222
Me declaro antifranquista.....	223
Conspiración internacional contra el Real Madrid.....	224
El caso del ojo de cristal.....	225
Enseñe a sus hijos a mirar con incredulidad la televisión.....	228
El «Hombre de Fraga» y otros falsarios.....	229
El vampiro de la Sagrada Familia (Primera parte)	231
El vampiro de la Sagrada Familia (Segunda parte)	233
Ellos se lo guisan y ellos se lo comen.....	234
El pecado histórico de H. R.	235
Casinos de juego sí, meublés de amor también.....	237

Olimpiadas y purgaciones.....	238
Conspiración para deshacer matrimonios.....	239
Aproximaciones al pantano.....	241
Los crímenes hogareños de la televisión.....	243
Tuvo otra oportunidad de callarse y la perdió.....	245
El 18 de julio y las ventosidades.....	247
Mirando hacia el poder con ira.....	248
La <i>Marxa</i> de las balas.....	250
Las reparaciones del fontanero Enrique Quisinguer.....	251
El test.....	252
La demencial astucia del periodista intrigante.....	253
Políticos: ahorrad saliva, por lo menos.....	254
Las manos limpias de Ramón J. Sender.....	256
El Sarnita. La <i>aventi</i> secuestrada (Carta de Sarnita al chorizo)	258
Tráfico de alucinaciones y alucinados.....	260
Muerte de un consumidor.....	261
El comando incontrolado.....	263
Referéndum y albóndigas.....	265
Lefeléndum y peligro amarillo.....	266
III Festival de la «Canción ratonera».....	267
Los dulces hoyuelos de Lara Turner.....	269
Intercambio de rehenes.....	271
Viejo pesebre viviente.....	273
L’Avinguda de Pau Casals.....	275
La peste.....	277
Se irán de rositas.....	278
La cloaca.....	279
Bogart.....	280
El extraño caso del secuestrador secuestrado.....	281
Los horrores de la moviola loca.....	282
El paraíso está ocupado.....	283
El comisario viaja a la meca de los comicolíticos.....	284
Perder lo ganado o el caso de las carteras en peligro.....	285
El extraño caso de la ultraderecha gaseosa.....	286

La voz de Alianza Popular entre las momias (o en busca del voto de Tutankamen)..	288
Mañana serás noticia, imbécil (o la astuta estratagema de TVE explicando, no lo que pasó, sino lo que pasará) I Parte.....	289
Mañana serás noticia, imbécil (o la astuta estratagema de TVE explicando, no lo que pasó, sino lo que pasará) II Parte.....	291
Las vacaciones de la araña.....	292
Misión difícil en la Feria de Sevilla.....	293
La noche del Libro.....	294
Crucigrama.....	295
El croissant de cada día.....	296
Bomba en <i>Por Favor</i>	297
Es mejor votar extrañado que no votar.....	298
Años enteros en las ramas.....	299
The Feria Retiro affair.....	301
El misterio de los carteles.....	303
¡Todo lo viejo al fuego!	304
Si tuviera un hijo homosexual.....	305
Diarrea mental.....	306
La millor tonterieta del món.....	308
Trato especial.....	309
Congelación de salarios, camelo de sinvergüenzas.....	310
Joder después de morir.....	311
Vuelve el vampiro de la Sagrada Familia.....	312
El enigma de los políticos sonrientes.....	313
¿Pero aún existe la censura?	314
Con Franco vivíamos igual (o casi)	315
Las arduas negociaciones para el restablecimiento de la <i>Meubleritat</i>	316
Los políticos como peligro nuclear o Frankenstein ataca de nuevo.....	318
A ver si espabila, comi.....	319
La madre de Marco aborta por vigésima vez y Televisión Española ni se entera.....	321
Lúgubre octubre y terrorismo verbal.....	323
El niño del perro invisible.....	325
Mi cuerpo es una bandera o Tampoco hoy comeremos caliente, vida mía.....	326
Homenaje al guardaespaldas.....	328

Adivina qué adúltero viene a cenar esta noche.....	330
Otros tiempos, otros chorizos.....	332
Parados y paradojas.....	334
Muchacha con ligas rojas y zapatos verdes.....	335
Nuevas fechorías de la «Hispanidad».....	337
Eminencia ilustrísima y reverendísima, ¿me concede este baile?.....	339
Operación Manuela (o el enigma del tráfico de senos)	341
Chorizos de la cultura libres de toda sospecha.....	342
Los provocadores están en la pantalla.....	344
La ficción y la realidad.....	346
Informe sobre intelectuales en absoluto inquietantes.....	348
El extraño caso del ladrón de secretos.....	350
La verdad por entregas en fascículos semanales coleccionables y encuadernables....	351
<i>Maria's Julián Jazz</i> , próxima actuación en esta colonia.....	353
Los cuatrocientos cuerpos.....	354
El caso del carajillo con mercurio.....	355
El cortocircuito y la ración de callos.....	356
Sonados.....	357
Las más excitantes escenas.....	358
Hostias Lefèbvre, contienen más Dios.....	359
Chorizontes perdidos.....	360
Has quedado muy bien, imbécil.....	361
Los crímenes de Anita, la «Muslos de acero» (capítulo I)	363
La inteligencia y el poder.....	365
La sangre de los presos.....	366
Querían llevarse a Suiza la tribuna del desfile de la victoria para hacer una mesita de noche.....	367
El delegado y sus amigotes.....	369
Albatera-Alicante-1939.....	371
No saben de qué hablan, esos capullos.....	372
La hora de los abandonos.....	373
El extremo derecha se desmarca.....	374
La horrible muerte del experto.....	375
El túnel.....	376

<i>RETRATO ROBOT</i>	377
UCD.....	377
PSOE.....	378
PCE.....	379
AP.....	380
CC.OO. UGT.....	381
AIT. CNT.....	382
El futbolista.....	383
La imagen.....	384
El cantante.....	385
 <i>OTROS TEXTOS EN POR FAVOR</i>	 386
Marcelo Caetano.....	386
Dionisio Ridruejo.....	387
Política Ficción. El pacto.....	388

Secciones de *Muchas Gracias*

<i>BESTIARIO</i>	395
Ana Belén.....	395
Barbra Streisand.....	396
Rosa Morena.....	397
Marlon Brando.....	398
Jean Paul Belmondo.....	399
Liza Minelli.....	400
Jane Birkin.....	401
Duquesa de Alba.....	402
John Wayne.....	403
Mylène Demongeot.....	404
 <i>EL... EN SU RINCÓN</i>	 405
El político en su rincón: Laureano López Rodó.....	405
El político en su rincón: Don Antonio Barrera de Irimo.....	406

El cantante en su rincón: Raphael.....	407
La estrella en su rincón: Úrsula Andress.....	408
El político en su rincón: Alberto Ullastres.....	409
El político en su rincón: D. Pedro Cortina Mauri.....	410
El cineasta en su rincón: Carlos Saura.....	411
El político en su rincón: Augusto Pinochet.....	412
El torero en su rincón: Luis Miguel Dominguín.....	413
La estrella en su rincón: Ángela Molina.....	414
El rico en su rincón: Aristóteles Onassis.....	415
 <i>OTROS TEXTOS DE MUCHAS GRACIAS</i>	 416
América: Gerald Ford.....	416

Secciones de *Nuevo Por Favor*

<i>AL TRASTERO</i>	419
Los tres golpes de martillo.....	419
El diputado atabalador.....	420
Dos impuestos insultantes.....	421
El puntual slogan idiota.....	422
La cazadora amarilla.....	423
¿Qué hizo un caudillo como tú en un país como éste?	424
 <i>ÍNDICE ONOMÁSTICO</i>	 425

INTRODUCCIÓN GENERAL

El objeto de estudio de la presente investigación se centra en el análisis de las secciones publicadas bajo la firma del novelista español Juan Marsé en la revista de humor satírico *Por Favor*, que fue editada entre 1974 y 1978 en Barcelona por Punch Editores, y en el semanario *Muchas Gracias*, que sustituyó a *Por Favor* durante los cuatro meses que duró su suspensión ministerial en 1974. Complementaremos este análisis a través de la comparación de estos textos con la obra narrativa del escritor; en especial, la publicada en el mismo período: *Si te dicen que caí* (México, 1973; Barcelona, 1976) y *La muchacha de las bragas de oro* (1978).

Nuestro estudio parte del análisis de los textos de las secciones de Marsé en estos semanarios. Con su contextualización y cotejo, no sólo anotaremos las vicisitudes de la revista en sí, sino que trataremos ciertos aspectos del ámbito de las ciencias sociales y políticas que sirven de contenido a los artículos.

El panorama de las publicaciones periódicas sufre una modificación considerable en el llamado Tardofranquismo, tras ser aprobada en 1966 la «Ley de Prensa» (también conocida como «Ley Fraga»), pues dibujaba un nuevo marco de actuación del régimen con respecto a tales ediciones. La mayor permisividad, al menos aparente, en la línea editorial; cierta aceptación de una más visible crítica a la actuación de los ministros franquistas y la eliminación de la censura previa permitieron un desarrollo notable del sector de la prensa privada.

Aunque en los últimos años existe un cierto interés renovado por parte de la crítica, las publicaciones periódicas de la Transición han sido examinadas, en varias investigaciones, algunas de ellas muy cercanas en tiempo al fenómeno, por profesionales del periodismo. Con un conocimiento de primera mano y quizá cierta obsesión por narrar la experiencia propia, profesionales como Fernández Areal¹ analizaron ya en los primeros setenta, no sólo el enorme efecto que la «Ley Fraga» tuvo en sus primeros cinco años de funcionamiento, sino el panorama periodístico que se empezaba a divisar y las restricciones que el gobierno seguía manteniendo sobre los

¹ En su estudio *La libertad de prensa en España (1938-1971)*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1971. Las propias vicisitudes de la investigación determinan su coexistencia con el problema que trata. El libro fue secuestrado por el TOP (Tribunal de Orden Público) durante tres años.

contenidos y sobre los artículos que incluían críticas al régimen. Fernández Areal ofrece, con una muy buena documentación, un completo *dossier* de los procesos judiciales abiertos contra periodistas, directores y publicaciones por los contenidos de sus artículos en aquellos primeros años de funcionamiento de la ley.

La propia prensa de los setenta informaba, día a día, de estos contradictorios ataques al espíritu de la legislación. Sus páginas, además de ser un documento vivo aún, son una fuente de documentación sobre los procesos contra publicaciones no afines al régimen. Cierta espíritu de solidaridad llevaba, en aquellos días, a los directores de los diarios y revistas a publicar editoriales, artículos y chistes gráficos en solidaridad con otras publicaciones suspendidas por aplicación de la ley².

Una investigación que describió el fenómeno en su momento fue la publicada por Iván Tubau en 1973 con el título *De Tono a Perich*. Por fortuna, cuenta con una segunda edición aumentada, titulada *El humor gráfico en la prensa del franquismo*³, que añade información sobre revistas humorísticas posteriores a 1973, como *Por Favor* o *Hermano Lobo*. Aporta Tubau datos de primera mano no recogidos por los estudiosos posteriores, lo que hace que su aportación resulte muy valiosa.

En el ámbito catalán, Joaquim Roglan realiza un abarcador estudio⁴ de veinte años de humorismo en Cataluña. Este trabajo es interesante porque dedica bastante espacio no sólo a *Por Favor*, sino a su segunda etapa con el nombre de *Nuevo Por Favor* y a las tres etapas que conoció la publicación *Muchas Gracias*.

Más detalle le dedican Julián Moreiro y Melquíades Prieto⁵, que valoran el carácter comprometido con su tiempo de *Por Favor* y las influencias francesas y del *underground*. Además, dan noticia, con cierto detenimiento, de las vicisitudes editoriales de la revista y aportan una abundante lista de colaboradores.

Con intenciones más abarcadoras, Ignacio Fontes y Miguel Ángel Menéndez publican, en 2004, dos tomos⁶, frutos de una larga y profusa investigación. En ellos se da cuenta de las vicisitudes de diarios y revistas, no sólo de ámbito nacional, sino regional, un aspecto muy poco estudiado. Por otra parte, el segundo de los tomos

² En el caso de la revista *Por Favor*, sus páginas se llenaron de reivindicaciones al respeto a la libertad de expresión y comunicación en dos ocasiones: las suspensiones de los periódicos *Sol* y *Diario 16*.

³ Iván Tubau, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, Mitre, Barcelona, 1987.

⁴ *Revistes d'humor a Catalunya, 1972-1992*, Diputació de Barcelona/Col·legi de Periodistes de Catalunya, Barcelona, 1996.

⁵ *El humor en la Transición: diciembre de 1973 – diciembre de 1978. Cinco años con mucha guasa*, EDAF, Madrid, 2001.

⁶ *El Parlamento de Papel: Las revistas españolas en la Transición democrática*, Asociación de la Prensa de Madrid, Madrid, 2004.

constituye una interesante muestra de portadas de algunas de las publicaciones citadas en la investigación. Se dedican a *Por Favor* y a *Muchas Gracias* varias secciones del capítulo sexto, que dan cuenta, principalmente, de los problemas de estas cabeceras con la censura y la importancia de la figura de José Ilario, impulsor de ambas, en el desarrollo de la prensa de la Transición.

Un estudio mucho más amplio es el realizado por Ricardo Martín de la Guardia⁷ en cuanto a que no sólo versa sobre la prensa escrita, sino también sobre la radio y el cine. Más técnico, pues centra sus páginas en los mecanismos de censura durante la Transición española. En su investigación hace un documentado recorrido por el marco legal en el que se desarrollaron las publicaciones periódicas, la radio, el cine y la televisión en la etapa 1966-1982 («Decreto del 38» y «Ley del 66» o «Ley Fraga»); además se centra en varios casos notables de choque con la censura: *Triunfo*, *El Alcázar*, *Diario 16* y *Cuadernos para el Diálogo*. En nuestro caso, dedica unas palabras, aunque muy breves, a *Por Favor*.

En el aspecto de la documentación sobre la sociedad de la época y, no sólo las vivencias de Marsé, sino también su apreciación sobre las mismas, tomaremos como referencia otros textos del autor: entrevistas, textos sobre su vida... pero, muy especialmente, los tomos de la enciclopedia *Imágenes y recuerdos*⁸ que, por encargo, compiló el escritor para Difusora Internacional a principios de la década de los setenta, y que juzgamos como una fuente directa y fiable de la visión personal del autor sobre sus propias vivencias. Tanto es así que, entre sus páginas, es posible encontrar la reproducción de documentos personales de la familia Marsé: cartillas de racionamiento de comida y tabaco, boletines de notas, fotografías...

De esta misma época es la recopilación de artículos realizada por Manuel Vázquez Montalbán que, bajo el título de *Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día*⁹, analiza con buena dosis de humor el tratamiento que hizo la prensa sobre el deceso del dictador y las jornadas que le siguieron.

⁷ Ricardo Martín de la Guardia, *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, Síntesis, Madrid, 2008.

⁸ *Imágenes y recuerdos, 1929-1940. La gran desilusión* (textos, selección de citas y documentación gráfica de Juan Marsé; José M^a Carandell, pról.), Difusora Internacional, Barcelona, 1972. (También: *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*, 1971; *Imágenes y recuerdos, 1959-1970. Apocalípticos e integrados*, 1971; y el prólogo de *Imágenes y recuerdos, 1949-1960. Tiempo de satélites*, 1976).

⁹ Editado por Planeta, Barcelona, 1977.

A la referida enciclopedia *Imágenes y recuerdos* añadimos el volumen publicado por José-Carlos Mainer y Santos Juliá en 2000¹⁰, que ofrece, además de una introducción muy documentada al perfil económico de la época, la visión sobre la sociedad y la cultura del período a través de un coetáneo de Marsé, destacando la silueta que realiza Mainer sobre los jóvenes de los setenta.

De igual manera, nos ha parecido necesario documentar, desde el punto de vista historiográfico, nuestro análisis de la época. Por ello, hemos tenido en cuenta el estudio de Enrique Moradiellos¹¹ que da cuenta del complejo entramado sociopolítico de la España de los setenta, deteniéndose en la caracterización de las diferentes familias políticas de la Transición (*reformistas, búnker*) y sus principales representantes.

Entre todas las entrevistas a nuestro autor tenidas en cuenta como testimonio personal para la presente investigación debemos reconocer la relevancia que tiene el documental en torno a la figura del catalán que, bajo el título de *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, realizó Xavier Robles Sàrries en 2008 en formato digital. Publicado conjuntamente con una fundamental recopilación de artículos¹² sobre la vida y la obra del autor, el documental ofrece de primera mano los comentarios sobre la infancia y la juventud, vistas desde la perspectiva del tiempo.

En términos generales, la obra narrativa de Juan Marsé ha sido profusamente estudiada desde múltiples perspectivas teóricas y, prácticamente, desde el comienzo de su carrera novelística. Así ha sido referida en múltiples compendios teóricos de Historia de la Literatura contemporánea, como el ingente y abarcador *Manual de literatura española* de Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres¹³, que en su tomo decimotercero, dedicado a los narradores de la Posguerra, destina unas páginas, aparte de otras referencias puntuales, a realizar una semblanza vital y literaria del escritor. Pedraza y Rodríguez realizan una valiosa síntesis de los textos críticos consagrados a la obra de Marsé y referencian su aportación en *Por Favor*.

Por su parte, en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, coordinada por Francisco Rico, existen múltiples y dispersas referencias a Marsé en los tomos 8, 8/1, 9

¹⁰ José-Carlos Mainer y Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad. 1973-1986. La cultura de la transición*, Alianza, Madrid, 2000.

¹¹ *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, Síntesis, Madrid, 2003.

¹² *Ronda Marsé*, introducción y recopilación de Ana Rodríguez-Fischer, Candaya, Barcelona, 2008.

¹³ Publicado por Cénlit Ediciones, Navarra, 2000.

y 9/1¹⁴. En el primero de ellos, José María Martínez Cachero, Santos Sanz Villanueva y Domingo Ynduráin, en su introducción a la parte del volumen dedicada a la novela de 1939 a 1980, relacionan la obra de nuestro autor con la de sus coetáneos, haciendo hincapié en los diferentes aspectos que la acercan o alejan de la corriente realista. El mismo debate mantienen en *Primer suplemento. Los nuevos nombres (1975-1990)* Óscar Barrero Pérez y Javier Cercas, que resuelven apuntando el poco contenido político de las novelas. De la misma manera, el artículo reproducido de Shirley Mangini (págs. 499-501) anota la importante renovación estilística que supuso la publicación *Últimas tardes con Teresa* dentro de la novelística del escritor y José-Carlos Mainer valora el uso de la memoria en la novela del catalán (págs. 501-505).

De igual manera, se ha dedicado a la obra narrativa de Marsé una cantidad considerable de libros y artículos monográficos, aunque muy pocos han tomado en consideración la obra del escritor editada en las publicaciones periodísticas.

En *Juan Marsé: entre la ironía y la dialéctica*¹⁵, William M. Sherzer analiza las obsesiones temáticas y las constantes estilísticas de las primeras seis novelas del escritor. Centra su análisis en la ironía dirigida hacia el grupo social de la burguesía en sus primeras novelas y llega a postular un cambio en el uso de esa ironía, que en *Si te dicen que caí* no se aplica a las clases humildes. Realiza, además, una interesante caracterización del concepto de «aventis» manejado por el catalán en su obra, sobre todo, incidiendo en el carácter heterogéneo de su contenido narrativo y afirma que constituye, dentro del universo de *Si te dicen que caí*, un medio que permite a los niños aceptar su realidad, a través de la ficción.

De otra parte, Samuel Amell, en el monográfico *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*¹⁶, incide en la profesión de novelista del escritor y niega que exista intención política en las páginas de las obras de sus obras, considerando que está presente un compromiso de Marsé hacia el sufrimiento de sus personajes, especialmente, hacia las vicisitudes que envuelven sus vidas.

Entre las recopilaciones de artículos publicadas en torno a la narrativa del

¹⁴ Publicados por Crítica, Barcelona, 1980, 1992, 1999 y 2000, respectivamente, y con los títulos específicos, *Época contemporánea: 1939-1980*, *Época contemporánea: 1939-1975. Primer suplemento*, *Los nuevos nombres: 1975-1990* y *Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*.

¹⁵ Editado por Fundamentos, Madrid, 1982.

¹⁶ Publicado en Playor, Madrid, 1984.

escritor es necesario mencionar *Nuevas tardes con Marsé. Estudios sobre la obra de Juan Marsé*¹⁷. Destacan las aportaciones dirigidas al estudio de lo imaginario y lo irreal (Daniel Leuenberger, Augusta López Bernasocchi, Francisco Báez de Aguilar González y Félix Jiménez Ramírez), a la caracterización de algún personaje (Francisco Javier Higuero y José Manuel López de Abiada) o a la importancia de la memoria personal del autor (Rafael Chirbes, Marco Kunz, Benjamín Prado y Manuel Vázquez Montalbán).

De la misma manera destaca la publicación de actas dirigida por Celia Romea Castro *Juan Marsé, su obra literaria: lectura, recepción y posibilidades didácticas*¹⁸. Entre las aportaciones compiladas se hace relevante la colaboración de grandes estudiosos de la obra marseana como Marcos Maurel, Samuel Amell, Joaquín Marco y William M. Sherzer. Los textos teóricos indagan en múltiples aspectos de la obra del catalán, entre ellos el tratamiento que hace de la memoria y de lo imaginario, del grupo de los anarquistas en algunas de sus novelas, del personaje del Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa* y sobre las adaptaciones cinematográficas de las obras y la inclusión del cine como fenómeno sociocultural en las mismas. De la misma manera, el libro contiene la transcripción de varias mesas redondas en las que participó el propio Marsé. Sus intervenciones permiten aclarar algunos aspectos de su creación literaria.

Más reciente es la recopilación *Ronda Marsé* ya citada, que contiene setenta y ocho artículos. Agrupados en torno a las novelas de las que tratan o en torno a la figura del escritor, los artículos incluidos en esta obra bien pueden considerarse un resumen de las principales líneas de análisis abiertas por la crítica en el estudio de la obra de Marsé a lo largo de los años y son un reflejo manifiesto de aquellas novelas que han suscitado mayor interés por parte de los estudiosos, a saber: *Últimas tardes con Teresa*, *Si te dicen que caí* y *El embrujo de Shanghai*.

En el mismo sentido, hay que hacer una mención especial a la gran cantidad de tesis doctorales defendidas a lo largo de la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI, casi todas en el ámbito anglosajón, que han tenido como objeto diferentes aspectos de la obra del catalán.

¹⁷ Compilada por José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada y publicada por Nausicaä, Murcia, 2002.

¹⁸ Editada por Horsori, Barcelona, 2005.

Pensamos que la tesis de José Luis Gundín Vázquez¹⁹, que ahonda en el estudio de las novelas anteriores a 2000, es una de las más relevantes al respecto. Quizá se trate de la primera que aborda toda la obra narrativa del catalán de forma integradora y, con total seguridad, es la primera que se centra en los principales ejes temáticos y estilísticos del autor. En el estudio, Gundín realiza una división cronológica de la producción marseana, mostrando las diferentes etapas de formación que, bajo la opinión del teórico, ha seguido el escritor de El Carmelo.

Posterior a la de Gundín es la tesis de Kwang-Hee Kim²⁰, que profundiza en las menciones al fenómeno del cine, ya apuntadas por críticos anteriores, y añade un comentario sobre las adaptaciones cinematográficas de las novelas del catalán. El estudio de Kim es muy interesante desde un punto de vista interdisciplinar, porque, aparte de las referencias a la época dorada del cine norteamericano, analiza la aparición de técnicas y recursos de cinematográficos en la obra de Marsé, especialmente, del *flashback*, *flashforward* y la simultaneidad espacio-temporal.

Sin embargo, ninguno de los trabajos monográficos hasta ahora mencionados ha tenido como objeto de estudio único las secciones de Marsé en *Por Favor*.

Un breve recorrido por los estudiosos dedicados a la narrativa de Marsé nos revela que los intereses de la crítica se han dirigido hacia el análisis de aspectos muy concretos: la caracterización de Marsé como autor realista (Joan Egea²¹ y Rafael Conte²²), su adscripción a la «Generación de medio siglo» (Salvador Clotas²³, Enrique Margery Peña²⁴, Horacio Vázquez Rial²⁵, Samuel Amell²⁶, Shirley Mangini²⁷ y Juan Rodríguez²⁸), la autorreferencialidad, la presencia del doble y el discurso de la identidad

¹⁹ *La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*, Departamento de Literatura Española y Crítica Literaria, UNED, 1999. [Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/Gundin.pdf>]

²⁰ Kwang-Hee Kim, *Literatura y cine: la novelística de Juan Marsé* (tesis doctoral), Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2004. La tesis fue publicada bajo el título *El cine y la novelística de Juan Marsé*, por Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.

²¹ «La madurez crítica de Juan Marsé», *Camp de l'Arpa*, núm. 14, 1974, págs. 22-23.

²² «El realismo proscrito: Juan Marsé-Jesús López Pacheco», *Ínsula*, núm. 346, 1975, pág. 5.

²³ «Meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana», *Cuadernos para el diálogo*, núm. XIV (extraord.), 1969, págs. 7-18.

²⁴ «Últimas tardes con Teresa de Juan Marsé (Una aproximación a sus claves)», *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 279, 1973, págs. 483-513.

²⁵ «Tristeza del héroe en este mundo», *Camp de l'Arpa*, núm. 106, 1982, págs. 46-47.

²⁶ «La novela negra y los narradores españoles actuales», *Revista de estudios hispánicos*, núm. XX-1, 1986, págs. 91-102.

²⁷ «Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 617, 2001, págs. 31-40.

²⁸ «Juan Marsé en la narrativa española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 7-15.

(Shirley Mangini²⁹, Luis Suñén³⁰, Diane I. Garvey³¹, Emili Bayo³², Danielle Pascal-Casas³³, Adolfo Sotelo Vázquez³⁴, José Manuel Costas Goberna³⁵, María Silvina Persino³⁶, Gene Steven Forrest³⁷ y Elvire Gómez-Vidal³⁸), la influencia del cine (Luis Miguel Fernández³⁹, Jorge Marí⁴⁰, Samuel Amell⁴¹, Kwang-Hee Kim⁴² y Marie-Soledad Rodríguez⁴³), el espacio donde se ubican las novelas (Natalia Álvarez Méndez⁴⁴, Claire Viale⁴⁵ y Arthur Hughes⁴⁶), la representación de los grupos sociales (Luis Suñén⁴⁷, Carmela Hernández García⁴⁸, Jesús Camarero⁴⁹, Abigail Lee Six⁵⁰, Fernando Valls⁵¹, Marcos Maurel⁵² y Kwang-Hee Kim⁵³), el uso de la memoria (José Ortega⁵⁴, Currie K.

²⁹ «El punto de vista dual en tres novelistas españoles», *Ínsula*, núm. 396-397, 1979, págs. 7 y 9.

³⁰ «Juan Marsé y Alfonso Grosso», *Ínsula*, núm. 389, 1979, pág. 5.

³¹ «Juan Marsé's *Si te dicen que caí*: The Self-Reflexive Text and the Question of Referentiality», *MLN*, núm. 95-2, 1980, págs. 376-387.

³² «El escritor gaudul: Los relatos de Juan Marsé», *Scriptura*, núm. 3, 1987, págs. 148-166.

³³ «La función estructural del teatro en la novelística de Juan Marsé», *Anales de la Literatura Española Contemporánea, ALEC*, núm. 13-1/2, 1988, págs. 119-133.

³⁴ «Historia, discurso y polifonía en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 488, 1991, págs. 141-149.

³⁵ «La soledad se inventa espejos: Sobre *El amante bilingüe*, de Juan Marsé», *Ínsula*, núm. 534, junio 1991, págs. 25-27.

³⁶ «*Si te dicen que caí*: Una lectura de los cuerpos», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. XXV-3, 1991, págs. 57-71.

³⁷ «From Masquerade to Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*», *Hispanófila*, núm. 113, 1995, págs. 45-53.

³⁸ «Juegos de espejos y espejismos en *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé», *Langues néo-latines: Revue del langues vivantes romanes*, núm. 316, 2001, págs. 85-136.

³⁹ «La transgresión del canon en la narrativa española contemporánea. El simulacro filmico en Marsé y Llamazares», *Moenia: Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, núm. 2, 1996, págs. 293-307.

⁴⁰ «Embrujos visuales: cine y narración en Marsé y Muñoz Molina», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. XXXI-3, 1997, págs. 449-474.

⁴¹ «Juan Marsé y el cine», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 2, 1997, págs. 55-65.

⁴² «“El fantasma del cine Roxy” de Juan Marsé», *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, núm. 36, 2003, págs. 93-114.

⁴³ «Quand le cinéma fait son cinéma et oublie l'Histoire: *El embrujo de Shanghai* de Fernando Trueba», *Les Langues Modernes*, núm. 1, 2004, págs. 38-47.

⁴⁴ «El espacio narrativo en *Rabos de lagartija* de Juan Marsé: del hogar al útero materno», *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 23, 2001, págs. 11-27.

⁴⁵ «Lieux et limites dans *Si te dicen que caí* de Juan Marsé», *Cahiers d'études romanes*, núm. 8, 2003, págs. 81-96.

⁴⁶ «Re-producing spaces in Juan Marsé's *Si te dicen que caí*», *Hispanófila*, núm. 143, 2005, págs. 55-70.

⁴⁷ «Juan Marsé y Andrés Berlanga: Realidad y literatura», *Ínsula*, núm. 454, 1984, pág. 11.

⁴⁸ «El juego en “Historia de detectives” de Juan Marsé», *Hispanófila*, núm. 101, 1991, págs. 49-60.

⁴⁹ «La colmena bilingüe de Juan Marsé», *Epos*, núm. XII, 1996, págs. 451-56.

⁵⁰ «Blind Woman's Buff: Optical Illusions of Feminist Progress in Juan Marsé», *El amante bilingüe*, *Tesseræ: Journal of Iberian and Latin American Studies*, núm. 6-1, 2000, págs. 29-41

⁵¹ «Una jornada particular en la *Ronda del Guinardó*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 17-24.

⁵² «Los nervios secretos de *Si te dicen que caí*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 32-44.

⁵³ «La desmitificación de los tópicos sociales de la posguerra la novelística de Juan Marsé», *Anales de la Literatura Española Contemporánea, ALEC*, núm. 31-1, 2006, págs. 173-198.

⁵⁴ «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 312, 1976, págs. 731-738.

Thompson⁵⁵, José-Carlos Mainer⁵⁶, Álvaro Fernández⁵⁷ y Alexander Fidora⁵⁸), la presencia de ideología política (Joan J. Gilabert⁵⁹ y Joan Ramon Resina⁶⁰), la técnica narrativa de las «aventis» (José Manuel Caballero Bonald⁶¹ y Cecilio Alonso⁶²).

Una excepción a los anteriores lo constituye el artículo de Juan Rodríguez, «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la Transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978)»⁶³, que, sin duda, puede considerarse el germen de nuestro interés por la revista *Por Favor* y por las colaboraciones de Juan Marsé en la misma. En su artículo Rodríguez plantea un análisis de la ironía implícita dirigida hacia ciertos sectores de la sociedad española de los setenta (políticos del régimen y miembros del clero). En cierta medida nuestra investigación pretende ahondar en el uso de esta ironía. La publicación de este artículo representa el intento de revalorización de unos textos que siempre han sido considerados secundarios por la crítica y que sólo han sido referidos para apoyar de forma puntual afirmaciones sobre la narrativa del escritor.

En nuestro estudio pretendemos abordar cómo ciertos temas sirven de vehículo para la expresión y reafirmación de la identidad literaria del autor. Existe una muy profusa cantidad de artículos y capítulos de libros que tratan, desde distintos puntos de vista, algunos de estos temas: la expresión de la posguerra en los espacios urbanos (arrabales vs. barrios burgueses); la vivencia de la niñez en la Posguerra; la presencia del cine; la reelaboración de la Historia a través de las «aventis»; la contraposición entre la burguesía catalana y los inmigrantes (charnegos); la presentación de los vencedores en la Guerra Civil como vencidos; el anticlericalismo... Son conceptos muy presentes y

⁵⁵ «Returning to the Text: Juan Marsé's *Un día volveré*», *Anales de la literatura española contemporánea*, ALEC, núm. 10-1/3, 1985, págs. 81-98.

⁵⁶ «Juan Marsé o la memoria en carne viva», *El Urogallo*, núm. 43, 1989, págs. 66-71.

⁵⁷ «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé», *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, núm. 11, 2003, págs. 65-87.

⁵⁸ «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», *Crítica Hispánica*, núm. 27-1, 2005, págs. 25-35.

⁵⁹ «Apuntes sobre la disidencia ideológica en la obra de Juan Marsé», *España contemporánea*, núm. III-1, 1990, págs. 87-96.

⁶⁰ «La identitat al mercat: l'escriptor català i la ideologia del xarneguisme (I)», *Diàlegs: revista d'estudis polítics i socials*, núm. 2-4, 1999, págs. 23-48; y «La identitat al mercat: l'escriptor català i la ideologia del xarneguisme (II)», *Diàlegs: revista d'estudis polítics i socials*, núm. 2-5, 1999, págs. 45-71.

⁶¹ «Las "aventis" de Marsé», *El Urogallo*, núm. 43, 1989, págs. 70-71.

⁶² «Teniente Bravo, Juan Marsé», *Quimera*, núm. 242-243, 2004, págs. 68-69.

⁶³ Publicado en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, ALEC, núm. 32-1, 2007, págs. 139-178.

fácilmente distinguibles en el *corpus* novelístico de Juan Marsé. Estos conceptos, como en alguna ocasión ha expresado el autor, surgen de su experiencia vital y están presentes, de igual manera, en los artículos literarios publicados en la revista *Por Favor* y en las novelas redactadas por Marsé en esos mismos años. Nuestra investigación se centrará en aquellos conceptos que más nos puedan ayudar a vislumbrar esa identidad literaria que hemos mencionado.

Complementaremos nuestro análisis a través de la comparación de los textos aquí editados con la obra narrativa del escritor; en especial con la publicada en el mismo período: *Si te dicen que caí* (México, 1973; Barcelona, 1976) y *La muchacha de las bragas de oro* (1978).

Los aspectos que centrarán nuestro análisis del *corpus* de los artículos y de las novelas de Marsé pivotarán alrededor de tres temas fundamentales en la EXPRESIÓN IDENTITARIA.

En primer lugar, la auto-representación del autor en sus textos a través de heterónimos, «alter ego» y autorretratos. A ello dedicamos el capítulo II de este trabajo.

En segundo lugar, la expresión de contraposición de grupos sociales a los que, de alguna manera, pertenece el autor como observador de la sociedad catalana: vencedores / vencidos de la Guerra Civil, burguesía catalana / charnegos, y, por añadidura, su posicionamiento frente a grupos profesionales de la sociedad: sacerdotes, políticos, ejército y medios de comunicación. El capítulo III de esta investigación se centra en estos aspectos.

En tercer lugar, el uso de los elementos y recursos narrativos como herramientas que permiten la reescritura de la historia oficial y de la propia historia; particularmente, la historia de los llamados «niños de la posguerra» (capítulo IV).

El análisis de estos temas a la luz de los artículos de *Por Favor* y las novelas elegidas nos permitirá abordar, asimismo, ciertos aspectos de la biografía del autor, sobre todo, la comprendida entre los años del período elegido y, también, el ambiente sociocultural catalán de principios de los setenta: la *Gauche divine*, la relación de Marsé con Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, pero también con los hermanos Goytisolo, José García Hortelano y Ana M^a Foix, y la colaboración de nuestro autor en las revistas *Arcinema* y *Bocaccio 70*. Más tarde, el nacimiento de *Por Favor* y la relación de nuestro autor con Manuel Vázquez Montalbán.

Se seguirá un método de estudio inductivo, es decir, se partirá de los textos narrativos y periodísticos seleccionados del autor, y mediante la crítica textual y contextualización de los hechos referidos en el contenido de los mismos, se inferirán los aspectos relacionados con las hipótesis manejadas.

El procedimiento que se utilizará será el de cotejar, en primer lugar y como parte nuclear de la investigación, los artículos y las novelas seleccionadas a razón de los temas de estudio elegidos. Pretendemos así apreciar de qué manera el tratamiento de estos temas contribuye en la edificación de la identidad, literaria y vital, del autor. Secundariamente se estudiarán aquellas informaciones contextualizadoras del contenido de los textos y las circunstancias y vicisitudes de su aparición en el panorama socio-político de los años setenta.

Partiendo del análisis de los textos seleccionados en nuestro *corpus* (artículos y novelas) y de las variantes textuales de los primeros, buscaremos referencias que nos permitan estudiar los conceptos elegidos y que nos permitirán definir cierta identidad literaria de Juan Marsé. A partir de ahí, extraeremos las inferencias que permitan la explicación de los conceptos en el *corpus*.

En suma, estudiaremos las novelas *Si te dicen que caí* y *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé y los artículos publicados por el autor en la revista *Por Favor* y en *Muchas Gracias* con el fin de esclarecer algunos aspectos de la obra narrativa del catalán y de comparar su producción periodística y novelística.

Secundariamente, realizaremos un estudio de algunos aspectos de la prensa de la primera mitad de los años setenta y compondremos un anexo documental (Tomo II) con los textos y las variantes de los textos tenidos en cuenta en la investigación.

Nuestro estudio pretende aportar interesantes formulaciones al análisis de la obra de Juan Marsé, ya que pondremos en comparación dos aspectos de su producción narrativa: sus artículos y las novelas *Si te dicen que caí* y *La muchacha de las bragas de oro*. Se trata de una investigación no acometida con anterioridad. Asimismo propiciaremos el estudio de una revista de humor satírico de la Transición española, *Por Favor*, no estudiada de forma monográfica anteriormente.

Por ello, nuestro esfuerzo teórico estará centrado en el marco histórico comprendido entre los años 1974 y 1978, que coinciden con la participación de Juan Marsé en la revista *Por Favor* y la idea que defenderemos es que el escritor mantiene en

estos textos su obsesión por ciertos temas que afectan a su identidad, literaria y vital, y que se expresan en la misma medida en sus artículos y en sus novelas.

De forma secundaria, nuestro estudio permitirá estudiar en hondura la obra de un novelista español de la segunda mitad del siglo XX en un período concreto de su producción y contribuir a la profundización crítica en sus nociones particulares de escritura. Además de ahondar en la investigación del concepto de identidad en la novela española más reciente a la luz de la obra literaria del autor seleccionado, queremos contribuir al estudio y análisis de los textos de las revistas humorísticas y de información política y social de la Transición española.

Nuestro trabajo consiste también en la recopilación de los textos de Juan Marsé publicados en *Por Favor* y *Muchas Gracias*. Hemos dedicado el Anexo documental (Tomo II) a la reproducción de todos los textos, con abundante información en las notas a pie sobre las circunstancias o los motivos que los conforman. Éste ha sido el trabajo que ha prendido el estudio comparativo e interpretativo posterior en torno a la EXPRESIÓN IDENTITARIA de Juan Marsé.

TABLA DE SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS

<i>AU</i>	«Adivíneme usted»
<i>AT</i>	«Al trastero»
<i>B</i>	«Bestiario»
<i>CCH</i>	«Confidencias de un chorizo»
<i>EESR</i>	«El... en su rincón»
<i>La muchacha...</i>	<i>La muchacha de las bragas de oro</i>
<i>MG</i>	<i>Muchas Gracias</i>
<i>NPF</i>	<i>Nuevo Por Favor</i>
<i>PE</i>	«Polvo de estrellas»
<i>PF</i>	<i>Por Favor</i>
<i>RR</i>	«Retrato robot»
<i>Si te dicen...</i>	<i>Si te dicen que caí</i>
<i>SyS</i>	«Señoras y Señores»
<i>Últimas tardes...</i>	<i>Últimas tardes con Teresa</i>
<i>UPF</i>	<i>Último Por Favor</i>

CAPÍTULO I: MARSÉ Y *POR FAVOR*

PANORAMA GENERAL DE LAS REVISTAS DE HUMOR DE LA TRANSICIÓN Y

DESCRIPCIÓN DE LAS SECCIONES DE MARSÉ EN *POR FAVOR*

«Franco era, en lo que concierne a cultura, un cadáver».

José-Carlos Mainer, *El aprendizaje de la memoria*

1.1 LA PRENSA DURANTE EL RÉGIMEN FRANQUISTA

El régimen franquista estimó los medios de comunicación como una moneda de dos caras bien diferenciadas, contrapuestas e irreconciliables. De un lado, constituyeron, ya desde la propia contienda bélica, un medio de transmisión de ciertos valores, que intentaban ser inculcados a través de las vías de la omnipresencia, la claridad y el sentido del deber en la construcción colectiva de una patria amenazada por sus enemigos.

Las radios nacionales, regionales y locales tenían la obligación de retransmitir los «Diarios hablados» de Radio Nacional de España, reminiscencia de aquel «Parte de guerra» divulgado durante la Guerra Civil; situación que se mantuvo por Ley hasta el 25 de octubre de 1977. La prensa escrita era obligada a informar sobre los acontecimientos diarios del Caudillo y su familia. Y, en los cines, la Administración exhibía en el No-Do los últimos logros nacionales. El régimen era omnipresente, bajo pena de delito contra la patria, en todos los medios de comunicación, en todas las esferas de la vida. Al más puro estilo del Orwell de *Nineteen Eighty-Four* (1984, 1949) o del Bradbury de *Fahrenheit 451* (1953), sólo que de forma más lúgubrementemente real, los valores del régimen se hicieron universales, únicos e incuestionables en la España de la Posguerra.

Los mensajes propagandísticos de todo régimen cumplen la doble función de instruir y aleccionar. La propaganda debe adoctrinar al pueblo –ésa es su principal finalidad– en los valores morales de un grupo social concreto. Por ello, en cada momento, el mensaje que la clase dominante quiere transmitir debe ser claro, directo y alejado de posibles interpretaciones erróneas. Esto fue así, de esta misma manera, en el régimen franquista. No sólo la propaganda, sino también las comunicaciones y las noticias que se publicaban desde organismos oficiales o desde la tripartita agencia

estatal de información, Efe-Cifra-Alfil, tenían como finalidad principal la transmisión concisa de unas pautas de comportamiento y de unas líneas de pensamiento guiadas en todo momento por los ideólogos del Movimiento.

El principal recurso para formalizar cualquier discurso ideológico fascista es la creación de una fuente directa, visible y de impacto, que centralice todos los valores que deben ser imitados. En España, la figura más representativa (el dictador) y su familia debían ser considerados por los medios de comunicación como seres afables, compasivos, caritativos y de moral y costumbres intachables. Su propia vida, pública y privada, debía representar un ejemplo para el resto del pueblo. Nos referimos, claro está, a lo que los medios de comunicación eran obligados a publicar como acciones ejemplificantes del Jefe de Estado. Los defectos, los errores y los vicios de estos personajes públicos eran convenientemente silenciados o, cuando esto no era posible, minimizados descaradamente. El mimo excesivo hacia los actores capitales del régimen, el cuidado exagerado en ocultar sus debilidades y ensalzar sus virtudes llevó, en no pocas ocasiones, al extremo alienante y esquizoide de la loa desmedida, de la descripción, cercana a lo épico, de su carácter y de sus acciones.

Uno de los principales motivos que provoca que el discurso derive hacia esta loa de la que venimos hablando –aparte del temor mismo al aparato de represalia del sistema: multa, retirada del carné de periodista, anulación del medio en el registro de publicaciones...– es que la propaganda y el mensaje oficial crea en el individuo –al menos ésa es su pretensión– la necesidad de salvaguardar al régimen de unos enemigos, reales o imaginarios, que podían encontrarse, de la misma manera, en una capital de provincia que en el más recóndito pueblo de la sierra castellana. Sin embargo, y es condición que representa a la mayoría de las dictaduras, y el caso español no fue una excepción, estos enemigos son, en numerosas ocasiones, ficticios. «Rojos» comunistas y masones constituyeron, a expensas de la prensa del Movimiento y de los mensajes oficiales, una excusa para promover el sentimiento de que existía una lucha común, de que la colectividad del pueblo tenía los mismos intereses, de que había que seguir combatiendo contra aquellos «molinos» espectrales del pasado. Nada más irreal y quimérico.

Más arriba comentábamos que los medios de comunicación tuvieron, para el régimen franquista, dos vertientes completamente irreconciliables. La primera, el uso de los medios de comunicación como herramienta de propaganda del sistema; la segunda,

la que interesa a nuestra investigación, tiene que ver con el uso más «literario», si se nos permite, de estos medios.

Como vías de expresión lingüística, los medios de comunicación cumplieron (cumplen) la doble función de informar y evaluar. No sólo notifican sobre unos hechos de manera más o menos libre, más o menos controlada por el sistema o por algún grupo social o empresarial; sino que, con frecuencia, emiten juicios de valor, con mayor o menor transparencia, sobre los hechos que refieren. A esta característica de los medios de masas es a la que mayor temor tuvo el régimen, porque es un aspecto muy difícilmente controlable si el discurso narrativo se presenta de manera soslayada o soterrada. Y porque los periodistas (y es algo que hacemos extensible a los novelistas), sobre todo en los últimos años del régimen, se cuidaron mucho de «decir sin decir», esto es, de ser críticos con el sistema, sin resultar tan visibles como para ser represaliados. De ahí se presume la gran cantidad de adminículos puestos por el sistema al servicio de la vigilancia de este elemento «literario», crítico, irónico, humorístico, de la prensa. Este atributo merecerá, por nuestra parte, unas palabras; por el momento, realizaremos una breve síntesis del estatus de la prensa desde el fin de la Guerra Civil hasta la aprobación de la Ley de Prensa de 1966.

En los primeros años del régimen, la prensa escrita y la radio estuvieron profundamente intervenidas por el sistema. Lo que se publicaba y la manera en que se publicaba eran ámbitos controlados de forma dura y firme. Con todo, las primeras ideas del Movimiento sobre la prensa surgen desde antes de la guerra, en el seno de las JONS. Onésimo Redondo, en el texto de presentación de la revista *Libertad* (1931) ya señala claramente cuál es el papel de la prensa en aquellos años previos a la contienda:

En estas circunstancias, cuando todos los españoles que trabajan honradamente ven aproximarse la consecuencia de tanta veleidad revolucionaria, el deber nos impulsa a gritar a la faz de todos: “La Prensa, he ahí la culpable, el enemigo”⁶⁴.

La prensa es un enemigo más. Otro «molino». Pero se trata de un enemigo moldeable, que se puede manipular convenientemente. Sólo basta con controlar los principales medios de comunicación de un país, con nacionalizarlos, para «crear» determinada opinión sobre algo y, de igual manera, para cambiar la consideración general sobre algún suceso incómodo para el Estado. La prensa es la propaganda del sistema. Un medio eficaz y directo de creación de doctrina. Ésta es la razón –controlar

⁶⁴ «Nuestro saludo a la prensa», *Libertad*, núm. 1, 13 de junio de 1931.

la opinión pública— por la que, en el año 38, el bando nacional decreta la incautación de los medios privados (republicanos) y su integración en la Administración Central de Prensa y Propaganda, creada un año antes.

La agrupación de todos los medios de comunicación de propiedad estatal bajo el mismo organismo permitió la consideración del conjunto, llamado desde entonces «Prensa del Movimiento», como el núcleo informativo del que emanaba la mirada oficial sobre la realidad española. La Prensa del Movimiento estaba constituida en 1944 por treinta diarios matutinos, siete diarios vespertinos, cinco «hojas del lunes», ocho revistas semanales y siete revistas mensuales, aparte de los medios que, aún no siendo de propiedad nacional, eran absolutamente afines al Movimiento. Tal cantidad de publicaciones permitía que, de una u otra manera, directa o indirectamente, la visión unívoca y oficial del Estado llegara al pueblo. Sin embargo, su influencia sobre el mismo comenzó a decaer conforme avanzó la Posguerra. En principio porque la reproducción de las consignas creaba monotonía en las publicaciones de la Administración⁶⁵. Una visión poco a poco cada vez más crítica y no tan panegirista del régimen era lo que demandaba la sociedad, iniciados los años sesenta. Y esta visión sólo podían ofrecerla los medios privados. Muy pronto la Prensa del Movimiento vio quebrantada su autoridad y su nivel de ventas y se conformó, año tras año, con la enorme suma de pérdidas que asumía el Estado, que mantuvo todas las cabeceras hasta los años setenta e inyectó grandes cantidades de dinero con el objetivo de paliar el bajo número de ventas. Ya en 1956, de los cuarenta y seis periódicos estatales, sólo dieciséis tuvieron un balance económico positivo. Según datos de Ricardo Martín de la Guardia⁶⁶, las malas ventas conllevaron un decrecimiento del ratio de influencia. Si éste era del 35,7% en 1958, doce años después el porcentaje se había reducido al 11%.

La prensa oficial, el medio principal de propaganda del Estado, se tornó, conforme avanzaba la Posguerra, deficitaria, irreal y poco influyente.

1.1.1 *El Decreto de 1938*

Hablábamos arriba del decreto de 1938 por el que fueron establecidas una serie de normas que regulaban la prensa. Este decreto se mantuvo vigente, y todos sus preceptos también, hasta casi treinta años después, cuando se aprobó la Ley de Prensa

⁶⁵ Tomamos la idea de Carlos Barrera, *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura*, Ediciones internacionales universitarias, Navarra, 1995, pág. 47.

⁶⁶ Datos recogidos en su investigación *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, Síntesis, Madrid, 2008, pág. 50.

de 1966. La norma del 38 ponía en manos de diferentes organismos el control de las publicaciones. Así, en su artículo sexto, establecía que la información general era competencia del Servicio Nacional de Prensa (posterior Dirección General); por su parte, la información provincial y regional correspondía al Gobernador Civil de cada región; y, por último, era dominio del Ejército la fiscalización de noticias sobre la Guerra Civil y, ulteriormente, los escritos de militares o sobre acciones militares. De igual manera, el Gobernador Civil o, si existía, el Delegado de Prensa de cada provincia, era el encargado de distribuir la información que ofrecía la propaganda del Estado a los diferentes diarios locales.

Los órganos mencionados debían velar para que las informaciones publicadas se correspondieran con las consignas del Estado. También debían revisar aquellas noticias no suministradas desde el aparato central del sistema: crónicas deportivas y culturales, textos publicitarios y, por supuesto, páginas de opinión. Con todo, la responsabilidad final de los textos de una publicación periódica recaía sobre su director, quien asumía las multas y sanciones por los artículos que no se acogiesen a los lemas o fueran en contra de los valores de Estado.

Tal sistema de control aseguraba que cada artículo, cada crónica, cada cuadro publicitario fuera milimétricamente analizado.

El articulado procuraba, de igual manera, la regulación de la prensa, con la intención de hacerla afín al «sentimiento único», bajo cinco pilares: «regulación del número y extensión de las publicaciones periódicas», «intervención en la designación del personal directivo», «reglamentación de la profesión de periodista» (habilitación del Registro Oficial de Periodistas), «vigilancia de la actividad de la Prensa» y «censura». Estos cinco fundamentos marcaron el desarrollo de la actividad periodística durante toda la Posguerra y, alguno de ellos, como la reglamentación de la profesión de periodista, se mantuvo vigente hasta mucho después de la entrada en vigor de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966.

1.1.2 *La Ley de Prensa e Imprenta de 1966*

La aprobación, en 1966, de la Ley de Prensa, en el complicado panorama socio-político de los últimos años del Franquismo, vertebró un cambio de apariencia en la consideración del régimen hacia la prensa.

Años antes, en 1959, una reformulación del Decreto de 1938 había sido promovida por una comisión formada por Arias Salgado (ministro de Información),

Luis de Galinsoga, Aquilino Morcillo, Juan Aparicio, Manuel Fraga y Juan Ignacio Luca de Tena. Pero, en principio, de tal comisión no salió nunca una propuesta seria de renovación. No obstante, durante estos años la censura fue suavizada.

En 1962, Manuel Fraga sustituye a Arias Salgado al frente de la cartera del Ministerio de Información y Turismo y encarga la redacción de una nueva ley de prensa que sustituya al articulado que estaba vigente desde la Guerra Civil.

Cuatro años después, en 1966, ve la luz la nueva Ley de Prensa e Imprenta, conocida popularmente como «Ley Fraga», que derogaba en parte las disposiciones del 38 y abría una nueva forma de actuación de la censura y del Estado con respecto a las manifestaciones culturales.

La nueva ley significó un cambio considerable respecto al anterior decreto. Entre sus principales variaciones se encuentra la de sustituir la censura previa por un sistema de revisión «casi» *a posteriori*.

Fraga quiso, con esta Ley, personificar el cambio de talante del régimen. Su intención era la de constituirse en cabeza visible del llamado «aperturismo» y contribuir así a una relajación del control manifiesto sobre los ciudadanos. Sin embargo, en su amplia mayoría, los estudiosos de la prensa de la época discrepan abiertamente de las buenas intenciones del político y esclarecen sus intenciones en el mejor posicionamiento estratégico personal dentro del gobierno del régimen. Así lo expresa, entre muchos, Martín de la Guardia:

El talante liberalizador de Manuel Fraga desaparecía cuando se trataba de juzgar a algunos medios cuya línea editorial se estimaba contraria a sus expectativas para el futuro [...]. Dentro de los grupos reformistas con influencia en el Gobierno, el político gallego veía con especial inquina a Laureano López Rodó, a quien consideraba un serio competidor. Fraga pensaba que López Rodó, miembro del Opus Dei, había encontrado en *Nuevo Diario* y *El Alcázar*, las cabeceras de PESA (Prensa y Ediciones Sociedad Anónima), su manera de promocionarse, pues identificaba los intereses de esta empresa –en la cual tenían participación otros miembros del Opus Dei– con los de López Rodó. Si alguien debía capitalizar el giro reformista de la política española era él mismo, y en consecuencia puso todo su empeño en el acoso y derribo de los diarios de PESA⁶⁷.

La larga cita, que ruego sea disculpada, manifiesta la verdadera intención del político y cómo, en las mismas filas franquistas, existían múltiples «familias» e intereses personales que chocaban de lleno con aquella idea de unidad tan consignada en otra época.

⁶⁷ Ob. cit., pág. 120.

Conviene comentar aquí parte de las notas de Fernández Areal⁶⁸ sobre la Ley, extraídas de un coloquio realizado en Madrid en 1970, ya que reflejan el sentir de la profesión sobre el texto legislativo.

Para los asistentes al coloquio es necesaria una reforma de la norma porque, aunque son abolidos preceptos muy negativos del anterior decreto (censura previa y designación estatal del Director), ésta no debe asumir el carácter sancionador que se supone al poder judicial. Además, incurre en incompatibilidades con el procedimiento penal. Por último, no está expresamente clarificado lo que se considera objeto de sanción, ya que el artículo encargado de su aclaración es descaradamente ambiguo.

Por su parte, Barrera, pese a la ambigüedad del artículo segundo y a las contradicciones en las que incurre el texto, ve como una ventaja notable, con respecto a la situación desde 1938, la posibilidad de publicar noticias sobre conflictos y de celebrar debates públicos en las páginas de los diarios⁶⁹.

1.1.3 *La censura antes y después de 1966*

Como indica Fernández Areal⁷⁰, y nosotros ya hacíamos unas anotaciones al respecto más arriba, la censura que estableció el Decreto de 1938 se desplegaba en dos corrientes de acción. En primer lugar, la obligación de que la prensa incluyera en sus páginas (o emisiones) textos de la propaganda del Estado constituía una manipulación directa sobre los contenidos de las publicaciones e impedía a los medios alejarse de las consignas oficiales. Pero el texto legal también implantó el concepto, recurrente por otra parte en la historia de la prensa en España, de la censura previa que en las provincias era delegada en los directores de las publicaciones; no así en Madrid y Barcelona, donde la censura la aplicaban directamente los censores dispuestos por el sistema. Controlando las publicaciones desde antes de su distribución, la Administración se aseguraba el examen sobre lo difundido al pueblo e intervenía, en todo momento, qué ideas se vertían sobre la opinión pública.

De la misma manera, Martín de la Guardia⁷¹, tras respaldar a Fernández Areal en el planteamiento del doble control sobre la prensa –atención a las consignas y censura previa– clarifica que el texto del Decreto, aparte de la designación de los órganos censores, no especificaba ningún tipo de código o criterio por el que los examinadores

⁶⁸ Obtenemos estas ideas de *La ley de prensa a debate*, Plaza y Janés, Barcelona, 1971, págs. 92 y ss.

⁶⁹ Ob. cit., pág. 97.

⁷⁰ Ideas extraídas de su ensayo *El control de la prensa en España*, Guadiana, Madrid, 1973, pág. 183 y ss.

⁷¹ Ob. cit., pág. 19.

debían regirse. La censura tuvo «criterios arbitrarios, ocasionales, particulares»⁷². Esta ausencia de guía sin duda provocó una marcada ambigüedad en la aplicación de los discernimientos censores. Como bien demostró la experiencia, un rápido vistazo a las sanciones pone de manifiesto que, no sólo una buena parte de las denuncias administrativas respondía a desencuentros personales entre las publicaciones y miembros del Gobierno franquista, o de los estamentos militar y eclesiástico; sino que, además, lo que para un censor era absolutamente reprochable, para otro era admisible. De esta manera, Martín de la Guardia pone la atención sobre varios casos de confusión y malentendidos derivados de esta ambigüedad en lo referente al proceso de aprobación de algunos guiones cinematográficos.

Entre la extensa literatura crítica sobre la prensa del período comprendido entre 1938 y 1978, el único ejemplo claro que hemos encontrado de normativización de los criterios y procedimientos que debían seguir los censores lo localizamos en la publicación *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*⁷³ del estudioso Manuel L. Abellán, quien reproduce letra por letra el conjunto de normas, tras afirmar que no existe otro más que el que incluye en su estudio.

La norma, correspondiente a la Delegación Provincial de Huesca, comienza con unas indicaciones sobre la función de los censores y de los directores de periódicos, artistas y escritores en general, que, de forma básica, se resumen en dos:

- Difundir la cultura, orientando al pueblo en las buenas costumbres, en los ideales del Movimiento y en la Doctrina Cristiana.
- Destruir aquello que resulte dañino a la moral y a los conceptos anteriores.

Como se puede contemplar, la ambigüedad sigue manifiesta. El censor o, en este caso particular, el delegado provincial, debe interpretar, según su propia experiencia y criterio, qué son «las buenas costumbres» o qué es «dañino a la moral».

No obstante, de este primer acercamiento nos queda algo muy claro: cualquier atentado contra el sistema o contra los pilares en los que éste se edifica es aborrecible y merece su destrucción. De nuevo la lucha contra los mismos enemigos-molinos.

El articulado divide, en primer lugar, las acciones a seguir por los departamentos de cinematografía y teatro y añade, posteriormente, instrucciones para el Departamento de Censura de Libros y obras impresas. Atendiendo a la naturaleza de nuestro estudio,

⁷² Justino Sinova, *La censura de Prensa durante el franquismo*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, pág. 123.

⁷³ Publicado en Península, Barcelona, 1980. En particular nos referimos a las normas que constituyen el Apéndice 1 del libro, págs. 249 y ss.

prestaremos especial atención a la Circular 110 de la Delegación Nacional de Propaganda, que regula la publicación de obras impresas.

La circular señala tres tipos de publicaciones:

- Impresos periódicos. Competencia de la Delegación Nacional de Prensa.
- Impresos no periódicos, de circulación privada. Circulares, tarjetas de visita, postales..., que se publican sin necesidad de autorización, pero deben ser vigilados por los Delegados Provinciales de Educación Popular.
- Impresos no periódicos, de circulación pública, que son autorizados según el número de páginas:
 - o Con más de treinta y dos páginas, son competencia de la Delegación Nacional de Propaganda. También las de menos de treinta y dos páginas que aborden temas relacionados con la historia del Movimiento, la Falange, los partidos políticos anteriores a 1936, textos técnico-militares o religiosos y publicaciones «por entregas».
 - o Con menos de treinta y dos páginas y que no aborden los temas antes relacionados, son competencia de las Delegaciones Provinciales de Educación Popular.

Dentro de las competencias de la Delegación Nacional de Propaganda, corresponde a este organismo dar autorización a las publicaciones, bajo el siguiente procedimiento:

1. Debe solicitarse la publicación, reedición, importación o exportación, traducción de una obra extranjera, tras el abono de una peseta y media por el impreso, incluyendo dos ejemplares de la obra mecanografiada o en galeradas. La circular es tan específica en este punto que informa, además, sobre los datos que debe contener la solicitud y sin los cuales la misma no puede ser tramitada.

2. Se dicta resolución sobre cada solicitud en el plazo de siete días hábiles y se sella uno de los ejemplares.

3. Tras su aprobación, la obra queda dispuesta para su publicación, «con arreglo a las condiciones que se le hayan impuesto por esta Delegación Nacional» (art. VI).

4. Una vez impresos los libros, debe solicitarse el permiso de circulación, aportando cinco ejemplares para el registro y presentando el permiso de publicación.

Este engorroso procedimiento administrativo tenía como función el control sobre los contenidos de las obras impresas. Hay que tener en consideración que a tanta

solicitud y depósito debía añadirse, de ello no da cuenta la circular, las distintas enmiendas, tachaduras, supresiones a las que eran sometidas las obras por los diferentes censores que velaban porque sus contenidos no fueran en contra de las «buenas costumbres» o de la moral.

Especialmente interesante es el apartado dedicado a las sanciones contempladas por incumplir alguna parte del procedimiento; bien por publicar una obra sin tener su correspondiente permiso, bien por distribuirla sin haber hecho el depósito de los cinco ejemplares. La circular decreta, como sanciones administrativas, la retirada de los ejemplares de las librerías y kioscos, una multa de una a cincuenta mil pesetas y el cierre de las editoriales y librerías implicadas. En añadidura, cada caso podía ser sancionado igualmente por vía judicial.

Prosigue la circular, esta vez reglamentando los folletos, la radiodifusión, los actos públicos, las listas de caídos y los monumentos, y finaliza con información acerca del envío de libros de propaganda de la Editora Nacional a la Delegaciones Provinciales e instrucciones sobre su reparto gratuito.

La norma que venimos analizando no es clara sobre los criterios censores. No obstante, clarifica bastante bien el procedimiento que debían seguir las obras y lo revela como un pozo burocrático de tramitación de solicitudes y depósitos que, en el mejor de los casos, retrasaría la publicación, y en el peor, la mutilaría, por efecto de la censura previa.

En resumen, ni el Decreto de 1938, ni sus concreciones provinciales destierran la ambigüedad de la aplicación de la censura previa.

Con todo, la derogación de esta norma de 1938 y la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta en 1966, no varía en ninguna medida esta ambigüedad de criterio.

La Ley de 1966 eliminaba la censura previa del proceso y la sustituía por el procedimiento del *depósito previo*, por el que las publicaciones debían entregar, en el registro del Ministerio de Información y Turismo, tres ejemplares de cada número, al menos una hora antes de su distribución. Pese a que pueda parecer que el sistema de depósito previo que sustituye a la censura no supone un ejemplo de la misma, debemos atender a lo que nos dice Martín de la Guardia al respecto:

Técnicamente, la práctica del depósito previo ni prohibía ni autorizaba la aparición de un número, ni tampoco demandaba la aprobación anterior a su salida, pero nadie dudaba de que en manos de una autoridad celosa de sus

cometidos podía convertirse en un eficaz sustituto de la censura. Al fin y al cabo, la finalidad no era otra que proceder al secuestro de la edición si se estimaban indicios de delito en las informaciones vertidas en la publicación⁷⁴.

Esta indicación de Martín de la Guardia, unida a que, según la nueva Ley, el Estado podía prohibir que se trataran ciertos temas de actualidad, considerándolos como «materia reservada», pone de manifiesto que la derogación de la censura y el nuevo espíritu de libertad de prensa sólo eran apariencias y que el pretendido cambio en la consideración del papel de los medios en la sociedad española seguía siendo controlado de forma minuciosa.

La Administración cambió su discurso, pero el fondo continuaba siendo el mismo. De esta manera, el depósito previo daba potestad al Gobierno para secuestrar, antes de su distribución, las publicaciones que contuviesen alguna información, texto o imagen que fuera contraria a las consignas del Estado. Cambiaba el sistema de censura, pero ésta seguía vigente tácitamente. Sin ir más lejos, y aunque el procedimiento de las consignas había sido prohibido por la nueva Ley, en la «época Fraga» fueron frecuentes las llamadas de teléfono a los directores de los periódicos. En estas comunicaciones se amonestaba a los directivos sobre la línea que seguía el último editorial o sobre determinada información que se publicaba en sus páginas. Tales llamadas incluían recomendaciones, avisos o amenazas directas⁷⁵.

Se añade a las anteriores un nuevo concepto en el terreno de la censura: la autocensura. Con la intención de que el número no fuera secuestrado y se abriese un expediente administrativo, con la consiguiente pérdida de la inversión en la tirada y la multa correspondiente, los directores de los diarios comenzaron a controlar en exceso las opiniones que se vertían desde sus páginas. Cada comentario era comedido al nivel de permisividad que se viviera en ese instante.

No sólo eso, en muchos casos, los directores de los medios y los editores sometían a *consulta voluntaria* la totalidad o parte del número o de la obra, con el objetivo de medir, según el momento político que se viviera, el nivel de crítica admisible.

Como ya hemos referido, creó bastante controversia la aplicación del artículo segundo de la Ley. Su ambigüedad ofreció al sistema un refugio idóneo para mantener el control sobre las publicaciones. Reproducimos a continuación su texto:

⁷⁴ Ob. cit., págs. 64 y 65.

⁷⁵ Cfr. Barrera, págs. 99 y 100.

Artículo 2.2. 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 a la moral; el acatamiento a la Ley de Principio del Movimiento Nacional y demás 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; la independencia de los tribunales, y a salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.

En aplicación de este artículo, muy pronto y tramitados por el propio Ministerio que había propuesto la norma «liberalizadora», comenzaron a multiplicarse los expedientes sancionadores abiertos a publicaciones que habían atentado de alguna manera contra alguno de los preceptos que dicho artículo pretendía salvaguardar.

Tras la apertura del expediente, el proceso continuaba su andadura en el Tribunal de Orden Público (TOP), a la sazón, la Sala 3ª del Tribunal Supremo. Por añadidura, una reforma del Código Penal denominaba como delitos, aunque sin tipificar, las faltas a la Ley de Prensa. Este tribunal era el encargado de ratificar las sanciones o de denegarlas.

Pedro Crespo de Lara ha llevado a cabo una necesaria labor de recopilación⁷⁶, desde un punto de vista jurídico, de las sentencias dictadas por el TOP, en aplicación del polémico artículo segundo de la Ley de 1966. Como el mismo periodista indica en sus páginas iniciales, la primera edición, de mayo de 1975, no pudo reproducir de los textos e imágenes amonestadas porque hubiera incurrido, a su vez, en los mismos delitos, ya que todavía estaba vigente la norma. La segunda edición de la recopilación, publicada tras la derogación del mencionado artículo segundo en abril de 1977, se distribuye con los textos de las sentencias y los artículos que dieron lugar a las mismas. La obra es un importante testimonio de la ligereza y falta de unidad con la que se aplicaba la Ley.

Con respecto a la censura sobre libros, y en particular sobre novelas, el discurrir de la censura siguió un proceso muy similar que con respecto a la prensa y a las revistas. Si bien, quizá por el carácter menos influyente que refiere Hans-Jörg Neuschäfer⁷⁷, quizá –añadimos nosotros– al carácter más meditado de estos textos, parece que sobre ellos pesó, de manera menos notable, la censura; pero, de manera más persistente, la autocensura. Al igual que con la prensa, en los primeros años posteriores a la Guerra Civil, ningún escritor se arriesgó a publicar nada que tuviera carácter

⁷⁶ Nos referimos a su trabajo *La prensa en el banquillo 1966-1977*, Fundación AEDE, Madrid, 1988.

⁷⁷ Cfr. *Adiós a la España eterna* (Rosa Pilar Blanco, trad.), Anthropos, Barcelona, 1994, pág. 53.

político y estuviera relacionado de alguna manera con la contienda. Sin embargo, a partir de la primera mitad de los años cincuenta comienza un atisbo de mayor permisividad que finaliza al final de misma década. Y no es hasta la segunda mitad de los sesenta, cuando se produce un nuevo período de relajación de la censura, que durará hasta el final del régimen (en realidad hasta 1978), con la isla del recrudescimiento durante el mandato de Sánchez Bella al frente del Ministerio de Información y Turismo.

Decíamos en el párrafo anterior que uno de los aspectos, según nuestro criterio, que define a la novela frente a la prensa es su carácter meditado. Al contrario que la inmediatez de los textos de las publicaciones periódicas; en la mayoría de los casos, los textos narrativos se editan tras un largo proceso de escritura. Nos basamos, en parte, en esta obviedad para afirmar que el autor de novelas cuenta con un tiempo mucho más dilatado para establecer mecanismos de autocensura que le permitan sobrepasar el obstáculo de la censura. En realidad, no se trata de que el escritor se censure a sí mismo, aunque esto ocurre a veces, pensamos que, mejor, el autor teje una serie de mecanismos que le capacitan para ejercer cierta crítica del sistema de forma soterrada, de forma que no sea visible a la censura oficial. Neuschäfer se vale de Freud para refrendar esto mismo⁷⁸ y, aunque el esfuerzo del teórico es loable, nos parece que una mínima reflexión sobre la naturaleza de los textos acredita, por sí misma, esta interpretación⁷⁹.

1.1.4 *La nueva ley y la «libertad de prensa»*

La aprobación de la Ley de Prensa de 1966, modificó considerablemente el panorama de la prensa en el Tardofranquismo. La mayoría de los expertos coincide en que los preceptos de esta ley posibilitaron la aparición de un imponente número de publicaciones periódicas que, bajo la vigencia del anterior decreto, no podían haber sido ideadas.

La «libertad de prensa» que proponía la Ley fue el acicate de que muchos medios experimentaran con los límites que esa mayor libertad les otorgaba. Se inició una lucha diaria de los medios por agrandar las cotas de lo que se podía decir. En palabras de Martín de la Guardia:

⁷⁸ Ob. cit., págs. 56 y ss.

⁷⁹ Al respecto de la autocensura Marsé afirma que: «saber hasta qué punto uno se autocensuraba era difícil precisarlo, seguro que uno se autocensuraba». En una entrevista de Joaquín Marcos y Santos Sanz Villanueva («*El intelectual y su memoria*»: *Juan Marsé* (vídeo), Granada, Universidad de Granada: Facultad de Filosofía y Letras, 1993).

El discurso de la censura sigue vigente después de 1966, pero, al mismo tiempo, y de forma mucho más generalizada que antes, hay periodistas que se aventuran a hacer comentarios directos, contundentes, sabiamente conjugados con la agudeza y el ingenio para escamotear la acción represiva del Estado. Por otra parte, aunque la censura sigue mostrando su poder, sus flancos presentan más fisuras; permiten abrir un espacio, si no de libertad, al menos de mayor tolerancia. Así, la indefinición y ambigüedades del articulado de la Ley Fraga sirven tanto para justificar la discrecionalidad del Estado como para conquistar parcelas de libertad⁸⁰.

El pulso mantenido entre Administración y diarios por ganar terreno a la permisividad –lucha en la que también participaron algunos medios afines al régimen– y la aplicación de la Ley provocaron una doble confrontación que se saldó con el desgaste político de su impulsor, Manuel Fraga. Por un lado, el sector más inmovilista del Gobierno clamaba por las licencias que se permitía la prensa; por otro, los diarios denunciaban soterradamente los abusos en la aplicación de la Ley, difundiendo masivamente las sentencias del TOP en contra de las publicaciones.

Sin embargo, la «libertad de prensa» que aseguraba la Ley en su artículo primero y la prohibición de la censura del artículo tres chocaban con los restantes setenta artículos de la norma, tal y como expone el jurista José María Desantes⁸¹, e imposibilitaban el ejercicio libre de la prensa. De ahí la gran cantidad de desencuentros, sanciones, suspensiones y multas sucedidas tras su entrada en vigor.

Con todo, la nueva Ley posibilitó también una mayor definición de las empresas de comunicación. Tras la eliminación de las consignas, muchos medios consiguieron formar cierta línea editorial propia y, por ejemplo, posicionarse en apoyo de la monarquía (*ABC* y *Madrid*), del ideal democristiano (*Ya* y *Cuadernos para el Diálogo*), a favor de la apertura política (*El Alcázar*, *Nuevo Diario*, *Destino*, *Triunfo*, *Gaceta Universitaria*, *Mundo* y *Cambio 16*) o del régimen y en contra de las licencias de los otros medios (*Pueblo* y *Arriba*). El panorama de la prensa española adquirió, de repente, un papel fundamental en la realidad diaria de la sociedad y, no sólo los conflictos entre los medios y la Administración, sino también las réplicas y contrarréplicas de los medios entre sí, eran seguidos, de manera constante, por sus lectores.

Los medios de comunicación escritos –no así la radio, que continuó estando muy controlada– adoptaron, tras el 66, el compromiso tácito, así lo considera la amplia totalidad de los estudiosos, de abrir paulatinamente la mente de la sociedad española y

⁸⁰ Ob. cit., pág. 214.

⁸¹ Extraído de una entrevista que reproduce Fernández Areal, ob. cit., 1971, pág. 109.

guiarla, poco a poco, hacia la necesidad de una apertura política y de una transición hacia la democracia. En el caso concreto de nuestra investigación, Juan Rodríguez inserta a *Por Favor* y sus conflictos con la Administración en esta corriente de la prensa⁸².

1.1.5 *Las revistas del Tardofranquismo*

El propósito teórico de libertad de prensa que propuso la «Ley Fraga», propició una avalancha ingente de nuevas publicaciones periódicas, fundadas al amparo del nuevo marco legal y el nuevo estatus de confianza que parecían ofrecer las autoridades franquistas a los editores. A la más bien anquilosada nómina de publicaciones de antes de 1966 que, en prensa, se reducía prácticamente a los veteranos *ABC* y *Ya* (de línea monárquica y católica, respectivamente), a los «renovados» vespertinos *Pueblo*, *El Alcázar* y *Madrid* y al adepto y deficitario *Arriba* (el diario más notorio del régimen), además de los periódicos deportivos, la Prensa del Movimiento, los regionales y los de menor tirada, se unía un gran número de nuevas publicaciones que propiciaron, así lo declara casi unánimemente la crítica, un avance en la apertura de la mentalidad de la sociedad española hacia el espíritu crítico e impulsaron el principio de las reivindicaciones civiles. A ellas se unió un número importante de publicaciones que ya existían antes del 66, pero que reformularon sus contenidos a partir de la entrada en vigor de la Ley, facilitando así su transición hacia modos más reivindicativos de hacer prensa.

A continuación trataremos de plantear el panorama empresarial e informativo en el que se desarrollaron las revistas que surgieron a partir de 1966 o las que modificaron sus líneas editoriales a partir de ese mismo año. Para ello realizaremos una descripción⁸³ de algunas de las más influyentes revistas del momento, abordando con mayor detenimiento aquellas que tuvieron alguna relación con *Por Favor*, bien por tratar temas de índole político o social, bien por tratarse de publicaciones humorísticas o cercanas a lo que se denominó «contracultura». Ésta es la razón fundamental por la que

⁸² En su artículo, «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978)», cit., pág. 144.

⁸³ En nuestra descripción tomaremos datos de los estudios de Iván Tubau, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, cit.; Fernando Cabello, *El mercado de revistas en España. Concentración informativa*, Ariel, Barcelona, 1999; Ignacio Fontes y Manuel Ángel Menéndez, *El Parlamento de Papel. Las revistas españolas en la transición democrática*, cit., 2004; y Luis Conde Martín, *El humor gráfico en España. La distorsión intencional*, APM, Madrid, 2005.

no se encuentra en nuestra relación revistas de crónica rosa como *¡Hola!* (pese a su veteranía), o de especialidades como *Fotogramas* (de crónica cinematográfica).

En el terreno de las revistas de información general una de las pioneras fue *Triunfo* que, pese a que fue fundada en 1946 como semanario de crónica de espectáculos y cine, conoció un segundo renacer como semanario de información general y opinión en un proceso que se inicia en 1962 y culmina en 1969. Sólo nueve años antes, ante el éxito de lectores de la publicación es propuesta para su adhesión a la Red de Prensa del Movimiento, pero su fundador, José Ángel Ezcurra, rechaza la oferta y busca apoyo financiero en la publicitaria Movierecord, para su refundación.

El carácter prodemocrático de la publicación le valió pronto graves problemas con el sistema. Un especial de 1971 a favor de la legalización del divorcio provocó que las autoridades dictasen su suspensión durante cuatro meses y le impusieran una multa de 250.000 pesetas. En 1975, en los últimos estertores de un Franquismo agonizante, un artículo de José Aumente Baena sobre el proceso hacia la democracia se saldó con una nueva multa y la suspensión de la publicación durante otros cuatro meses. El azote directo del Vicepresidente del Gobierno de entonces, Manuel Fraga, tal y como documentan Fontes y Menéndez⁸⁴, provocó el declive económico del semanario. Incluso la estrella que sustituía el punto de la *i* de *Triunfo* en la cabecera de la revista, y que hacía referencia al contenido cinematográfico de sus crónicas, provocó algún comentario negativo de los sectores más conservadores del Franquismo, al considerar que hacía reseña del símbolo comunista.

Entre los colaboradores de la publicación se encuentran casi todos los intelectuales que protagonizaron las páginas periodísticas de la transición. Entre otros, fueron colaboradores: Manuel Vázquez Montalbán (alias *Sixto Cámara*, *Sixto V*, *Manolo el Empecinado*, *La Baronesa d'Orcy*, *Luis Dávila...*), Manuel Vicent, *Chumy Chúmez*, Eduardo Haro Tecglen (alias *Juan Aldebarán*, *Pozuelo...*), Eduardo Galeano, Manuel Leguineche, José Luis López Aranguren, César Santos Fontenla, Alfonso Sastre, Fernando Savater, Gonzalo Torrente Ballester, Francisco Umbral...

Triunfo fue una de las publicaciones periódicas de referencia en la transición española. Según datos del OJD (Organismo para la Justificación de la Difusión), en cuyos archivos fue registrada entre los años 1964 y 1979 (con la salvedad del año 69), el

⁸⁴ Ob. cit., págs. 202 y 203.

semanario mantuvo una media⁸⁵ de 59.217,67 ejemplares anuales vendidos, siendo el año de 1976 el de mayores ventas (87.795). Cifra debida, sin duda, a los agitados sucesos políticos y sociales de ese año.

El número 21-22 de la 6ª época, publicado en julio de 1982, fue el último de *Triunfo*⁸⁶.

Otra de las publicaciones fundamentales de los últimos años del Franquismo, en esta ocasión por su profundo cambio editorial, fue *Destino*. Sus orígenes están anclados en la más profunda raíz de Falange. Nacida en 1937, su primera etapa estuvo caracterizada por la loa incondicional a la figura de Franco. Sin embargo, tras la aprobación de la «Ley Fraga», la publicación se torna cada vez más catalanista y contraria al régimen. Resultado de ello son los doce expedientes con los que el semanario es sancionado entre 1967 y 1969.

Según los datos del OJD (*Destino* fue registrada desde 1964 hasta 1977), la publicación tuvo una tirada media de 46.201,64 ejemplares, siendo el año de mayores ventas 1974, con 45.085 copias.

El 2 de julio de 1980 sale a la luz su último número, el 2.230, aunque la revista conoció una última etapa, que sólo duró ocho números, entre 1982 y 1985.

Si se considera el gran poder de los medios escritos aún en esta época (la radio seguía muy controlada por el régimen y la televisión era todavía un experimento de la Administración), debemos tomar en cuenta el enorme interés que suscitaba la primera *Gaceta Ilustrada* del país. Nace en 1956 de manos de Carlos Godó, como una versión española (en medios técnicos también) de *Paris Match* o *Life*⁸⁷. Desde sus inicios representó al sector más progresista del régimen. Sus reportajes fotográficos daban cuenta gráfica de los sucesos nacionales e internacionales, aunque, por acción de la censura, sus páginas no contuvieran imágenes de los conflictos globales.

En las páginas de este magacín se publicaban algunas críticas, aunque muy suaves, sobre la actividad de los políticos franquistas y, sobre todo, sobre las secciones más radicales del Movimiento. Este espíritu conllevó dos intentos de secuestro de la

⁸⁵ Para el cálculo de nuestra media hemos tomado, cuando así ha sido posible, los datos de los años comprendidos entre 1966 y 1978, años en que entra en vigor la «Ley Fraga» y deja de publicarse *Por Favor*.

⁸⁶ La publicación fue digitalizada, gracias a la labor de la Universidad de Salamanca, y está disponible de forma íntegra y abierta en la dirección: www.triunfodigital.com

⁸⁷ Según afirman Fontes y Menéndez, ob. cit., pág. 443.

publicación por parte de miembros del gobierno. Todos ellos debidos a los contenidos de entrevistas de José González Cano. Sin embargo, la rápida reacción de su dueño y su hábil negociación con la Administración facilitó, en las dos ocasiones, la retirada de las amonestaciones.

Entre los miembros de su redacción, en 1970, se cuenta a: Pedro Laín Entralgo, Julián Marías, José María Pemán, Antonio Tovar y el dibujante Cesc; y, posteriormente, Álvaro Cunqueiro, Fernando Lázaro Carreter, Alfonso Paso, Ricardo de la Cierva...; aparte de los profesionales de la fotografía que se formaron en sus reportajes.

En datos del OJD, la revista tuvo una media de 73.485,62 ejemplares entre 1965 y 1982, siendo el año de mayor difusión 1974, con 83.836 ejemplares.

La revista cambia su nombre por el de *Nueva Gaceta Ilustrada* en 1983 y, un año más tarde se da a los kioscos su último número, el 1.426.

Pero si se trata de hablar de una publicación influyente y marcadamente decidida en apoyar la transición del régimen hacia la democracia, ésa es, sin duda, la revista *Cuadernos para el Diálogo*. Fue fundada por Joaquín Ruiz-Giménez en 1963 con una clara tendencia democristiana. Mensual hasta 1976, año en el que se transforma en un semanario, cuando, según Fontes y Menéndez⁸⁸, la mayoría de los colaboradores había derivado su discurso hacia la izquierda más moderada.

El núcleo en el que se asentó la propuesta de *Cuadernos* fue que, para lograr el tránsito hacia la democracia, la vía era precisamente el *diálogo* entre todos los sectores sociales y políticos, el consenso entre las diferentes ideas e ideologías. Esta publicación representó en buena parte de su historia el origen del debate sobre los temas sociales que interesaban a los españoles.

Y este sentido dialogante, cada vez más directo, unido a que, entre los colaboradores de la revista, se encontraban muchos nombres con los que el régimen no simpatizaba, provocó graves problemas con el sistema. Los secuestros administrativos y las aperturas de expedientes hacia la publicación fueron numerosos. Son muy conocidas las anécdotas relacionadas con los números 26 y 27 (noviembre y diciembre de 1967).

Unos meses antes, la represión violenta de las huelgas de mineros en Asturias había desencadenado la firma de un escrito por parte de 101 intelectuales españoles⁸⁹, demandando al entonces Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, una

⁸⁸ Ob. cit., págs. 268 y 269.

⁸⁹ Escrito que también firmó Juan Marsé.

explicación sobre los hechos. Desde ese mismo instante, el aparato censor del ministerio puso especial celo en la obra de aquellos estudiosos que habían firmado el escrito en apoyo de los mineros. Dándose el hecho de que muchos de ellos colaboraban habitualmente en *Cuadernos*, esto facilitó la circunstancia de que, tras el depósito previo correspondiente, en los números 26 y 27 de la revista se contabilizaran catorce artículos censurados en su totalidad, treinta y cuatro censurados parcialmente y veintiuno *retenidos* (un nuevo concepto que no recogía la Ley), lo que hacía imposible la publicación de los números mutilados.

Según los datos del OJD, la revista *Cuadernos para el Diálogo* tuvo una tirada media de 79.434 ejemplares anuales en los diez años comprendidos entre 1967 y 1977, siendo su año de mayor difusión 1976 (58.146 ejemplares).

En otoño de 1978 ve la luz el último número del semanario.

Ya entre las revistas surgidas después de 1966, la que más destacó, en número de lectores y difusión, fue *Cambio 16*. Esta publicación, especializada en economía, nació en 1971 de la mano de los dieciséis fundadores de la sociedad Información y Publicaciones, S. A. (Impulsa). Sin embargo, muy pronto inicia un proceso de transformación en el seno de su organización y se constituye como revista de información general (con bastante contenido político) en 1974. Entre sus colaboradores más destacados se encontraban los periodistas: Manuel Velasco, José Oneto y Miguel Ángel Aguilar. Sus artículos, tan ligados a la actualidad como continentes de materia política, supusieron para la publicación conflictos con la administración rectora del Ministerio de Información y Turismo y el Consejo de Ministros en la década de los setenta, resultando múltiples sanciones para el rotativo, tanto administrativas (suspensión de tres semanas en 1975), como económicas (multas de cien mil pesetas).

Para controlar el impacto de la publicación podemos tomar los datos del OJD, en cuyo registro existe información desde 1974 a 1993, excepto 1977, 1988 y 1989, años en los que no existen datos. Según los valores que hemos establecido para establecer la media de ejemplares vendidos (1966-1978), la de *Cambio 16* es de 184.170,25 ejemplares anuales, siendo el valor más alto el de 1976, con 348.081 ejemplares.

No obstante, su longevidad le permitió, no sólo sobrevivir a la dictadura, sino también resarcirse de la censura oficial, ya que publicó a lo largo de 1995 una serie de números⁹⁰, portadas y artículos «intervenidos» entre los años 1974 y 1975.

La revista inicia la década de 1990 con un período largo de decadencia en su difusión de la que nunca se recuperará. En estos años, su índice de presencia con respecto a los otros semanarios de información general (*Interviú*, *Tiempo*, *Época*, *Tribuna de Actualidad*) es del 12%⁹¹. La publicación sobrevive con mayor o menor fortuna hasta 1998, año en que deja de editarse.

Por último, la única publicación de información general y debate político que ha sobrevivido hasta el siglo XXI, desde el período de la Transición española, es una «rara avis», *Interviú*. En 1976 se publica su primer número, bajo el sello de Ediciones Zeta (Antonio Asensio) y la mano de José Ilario. Nace con una clara idea comercial: sus páginas se llenan rápidamente de imágenes eróticas de mujeres a medio vestir. Pero en la revista también tiene cabida la palabra y contiene reportajes de investigación y denuncia, que pronto toman protagonismo en las tertulias diarias de la calle. La revista recurre con frecuencia a la exhibición de fotografías eróticas para mantener su tirada. Fue lo que ocurrió por ejemplo en el número dieciséis del semanario, en cuya portada apareció la foto de un desnudo de la artista Marisol, sin el consentimiento de la misma, que le valió a la revista una polémica asociada que mejoró notablemente sus ventas. En el terreno de la investigación, por su parte, fueron muy conocidos sus amplios y profundos reportajes sobre el desarrollo del intento de golpe de estado del 23-F.

Según datos del OJD, en el que *Interviú* tiene registros desde 1976 en adelante, la media de publicación es de 550.033,67 ejemplares y el pico más alto se encuentra en 1978, con 712.385 ejemplares.

Del terreno del *underground* y la contracultura destaca, por las conexiones de sus miembros con redactores de *Por Favor*, la revista mensual *Ajoblanco*, cuyo primer número sale a la venta el 1 de octubre de 1974, con textos en español y catalán y un declarado sentido desertor de la cultura oficial. Su subtítulo «Creatividad y nueva cultura» es artífice de este espíritu alternativo. Uno de sus mayores impulsores, sobre

⁹⁰ En concreto nos referimos a los números de mayo y noviembre de 1995. (Fontes y Menéndez, ob. cit., pág. 1.036).

⁹¹ Cfr. Cabello, ob. cit., pág. 389.

todo en su segunda época, fue José Ribas, quien publicó, en 2007, unas memorias de los años de andadura de la publicación con el título *Los 70 a destajo. Ajoblanco y libertad*⁹². En el libro, Ribas da una extensa y nutrida relación de los acontecimientos de la revista desde su ideación (páginas 121 y 122), los problemas con sus coetáneos de *Por Favor* (págs. 208-210 y 404-405) y con la autoridad (pág. 402) y, finalmente, el declive y el final del rotativo (págs. 509 y ss.).

Si a *Por Favor* se le pudo relacionar en cierta manera con el sector comunista de la oposición al régimen, por la militancia o cercanía de algunos de sus redactores a esta ideología política, entre ellos Manuel Vázquez Montalbán y el propio Marsé; *Ajoblanco* entraba más en la dinámica del *hippismo* menorquín y, al menos en apariencia, del «movimiento libertario» que troncaba en el anarcosindicalismo de la CNT en Barcelona. «Resultaba evidente que la CNT era una parte del movimiento libertario, pero dicho movimiento, empujado por *Ajoblanco*, rebasaba a la central anarcosindicalista y necesitaba voces más maduras que las nuestras»⁹³, apostilla José Ribas tras el relato de unas jornadas organizadas por la CNT.

Con todo, un aspecto que no debe negársele a *Ajoblanco* es la narración, en primera persona, de muchas de las acciones reivindicativas de algunos grupos sociales marginados por el sistema. Es el caso del colectivo homosexual, que, a través de la novelación de las «acciones» de los artistas plásticos José Ocaña, Nazario Luque Vera y Camilo, demandaron una visibilidad que la represión franquista les había negado. También troncó la revista una parte del discurso feminista de los setenta, liderado en las páginas de *Ajoblanco* por la feminista radical Karmele Marchante.

Entre sus más destacados colaboradores se encontraban: Quim Monzó, Cesc Serrat, Toni Puig, Ana Castellar, Pep Rigol, Claudi Montañá, Albert Abril, Luis Racionero, Karmele Marchante...

Su último número es de 2000, con un paréntesis entre 1979 y 1987.

Si de algo participó *Por Favor* en los años setenta, aparte del tratamiento satírico de la actualidad, fue del humor gráfico, ya que buena parte de sus páginas contienen chistes de esta índole y venían a complementar (viceversa también) los contenidos narrativos. Por ello, debemos considerar las revistas de carácter humorístico que poblaban los kioscos en la época que nos ocupa.

⁹² Editada por RBA, en Barcelona.

⁹³ Ob. cit., pág. 510.

Sin lugar a dudas, si de humorismo se trata, la veterana en los setenta era *La Codorniz*, que, creada por Miguel Mihura, se comenzó a editar en 1941 y pronto se convirtió en símbolo de la prensa franquista, con un humor apolítico, «histórico» y, en absoluto, crítico con el régimen.

Su antecedente más inmediato fue la revista de humor gráfico *La Ametralladora*, que durante la contienda civil «amenizó» el combate a los soldados nacionales, y dejó de publicarse en 1939.

Sin embargo, *La Codorniz* toma un nuevo rumbo bajo la dirección de Álvaro de Laiglesia y se hace un poco más crítica y mordaz. Tanto fue el cambio, que derivó en su doble suspensión en 1973 y 1975 (cuatro y tres meses, respectivamente) y varias multas y sanciones administrativas.

Según los datos del OJD (1971-1978), la media de difusión de *La Codorniz* fue de 64.999,5 ejemplares anuales, siendo 1971 el año de mayor difusión (106.585 ejemplares).

Su último número es el 1.989, de diciembre de 1978.

Con un contenido más especializado, *Barrabás* fue una revista de humor satírico-deportivo, fundada por Carlos Godó (del mismo grupo que editaba *La Vanguardia*), que publicaba historietas contra directivos de los clubes de los equipos de Barcelona y Madrid. Comenzó a publicarse en 1972 y pronto tuvo gran aceptación entre los lectores.

Entre sus dibujantes se encuentran: Óscar, Ivá, Gin, García Lorente, Ja, Manel, Oli, Ventura & Nieto, Perich... y entre sus comentaristas destaca José María García. Mayoritariamente, los estudiosos consideran a *Barrabás* el laboratorio de creación de *El Papis*.

Atendiendo a la información suministrada por la base de datos del OJD, en el que existen registro entre los años 1973 y 1976, su difusión media fue de 73.359,5 ejemplares anuales y su año de mayores ventas 1973 (112.099 ejemplares), aunque su tirada es de 180.000 ejemplares.

Se dejó de publicar en septiembre de 1984.

Como rival de la anquilosada *La Codorniz* surgió en 1965, *Mata Ratos*, editada por José María Arman Corbera, en Barcelona. Con el lema «Revista de humor para adultos», comienza siendo semanal pero termina siendo quincenal. La austera y muy

calculada economía⁹⁴ consiguió mantenerla a la venta nueve años. Conforme va avanzando su andadura se vuelve cada vez más crítica. Entre sus colaboradores se encuentra Perich, quien publica en la revista algunos de los chistes gráficos que más tarde formarán su libro *Perich-Match*.

Finalmente se publica su último número, el 281, en agosto de 1974, aunque conoce una segunda época que dura los años 1975 y 1976 y en la que es secuestrado su número diecisiete (y sancionada la revista con cuatro meses de suspensión). Posteriormente, la publicación es retirada por el gobierno del Registro de Empresas Periodísticas.

Una historia más confusa tuvo *DDT*, que comienza a editarse en 1951, bajo el sello de la editorial Bruguera, con el subtítulo «Revista humorística para todos», que es sustituido por «Revista para jóvenes de 7 a 77 años» por obra de la censura y, más tarde, por «Revista para adultos», en 1965, para retornar, finalmente, a la calificación de revista juvenil. Entre sus colaboradores destacan: Cifré, Conti, Escobar, Nadal, Peñarroya, Vázquez, Perich⁹⁵...

Según datos del OJD (datos de 1965 a 1976), la media de publicación es de 70.577 ejemplares, siendo el año de mayor difusión 1970, con 101.368 ejemplares.

En 1977 publica su último número.

Como escisión de *La Codorniz*, se publica *Hermano Lobo* en Madrid en mayo de 1972 con el subtítulo «Semanao de humor dentro de lo que cabe», con el impulso de Chumy Chúmez. Consigue una tirada de 150.000 ejemplares antes de 1974. Entre sus nombres, y aparte del propio Chúmez⁹⁶ (alias *Genoveva de la O*, *Equisyzeta*, *Rómulo y Remo*): Summers, Vicent, Cándido, Umbral, Ops, Forges, Perich, Gila, Vázquez Montalbán (alias *La Bella Encarna*), José Luis Coll, Emilio de la Cruz (alias *McMacarra*)...

El semanario se hizo famoso por su sección «Siete preguntas al lobo», en la que se hacían preguntas comprometidas que únicamente eran respondidas con el permanente «Uuuuuuu!». La séptima pregunta siempre era: «¿Cuándo desaparecerá la censura cinematográfica?», que siempre se respondía con: «El año que viene, si Dios quiere».

⁹⁴ Cfr. Tubau, ob. cit., pág. 96.

⁹⁵ En *DDT* nació su famosa colección gráfica «Perich-Match».

⁹⁶ Nombre artístico de José María González Castrillo.

Aunque no sufriera ninguna suspensión, pese a que albergaba contenidos eróticos y políticos, la historia del semanario está plena de denuncias, amonestaciones, dos multas y dos secuestros. La razón de esta circunstancia era la amistad personal que Chumy Chúmez tenía con el director general de Prensa de entonces, Alejandro Fernández Sordo.

En 1976 se publica el número 213, el último de la serie.

Una propuesta más agresiva fue la de *El Pappus*. Apareció el 20 octubre de 1973 con el subtítulo de «Revista satírica y neurasténica». Entre sus colaboradores se encuentran los dibujantes más críticos, lo que ayudó a consolidar a *El Pappus* como una revista reivindicativa y cruda. Su crítica se acrecienta tras la muerte de Franco en 1975, con las historietas de Óscar, Ivà, Ja, Oli, García Lorente, Tom, Ventura & Nieto, Manel, Fer, Carlos Giménez, Ballés (el Vallès de *Por Favor*)⁹⁷...

Su tono ácido le valió graves problemas con la Administración: dos suspensiones de cuatro meses (1975 y 1976) y el secuestro de un número. Quizá las sanciones administrativas resultan ridículas ante el atentado que sufre la redacción del semanario en 1977. Un maletín-bomba enviado por un grupo de extrema derecha (Triple A) destroza la redacción y mata al conserje, Juan Peñalver Sandoval⁹⁸. Con todo, la línea mordaz del semanario de humor se mantiene tras el terrible atentado.

Según los datos del OJD, que cuenta con registros de 1974 a 1983, su media de publicación fue de 89.960,4 ejemplares y 1976 fue el año de mayor difusión (139.672 ejemplares⁹⁹) y una tirada de 400.000 ejemplares.

Por último, hemos de dedicarle un espacio a *El Jueves*. Su primer número es del 27 de mayo de 1977, de la mano del mismo empresario que crea *Por Favor*: José Ilario. Se sigue publicando en la actualidad. Es dado a los kioscos con el subtítulo: «La revista que sale los viernes». Más adelante cambia el día de distribución por los miércoles. Entre los dibujantes que participan en la revista, en su primera época, destacan: José

⁹⁷ En un primer momento participan en la redacción Manuel Vázquez Montalbán y Maruja Torres, pero pronto se van a *Por Favor*.

⁹⁸ El juicio y las continuas contradicciones de jueces y Tribunal Supremo son tratados por Fontes y Menéndez, ob. cit., págs. 542 y 543.

⁹⁹ Hemos tomado la media del año 1976 de Cabello, ob. cit. Fontes y Menéndez, por su parte, dan el dato concreto de difusión de marzo de ese año: unos 230.000 ejemplares.

Luis Martín, Romeu, Tom, Gin, Óscar, Ivà¹⁰⁰, Forges, Ventura & Nieto, Martínmorales, Manel, Fer, Kim, Perich...

En una descripción muy atinada, Tubau sintetiza la revista. «[*El Jueves*] no quería ser tan seria como *Por Favor* ni tan destrozapadres como *El Pápus*».

Una de sus características más sobresalientes es la permanencia de personajes fijos a lo largo de los números, de todos ellos sobrevive hoy en día Martínez el facha, de Kim.

Los datos que existen en el OJD, desde la creación de la revista en 1977 hasta la actualidad, muestran que, en el período tenido en cuenta para este estudio, la media de publicación era todavía de 59.113 ejemplares anuales y el año de 1978 fue el de mayor distribución, con unos 65.030 ejemplares, muy lejanos aún de los 140.455 de 1992.

Al nacer a punto del albor democrático (1977) la revista no fue víctima de suspensiones. En cambio, sí ha sufrido numerosos secuestros administrativos, los primeros de ellos, los de los números 1 y 7; el último, muy recientemente, el del número 1.573, en 2007, donde aparecía en portada una caricatura del heredero a la corona española y su esposa en el momento del acto sexual¹⁰¹. En esta ocasión el incidente se saldó, no sólo con el secuestro del número, sino con la multa de 3.000 euros al director de la publicación y al dibujante de la viñeta.

1.1.6 Rasgos de la realidad social y cultural de los setenta: la *Gauche divine*

Para entender la naturaleza de las publicaciones que hemos estado tratando, debemos considerar el momento histórico en que se desarrollaron. Entendiendo esto, apreciaremos algunas de las claves que nos llevarán a analizar el trabajo de Marsé en el marco de la revista *Por Favor*.

La década de los setenta fue la época de la reforma política en España y, consecuentemente, un período de profunda actividad (visible o subterránea) en múltiples terrenos.

En el ámbito político y social la década estuvo marcada por la enorme variedad, en muy corto espacio de tiempo, de acontecimientos. Un día el mundo se despertaba con la noticia del triunfo de un golpe de estado (Chile) (1973), y al día siguiente era restaurada la democracia (Grecia, Portugal y España) (las dos primeras en 1974 y

¹⁰⁰ Estos tres últimos (Óscar, Ivà y Gin) abandonaron *El Pápus* para participar en *El Jueves*.

¹⁰¹ El hecho de que el Fiscal General del Estado deba actuar de oficio, en aplicación de los artículos 490.3 o el 491.2 del Código Penal, y no tras denuncia del ofendido es, bajo nuestro criterio, uno de los últimos rescoldos de censura que perdura aún hoy.

España en 1978). Sucesos políticos como la capitulación norteamericana en Vietnam (1975), la escalada del terrorismo vasco e irlandés o eventos económicos como la salvaje inflación y la brusca subida del carburante (en 1973, 1974 y 1979, facilitada por la primera cumbre de los países exportadores de petróleo en 1975), generaron un clima de inestabilidad generalizada que vio su reflejo en el descontento de las clases trabajadoras, que hicieron de la exigencia de mejoras laborales un estandarte. No obstante, la lucha por los derechos civiles comienza con anterioridad. Martin Luther King en EE.UU. y los jóvenes estudiantes en Francia protagonizaron, ya en los sesenta, dos de las más trascendentales representaciones de defensa de las libertades individuales; con más violencia en el segundo caso que en el primero.

En España los setenta significaron, también, un tiempo definido por la reivindicación de ciertos derechos civiles y laborales que habían sido reducidos a su mínima expresión durante el régimen.

En los últimos años del régimen franquista, varias fueron las protestas de los intelectuales españoles en contra de la condena a muerte de algunos miembros de ETA. Aunque quizá la más sonada no fue la de un miembro de la banda, sino el ajusticiamiento por garrote vil, en 1974, de Salvador Puig Antich. Las expresiones contrarias en la prensa ratificaban que la sociedad española ya no entendía la pena de muerte como una vía ejecutoria de la justicia.

Las revueltas estudiantiles, las reclamaciones, en 1978, de los Profesores No Numerarios (*penenes*) y las huelgas mineras representan otro de los focos de expresión de este sentimiento de rebeldía, que buscaba el restablecimiento de diferentes derechos civiles y laborales.

Buena parte de esta demanda fue posible gracias a que aquellos «hijos de la Posguerra», que habían nacido en torno a los años treinta, ya contaban con edad suficiente para reclamar libertades desde «la rebeldía sin causa ni destino» de su aburrimiento¹⁰² hacia un sistema excesivamente celoso de salvaguardar valores caducos. Las influencias externas, las noticias de revueltas sociales en busca de reconocimiento de derechos, que se habían estado desarrollando en otros países (principalmente EE.UU. y Francia) y que algunas publicaciones periódicas, ayudadas por la entrada clandestina de libros y las visitas de españoles al país galo, habían estado introduciendo, contribuyen a un cambio de actitud social.

¹⁰² Juan Rodríguez, «Juan Marsé en la narrativa española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, pág. 9.

Con un régimen corrupto¹⁰³, que presentaba graves problemas de entendimiento, no sólo con la sociedad, sino con las diferentes fracciones del mismo gobierno¹⁰⁴, la sociedad española entendía, a mediados de la década de los setenta, que era necesaria una transformación.

Un papel muy importante jugó la prensa en general, que supo presionar al régimen y consiguió ampliar, poco a poco, los límites de lo permitido. Incluso la presencia de la llamada «cultura del destape» provocó un cambio radical de los valores morales de los españoles: aprobación del divorcio, indulgencia hacia la infidelidad, tolerancia de las relaciones prematrimoniales, consideración hacia las relaciones homoeróticas..., en resumen, una «mayor franqueza en el tratamiento de temas sexuales»¹⁰⁵. Una variación de la moralidad que, según José-Carlos Mainer, no altera los valores tradicionales de una sociedad «que se ha hecho singularmente tolerante y receptiva, mucho más laica y razonadora»¹⁰⁶.

La década refleja, por lo que decimos, un claro sentimiento de rebeldía, del requerimiento de una libertad real. Y esta emoción se ve expresada en el arte, en la literatura, y en la forma de hacer arte y literatura. Hay una necesidad de formular una rebeldía a través de una ingente diversidad de composiciones y expresiones. En palabras de Vázquez Montalbán: «apostamos [los novelistas] por una libertad estética alternativa, por una ciudad libre, por una ciudad plural, en la que la libertad estética sea la traducción de la libertad política y esté íntimamente interrelacionada. Esa búsqueda de la pluralidad estética en gran parte estaba ya respaldada por un cambio fundamental en la composición social de España»¹⁰⁷.

Esta «estética alternativa» de la que habla el escritor estuvo bien representada por lo que se llamó «contracultura». Lo *underground* permitió consolidar unas vías alternativas de expresión artística que permitieron «reflejar la crisis de conciencia de ciertos sectores de la burguesía intelectual en rebelión contra la clase de procedencia»¹⁰⁸. Puesto que «Franco era, en lo que concierne a la cultura, un

¹⁰³ En 1969 estalla el escándalo Matesa. Varios ministros fueron acusados de desvío de capital público para fines privados.

¹⁰⁴ Es muy citado el desentendimiento entre la facción falangista del régimen y la que representaba al Opus Dei.

¹⁰⁵ José-Carlos Mainer y Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad. 1973-1986. La cultura de la transición*, Alianza, Madrid, 2000, págs. 94, 140 y 141.

¹⁰⁶ Ob. cit., pág. 149.

¹⁰⁷ *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Crítica, Barcelona, 1998, pág. 80

¹⁰⁸ Rodríguez, ob. cit., pág. 9.

cadáver»¹⁰⁹, la sociedad española y, particularmente, su juventud, creó un sistema alternativo de cultura que era testimonio de su profundo descontento.

En los años finales de los sesenta y en los primeros setenta, surge en Barcelona, en torno a la sala Bocaccio, abierta por el empresario catalán Oriol Regás, un movimiento cultural en el que se ven implicados jóvenes de ocupaciones tan dispares como escritores, poetas, editores, filósofos, cantautores, dibujantes, fotógrafos, modelos, empresarios, arquitectos..., lo que el propio Regás denominó como «ocupaciones liberales»¹¹⁰. Bautizada por los periodistas como *Gauche divine*, el término aglutinó, sin ellos quererlo, a un grupo numeroso de jóvenes creativos que compartían un sentimiento de crítica contra el sistema que habían padecido desde su nacimiento.

Para Marsé, la *Gauche divine* «es un invento que se pone en marcha a partir del año 64 ó 65»¹¹¹. Vázquez Montalbán, por su parte, dedica un artículo al grupo en el número 452 de la revista *Triunfo*, ilustrado por Nuria Pompeia, en el que afirma «era una excentricidad sociológica por algunos contemplada divertidamente, por otros rigurosamente y por algunos exterminadoramente»¹¹². En el texto, el escritor realiza una caracterización bastante irónica de los miembros del grupo:

Ellas: algo frescas, rubias, melenas lacias; no llevan combinación larga; miran a los hombres de abajo arriba y a las mujeres de arriba abajo; les encanta el «Ché», Bellocchio, Charlie Brown; comentan entre ellas el censo y eficacia de sus «partenaires» sexuales; van a Perpiñán, a Andorra, a París a ver cine; a Londres a ver trapos; suelen desengañarse matrimonialmente en plazos que oscilan desde los tres días a los siete años (nunca pasan de los siete años); tienen hijos rubios, inteligentes y ocurrentes, partidarias del unisexo... masculino; se pirrian por las experiencias comunales de los «hippies», pero rechazan todo conato de postergación del desodorante; les chifla la guerrilla, odian la maxifalda; partidarias de la revolución sexual; no saben cocinar, trabajan como editoras, traductoras, agentes de relaciones públicas o montan «boutiques», librerías, discotecas o escriben para revistas implícita o explícitamente progresistas.

Ellos: son arquitectos, escritores, antologistas, novelistas, poetas, periodistas, cineastas, médicos, abogados (muy pocos laboristas); visten jerseys cisne y chaqueta de ante, partidarios del unisexo... femenino; si se compran un coche que exceda al Mini, se lo compran rojo; les encantan las guerrilleras palestinas, van a Calpe con sus planes de fin de semana y a Marruecos con los planes más duraderos, llaman a al psiquiatra para consultarle el color del «foulard», consideran absoluto el tema del diálogo

¹⁰⁹ Mainer, ob. cit., pág. 84.

¹¹⁰ Ana María Moix, *24 horas con la Gauche Divine*, Lumen, Barcelona, 2002, pág. 88.

¹¹¹ Testimonio recogido, durante una mesa redonda, en las actas del congreso titulado *Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación*, Fundación Caballero Bonald, Cádiz, 2001, pág. 86.

¹¹² «Un informe subnormal sobre un fantasma cultural. ¡La gauche divine!», *Triunfo*, núm. 452, enero 1971, pág. 21.

entre católicos y marxistas, saben cocinar dos o tres platos (suele ser el «steak tartare», el arroz al curry y, en casos de inteligencia excepcional, la paella) y algunos suelen ligar muy bien la mahonesa o el **all i oli**; les preocupa la semiología sexual y la fatal tendencia a la social-democratización que experimenta Europa¹¹³.

A todas luces, el grupo se reúne, de forma inconsciente, porque comparte una serie de inquietudes: ideas progresistas, parecida concepción del arte y de la literatura, sentimiento de rebeldía ante el sistema..., pero, por su propio testimonio, no parece que constituyeran el grupo para algo distinto que no fuera compartir, entre ellos, sus impresiones.

1.2 DESCRIPCIÓN Y VICISITUDES DE POR FAVOR

1.2.1 *Fundación, características técnicas y colaboradores*

El 4 de marzo de 1974 aparece en Barcelona el primer número de *Por Favor*. Y lo hace, desde su primera portada, «interviniendo» la realidad. Con una partida de cartas entre un español de a pie y un ministro del gobierno, que es la primera broma de la publicación, su redacción marca el inicio de una andadura caracterizada por ser «claramente política, ya no simplemente politizada, [que] tomó partido por la libertad y el progresismo y quiso ir más allá de la reforma [de la dictadura a la democracia]», y por no pretender ser una publicación que informaba de primera mano, sino que exigía que sus lectores ya estuviesen informados «por otros medios»¹¹⁴. La sobreimpresión del lema «Agotada la primera edición de 100.000 ejemplares. 2.^a edición»¹¹⁵, da cuenta de la demanda de una publicación con las características de *Por Favor* desde sus inicios.

El arranque del semanario coincide con un momento nefasto de los últimos días del Franquismo: los ajusticiamientos del catalán Salvador Puig Antich y de Heinz Chez¹¹⁶, quienes fueron ejecutados por la vía del garrote vil. Desafortunadamente, la

¹¹³ Art. cit., págs. 22 y 23.

¹¹⁴ Tubau (ob. cit., pág. 252), mencionando un trabajo de curso de unos alumnos suyos en la Universidad Autónoma de Barcelona sobre *Por Favor*, reproduce el lector ideal que, según sus alumnos, Anna Duocastella *et alii*, tenía la revista: «de edad inferior a los 45 (sobre todo entre los 15 y los 24 años) y con un cierto nivel intelectual, que pertenece a la clase media alta, media media o media baja».

¹¹⁵ Pese a que Fontes y Menéndez (ob. cit., pág. 549) afirman que se trata de una primera broma del semanario, Tubau documenta la existencia de una segunda edición con la reproducción en su estudio (ob. cit., pág. 251) de la misma portada sin la faja impresa que anuncia la segunda edición, lo que evidencia que existió una primera tirada que no incluía tal faja.

¹¹⁶ Su nombre real era Georg Michael Welzel, y tampoco era polaco, como en principio se publicó, sino alemán.

presentación del semanario, en el restaurante barcelonés La Oca, transcurrió sólo unas horas antes de los asesinatos, el 1 de marzo de 1974. Esta circunstancia marca, de manera decisiva, el rumbo que toma la revista. En el propio acto, ante la inminencia de los sucesos, Manuel Vázquez Montalbán, a la pregunta de cuál iba a ser la buena noticia del día siguiente, respondía a Luis del Olmo lo que sigue: «Parece que mañana no habrá ninguna buena noticia»¹¹⁷. Por el motivo de la confluencia de los dos acontecimientos (los asesinatos y la presentación de la revista), los responsables de *Por Favor* fueron recriminados, en un festejo privado de la redacción, por el director de la revista «contracultural» *Ajoblanco*, José Ribas, con quien, según el propio Ribas, nunca tuvieron buena relación¹¹⁸.

Polémicas aparte, la gestación del título se había estado preparando meses antes. José Ilario, promotor de muchas otras publicaciones periódicas antes y después del período que nos ocupa –se le debe, por ejemplo, la creación de *Interviú* (1976), *El Jueves* (1977) y muchas otras– aportó la financiación y la estructura empresarial necesarias para materializar el proyecto. Su intención estaba clara: emular una publicación satírica con tanta solera como la inglesa *Punch* (aparecida en 1841), españolizando su discreta acidez británica. El mismo nombre de la editorial creada por Ilario para publicar *Por Favor*, Punch Ediciones, S. A., aleja toda duda de estos objetivos.

Desde el principio dirige la revista el dibujante Jaume Perich, cuya idea era crear un semanario de humor con buenos dibujantes, de interés informativo y crítico, pegado a la actualidad. Un semanario que tratase temas del ahora con seriedad e ironía, alejándose del humorismo clásico de textos y chistes gráficos no peculiarmente críticos¹¹⁹. Por otra parte, también como director y encargándose de la parte escrita del semanario, se coloca Manuel Vázquez Montalbán, quien abandona el barco –un poco zozobranante ya– de *Hermano Lobo*. Ambos reciben un millón de pesetas (6.000 euros) por unirse al proyecto. Y, como directores del semanario, en su contrato se incluye una cláusula que les otorga la potestad de negarse a que Ilario venda la revista a un tercero. A los citados Ilario, Perich y Vázquez Montalbán, se une en el Consejo de Dirección el dibujante

¹¹⁷ Tubau, ob. cit., pág. 249.

¹¹⁸ Cfr. Ribas, ob. cit., págs. 207 y ss.

¹¹⁹ En realidad, la intención real era rivalizar y ganar mercado a *La Codorniz*, que, aunque había iniciado un período de mayor crítica, mantenía un trato excesivamente cordial con el régimen.

Forges¹²⁰, que abandona más tarde, aunque sigue colaborando y apareciendo en la hoja de créditos como «guest star».

Por su naturaleza, el semanario se inserta en el grupo de publicaciones periódicas que tomaron la progresiva ampliación de reconocimiento de derechos como razón de ser; y así lo manifiestan en un editorial de 1977: «La filosofía de la publicación desde su nacimiento ha sido forzar los techos de tolerancia hasta conseguir el máximo nivel de permisividad que pueda lograrse. Hemos actuado siempre al borde del abismo y prueba de ello son los secuestros, recortes, mutilaciones, suspensiones que hemos padecido» (núm. 138¹²¹). Vázquez Montalbán mantiene este espíritu treinta años después: «*Por Favor* estuvo considerada un instrumento más de la transición, en manos de un nunca constituido frente crítico de izquierdas en el que colaboramos comunistas, socialistas, anarquistas, neoenciclopedistas, pijoapartes, solteras, barones rojos y otras especies bastante lúcidas y alcoholizadas»¹²². Frente a todo esto, la apática deserción, «sólo» siete años después del fin de la revista, de Marsé, quien resume así la etapa de *Por Favor*: «Pues que lo pasamos muy bien. Personalmente me solucionó cuestiones domésticas y económicas. Y de alguna manera, como el chiste aquél de las putas, estuvo bien “porque conoces a mucha gente”. De influencias directas sobre la evolución política, nasti. Si acaso lo que hizo fue arañar algo»¹²³. «Influencias directas» es posible que no, pero, pasados los años, parece que publicaciones como *Por Favor*, no aisladamente sino en conjunto con otras, hicieron algo más que «arañar».

Una de las diferencias fundamentales entre *Por Favor* y las otras publicaciones cercanas a su naturaleza (*La Codorniz*, *Hermano Lobo* y *El Papus*), además del marcado carácter actual de sus noticias y el fuerte contenido político de sus chistes gráficos y textos (estos últimos, además, eran más abundantes), es la constitución de una nómina firme de redactores y colaboradores que no recibían dinero por sus aportaciones puntuales a la revista, sino que, además de proporcionarles un salario constante y un seguro social, se pretendía que formaran parte del equipo, de forma permanente¹²⁴. No en vano, un planteamiento empresarial como el de *Por Favor* tenía como finalidad la pervivencia, como había ocurrido con *Punch*. Sin embargo, siendo

¹²⁰ Según Conde Martín es llamado por Perich para formar parte de la revista, tras dejar *Hermano Lobo*, que abandona por desacuerdos con Chumy Chúmez, según Tubau.

¹²¹ Del 21 de febrero de 1977, pág. 3.

¹²² Prólogo a *Por Favor: una historia de la transición*, recopilación de artículos de la revista realizada por Josep Fontana para Crítica, Barcelona, 2000.

¹²³ Declaraciones recogidas en *Por Favor: almanaque 10º aniversario*, Edicions de l'Eixample, Barcelona, 1984.

¹²⁴ Cfr. Fontes y Menéndez, ob. cit., pág. 548.

una revista tan politizada y tan apegada a su reivindicación de que se materializase la tan esperada transición, el inicio de la democracia marcó su final.

Sea como fuere, como la Ley de Prensa e Imprenta, impulsada por Manuel Fraga en 1966, estipulaba que los directores de los medios debían ser periodistas titulados y tener el correspondiente carné oficial, y ninguno de los implicados en el Consejo de Dirección de la revista reunía ni uno ni otro requisito, Ilario pide a Eduardo Arce, amigo suyo que trabajaba por entonces en *El Noticiero Universal*, que preste su carné, lo que comporta para Arce, que se convierte únicamente en un director nominal, algunos «desencuentros» con la Administración, a raíz de los contenidos de *Por Favor*.

Estos desencuentros, como la suspensión de cuatro meses, antes de que la publicación cumpliera siquiera el año de vida, son los que provocan la salida de la sociedad Punch Ediciones, S. A. del conocido grupo empresarial conocido por las siglas MMLB (Marçal Moliné, Miguel Montfort, Joaquín Lorente y Eddy Borsten), que había aportado parte del capital de su fundación.

Al equipo inicial de dirección, se une en la redacción Juan Marsé, quien, además de encargarse de una sección permanente, asume el puesto de redactor jefe. La nómina de colaboradores se extiende entre los siguientes nombres: Antonio Álvarez Solís (escritor), Ángel Casas (escritor), Cesc (dibujante), El Cubri (dibujante), Enrius (dibujante), Doménech Font (escritor), Carlo Fabretti (escritor), Ángel García Pintado (dibujante), José Luis Guarner (escritor), Joan Josep Guillén (dibujante), José Martí Gómez (escritor), MacMacarra (dibujante), Máximo (escritor y dibujante), Amando de Miguel (escritor), Nuria Pompeia (dibujante), Carles Romeu Muller (dibujante), A. Turnes (dibujante) y Vallés (dibujante).

Más tarde, se unen como colaboradores más o menos habituales: Josep Ramoneda (entrevistas), Ángel Abad, Bach (dibujante), Soledad Balaguer (escritora), Ballesta (dibujante), Joan Fuster, Manel, Quino (dibujante), Onomatopeya (dibujante), Bolinaga, Wolinski (dibujante), Manuel Campo, Chumy Chúmez (dibujante), Kim (Joaquim Aubert, dibujante), Fernando Savater (escritor), Tom (dibujante), Tex, Maruja Torres (escritora), Luis Vigil, Vives (dibujante), Rafael Wirth (escritor)...

Una tónica general, y algo que diferencia a *Por Favor* del resto de publicaciones periódicas de la época, es que la mayoría de sus colaboradores firman sus artículos o sus dibujos con su nombre real o con un pseudónimo fijo que siempre les identifica. Habida cuenta del apegamiento profesado por alguno de sus promotores por el arte del pseudónimo (en particular Vázquez Montalbán, a quien no se aplica el comentario), es

toda una declaración de intenciones aquella actitud de «ir de frente», que no compartía el ministro Pío Cabanillas¹²⁵.

Sus secciones habituales pronto se hacen comunes, no sólo entre los lectores asiduos, sino entre el público general: «Perich-Match» (de Jaume Perich), «Señoras y Señores» (de Juan Marsé), «Diario apócrifo» (de Máximo), las entrevistas de José Martí Gómez y Josep Ramoneda, «El séptimo de caballería» (de Manolo V –Manuel Vázquez Montalbán– y Perich), «Carta abierta» (de Joan de Sagarra), «La ventana indiscreta» (de Maruja Torres), «La espléndida y áspera España» (de Antonio Álvarez-Solís), «Nosotras las mujeres objeto-ras» (Nuria Pompeia); y las ilustraciones y chistes gráficos de Cesc, Guillén, Romeu, Vallés y, de nuevo, Máximo y Pompeia.

Desde el punto de vista técnico, *Por Favor* se parece mucho a su émula *Punch*, sólo que ligeramente más ancha (23,5x30 cm.). Comparte formato, por tanto, con *Cambio 16*, y es ligeramente inferior en tamaño que sus revistas más cercanas en contenidos (*La Codorniz*, *Hermano Lobo* y *El Papis*). Sus treinta y seis páginas se editan en un solo color en papel satinado de calidad, excepto la portada y ocho páginas interiores que lo hacen a todo color (cuatricromía) en papel cuché. Comenzó vendiéndose a veinticinco pesetas¹²⁶ y pronto la tirada se estabiliza entre 40.000 y 50.000 ejemplares semanales.

Como afirmábamos arriba, la revista aparece en la editorial *Punch* de Ilario, con la cláusula a favor de Perich y Vázquez Montalbán de no poder vender la cabecera sin su aprobación. Cuando la salida del grupo MMLB, por la suspensión durante cuatro meses, provoca, desde el primer año, un problema de financiación, Ilario no tiene más remedio que buscar nuevos socios capitalistas o vender la revista a otra editorial.

El problema anterior se une a una complicación con los distribuidores. *Punch* contrató a la Editorial Abril los servicios de distribución de *Por Favor*. La empresa, medio brasileña medio argentina, estaba representada en España por dos ejecutivos chilenos con poca experiencia que yerran en su gestión y sumen, más aún, a *Punch* en su desidia económica.

¹²⁵ Cfr. Fontes, ob. cit., pág. 551. Para un mayor estudio sobre los pseudónimos utilizados por Vázquez Montalbán en sus diferentes colaboraciones periodísticas, remitimos a la entrevista de Roberta Erba («Los pseudónimos de Manuel Vázquez Montalbán», disponible en la red: <http://www.vespito.net/mvm/seudo.html> [consultada el 2 de septiembre de 2009]) y a la tesis que en la misma anuncia.

¹²⁶ La evolución del precio de la revista es la siguiente: de las veinticinco pesetas iniciales pasa a venderse a treinta en el número 18 (tras la suspensión de cuatro meses), en el número 45 (12 de mayo de 1975) sube a treinta y cinco pesetas, en el 125 (22 de noviembre de 1976) a cuarenta pesetas, en el 138 (21 de febrero de 1977, recién adquirida por Cumbre) a cuarenta y cinco pesetas (con la indicación de cincuenta pesetas en Canarias) y, por último, el número 181 (19 de diciembre 1977) a cincuenta pesetas (cincuenta y cinco en Canarias). En la historia de la revista se publican dos números especiales de Navidad, el 26 (1974) y el 76 (1975), que se venden a cincuenta pesetas.

Con tal panorama, Ilario, que se creía capaz de reflotar la editorial, cede ante la presión de Perich y Vázquez Montalbán y vende la editorial, y con ella todas sus publicaciones, incluida *Por Favor*, a Garbo Editorial, cuya dueña por entonces era María Fernanda Gañán de Nadal (luego asumiría la dirección de la empresa su hija, Elisenda Nadal), que publicaba la revista de prensa rosa, *Garbo*, y el semanario especializado en cine, *Fotogramas*.

Materializada la compra, *Por Favor* comienza una segunda etapa, sin ningún cambio en el formato ni en el contenido, en su número 62 (8 de septiembre de 1975), y Perich y Montalbán consiguen que en sus contratos siga figurando que sin su aprobación no es posible la venta de la revista. Es el único número que se publica sin ningún texto de Juan Marsé¹²⁷.

No obstante, la firma es vendida una segunda vez, en esta ocasión, y sorpresivamente, a una filial del grupo Planeta (José Manuel Lara Hernández), Ediciones Cumbre. Lara, que había sido un editor muy afín al Franquismo, se interesa por la revista *Por Favor* tras el fracaso del semanario *Opinión*, que intentó competir con *Cambio 16*. Su intención, habida cuenta del inminente cambio aperturista que iba a dar el país, era tener control sobre una parte del mundo editorial de las publicaciones periódicas todavía inexplorado por su grupo empresarial¹²⁸. Las reacciones de los redactores de *Por Favor* pueden ser seguidas a través de ciertos editoriales aparecidos en los números 128, 131, 132 y 138 que recientemente (año 2004) han reproducido Fontes y Menéndez (ob. cit., págs. 561-565). En ellos, Vázquez Montalbán manifiesta el carácter independiente y no partidista de la publicación y promete la perseverancia de la misma línea que ha seguido la publicación en sus ya tres años de historia.

Con todo, el número 134 (24 de enero de 1977) ya es editado por Cumbre.

El mundo de la crítica literaria, que siempre ha sido partícipe, en mayor o menor grado, de la rumorología que se extiende por los pasillos de las editoriales, ha manifestado que parte del mérito que tiene Vázquez Montalbán de ganar un premio tan polémico como rentable como el de la editorial Planeta con *Los mares del Sur* en 1979 se debe a una especie de «finiquito» que Lara le otorgó por haber cerrado *Por Favor*¹²⁹.

¹²⁷ Marsé deja la redacción de *Por Favor* en el número 208 (3 de julio de 1978), hasta ese momento, todos los números anteriores contienen, al menos, un texto suyo. El escritor vuelve a la redacción entre los números 213 y 219.

¹²⁸ Cfr. Fontes y Menéndez, ob. cit., pág. 560 y 561.

¹²⁹ Así lo sugiere en la crónica de la entrega del premio Pilar Trenas, en el *ABC* del 17 de octubre de 1979, página 33 y la tajante respuesta del escritor en el titular: «No he tenido ningún contacto con Lara ni con el jurado».

Poder comprobar la certeza de estas afirmaciones es tan difícil como innecesario. La única realidad es que, efectivamente, Vázquez Montalbán gana el premio ese año y que Juan Marsé lo había hecho el año anterior con *La muchacha de las bragas de oro*. Nuestro escritor publica una respuesta a este rumor en el número 217 de *Nuevo Por Favor*, en la sección «Al trastero». En el artículo, titulado «La cazadora amarilla», califica el rumor de «chorra a más no poder».

1.2.2 Por Favor y la censura

Sea como fuere, a lo largo de su historia, el semanario tuvo frecuentes desencuentros con el aparato censor del régimen. En una entrevista de Roberta Erba, Vázquez Montalbán relata la siguiente esquizofrénica situación:

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... La adecuación fue muy lenta. En la revista *Por Favor*, desde el año 74, todavía vivo Franco, estábamos forzando la máquina de una manera tremenda, estábamos ya planteando que los partidos políticos tenían que ser legalizados, dando por asumido que existían; era una batalla constante¹³⁰.

El texto al que se refiere el autor de *Los mares del Sur*, fue publicado en el número 9 de *Por Favor* (págs. 30 y 31) del 29 de abril de 1974. Tal juicio por escándalo público, tres años después, no tenía ningún sentido. Pero ése era el espíritu que movía, aún todavía por aquel entonces, a las autoridades españolas.

En el momento de la aparición de *Por Favor*, Pío Cabanillas Gallas era el Ministro de Información y Turismo. Su relación con la publicación satírica, que no dudaba en hacer crítica mordaz de los diferentes personajes de la vida política del momento, fue, cuanto menos, tensa. Prueba de esa falta de entendimiento lo constituyó la suspensión de cuatro meses con la que fue sancionada la publicación, apenas iniciada su andadura. La polémica surge, a todas luces, por el retrato literario que le dedica Marsé, en el número 4 (25 de marzo de 1974) a Emilio Romero¹³¹, director, por

¹³⁰ Art. cit.

¹³¹ Cfr. entrevista en vídeo a Marsé realizada por Joaquín Marcos y Santos Sanz Villanueva, ob. cit., Marsé apunta que el retrato sobre Emilio Romero le costó el puesto a Máximo, que colaboraba en *Pueblo*.

entonces, del diario *Pueblo*, perteneciente a la Prensa del Movimiento. Una serie de retratos a otras «personalidades» del régimen más tarde (Manuel Fraga Iribarne, Gonzalo Fernández de la Mora...), y el constante enfado de Romero, culminan en la resolución en junio de 1974, cuando ya está a la venta el número 17 con el retrato del ministro Pío Cabanillas, del Consejo de Ministros de Franco, a petición del propio ministro, por la que, aparte de la suspensión, se multa con 250.000 pesetas a su director (nominal) Eduardo Arce.

Años más tarde, Pío Cabanillas afirmaría, a propósito de la suspensión, que: «El «Por Favor» se cerró después de varios avisos. Pienso que había una orientación que abarataba el contenido literario de la prensa. Era una mezcla de mal gusto: palabras malsonantes, palabras novedosas pero de un castellano excesivamente contundente y bajo, lo que daba un contenido literario e informativo que no debía fomentarse»¹³².

Sea como fuere, la intención de las autoridades era crear un golpe de efecto que mantuviera los límites de permisividad controlados. Dudaban entre cerrar *Por Favor* o *Cambio 16* y, ante los problemas que hubiera supuesto suspender por cuatro meses un medio con tanta distribución, se decantaron por la primera opción¹³³. Por fortuna, los miembros de la revista se toman la sanción como mejor pueden hacerlo: con sarcasmo, y en honor a ello publican en la portada del número 35 (3 de marzo de 1975) el siguiente lema: «*Por Favor* cumple un año (menos cuatro meses)».

Peculiarmente interesante resulta el número 18 (4 de noviembre de 1974), con el que regresa el rotativo tras la suspensión. La portada, que muestra a Vázquez Montalbán, Perich, Marsé y Martí Gómez, con múltiples vendajes y heridas y a la secretaria de redacción, Rosa Esteve, embarazada (sobre ellos el lema «Venimos dispuestos a dar la cara»), les valió el secuestro del número. El primero de una larga serie¹³⁴.

¹³² En la entrevista «Pío Cabanillas: nuestro estimado enemigo», *Por Favor*, núm. 135, pág. 23. En las páginas de la revista también se apunta otra posible causa: «una portada en la que nos hacíamos eco de Blas Piñar» con un pregonero diciendo: «¡De orden del señor alcalde se hace saber que la guerra no ha terminado!», Manuel Vázquez Montalbán en «La historia secreta de *Por Favor*», núm. 100, pág. 13.

¹³³ Cfr. Fontes y Menéndez, ob. cit., pág. 572.

¹³⁴ Fontes y Menéndez dan noticia de numerosos secuestros; por su parte, Conde y Tubau, documentan únicamente la suspensión y el secuestro del número 185.

De este número destaca también el divertidísimo relato de cómo supo la redacción de *Por Favor* de la suspensión. La reproducimos a continuación:

EL DÍA EN QUE NOS COMUNICARON LA SUSPENSIÓN DE “POR FAVOR”

Una llamada telefónica a altas horas de la noche.

- Van a borrar del mapa a «Por Favor».
- ¿Secuestro?
- Más.
- ¿Suspensión?
- Más.
- ¿Fusilamiento?
- Menos.
- Me rindo.
- Erradicación. Os borrarán del Registro y nunca más se supo.

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.
- 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.
- En fin. Allá Vds. pero por nosotros que no quede. Ya saben que somos unos fanáticos de la apertura. Escuchen, escuchen los gritos de todos los miembros de la redacción.

(Se oían los gritos de: ¡A la bí, a la bá, apertura ganará!)

- Créanme, estamos emocionados. Son Vds. como el sándalo que perfuma el hacha que le abate.
- Urbanidad y buenos principios. Simplemente eso.
- Y tanto que escasea. ¡Qué tiempos!
- Díganoslo a nosotros que cada semana recibimos medio quilo de correspondencia ultra directamente inspirada por la lectura del Marqués de Sade y del pesado de Masoch.
- ¡No me diga! Es que hay gente que no se ha dado cuenta de que los tiempos que corren reclaman apertura y participación.
- Y Vd. que lo diga.
- Bueno no quiero entretenerles porque ustedes y nosotros necesitamos mucho tiempo para preparar la Reapertura. Hasta octubre.

Reunimos a la plana mayor de nuestra logia y comunicamos las nuevas. Llegamos a tiempo de evitar que el consejero delegado se suicidara dándose cabezazos contra una chincheta y todos nos preparamos para sobrevivir

durante meses. Los accionistas fueron los que tomaron las medidas más drásticas y urgentes. Escondieron el talonario en un apartado de correos y enviaron la llave a un Banco Suizo con la orden de que no la devolvieran hasta el año 2000. Perich dejó de comer caviar iraní una vez por semana. Forges substituyó el agua de Solares por agua del grifo. Vázquez Montalbán se vendió las obras completas a precio de liquidación fin de temporada. Juan Marsé se compró una navaja con el fin de perpetrar algún atraco si el tiempo y la autoridad no se lo impedían. Máximo se limitó a decir: Del rey abajo ninguno.

Ante todo tomamos la decisión de plantear una moción de censura al consejero delegado por no ser el marqués de Todó o de Rodó o de Lodó o de Sodó o de Modó o de Zodó o de Yodó o de Nodó o de Bodó o de Codó, porque de haber sido el marqués de Todó o de Rodó o de Lodó o de Sodó o de Modó o de Zodó o de Yodó o de Nodó o de Bodó o de Codó, probablemente la suspensión no se habría producido. El hombre se defendía con una cierta torpeza.

–Pero si mi padre se apellidaba Ilario y mi madre Font, ¿qué voy a hacer yo?

–Con esos apellidos no hace uno una revista conflictiva, insensato. Con esos apellidos has de editar *El compromiso de Caspe* en fascículos.

El que tan airado hablaba era Marsé, que es el más agresivo del equipo. Le quitamos de las manos al consejero delegado en el momento en que intentaba agredirle con una colección completa del *Pensamiento Navarro*.

–¡A ver si te meto esto en la cabeza!

No todo lo que había dicho Marsé estaba fuera de lugar. La privilegiada cabeza de nuestro consejero delegado empezó a destilar ideas y horas después nos proponía cubrir el bache con la edición de una revista llamada «Muchas Gracias», con la que iríamos por el mundo agradeciendo semanalmente que no se nos hubiera suspendido, ni erradicado del Registro. Por otra parte, proponía editar *El compromiso de Caspe* en fascículos, disimuladamente, para no levantar ampollas, bajo el título, *Historia de España*. Maruja Torres dio como siempre la nota proponiendo a Ilario Font que se dedicara a productor cinematográfico y promocionara una nueva versión de *La Lola se va a los puertos* interpretada por la Begum y el cantante Ismael. Juntamos el dinero que nos quedaba a todos en los bolsillos y calculamos que podíamos sobrevivir hasta octubre si la casa Isabel nos regalaba algo con que completar los panecillos que podíamos comprarnos. Lamentable presunción. No hemos recibido ni una lata de sardinas, ni un tarro de crema Ponds, ni un cruzado mágico Playtex, ni una faja adelgazante Turbo, a pesar de la propaganda indirecta que le hemos hecho a través de nuestra revista.

Oscurecía ya cuando Forges, como siempre, dio en el clavo.

–Hemos sido víctimas indirectas del rodaje de la apertura.

–Vamos, algo así como un conejillo de Indias.

–Tú lo has dicho– aseguró Forges a nuestra secretaria de Redacción– y en verdad, en verdad te digo que pronto notarás los frutos.

Nunca mejor dicho. Días después nuestra secretaria se presentaría en la redacción en avanzado estado de gestación.

–Ya veis. Como hay tan poco trabajo, en algo se ha de distraer una.

Antes de que nos acuse de inmoralidad nos precipitamos a señalar que nuestra secretaria está casada por la Iglesia Católica Española, incluso por la Iglesia anterior a esas divisiones entre Conferencia Episcopal y Hermandad Sacerdotal.

Al mal tiempo buena cara. Así es que empezamos a repasar la colección completa de «Por Favor» y lamentándolo en el alma no hemos sabido encontrar ni una muestra de la ordinariez de que se nos acusaba. En cualquier caso hemos hecho unos sanísimos ejercicios espirituales y hemos decidido proscribir de nuestra revista todo el lenguaje de Don Camilo José Cela y de treinta y cuatro millones de españoles. Tampoco utilizaremos como tema todo lo que haga alusión a la vida sexual sana ni insana. En pocas palabras, hemos hecho voto de obediencia, pobreza y castidad, sin que esté totalmente descartado el que como consecuencia solicitemos el ingreso en el Opus Dei, ahora que ya no es lo que era, ahora que ya no es lo que será. En fin. El que avisa no es traidor.

Comité Ejecutivo de la Logia «Por Favor» Fracción ML 5.º 4.ª, a la izquierda, dos travesías más allá de la Junta Democrática y a dos manzanas de la Conferencia Democrática y Episcopal.

[Número 18]

La crónica relata, con un humor muy propio de los hermanos Marx –el tipo de humor que Vázquez Montalbán afirmaba que seguía el semanario–, los acontecimientos de cómo entra en conocimiento de la redacción de *Por Favor* la noticia de que la revista será suspendida durante cuatro meses. El relato (ficticio, por supuesto) comienza con un divertido diálogo que plantea un juego de adivinanzas sobre la naturaleza de la sanción. El diálogo pone de manifiesto, con tremenda y sana dosis de ironía, la conciencia que los representantes de las publicaciones tenían sobre los límites de permisividad que estaban rozando (llega a plantear el «fusilamiento» como una de las posibles sanciones).

Pero, sin duda, la broma que sintetiza el espíritu mordaz y sarcástico de la revista es el comentario de que aceptan la sanción porque están a favor de la apertura, más o menos a la mitad de la conversación con la «autoridad competente». La observación viene a sugerir que la única apertura que entendían las autoridades, aquella que promulgaba el fantasmal «espíritu del 12 de febrero» que había pronunciado Arias Navarro, era la de aplicar sanciones administrativas a publicaciones por ejercer su libre derecho de expresión.

Tras indicar las diferentes reacciones en la redacción del semanario ante la noticia de la suspensión y sus «soluciones» para mantener la economía personal hasta el final de la sanción, la crónica parodia hasta la extenuación el nombre de Carlos Godó, marqués de Godó, a la sazón director del grupo empresarial editor de *La Vanguardia*,

quien había conseguido, gracias a su influencia, la retirada de los secuestros de dos números de *Gaceta Ilustrada*, también editada por el grupo. José Ilario, el editor de *Por Favor*, se lamenta de no tener un apellido influyente que permita la anulación de la suspensión.

La solución que idea el editor ante el contratiempo, la que adoptó en realidad, fue la de crear una publicación paralela de menor calidad que supliese la carencia de *Por Favor* de los kioscos y aportara, con su venta, algo de financiación a la empresa editora. El semanario paralelo, de nombre *Muchas Gracias*, no hizo lo que narra la crónica («[ir] por el mundo agradeciendo semanalmente que no se nos hubiera suspendido, ni erradicado del Registro»), sino que, como veremos más abajo, siguió siendo muy crítica e irónica, e intentó ampliar los mismos horizontes de permisividad que pretendía su revista raíz. También se plantea en el texto, con el fin de paliar la suspensión, la publicación de una serie cerrada de nombre *Historia de España: vista con buenos ojos*, que llevó a los kioscos diez números y de la que existe una edición en un solo tomo, publicado por Punch, en 1974.

Finaliza la narración con el finísimo comentario de que, para la mayor aceptación de la revista, dejarán de utilizar el español en sus páginas y eliminarán toda referencia sexual para que no fuera considerada como «grosera». Resulta paradójico que éste fuera el argumento del ministro Cabanillas para clausurar la revista, habida cuenta del amplio repertorio sexual y la masiva exhibición carnal que poblaba las páginas de las publicaciones periódicas de los setenta españoles, aspectos en los que *Por Favor* no participaba. No estamos diciendo con lo anterior que en las páginas del semanario no aparecieran desnudos (parciales o totales) femeninos y masculinos: los había; pero, de alguna manera, su aparición siempre respondía a ilustrar alguna información o chiste gráfico. No eran gratuitas. Como ejemplo, podemos traer a colación la portada del número 143 (28 de marzo de 1977), en el que, bajo el lema «Erecciones libres», en clara alusión al referéndum que tuvo lugar en España, aparecen un hombre y una mujer desnudos de perfil. El hombre mira a su pene y la mujer suspira: «Por fin». Está claro que la imagen intenta ilustrar la broma que supone el equívoco de «elecciones» por «erecciones».

El siguiente número, el 19 (11 de noviembre de 1974) contiene un atinadísimo chiste gráfico de Perich, en el que aparece una fajilla con el texto: «Aviso: El cierre de *Por Favor* por 4 meses y el secuestro del primer número al volver a salir, nos ha obligado a tomar precauciones y hemos alquilado un censor particular para evitar la

repetición de unos hechos que nos están llevando a la ruina. El que avisa no es traidor». Bajo la misma, un airado personaje (el censor), sentado a una mesa, espeta a un contrariado periodista (el propio Perich), lo siguiente: «¿Acaso ignora que una de las causas del cierre de *Por Favor* (a pesar de lo que opine Juan Marsé) fue el «mal gusto»? [...] ¡En *Por Favor* no debe haber ni mal gusto, ni indecencia ni lucha de clases!».

El siguiente «desencuentro» con la autoridad lo provoca el número 42 (21 de abril de 1975), por un artículo de Vázquez Montalbán (a la sazón *Stanley Gardner Montalbán*) y otro de Álvarez Solís (alias *Antonio Falaci*) sobre el escándalo financiero de Matesa, que implicó a varios ministros del régimen en un delito de desvío de capital público. El escándalo fue profusamente seguido por la prensa de la época, ya que existía un sector de la administración franquista, el falangista, que estaba interesado en que otro sector, perteneciente al Opus Dei, desapareciera del gobierno.

En el siguiente número una nota informa, en el estilo que los lectores ya están acostumbrados, sobre el hecho: «Secuestro del último número de *Por Favor*: Nos limitamos a dar la noticia escueta del secuestro aunque, en un primer momento, no queríamos dar la noticia escueta del secuestro. Pero por el momento, y sin que sirva de precedente, nos limitamos a dar la noticia escueta del secuestro».

El del número 55 (21 de julio de 1975) fue motivado por una entrevista al obispo de Segovia, Antonio Palenzuela, quien había declarado su rechazo al procesamiento de los llamados «curas obreros».

Pero los problemas con la censura continúan, y sólo tres meses después es secuestrado el número 65 (29 de septiembre de 1975). Es el primer secuestro que sufre la publicación desde que la comprara Garbo Ediciones (número 62). En la portada del número «intervenido», un dibujo de Vives: una libreta con la palabra «deber» escrita, rodeada de esvásticas.

Especialmente delicadas para los medios, en materia censora, fueron las semanas cercanas a la muerte de Franco¹³⁵. Para *Por Favor* significó el secuestro de sus números 70 (3 de noviembre de 1975) y 71 (10 de noviembre de 1975) y la mutilación del número 72 (17 de noviembre de 1975), que salió sin la portada, que contenía un dibujo de Cesc con el lema: «El boom del transistor», en referencia a que toda España estaba

¹³⁵ Esto queda manifestado en las propias páginas de la revista: «Por Favor ha vivido la época informativo más difícil del franquismo», en el artículo de Manuel Vázquez Montalbán, «La historia secreta de *Por Favor*», cit., pág. 12.

pendiente del comunicado del óbito (así lo interpretó la censura) y un editorial que clamaba a la felicidad de la nueva etapa que se abriría.

El último secuestro documentado es el del número 185 (16 de enero de 1977), ya en la etapa en la que es dueña del semanario la editorial Cumbre. Quizá el comentario de la pareja de la foto de portada, «El divorcio va para largo. Practique el adulterio, está despenalizado», no gustó demasiado a los sectores más conservadores del gobierno posfranquista de Adolfo Suárez.

No obstante los numerosos secuestros y sanciones aplicados a *Por Favor*, alguno de sus colaboradores pudo resarcirse, en parte, publicando algunos de sus materiales gráficos censurados en la primera etapa de la dictadura. Lo que referimos ocurrió en el especial de la Navidad de 1975, recién fallecido Franco (número 76 del 15 de diciembre, págs. 24 y 25), Cesc divulga material propio desaprobado por la censura previa a finales de los cincuenta. Los chistes gráficos publicados, con las tachaduras y comentarios de los censores, manifiestan la esquizofrénica y arbitraria actitud de los funcionarios ministeriales. Los dibujos hacen referencia a las restricciones de productos (tabaco, gasolina...) que la falta de medios económicos provocaba, a planes estatales o a reivindicaciones sindicales. En comparación con los gráficos humorísticos de la revista *Por Favor*, las burlas censuradas en los cincuenta tienen, dentro de la crítica, un halo de inocencia, una mayor sobriedad y, por tanto, crudeza.

Como ya reseñábamos más arriba, Pedro Crespo de Lara, en *La prensa en el banquillo 1966-1977*, recopiló las sentencias dictadas por el TOP en aplicación de la Ley de Prensa. Sin embargo, en las ciento seis sentencias compiladas no existe ninguna referencia a *Por Favor*, ni a las resoluciones que el Tribunal tomó sobre la misma. Quizá este aspecto sea debido a que la suspensión de cuatro meses y los secuestros que sufrió la publicación fueron ordenados por el Consejo de Ministros, a petición directa del Ministerio de Información y Turismo. No obstante, consideramos que deben existir, en los archivos correspondientes, referencias a las ratificaciones que el Tribunal tuvo que dictar sobre las órdenes ministeriales, como así no especificaba la Ley¹³⁶.

¹³⁶ A lo largo de 2009 hemos consultado a los siguientes archivos: Archivo del Tribunal Supremo, Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca y Archivo General de la Administración. En ninguno de ellos, según sus responsables, se encuentran los expedientes ni las sentencias dictadas contra *Por Favor* o Juan Marsé.

1.2.3 Por Favor y su relación con otras publicaciones

Los inicios de *Por Favor* están caracterizados por la polémica que, sin lugar a dudas, suscitaban los diferentes artículos integrados en las páginas del semanario. En especial, un texto que levantó muchas ampollas, desde su publicación en el número 4 (25 de marzo de 1974) bajo la sección «Señoras y Señores», fue un retrato literario que Juan Marsé hizo del director del diario *Pueblo*, Emilio Romero. El retrato, acompañado por otro de la actriz Ornella Mutti, afirmaba del sufrido director, que carecía de *sex-appeal*, y hacía referencia continua a su facilidad por el verbo fácil y la polémica y al contenido mediocre de sus obras de teatro¹³⁷.

Para alguien aficionado a la disputa, que gustaba de iniciar pullas desde las páginas del diario que dirigía contra los «enemigos del sistema», la ocasión fue servida en bandeja. Romero responde al retrato desde las páginas de *Pueblo*, calificando a *Por Favor* de «nido de sabandijas» (broma muy celebrada en las páginas del semanario). Más tarde afirma, en una entrevista publicada en la revista, en el número 49 (9 de junio de 1975), que «Señoras y Señores es una sección bien escrita que periodísticamente, intelectualmente, literariamente, me da náuseas»¹³⁸. Mérito tiene, viniendo de quien venía y de a quien representaba, que, por lo menos, considere que la sección merezca el calificativo de estar «bien escrita».

Unos cuantos números después, la revista bufoniza sobre el discurso retrógrado que José Antonio Girón pronuncia ante un Juan Carlos I recién proclamado. La reacción de uno de los bastiones del extinto régimen, *El Alcázar*, no se hace esperar y, desde sus páginas, se promueve una amenaza directa a los redactores de la revista. La apatía de *Por Favor* ante estos actos y discursos ultraderechistas, que eran diarios, provoca la respuesta airada y firme del semanario: «señores de *El Alcázar*. La vida podréis quitárnosla, pero no perdonárnosla. Ya estamos de perdonavidas hasta la coronilla. El que avisa no es traidor»¹³⁹ (que se convirtió, desde el principio, en el lema de la publicación).

Como es de suponer, la relación de *Por Favor* con todos los medios afines al régimen iba desde lo tenso hasta lo airado, pero nunca fuera de esa esfera.

¹³⁷ El texto íntegro del retrato puede ser consultado en el anexo documental que acompaña a este trabajo.

¹³⁸ La entrevista se publica con el título «Emilio Romero: Es la hora de los canguros», páginas 22 a 25.

¹³⁹ Número 80 (12 de enero de 1976), pág. 9.

Con el resto de las publicaciones periódicas, en especial con las humorísticas¹⁴⁰, la relación era más que cordial. Por encima de la necesaria y lógica rivalidad en cuestiones económicas o de número de lectores, parecía existir un frente común entre todas las publicaciones que posibilitaba, por ejemplo, que cuando una de ellas era amonestada por la Administración, las otras informaban sobre ello. No en vano la intención de todas ellas era ampliar los horizontes de lo permitido.

Desde las páginas de *Por Favor*, por ejemplo, los lectores tuvieron noticia y advirtieron las muestras de solidaridad con publicaciones como el diario *ABC*, tan lejano a la línea del semanario, que el 23 de febrero de 1975 debió eliminar las respuestas a tres preguntas en una entrevista realizada por Torcuato Luca de Tena a don Juan de Borbón, en las que éste argumentaba sobre los límites que abría la manifestación del llamado «espíritu del 12 de febrero», el indicio democrático que significaba la aprobación de las asociaciones políticas y el papel que jugaba el ejército en el nuevo planteamiento democrático. Tales declaraciones parecieron exageradas al gobierno, sobre todo porque ninguna de ellas se había materializado de manera definitiva. La reacción de *Por Favor* fue la de mostrar solidaridad. Así lo expresó Manuel Vázquez Montalbán:

SECUESTRO DE LOS PAÑOS MAYORES DE ABC

ABC se quedó el domingo sin sus paños mayores. La Dirección General del régimen Jurídico de la Información le quitó el abrigo o gabardina y la bufanda, es decir, le quitó las páginas en huecograbado donde al parecer iban esas famosas declaraciones de don Juan de Borbón de las que tanto se habla y que tan pocos conocen. En este país cada día pasan cosas más raras: detención de Rocío Durcal, presencia activa de Lola Flores en la Dirección General de Seguridad, entidades oficiales de Valladolid y Burgos que solicitan la apertura de la Universidad de Valladolid y ahora le quitan a *ABC* los paños mayores. Lo del secuestro de *ABC* es una competencia desleal que se nos hace a *Triunfo*, *Cambio 16*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Mundo Social*, *Por Favor*. Adónde vamos a parar.

Manolo V el Empecinado

[Número 35]

En la contracubierta del número 37 (17 de marzo de 1975) una ilustración de Guillén muestra una portada ficticia de *Cambio 16*. En ella aparece, bajo el membrete

¹⁴⁰ El único comentario reseñable es que, habida cuenta de que muchos de sus colaboradores abandonan *Hermano Lobo* para unirse a *Por Favor*, puede parecer que, en un primer momento, existiera algún tipo de resentimiento desde la publicación dirigida por Chumy Chúmez. Sin embargo, el hecho de que no exista ningún tipo de comentario negativo a *Por Favor* desde sus páginas (que tengamos noticia) y de que el propio Chúmez termine colaborando en *Por Favor*, aleja cualquier duda sobre si existió algún sentimiento de traición. Simplemente, la oferta del semanario de Ilario era mejor y los colaboradores de *Hermano Lobo* la aprovecharon.

«10-16 Marzo de 1975. Nº 173-35 Ptas», el dibujo de un niño, vendedor ambulante de prensa, con un pañuelo en la boca, silenciándolo, que porta varios ejemplares de la revista, que reproducen en portada la misma imagen del niño.

Otro ejemplo de solidaridad con los otros medios lo demuestra la información recogida por Perich en el número 42 (21 de abril de 1975) sobre la multa a *Hermano Lobo* y el expediente abierto a *Muchas Gracias*.

También lo es la lista incluida en el número 62 (8 de septiembre de 1975). Las revistas secuestradas en esta ocasión son *Doblón*, *Destino*, *Cambio 16* y *Posible*. En el artículo titulado «Adiós *Triunfo* adiós», la redacción reflexiona sobre la segunda suspensión de cuatro meses para *Triunfo*:

La historia de la progresía del país no habría sido la misma sin la existencia del semanario *Triunfo*. Su influencia ha sido extraordinaria desde que en 1962 dejó de ser una revista de cine y se dedicó a la información general. Aún hubo otro nuevo reajuste temático y formal entre 1969 y 1970. Desde entonces, *Triunfo* escogió decididamente el camino de compensar la desinformación cultural y política del país por las vías de la legalidad. Hay quien le ha reprochado excesiva prudencia en momentos de «aperturismo» y los datos objetivos quitan razón a los impugnadores. Las más graves sanciones han caído sobre esta publicación «prudente» que jamás pactó con modismos coyunturales, ni palmeó en la espalda del político de moda, ni entró en carreras de *sprinters*. Como un corredor de fondo, guiado por un instinto ético que algún día tendrá su necesaria glosa, *Triunfo* ha recibido la primera sanción «a fondo» de este nuevo periodo de política informativa que se ha abierto desde agosto. Durante cuatro meses vamos a quedarnos sin compañía todas las semanas y todo indica que no hemos hecho más que empezar la andadura de un viaje sin retorno en compañía de espíritu de la apertura.

[Número 63, pág. 4]

Bajo el texto, el lema: «La redacción de la revista *Triunfo* solicita ser declarada “zona catastrófica”» y un dibujo de Perich pensando en el semanario, con lágrima incluida. A su derecha el siguiente texto que, por clarificador, reproducimos a continuación:

POBRE PRENSA, POBRE PÚBLICO

En un oportuno editorial, la revista «Cambio 16» se ha hecho eco del clima de desconcierto que se extiende por las redacciones de diarios y revistas. No se conocen exactamente los límites de lo que se puede decir o no se puede decir y dos destacados profesionales (Armero y Martín Ferrand) han pedido el retorno a la censura previa como único medio para evitar una auténtica masacre de comanches periodísticos. Por otra parte, la mayor paraestatalización de la cadena SER se interpreta como otro signo de que se acabó lo que se daba. Ultimamente la SER se había convertido en una

cadena perfectamente audible, cuajadita de programas interesantes, conectados con las vivencias del país. Ya hay alguna prueba de que en adelante no va a ser así, al menos en un «adelante» inmediato cuya duración se teme pero no se fija. No resistimos la tentación de completar el sentido del editorial de «Cambio 16». Pobre Prensa, Pobre Público.

El breve texto resume muy bien la confusión que reinó tras la aprobación de la Ley de 1966. Si la censura previa había sido inconstante en sus criterios, el sistema colocaba al nivel de lo aleatorio la aplicación de las sanciones a los medios. No sólo el contenido de los textos, sino la naturaleza de la publicación y la idoneidad del momento político, jugaron papeles fundamentales en el destino y grado de los correctivos.

El nivel de apoyo de *Por Favor* a otras «revistas críticas» llega a la altura de solicitar suscriptores para la revista *Triunfo*. Tras la publicidad de la suspensión de la misma en el número 63, los redactores de *Por Favor* incluyen un cuadro con el siguiente texto en la página 4 del número siguiente:

TRIUNFO NECESITA AYUDA

La revista Triunfo necesita suscriptores. La prensa crítica e independiente de este país suele vivir del público que confía en ella y no como otras que viven del dinerito de papá. El que quiera suscribirse a Triunfo puede solicitarlo escribiendo directamente a Conde del Valle de Suchill, 20 Madrid - 15.

El mensaje es claro y directo. La crítica a la «Prensa del Movimiento», que sobrevive de las subvenciones estatales, esto es, «del dinerito de papá», es también franca. El habitual tono de ironía y sarcasmo de *Por Favor* se radicaliza, como vemos, cuando se trata de defender a las otras publicaciones.

A vueltas con la suspensión de *Triunfo*, la relación con una parte de la prensa, ésa que representa al Estado, no fue tan buena, sobre todo con el diario adalid por excelencia del Franquismo: *Arriba*. Ya comentamos en su momento el berrinche de su director, Emilio Romero, cuando todavía era director de *Pueblo*, tras la publicación, en el número 4 de *Por Favor*, de un retrato de Juan Marsé dedicado a su persona. Mencionábamos, entonces, que desde *Pueblo* y desde el Consejo de Ministros, se había iniciado una campaña, fundamentada en la táctica del ataque directo, contra la revista. Tras la suspensión de la misma, los ataques de Romero continúan, ahora desde las páginas de *Arriba*, pero los redactores de *Por Favor*, no dudan en responder, tan sana como honestamente, al director. Así ocurre en el número 65 (29 de septiembre de 1975), en su sección habitual «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa...», Manolo V el Empecinado, a la sazón Vázquez Montalbán, publica la siguiente:

RESPUESTA INDIRECTA A EMILIO ROMERO

El literato que con seudónimo suscribe esta sección, ha sido citado por el director de Arriba, Emilio Romero en unos términos en que la amabilidad personal no disimula la voluntad de agredir a terceros. Dice el Sr. Emilio Romero que yo hubiera preferido que cerraran «Cambio 16» y no Triunfo. Yo no prefiero. Yo lo que quiero es que no cierren nada. Ni siquiera *Arriba*.

[Número 65, pág. 7]

Ante la imposibilidad de entender los vericuetos de la censura, la revista opta por hacer humor del árbol caído y publica una nota en su número 68, bromeando sobre la suspensión del diario de Falange: *Fuerza Nueva*.

SIGUE

«Fuerza Nueva» sigue. Este anuncio ha sido comunicado a las gentes del lugar desde el balcón central del edificio más céntrico. Un fervor entusiástico se enseñoreó de la multitud en cuanto se supo la noticia. Quedan así tajantemente (de «Tajar») desmentidos los rumores sobre una posible suspensión de la revista durante media semana. No se descarta la posibilidad de que se haya tenido en cuenta el mal efecto internacional que hubiera causado la suspensión. Los embajadores de Chile y Uganda ya habían anunciado, sibilamente, que pensaban volver a su país para evacuar consultas, verbo de dudoso buen gusto y que no sabemos cómo sobrevive dentro de un código lingüístico tan depurado como el diplomático. Se comenta con mucha guasa el hecho de que el Papa no hubiera hecho ninguna gestión pidiendo clemencia por la revista. La oficina de prensa de la Conferencia Episcopal se ha apresurado a declarar que ella sí envió un telegrama pidiendo que no se sancionara nada de lo no sancionable».

[Número 68, pág. 6]

Sobre la nota un dibujo de la mordaz y popular sección, «Noticias del 5º Canal», de Perich, en el que se afirma: «“Mundo”, prohibido cuatro meses... El demonio y la carne tampoco lo tienen muy bien».

La mofa a las manifestaciones de Romero continúan desde la sección de Vázquez Montalbán. En el número 70 (pág. 6), el escritor catalán devuelve al director de *Arriba* el juego que inicia en un artículo:

El diario *Arriba* ha arremetido contra un «caradura». De momento ha publicado la cara dura vaciada. Pero amenaza con completar la cara, si el «caradura» sigue metiéndose con Emilio Romero. Adivinen a quién pertenece la cara vacía del «caradura». Su primer apellido es González y el segundo termina en «eara». También les invitamos a que adivinen a quién pertenece el cuerpo que completa la cara del pintacaraduras. Su apellido empieza por Ro y termina por mero.

Romero, que Montalbán guiñoliza como el «pintacaraduras», se refiere en su artículo a Luis González Seara, uno de los fundadores de *Cambio 16*. El texto de

Montalbán se acompaña de una ilustración de Martínmorales que muestra una silueta con la cara de Romero que amenaza con dibujar la cara del miembro de *Cambio 16*, que aparece tapada bajo una mancha blanca.

Algunos números más tarde, número 91 (pág. 5), la publicación vuelve a arremeter contra Romero. Esta vez en la sección «Noticias del 5º Canal» de Perich. El locutor informa: «Economía. El incesante aumento del coste de la vida obliga a D. Emilio Romero a venderse las cabeceras de “El Sol” y “El Imparcial” por 50 millones para poder llegar a final de mes».

En el número 80 (12 de enero de 1976) le toca el turno a la revista *Destino*. Gran parte de los artículos de un número de la publicación habían sido censurados, esto provocó la reacción denunciatoria de *Por Favor* en forma de chiste gráfico de Perich, en el que se reproduce el dibujo de un representante de la Banca Catalana que, bajo el lema: «Ultima hora: ¡Toda la verdad sobre el caso “Destino”!», reclama: «¡Los autores de los artículos censurados tenían cuenta corriente en otro banco!».

Algo parecido sucede con un editorial aparecido en el número 92 (5 de junio de 1976) y que denuncia unos ataques físicos de grupos de ultraderecha contra el director de un diario¹⁴¹:

Ha pasado un mes desde que el periodista José Antonio Martínez Soler, director de «Doblón», fue secuestrado a punta de metralleta y torturado metódica y despiadadamente.

Durante este largo período ningún sospechoso ha sido detenido, y no tenemos indicios de que la policía haya identificado a sus torturadores. Y lo que es más grave, uno de estos ha podido permitirse el lujo de comunicarse telefónicamente con Martínez Soler para conminarle a abandonar el país bajo amenaza de muerte.

No dudamos de la buena voluntad ni de la diligencia profesional de la Policía, y agradecemos la protección que tanto ésta como la Guardia Civil están prestando a nuestro compañero y a su mujer. Todo ello, sin embargo, no nos impide expresar nuestra seria preocupación por estimar que José Antonio Martínez Soler sólo estará de verdad protegido cuando sean detenidos los terroristas que le torturaron.

Mientras estos delincuentes tan perfectamente organizados, equipados y armados permanezcan en el anonimato, los profesionales del periodismo no podremos cumplir con un mínimo de seguridad y eficacia la función que la sociedad exige de nosotros.

Por ello, los firmantes de este editorial creemos que es nuestro deber llamar la atención a los poderes públicos sobre las graves consecuencias que pueden desprenderse de la impunidad de estos hechos. Es imposible una convivencia pacífica entre los españoles, y una sociedad sana, si los periodistas estamos sometidos no sólo a múltiples jurisdicciones especiales, sino también al brutal chantaje de estos grupos incontrolados. Que los

¹⁴¹ Ya en la página 4 del número 90 se había denunciado el hecho, publicando la fotografía del agredido.

poderes públicos los controlen, y sobre todo que los desmonten y hagan llegar a sus miembros ante los Tribunales de Justicia, es un imperativo que no admite dilaciones.

[Número 92, pág. 4]

Los continuos atropellos a la libertad de prensa y a la libertad de expresión y la dificultad para ejercer su profesión, fundamentaron que a principios de 1976, muerto Franco, la Asociación de Prensa de Madrid (APM) convocara una huelga de los semanarios asociados. La huelga fue suscrita por *Guadiana*, *Cambio 16*, *Doblón*, *Posible*, *Personas*, *Triunfo*, *Hermano Lobo*, *Destino*, *Mundo* y *Por Favor*. Sin embargo, muchos de ellos publicaron número la semana de la huelga. El motivo fue el boicoteo de la huelga por parte de la dirección de *Cambio 16*. Reproducimos la nota publicada por los medios involucrados, que *Por Favor* también suscribe:

COMUNICADO DE LOS SEMANARIOS

Una huelga ética, una huelga profesional en defensa de un derecho sagrado para el periodismo –la información independiente al lector– ha sido rota. Esta huelga tenía como objetivo básico defender la protección a la fuente de información, sin la cual no puede existir una información veraz, exacta y completa. Este principio se encuentra totalmente desprotegido por la legislación vigente. Por ello queremos dejar bien claro que la actitud de huelga adoptada el viernes último por la Junta General Extraordinaria de la Asociación de la Prensa de Madrid, con la que se han solidarizado numerosos colegas de toda España, no va dirigida contra ninguna jurisdicción o institución, como han pretendido algunos medios, sino que se trata de un acto de legítima defensa de los derechos del lector.

Las revistas semanales de información política habían decidido, en respeto a esta decisión colegial, no aparecer esta semana. El semanario “Cambio 16” rompió la huelga, según comunicó su director, don Ricardo Utrilla, en reunión celebrada el lunes a mediodía en la sede de la Asociación de la Prensa. El sábado anterior, 14 de febrero, la Redacción de “Cambio 16”, en votación secreta, decidió por 24 votos a favor, 4 en contra y 4 abstenciones, mantener la actitud de huelga decidida el viernes. La Dirección de “Cambio 16”, el lunes por la mañana, inquirió uno a uno a los miembros de su Redacción si estaban o no dispuestos a trabajar. En estas condiciones, por este método de lista, con ausencia total de secreto, se modificó el acuerdo democráticamente tomado el sábado. Con lo que los profesionales abajo firmantes, en nombre de las Redacciones de los semanarios cuya relación sigue, estiman que se ha hecho un gravísimo daño a la independencia profesional y a los derechos del lector.

Como consecuencia de esta decisión de “Cambio 16”, los restantes semanarios comprometidos (*) decidieron aparecer fundamentalmente para evitar que la información de “Cambio 16” pudiese, con su versión de los hechos, monopolizar la información de este y otros temas de la semana. Daniel Gavela (“Guadiana”), José Antonio Martínez Soler (“Doblón”), Juan Francisco Puch (“Posible”), Bernardo de Arrizabalaga (“Hermano Lobo”).

(*) TRIUNFO, “Doblón”, “Guadiana”, “Personas”, “Posible”, “Hermano Lobo”... Se encontraban a la espera, para sumarse, los semanarios “Por Favor”, “Destino” y “Mundo”.

[Número 87, pág. 5]

1.2.4 Declive, resurrección y homenajes

Antes de ser comprada por la editorial Cumbre, principios de 1977, *Por Favor* ya había entrado en un proceso de descenso de lectores. Finalmente la redacción se cierra el 31 de julio de 1978, con el número 212. Dos meses después, Ilario, que había sido contratado por editorial Planeta para lanzar *Interviú*, consigue convencer a Lara para editar otra vez el semanario, que aparece con la cabecera *Nuevo Por Favor* el 21 de octubre, coordinado por Gin, José Martí Gómez y Gregorio Morán y Josep Ramoneda, donde Marsé publica su sección «Al trastero». Sin embargo, las dimensiones (mayores que las de su antecesor), la peor calidad del papel¹⁴² y la diferencia en los contenidos hacen ver a los lectores que se trata de una revista muy diferente a la anterior y deja de publicarse el 2 de diciembre, en el número 219, con el membrete de *Último Por Favor*.

Localizado el final histórico de *Por Favor* en 1978, independientemente de si se considera pertinente incluir su segunda época, la siguiente publicación que aparece desde el seno de su redacción, lo hace para homenajear al semanario diez años después de su aparición y seis desde su desaparición. Nos referimos a *Por Favor: almanaque 10º aniversario*, ya citado. En el documento, que simula un número especial de la revista, se recupera el tono procaz y respondón del semanario, adaptado, eso sí, a la realidad social y, sobre todo, política, de principios de los ochenta. Las páginas están repletas, ya no de comentarios dirigidos a los ministros del régimen o a Adolfo Suárez, sino, en cambio, al gobierno de Felipe González.

Como nota curiosa, aunque Juan Marsé aparece entre la nómina de colaboradores, no firma ninguno de los artículos. Sólo se le atribuye un brevísimo comentario, apenas cuatro frases, sobre su experiencia en *Por Favor*.

Muy posteriormente, en el año 2000, la editorial Crítica encarga a Josep Fontana una compilación de textos y chistes gráficos representativos de la historia del semanario y a Manuel Vázquez Montalbán la redacción de un prólogo desde el conocimiento de su funcionamiento interno. El recopilatorio sale a la venta con el título *Por Favor: una historia de la transición*. En sus palabras introductorias, Vázquez Montalbán afirma

¹⁴² Según Joaquim Roglan, la revista pasa a publicarse en papel de diario a cincuenta pesetas y con unas dimensiones de 29 x 34,5 cms. Cfr. *Revistes d'humor a Catalunya. 1972-1992*, cit., pág. 142.

que: «*Por Favor* no sólo es nostalgia para los que la hicimos y una herramienta más para medir el tiempo perdido. *Por Favor* es y será también materia de estudio para los que quieran entender la dinámica tantas veces ocultada que hizo posible la transición».

No sólo coincidimos con sus palabras, sino que adscribimos nuestro estudio a esta línea. Las páginas de *Por Favor* permiten formalizar el contexto social y político en el que se desarrollaron los hechos que vertebraron la Transición. Es una herramienta utilísima, no la única, pero sí una de primera mano.

1.2.5 Una publicación paralela: Muchas Gracias

Durante la suspensión de *Por Favor* su editor, José Ilario, idea imprimir una publicación paralela al semanario, algo más modesta, para mantener, de alguna manera, el nivel de ingresos de Punch Ediciones. Con esta intención nace el 7 de agosto de 1974 el periódico de humor *Muchas Gracias*. El nuevo semanario se edita con el subtítulo: «Muchas gracias jardinero, por el gusto que has tenido; tantas niñas en el corro y a mí sola me has cogido», que reproduce una famosa cancioncilla femenina infantil de origen popular. En su segundo número, el lema es sustituido por: «Revista de humor si el tiempo lo permite y la autoridad no lo impide», frase que puede atribuirse muy directamente a Manuel Vázquez Montalbán, y que ya había sido usada anteriormente en la publicidad de *Hermano Lobo* en *Triunfo* «Con el permiso del tiempo y si la autoridad no lo impide»¹⁴³. Según documentan Fontes y Menéndez¹⁴⁴, la cabecera «Muchas Gracias» ya había sido utilizada en un semanario dirigido por Artemio Precioso, que publicó su primer número el 2 de febrero de 1924.

El equipo de redacción de *Muchas Gracias* es exacto al de *Por Favor*. Figura como director (nominal, como ya sabemos) Eduardo Arce Civera. Aparecen como colaboradores: «A. Forges, Jaime Perich, Máximo, Cesc, Martín Morales, Guillén, M. Vázquez Montalbán, Juan Marsé, A. Álvarez Solís, José Martí Gómez, P. García, José I. Parada, etc.»¹⁴⁵ (nombres, todos ellos, salidos de la redacción de la publicación matriz). Y se vende a quince pesetas.

No obstante, antes de continuar con la descripción de *Muchas Gracias*, debemos reseñar que, al mismo tiempo y sin fechar, Punch comienza a editar una publicación de extraño título *Diccionario que irá de la A a la Z si la autoridad lo permite y el tiempo*

¹⁴³ En *Triunfo*, núm. 633 (16 de noviembre de 1974).

¹⁴⁴ Ob. cit., pág. 573.

¹⁴⁵ Datos extraídos de la página de créditos del primer número de *Muchas Gracias*.

no lo impide. Fontes y Menéndez fechan el primer número de esta publicación el 20 de julio de 1974¹⁴⁶. Lo cierto es que los dos números que se editan del mismo (el A y el B; extraña numeración) lo hacen sin fecha. Teniendo la certeza, por los testimonios referidos, de que esta breve publicación es anterior a *Muchas Gracias* y que es muy probable que sustituyera a *Por Favor* en un primer momento tras su suspensión, podemos fechar estos ejemplares, casi con total seguridad, entre la semana del 24 de junio y la semana del 29 de julio de 1974.

Lo más lógico es pensar que, suspendida *Por Favor*, sus editores y redactores pensaran en un primer momento editar el *Diccionario*-semanario y, tras dos números, decidieran apostar por una publicación de exactas características técnicas (tipo de papel, dimensiones, número de páginas, precio...) como *Muchas Gracias*.

Un elemento que nos aclara que se trata en realidad de la misma publicación, además de los ya referidos de que una sustituya a la otra y de que tengan el mismo formato, es que comparten el mismo número de registro en el depósito legal: B-33.428-1974, la misma dirección postal y las mismas secciones. Sólo por poner un ejemplo, la sección firmada por Juan Marsé en el número B del *Diccionario...*, y que se titula «Bestiario», es continuada, con la misma cabecera en el número 1 de *Muchas Gracias*. Sólo hay una diferencia: en el número B de *Diccionario...* (en el A no hay página de créditos) no aparece Eduardo Arce como director, sino Miguel Villagrasa, quien dirigirá *Muchas Gracias* en su segunda época.

Como se decía arriba, el *Diccionario...* y *Muchas Gracias* comparten características técnicas: estilo tabloide (media sábana de papel prensa nacional), ocho páginas en negro con notas en rojo en la portada y la contraportada y tirada media de 15.000 ejemplares.

Quizá debido a la baja tirada y al escaso impacto de *Muchas Gracias*, no sufrió ningún secuestro o sanción parecida por aplicación de la Ley de Prensa, durante el período en que sustituyó a *Por Favor*. El consejo de redacción retiró de esta publicación las secciones que habían traído de cabeza a los funcionarios del Ministerio de Información, sobre todo las entrevistas; sin embargo, Marsé continuó publicando en el *Diccionario...* y en *Muchas Gracias* sus retratos literarios sobre personajes de la sociedad y políticos, calco exacto de los textos del «Señoras y Señores» de *Por Favor*.

¹⁴⁶ También dan otro título *Diccionario agradecido de la lengua española Muchas Gracias de la A a la Z*, e informan de que sigue publicándose paralelamente a *Muchas Gracias*. Nosotros no hemos encontrado constancia de tal continuación.

El 9 de octubre de 1974 llega a los kioscos el número 10 de *Muchas Gracias* y ya lo hace sin artículos de Juan Marsé y de la mayoría de los colaboradores de *Por Favor*, que ya se han reincorporado a la redacción de la misma y preparan su regreso, que se produjo con el número 18 (25 de octubre de 1974). Tras el retorno de la publicación matriz, *Muchas Gracias* no tarda en perder el interés de Ilario y dejar de publicarse.

La revista conoce una segunda época, entre 1976 y 1977, pero esta vez, quien publica la cabecera es Garbo Editorial, que ya ha hecho efectiva la compra de Punch Ediciones y, por consiguiente, de todos sus títulos. *Muchas Gracias* reaparece, de forma breve, pero siempre como la gran sustituta, esta vez para suceder al semanario de humor *Mata Ratos*, que había sido suspendido, al igual que *Por Favor*, durante cuatro meses. Tan claro estuvo para la editora Elisenda Roca el papel de sustituta de *Muchas Gracias*, que su formato es exactamente igual al de *Mata Ratos*, de manera que, a excepción de la cabecera, cuando el lector acudía al kiosco la identificaba rápidamente como suplente.

Los colaboradores también son los mismos que trabajaban en *Mata Ratos*: Miguel Villagrasa, Tom, Romeu, Maruja Torres, Ouequelis, Antonio Álvarez Solís, Ángel Casas, Bach, Martínmorales, Jaime Figueras, Carlos Jiménez, Kim, José Luis Martín, Vives...

1.3 LAS SECCIONES DE MARSÉ EN *POR FAVOR*

1.3.1 *Situación biográfica de Marsé entre 1974 y 1978*

La experiencia vital de todo ser humano, particularmente los primeros años de su vida, condicionan, de forma firme, su visión sobre la realidad que le rodea. Las vivencias y las peripecias personales, pero también, de alguna manera, el marco en el que desenvuelven esas experiencias, influyen, de manera definitiva, en la configuración de la imaginaria de los individuos. En el caso concreto de Juan Marsé, estas vivencias afectan, no sólo a su visión personal sobre lo que le circunda, sino, muy especialmente, a la ordenación de un ente narrativo que se ve reflejado de forma fehaciente en su obra escrita¹⁴⁷. Esta razón, aunque ello no signifique que la elaboración narrativa sea mínima –todo lo contrario–, obliga a considerar la biografía del autor, parcialmente o en su

¹⁴⁷ Así lo ha expresado el propio escritor: «La infancia y la adolescencia es la época en que se conforma la personalidad, en este caso la personalidad literaria, y después cargamos ya para siempre con ese fardo de ilusiones cumplidas a medias, o torcidas, o muertas», en una entrevista de Sol Alameda, «La mirada real. Entrevista con Juan Marsé», Suplemento dominical de *El País*, 7 de agosto de 1994, pág. 32.

totalidad, en los estudios que se lleven a cabo sobre su obra; en especial, aquellos sucesos primordiales de sus primeros años que encuentran su representación especular en lo que escribe.

Marsé localiza en la infancia y en la adolescencia la configuración de su ente narrativo. El planteamiento consiguiente es analizar lo que, en su experiencia vital, sucede a este período, una vez esas ilusiones truncadas y torcidas forman ya parte de la expresión propia. En Marsé, lo que sucede a ese instante es la acción, la actividad, la exposición, a través de sus armas narrativas, de esas ilusiones mutiladas. En el período del que hablamos, década de los setenta, Marsé formaba parte de un grupo más o menos heterogéneo de personajes públicos de muy diversa naturaleza que era llamado la *Gauche divine*. Habituales de la sala Bocaccio, del empresario catalán Oriol Regás, algunos miembros del grupo habían sacado una publicación de comentario de sociedad y espectáculos, *Bocaccio 70*. Su editor fue José Ilario y entre los componentes de la redacción se encontraban, entre otros, Jaume Perich, Manuel Vázquez Montalbán y Juan Marsé, que ocupó el cargo de redactor jefe. La revista, que comenzó a editarse en el año setenta, dejó de hacerlo en 1972. Muy consciente de su propio pasado y muy dispuesto a hacer de éste su obsesión presente, Marsé publicó una serie de artículos de comentario televisivo firmando Juan Faneca, su nombre de nacimiento¹⁴⁸.

No obstante, Marsé también comienza a frecuentar el entorno de Carlos Barral, así recuerda en sus memorias el poeta los encuentros del grupo:

Con Gil de Biedma, por ejemplo, habíamos inventado unos encuentros obligatorios a los que llamábamos «cenas de puntos y comas» y que celebrábamos con cierta periodicidad. Se trataba de hablar seriamente de literatura y nada más que de literatura, con prohibición expresa de hablar de literatos y de hacer juicios de valor sobre novedades y descubrimientos del presente. Eran unas cenas de diálogo ilustrado y dieciochesco que servían sobre todo para estimular ideas, confesarnos proyectos y, como diría el mismo Jaime, para hablar en abstracto de la vida en general. Con García Hortelano ocurría casi otro tanto, pero el flujo alcohólico y festivo de la residencia madrileña nos arrastraba a los mentideros de siempre, sujetos a otras legalidades. Y con Ángel González, donde quiera que nos encontrásemos. A Juan Marsé le veía en el campo. A Alberto Oliart y a Jaime Salinas con cierta solemnidad. Con Juan Marsé habíamos ido estableciendo ya un código de intercambio singular, esta vez lingüístico. Comunicábamos —y lo seguimos haciendo con frecuencia— en un dialecto comarcano, el del litoral del Penedés, que los dos aprendimos en la infancia y que hemos ido poco a poco organizando como un sistema retórico de frases hechas y metáforas tradicionales cuya combinatoria ofrece infinitas posibilidades y nos permite casi dialogar a solas en medio de una

¹⁴⁸ Antes ya había realizado algunos trabajos para la publicación especializada *Arcinema*.

conversación general. Es, además, un lenguaje de sensualidad jugosa y de grano grueso y veraz. También los que fueron colaboradores además de amigos en la última etapa de la vieja editorial [Seix Barral] se habían alejado a causa de sus nuevas dedicaciones, así como los editores circundantes y sus clérigos; los españoles, porque los extranjeros eran casos diferentes, estaban cada vez más en lo suyo y cada vez menos en las generalidades. Tal vez era cosa de los tiempos, pero ese mundo, tanto en sus tejidos más personales como en los que envolvían la reverencia de la cultura escrita y de las vivencias culturales, se había hecho menos prieto y menos fácilmente accesible¹⁴⁹.

En aquel momento de su vida, Juan Marsé ya era bastante conocido en los ambientes culturales barceloneses. Había sido finalista del Premio Biblioteca Breve con *Encerrados con un solo juguete*¹⁵⁰ (1960), lo que le animó a abandonar su trabajo como aprendiz en un taller de joyería. Había publicado *Esta cara de la luna*¹⁵¹ (1962), tras una estancia becada en París. Pero, quizás, y antes del documento que comporta *Si te dicen que caí* (Premio México, 1973), su estilo ya se había consolidado con *Últimas tardes con Teresa* (Premio Biblioteca Breve, 1966) y *La oscura historia de la prima Montse* (1970).

Al tiempo del cierre de *Bocaccio 70* funda *Por Favor*, junto con su editor, José Ilario, Manuel Vázquez Montalbán y Jaume Perich. La revista no sólo es testigo, con gran dosis de ironía, de los avatares históricos de los últimos años del Franquismo, sino que revela los entresijos de la polémica que encerró la publicación en España de *Si te dicen que caí* (1976).

Cerrada la redacción de *Por Favor*, en 1978, gana el premio Planeta con la novela *La muchacha de las bragas de oro*¹⁵². El texto se publica conjuntamente con el cuento «Parabellum», que había aparecido en la revista *Bazaar* el año anterior.

Sus publicaciones y sus colaboraciones en revistas periódicas hacen que los setenta signifiquen para Marsé el período de su consolidación como escritor y como crítico del proceso de la transición española hacia la democracia.

1.3.2 Las secciones de Marsé en Por favor

Juan Marsé entra en el equipo de la revista *Por Favor*, como ya hemos visto, invitado por José Ilario. Desde el número 1 ejerce el cargo de redactor jefe, así lo legitiman los créditos de la revista. Sus textos se organizan en secciones ordenadas y

¹⁴⁹ *Memorias*, Península, Barcelona, 2001, pág. 664.

¹⁵⁰ Consultamos la reimpresión de 1970 de la misma editorial.

¹⁵¹ Consultamos la reimpresión de 1970 de la misma editorial.

¹⁵² La novela se presentó a concurso con el nombre de *La memoria maldita* y el pseudónimo, J. Faneca.

bien definidas, salvo pocas excepciones, a lo largo del desarrollo de la revista, hasta el número 139 (28 de febrero de 1977), en el que Marsé aparece en el cuadro de créditos dentro de la categoría «servicios especiales» (signifique lo que quiera significar) y Nuria Pompeia asume la jefatura de la redacción. El último texto del escritor en la revista se publica en el número 208 (3 de julio de 1978), aunque sigue apareciendo en la misma extraña categoría en los créditos hasta el acabamiento de la publicación.

La primera sección, la de menor extensión cronológica, es «Polvo de estrellas», que se publica desde el número 1 hasta el número de la suspensión, el 17. Tras el paréntesis gubernativo de cuatro meses, la sección es abandonada. Principalmente, a nuestro criterio, porque era una de las que más problemas dieron con la censura desde el principio¹⁵³. El módulo consistía en un coito ficticio entre dos personalidades de la sociedad española o internacional. De manera que cada una de las partes implicadas relataba, en primera persona, su experiencia. Esta sección fue escrita a la par entre Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán, de forma que, cada uno, se encargaba de contar la noche de una de las personas que tomaban parte en el coito ficticio.

«Polvo de estrellas» ocupaba, frecuentemente, dos páginas y los textos eran acompañados de una foto de cada participante. No obstante, como norma común a los primeros números de la revista, la presentación de los textos no mantiene un formato fijo.

Las personalidades que «tomaron parte» en el experimento fueron: Elizabeth Taylor y Richard Burton (núm. 1), Aristóteles Onassis y Jacqueline Kennedy (núm. 2), Henry Kissinger y Jill St. John (núm. 3), los hermanos Marx y las hermanas Andrews (núm. 4), Arthur Miller y Marilyn Monroe (núm. 5), Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni (núm. 6), Chita y Tarzán (núm. 7), Cannon y la tía Leo (núm. 8), el Lobo Feroz y Caperucita Roja (núm. 9), el príncipe Carlos y Barbra Streisand (núm. 10), Pierre Messmer y Mireille Mathieu (núm. 11), el Coyote y María Félix (núm. 12), Carlo Ponti y Sofía Loren (núm. 13), James Bond y la reina Juliana de los Países Bajos (núm. 14), La Begum y Oriol Regás (núm. 15), Gloria Swanson y Jean Jacques Servan Screiber (núm. 16) y Françoise Hardy y Salvador Dalí (núm. 17).

Los textos que constituyeron la sección tenían mucha guasa. En alguno de los casos (como en el de Elizabeth Taylor y Richard Burton o en el de Arthur Miller y Marilyn Monroe), los participantes en el coito formaban en la realidad una pareja o

¹⁵³ En el apartado correspondiente a la relación de *Por Favor* con la censura ya comentamos el juicio que refiere Vázquez Montalbán en una entrevista y que estuvo motivado por un texto de esta sección.

existía el rumor, alentado de la prensa rosa de la época, de que mantenían un *affaire*. La ironía, por tanto, que establecen los autores es doble, no sólo dirigida a las personalidades que relataban sus intimidades, sino hacia la llamada prensa rosa, que planteaba los chismes. «Polvo de estrellas» iba mucho más allá que este tipo de prensa. No se trataba de una mera página de cotilleos, sino que exhibía la intimidad de los *affaires* desde la óptica del humor y exponía, en la mayoría de los casos, el carácter interesado de los personajes públicos, que buscaban ser remunerados por las mismas, o pretendían el beneficio político o el favor personal. Por ejemplo, en el relato del segundo número se plantea abiertamente que los recién casados Jacqueline Kennedy y Aristóteles Onassis mantienen relaciones sexuales sólo si éste da dinero, por sus servicios, a la primera. Lo cual plantea el aprovechamiento económico de ésta.

Aunque sucediera entre personajes ficticios (como en el caso de Chita y Tarzán o del Lobo Feroz y Caperucita Roja) y aunque no se describieran explícitamente los encuentros sexuales, las relaciones que se planteaban eran, para la «casta» dictadura, inadmisibles. Son especialmente comunes los idilios adúlteros; ése es el caso de: Elizabeth Taylor y Richard Burton; Henry Kissinger y Jill St. John; el príncipe Carlos y Barbra Streisand; Pierre Messmer y Mireille Mathieu¹⁵⁴; El Coyote y María Félix¹⁵⁵... Pero en otros casos este adulterio consume los extremos del bestialismo: Chita y Tarzán; el Lobo Feroz y Caperucita Roja...; o del fetichismo: Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni.

Una característica común a todas estas reuniones es su ligereza. Los textos presentan encuentros esporádicos que, salvo la profunda excepción del número dedicado a Arthur Miller y Marilyn Monroe, fundamentan simples *affaires* y no relaciones más serias. Esta liviana naturaleza significó un conflicto directo con la «santidad» patria, que condenaba el adulterio y bendecía la institución familiar. Por ejemplo, en el número 8, el personaje detectivesco de la serie televisiva *Cannon* mantiene una relación «de tres días» con la Tía Leo (personaje ficticio de un comercial de la marca Gallina Blanca), que es una viuda que se deja pellizcar el culo por el detective mientras le cocina, con el fin de que éste no investigue la muerte por envenenamiento de su marido, de la que ella es culpable.

¹⁵⁴ En este último caso cabe interpretarlo también desde el incesto —así lo sugiere el texto— o desde el sadismo, ya que Messmer pide a Mathieu que le abofetee.

¹⁵⁵ Relato que comienza con una escena de *voyerismo*.

No obstante, esta ligereza no impide que ciertos textos encierren una referencia a algún suceso político o social de actualidad; y aunque no sea algo que vayamos a tratar en profundidad todavía, reproducimos, a continuación una relación de estos temas: los múltiples conflictos internacionales (núm. 3), el comunismo (núm. 4), la persecución política de comunistas en EE.UU. (núm. 5), las dictaduras latinoamericanas (núm. 7), la polémica del aceite adulterado (núm. 8), el Watergate (núm. 12), el fascismo en Italia (núm. 13), el «espíritu del 12 de febrero» (núm. 14), la *Gauche divine* (núm. 15) y el regreso de «los niños de Moscú» (núm. 17). Sucesos muy variados, como se aprecia, pero que eran motivo de discusión en los medios informativos de la época.

Una de las secciones principales del autor catalán, que dio fundamento a buena parte de las polémicas en las que la revista se vio envuelta, fue la titulada «Señoras y Señores», cuya cabecera en su primera aparición (número 1 de la revista), estaba precedida de las palabras «Crítica de». Este primer título, que fue abandonado en el segundo número, que adoptó el título definitivo, esclarece de forma considerable la naturaleza de los textos contenidos. Los retratos, que en cada número solían describir a un hombre y a una mujer, eran acompañados por fotografías de los definidos. Cómicos en ellos, sugerentes en ellas.

En la sección se hace un retrato físico y caracterológico de personalidades del celuloide nacional y *hollywoodiense*, de políticos nacionales e internacionales (también miembros de la Iglesia y del ejército), de personajes de ficción y de la sociedad en general. La cabecera perdura desde el número 1, como ya hemos referido, hasta el número 81 (19 de enero de 1976). Sin embargo, existe un período en el que es sustituida por otra sección, «Adivíneme usted», de similares características. Esto sucede entre los números 68 (20 de octubre de 1975) y 77 (22 de diciembre de 1975), en los que no aparecen retratos bajo el encabezado «Señoras y Señores». De igual manera la sección no se incluye, dentro de la primera etapa de la misma, en los números 26 (25 de diciembre de 1974), que es un especial miscelánea de 1974, y 62 (8 de septiembre de 1975), el de la compra de la revista por parte de Garbo Editorial. El caso del número 26 merece un tratamiento especial, ya que se reproduce un retrato anterior. Pero su explicación la abordaremos unas páginas más adelante, cuando hablemos de textos de Marsé que no fueron incluidos en ninguna sección fija.

Por su parte, es relevante mencionar, en el comentario de esta sección, el extraño caso del número 80 (12 de enero de 1976), que reproduce exactamente la página

correspondiente al número 55 (21 de julio de 1975), que incluía los retratos de Sebastián Juan Arbó y de Amparo Soler Leal. Es difícil dilucidar si esta repetición se debe a un error de composición (lo cual parece improbable, ya que los números distan medio año entre sí) o si existe un mensaje o intención en la misma. Ante la imposibilidad de interpretar tal circunstancia, damos cuenta, simplemente, de su existencia.

Otra rareza la representan los números 2 y 3, en los que la sección aparece firmada por «Joan» Marsé y el número 18, que aparece sin firma.

Dando un rápido repaso, la nómina de retratados es la siguiente: Guillermo Díaz-Plaja y Romy Schneider (núm. 1), Gregorio López Bravo y Marisol (núm. 2), Julián Marías y Massiel (núm. 3), Emilio Romero y Ornella Mutti (núm. 4), Manuel Fraga Iribarne y Jane Fonda (núm. 5), Alain Delon y Sara Montiel (núm. 6), Johan Cruyff y Carmen Sevilla (núm. 7), Camilo José Cela y Raquel Welch (núm. 8), el marqués de Villaverde y Lola Flores (núm. 9), Emma Cohen y Eduardo Tarragona (núm. 10), Geraldine Chaplin y Tico Medina (núm. 11), Ángel Dorronsoro, S.J. y Patricia Hearst (núm. 12), Brigitte Bardot y David Carradine (núm. 13), Junior y Rocío Durcal (núm. 14), Julio Rodríguez Martínez y Gina Lollobrigida (núm. 15), Gonzalo Fernández de la Mora y Laura Antonelli (núm. 16), Claudia Cardinale y Pío Cabanillas Gallas (núm. 17), Marilyn Monroe y Juan Marsé (núm. 18), Sofía Loren y Ricardo de la Cierva (núm. 19), Guillermina Motta y Carlos Rexach (núm. 20), Nuria Espert y Haile Selassie (núm. 21), María Luisa San José y Luis Buñuel (núm. 22), Analía Gadé y el Cordobés (núm. 23), Marlene Dietrich y José Antonio Girón (núm. 24), Elizabeth Taylor y Alfonso Paso (núm. 25), Jacqueline Onassis y Mario Soares (núm. 27), Silvia Tortosa y Adolfo Marsillach (núm. 28), Elizabeth del Toro y Leónidas Breznev (núm. 29), dama desconocida y Henry Kissinger (núm. 30), Catherine Deneuve y Augusto Algueró (núm. 31), Blanca Estrada y Manuel Díez-Alegría (núm. 32), Ana de Inglaterra y Manuel Cantanero del Castillo (núm. 33), Charlotte Rampling y monseñor Vicente Enrique y Tarancón (núm. 34), Carol Linley y José María de Areilza (núm. 35), María del Mar Bonet y Valéry Giscard d'Estaing (núm. 36), Charo López y Mao Tse-Tung (núm. 37), Natalia Figueroa y Joaquín Ruiz Jiménez (núm. 38), Liv Ullmann y Yaser Arafat (núm. 39), Grace Kelly y Harold Wilson (núm. 40), Verónica Luján y Clark Gable (núm. 41), princesa Margarita y Richard Nixon (núm. 42), Kim Novak y Joaquín Garrigues Walker (núm. 43), Isabel Martínez de Perón y Agustín Montal (núm. 44), Susana York y José María Gil Robles (núm. 45), María Schneider y Frank Sinatra (núm. 46), Carolina de Mónaco y Robert Mitchum (núm. 47), Pilar Velázquez y

Fernando Suárez (núm. 48), Jordi Pujol y Pipi Calzaslargas (núm. 49), Juan Antonio Samaranch y Jeanne Moreau (núm. 50), Buster Keaton y Greta Grabo (núm. 51), Julián Mateos y Maribel Martín (núm. 52), Orson Welles y Yvonne Sentís (núm. 53), doctora Aslan, don Juan de Borbón (núm. 54), Sebastián Juan Arbó y Amparo Soler Leal (núm. 55), Idi Amín y Amparo Muñoz (núm. 56), Espartaco Santoni y Mónica Vitti (núm. 57), Carlos Sentís y Simone Simón (núm. 58), Sara Lezama y Richard Burton (núm. 59), Hassan II y Pilar Careaga (núm. 60), Lucía Bosé y Jack Nicholson (núm. 61), López Rega y Concha Velasco (núm. 63), Harry S. Truman e Hiroshima (núm. 64), niño desaparecido y Aurora Bautista (núm. 65), el hombre invisible y Helen Keller (núm. 66), la extranjera que nos tiene manía y el espíritu que anda (núm. 67), Pedro Gamero del Castillo y Nadiuska (núm. 78), Carlos Robles Piquer y León Herrera Esteban (núm. 79) y José Solís Ruiz y Francisco Rabal (núm. 81).

Con la intención de caracterizar la ocupación de la mayoría de los personajes retratados, hemos agrupado los 134 retratos en las siguientes categorías: actores y actrices, 55 retratos (20 nacionales y 35 internacionales); políticos, nobles y miembros del ejército, 40 retratos (22 nacionales y 18 internacionales); cantantes, *bailaores*, futbolistas, toreros, empresarios y personajes de páginas de sociedad, 16 retratos (8 cantantes, 3 personajes de páginas de sociedad, 2 futbolistas, 2 empresarios, 1 torero); escritores, dramaturgos, periodistas, filósofos, literatos, científicos, pintores, cineastas y músicos, 14 retratos (4 periodistas, 3 escritores, 2 cineastas, 2 dramaturgos, 1 músico, 1 filósofo, 1 literato, 1 científico); miembros del clero, 2 retratos; personajes de ficción, 3 retratos; no clasificados, 4 retratos. Como se puede apreciar a partir de esta rápida clasificación, la preferencia es retratar a personalidades del medio cinematográfico y, en menor medida, del medio social.

Los bustos permiten dilucidar la crítica de Marsé hacia la trayectoria de alguno de los personajes o, por extensión, a las instituciones que representaban. De esta manera, y es algo que trataremos con más detenimiento en los capítulos siguientes, el retrato que el escritor dedica a monseñor Vicente Enrique y Tarancón permite elevar una demanda a la actuación de toda la jerarquía eclesiástica. Por su parte, los consagrados a miembros del gobierno franquista dispersan una crítica, tan suficientemente mordaz como amarga, al mantenimiento del sistema político.

No obstante lo anterior, los textos más extraordinarios, no sólo por su extraña naturaleza, sino, principalmente, porque se alejan de la tónica general de la sección, son el autorretrato del número 18, el dedicado a la «Dama desconocida» (núm. 30), a la

ciudad de Hiroshima (núm. 64), al «Niño desaparecido» (núm. 65) –que no es otro que el propio Marsé–, y, por último, los incluidos en el número 67.

Como afirmábamos más arriba, «Señoras y Señores» es sustituida por otra sección, «Adivíneme usted», entre los números 68 (20 de octubre de 1975) y 77 (22 de diciembre de 1975). Decimos que la suplanta porque de esta manera lo expresa su autor en el «Aviso urgente a los lectores» que inicia su primera aparición.

Para Marsé era un hecho que la fórmula de «Señoras y Señores» se estaba agotando y, ante la inminencia de que los lectores perdieran interés por la sección, decide suplantarla por un «bonito juego [...] como entretenimiento doméstico e inofensivo».

Una de las posibilidades de sustitución a «Señoras y Señores» fue la de componer un retrato común, mezclando «rasgos físicos y características vitales del señor y la señora». Finalmente, descartada esta opción, se optó por el comienzo de una nueva sección, muy parecida a la original, pero con un juego de adivinanza.

El juego consiste en que no es facilitado el nombre de los retratados (se remite a los lectores a la última página del semanario, casi siempre la número 34, para descubrir la solución) y la tradicional fotografía es sustituida por un *collage* de fragmentos del rostro del personaje. Parece que el juego no tuvo mucha aceptación (o que Marsé se cansó de tanta sutileza) y los lectores demandaron la vuelta de «Señoras y Señoras».

Los personajes e instituciones retratados en la sección son: Salvador Dalí (núm. 68), Kojak y la Polaca (núm. 69), monseñor Guerra Campos y Serrat (núm. 70), Raphael y Lauren Bacall (núm. 71), Lluís M. Xirinacs y José M^a Íñigo (núm. 72), F. Scott Fitzgerald y Antonio Machado (núm. 73), Antonio Machín y Groucho Marx (núm. 74), Fernando Fernán Gómez y Sánchez Bella (núm. 75), Thomas Mann y Burt Lancaster (núm. 76) y Joaquín Viola Sauret y TVE (núm. 77). Bajo nuestra clasificación la nómina de 19 retratados queda de la siguiente manera: actores y actrices, 4 retratos (todos internacionales); políticos, nobles y miembros del ejército, 3 retratos (2 nacionales y 1 internacional); cantantes, *bailaores*, futbolistas, toreros, empresarios y personajes de páginas de sociedad, 4 retratos (3 cantantes y 1 *bailaora*); escritores, dramaturgos, periodistas, intelectuales, científicos, cineastas, pintores y músicos, 5 retratos (3 escritores, 1 periodista, 1 pintor); miembros del clero, 1 retrato; personajes de ficción, 1 retrato; no clasificados, 1 retrato.

Se mantiene el interés por retratar miembros del celuloide y de la política, aunque existe una mayor presencia de representantes del ámbito artístico y literario.

Pero, sin duda, la sección más extensa y sugerente de las escritas por Marsé en *Por Favor* es «Confidencias de un chorizo», que estuvo en la publicación desde el número 82 (26 de enero de 1976) hasta el 208 (3 de julio de 1978), salvo los números 103 (21 de junio de 1976) y 104 (28 de junio de 1976). En ella se establece un diálogo entre Paco «el chorizo» (un *charnego*, un inmigrante murciano soplón de la policía, que representa a los desposeídos, a los «hijos de la posguerra») y el comisario (representante del Estado, del sistema establecido, que irá variando su criterio hacia posiciones más moderadas conforme avance la Transición). Los textos son acompañados por una ilustración que complementa en gran medida el contenido de la sección. En la mayoría de las ocasiones esta imagen establece una relación con el texto, dando una interpretación irónica y paródica del mismo. En un primer lugar, los dibujos son de Romeu, quien ilustra la cabecera (siendo alternado, en ocasiones, por fotografías), entre los números 82 y 116, salvo los ejemplares 95, 96, 99, 111 y 112, que son estampados por Tom. En esta primera etapa, la imagen física del personaje del chorizo se identifica claramente con la imagen física real de su escritor. En el número 117 toma el relevo Kim, quien dará definitiva forma a la caracterización de los personajes del chorizo y del comisario. Kim, que ilustra la sección hasta su fin en el número 208, es únicamente sustituido por Guillén en los números 121, 122, 123 (en el que el propio Marsé es abocetado) y 125.

La sección cambia de cabecera en tres ocasiones. El primer rótulo, que dura desde el número 82 al 127, presenta el título de la sección en una tipografía delgada y estilizada. El encabezamiento de los números 128 a 171 reduce el cuerpo de la letra y la tipografía es sustituida por una de molde y sombreada. A partir del número 172 se presenta el rótulo definitivo. Mantiene la misma letra que la anterior, aunque reubicada, e incluye un dibujo de Kim que representa al chorizo tumbado, con las piernas cruzadas, apoyado en el título de la sección. Este letrero final da entidad a la sección y, de esta manera, su contenido queda íntimamente asociado a su personaje principal.

Independiente de los conflictos diarios entre chorizo y comisario, los textos desentrañan una serie de comentarios y crítica, a veces muy directos, sobre aspectos relacionados con la política interior española. El análisis del contenido de esta sección esclarece, de forma concisa, la opinión de su autor sobre los personajes públicos de los años posteriores a la muerte de Franco. De igual manera, es un interesante vehículo para dilucidar las vivencias de los llamados «niños de la posguerra» y de su conformación

posterior como adultos en la década de los setenta. Tal estudio motivará nuestra atención en capítulos posteriores.

Poco antes de su final, el semanario comienza a incluir entre sus páginas un suplemento interior, llamado *Cara y culo de...* En él se intenta ofrecer un amplio retrato, en un tono muy sarcástico, de los partidos políticos de reciente creación. Nos encontramos ya en 1978 y los españoles se preparan para votar en las primeras elecciones democráticas desde hace mucho tiempo. El semanario ofrece las ventajas y desventajas de los nuevos partidos: desvela cuáles son sus miembros principales y cuál es el origen de los mismos, si tuvieron relación con el régimen y demás datos de importancia para el electorado. Todo sin abandonar el tono sardónico que representa a la revista. En el suplemento se publican los «Retrato Robot» de Marsé, entre los números 200 y 208.

La sección es una réplica casi exacta de «Señoras y Señores», porque se hace un retrato literario. La única salvedad es que, en el caso de «Retrato robot» el abocetado no es una persona física, sino un estereotipo.

Los partidos y sindicatos retratados son: Unión de Centro Democrático, «UCD» (núm. 200); Partido Socialista Obrero Español, «PSOE» (núm. 201); Partido Comunista, «PC» (núm. 202); Alianza Popular, «AP» (núm. 203); Comisiones Obreras-Unión General de Trabajadores, «CC.OO.-UGT» (núm. 204) y Asociación Internacional de los Trabajadores-Confederación Nacional del Trabajo, «AIT-CNT» (núm. 205).

Terminada la descripción de los partidos, Marsé dedica sus páginas a otros «sectores profesionales» de la sociedad: «El futbolista» (núm. 206), «La imagen», dedicado a la televisión (núm. 207), «El cantante» (núm. 208); pero pronto el escritor deja la revista, aunque sigue apareciendo en los créditos, y la sección es continuada por otro escritor bajo el pseudónimo Elwirth de Hory.

A falta de fotografías como en «Señoras y Señores», cada texto está acompañado por una caricatura de Kim sobre el estereotipo retratado, que incluye notas del dibujante sobre los elementos que porta el personaje.

Algunos textos del catalán, no obstante, no se incluyen en ninguna sección permanente de Marsé. El número 26, como ya hemos referido en alguna ocasión, es un especial de navidad que incluye textos publicados por la revista en su primer año

«menos cuatro meses» de vida. En el ejemplar se incluye un «PERSONAJES: *Por Favor* 1974». Tres páginas en las que se reproduce el retrato dedicado a Laura Antonelli, que se había publicado en el número 16 (sección «Señoras y Señores»), acompañado por un nuevo busto, no publicado con anterioridad, del primer ministro portugués, Marcelo Caetano. Aunque el texto aparezca sin firmar, su pertenencia a la pluma marseana es, casi, incuestionable, habida cuenta de que acompaña a un retrato de clara autoría y que tiene la estructura y el estilo propios del escritor.

Otro de estos textos, aunque en éste sí figura el autor al pie, es un retrato dedicado a Dionisio Ridruejo que se publica en el número 53 (7 de julio de 1975).

Por último, el relato «El pacto» es editado en el número 139 (28 de febrero de 1977) bajo el membrete general de «Política ficción», que en los siguientes números acogerá un cuento de corte político de diferentes escritores. La narración ocupa las páginas 22 a 25 del semanario.

En la segunda etapa la revista, en *Nuevo Por Favor*, Marsé fue el encargado de la sección «Al trastero», en la que el escritor publicó siete artículos cortos¹⁵⁶, los mismos que números tuvo la continuación del semanario. Los artículos, acompañados por ilustraciones de Kim, son una revisión, ya a finales de 1978, del proceso de la Transición. Marsé describe en primera persona, a modo de columna periodística, aspectos de la sociedad o personajes que es necesario desterrar a su juicio de la actualidad española.

1.3.3 Las secciones de Marsé en Muchas Gracias

En el apartado correspondiente al comentario técnico de *Por Favor* referimos, a su vez, que la publicación fue sustituida por otra, *Muchas Gracias*, durante los cuatro meses en los que estuvo suspendida. Por ello, consideramos para nuestro estudio los textos de Marsé publicados en *Muchas Gracias*, de la misma manera que consideramos los de *Por Favor*, porque, de no haber concurrido la circunstancia de la suspensión, estos hubieran sido publicados bajo la cabecera matriz.

¹⁵⁶ Se trata de una estimación, ya que nos ha sido imposible localizar, en las hemerotecas española, el número 218 de la revista. Por tanto, únicamente hemos tenido acceso a seis de los artículos.

Los textos de los que hablamos fueron organizados en dos secciones: «Bestiario» y «El... en su rincón¹⁵⁷». Los dos números del *Diccionario* y los nueve de *Muchas Gracias* en los que participa Marsé, antes de aparecer nuevamente *Por Favor*, contuvieron estas secciones en las que el autor catalán, siguiendo la tónica de «Señoras y Señores», realizaba un retrato literario de algún personaje público. La impresión que nos revela una pequeña observación de los contenidos es que, tras la suspensión, la sección «Señores y Señores» de *Por Favor* es dividida en dos. Los retratos son acompañados por una fotografía, como en la revista matriz, o, en algunas ocasiones, por una caricatura confeccionada por Guillén.

Como argumento a favor de nuestra afirmación de que ambas secciones suceden a «Señoras y Señores», aportamos el hecho de que, tanto los textos del *Diccionario...*, como los de *Muchas Gracias* son incluidos en la recopilación de retratos literarios de Marsé, editada por Punch en 1975 y que lleva por título *Lo mejor de «Por Favor», 3. Señoras y Señores*. El único de todos ellos que no aparece es el dedicado a Gerald Ford. Pensamos que puede ser debido a un despiste del compilador, ya que este texto no se publica bajo ninguna de las secciones habituales del escritor.

Los retratos publicados en el «Bestiario» fueron, en concreto, por orden cronológico: *Diccionario...*, A (Ana Belén); *Diccionario...*, B (Barbra Streisand); *Muchas Gracias*, núm. 1 (Rosa Morena); *Muchas Gracias*, núm. 2 (Marlon Brando); *Muchas Gracias*, núm. 3 (Jean Paul Belmondo); *Muchas Gracias*, núm. 5 (Liza Minelli); *Muchas Gracias*, núm. 6 (Jane Birkin); *Muchas Gracias*, núm. 7 (Duquesa de Alba); *Muchas Gracias*, núm. 8 (John Wayne); *Muchas Gracias*, núm. 9 (Mylene Demongeot).

Como puede observarse, existe un paréntesis en el número 4, que se publica sin esta sección. No obstante, el hecho de que sea publicado, aunque sin cabecera, un retrato de Gerald Ford, realizado por Juan Marsé, muy a la manera de estos textos nos hace pensar que, bien por despiste del montador de la página, bien porque se inserta en un especial sobre Estados Unidos, el retrato no aparece con su cabecera habitual, aunque todo nos hace pensar que la intención del autor fue incluirlo en la misma.

¹⁵⁷ Hemos resuelto simplificar de esta manera el título de la sección, ya que, dependiendo del personaje que fuera retratado, cambiaba su título. Por poner un ejemplo, el número 1 titula «El cantante en su rincón» el retrato dedicado a Raphael, mientras que el número 2 la cabecera del retrato de Úrsula Andress es «La estrella en su rincón». Para nombrar la sección, como se puede apreciar, hemos elegido ciertas palabras invariantes de su título.

Por su parte, la sección «El... en su rincón» la forman los siguientes retratos¹⁵⁸: *Diccionario...*, núm. A (Laureano López Rodó, político); *Diccionario*, núm. B (Antonio Barrera de Irimo, político); *Muchas Gracias*, núm. 1 (Raphael, cantante); *Muchas Gracias*, núm. 2 (Úrsula Andress, estrella); *Muchas Gracias*, núm. 3 (Alberto Ullastres, político); *Muchas Gracias*, núm. 4 (Pedro Cortina Mauri, político); *Muchas Gracias*, núm. 5 (Carlos Saura, cineasta); *Muchas Gracias*, núm. 6 (Augusto Pinochet, político); *Muchas Gracias*, núm. 7 (Luis Miguel Dominguín, torero); *Muchas Gracias*, núm. 8 (Ángela Molina, estrella); *Muchas Gracias*, núm. 9 (Aristóteles Onassis, rico).

Por la nómina de retratados, se aprecia una clara preferencia hacia miembros del celuloide, de la alta sociedad y de la política. Un breve repaso a los nombres evidencia que la línea de la sección matriz («Señoras y Señores») se mantiene intacta, y que las críticas siguen la misma naturaleza que antes de la suspensión.

1.3.4 Reediciones de los textos

Los textos publicados por Marsé en *Por Favor* y *Muchas Gracias* no han conocido una publicación íntegra hasta el momento. Sí existen, no obstante, ediciones parciales de algunas de las secciones.

Tal es el caso, por ejemplo, de la cabecera «Señoras y Señores», cuyos contenidos, desde el número 1 al número 30, fueron publicados en el volumen *Lo mejor de «Por Favor», 3, Señoras y Señores*¹⁵⁹, excepto los retratos de Ángel Dorronsoro, S.J. (núm. 12), David Carradine (núm. 13), Junior (núm. 14), Adolfo Marsillach (núm. 28), Leónidas Breznev (núm. 29) y Henry Kissinger (núm. 30). En cierta medida, la serie de publicaciones en la que se enmarca la edición, que incluye especiales, por ejemplo, sobre el trabajo de Perich y Vázquez Montalbán en la revista, comenzó a publicarse para paliar la pérdida económica que supuso la suspensión administrativa por cuatro meses. El libro incluye también todos los retratos incluidos en las secciones «Bestiario» y «El... en su rincón» de *Muchas Gracias*.

En términos generales, la edición sigue mayoritariamente los originales publicados en *Por Favor* aunque hay un intento de unificación de criterios tipográficos y una mayor cantidad de fotografías. De igual manera son corregidas muchas erratas y fallos ortográficos, aunque en pocas ocasiones aparecen nuevos fallos no contenidos en

¹⁵⁸ Incluimos el tratamiento que les otorga Marsé en la cabecera de la sección.

¹⁵⁹ Editado bajo la misma editorial del semanario, Punch Ediciones, en 1975. En el anexo documental que acompaña a este trabajo consignamos las modificaciones de interés que experimentan los textos en esta publicación.

el original. Se observan, asimismo, pequeños cambios (sustitución de términos, reestructuración de frases y párrafos con el fin de aclarar el contenido) que, a todas luces, llevó a cabo el autor.

La edición se inicia con un prólogo de Manuel Vázquez Montalbán («Juan Marsé o las arbitrariedades de un mirón», en el que incide sobre la mirada fiera del escritor hacia los personajes masculinos y el mimo de sus retratos hacia personajes femeninos) y encabezados por la siguiente cita de W. H. Auden: «Hoy es extremadamente difícil / utilizar a las figuras públicas / como temas poéticos porque el / bien o el mal que realicen / depende menos de sus naturalezas / e intenciones que de la cantidad / de fuerza impersonal de que / dispongan».

Posteriormente y con misma cita inicial y prólogo (con ligerísimos cambios), la editorial Planeta rentabilizaría la compra de *Por Favor* publicando otro recopilatorio, en 1977, con más retratos que la edición anterior. Sin embargo, tampoco incluye el libro todos los textos de la sección. No se publican los dedicados a: Eduardo Tarragona (núm. 10), Emma Cohen (núm. 10), Tico Medina (núm. 11), Ángel Dorronsoro S.J. (núm. 12), Patricia Hearst (núm. 12), David Carradine (núm. 13), Junior (núm. 14), Julio Rodríguez Martínez (núm. 15), Ana Belén (*Diccionario*, A), Antonio Barrera de Irimo (*Diccionario*, B), Rosa Morena (*Muchas Gracias*, 1), Alberto Ullastres (*Muchas Gracias*, 3), Pedro Cortina Mauri (*Muchas Gracias*, 4), Jane Birkin (*Muchas Gracias*, 6), Ricardo de la Cierva (núm. 19), Carlos Rexach (núm. 20), Guillermina Motta (núm. 20), Haile Selassie (núm. 21), María Luisa San José (núm. 22), Analía Gadé (núm. 23), Elizabeth Taylor (núm. 25), Mario Soares (núm. 27), Adolfo Marsillach (núm. 28), Silvia Tortosa (núm. 28), Elizabeth del Toro (núm. 29), Leónidas Breznev (núm. 29), Catherine Deneuve (núm. 31), Manuel Díez-Alegría (núm. 32), Ana de Inglaterra (núm. 33), Manuel Cantarero del Castillo (núm. 33), Carol Linley (núm. 35), Charo López (núm. 37), Liv Ullmann (núm. 39), Yasser Arafat (núm. 39), Harold Wilson (núm. 40), Verónica Luján (núm. 41), Susana York (núm. 45), María Schneider (núm. 46), Pipi Calzaslargas (núm. 49), Julián Mateos (núm. 52), Maribel Martín (núm. 52), Doctora Aslan (núm. 54), Amparo Soler Leal (núm. 55), Espartaco Santoni (núm. 57), Simone Simón (núm. 58), Harry S. Truman (núm. 64), «Niño desaparecido» (núm. 65), «El hombre invisible» (núm. 66), Helen Keller (núm. 66), «Extranjera que nos tiene manía» (núm. 67), Pedro Gamero del Castillo (núm. 78) y Carlos Robles Piquer (núm. 79).

La edición toma como base el texto de Punch y los originales de la revista, que no se habían publicado anteriormente en libro. Afirmamos esto porque los cambios del

tipo adhesión o modificación de párrafos y sustitución de vocablos, aparecen de la misma manera en ambas impresiones. Se aprecia, no obstante, un esfuerzo mayor por corregir erratas y termina de unificarse el criterio tipográfico.

Además, el recopilatorio incluye dos retratos (Francis(co) Franco y Carmen Polo Martínez-Valdés) inéditos hasta entonces.

Se editaría otro recopilatorio del mismo autor y titulado de la misma manera, *Señoras y Señores* (Tusquets, 1988). Sólo que, en esta ocasión, la base de la publicación no son los textos de *Por Favor*, sino los ochenta y cuatro retratos publicados en una sección homónima en *El País* durante los meses de marzo a diciembre de 1987. Es relevante el hecho de que Marsé realizara nuevos retratos de algunos personajes, lo que nos puede acercar a la evolución del pensamiento del autor, no sólo sobre estas personalidades, sino sobre las instituciones que representan. Hay nuevos retratos de: Marisol (con el título «Pepa Flores»), Massiel, Manuel Fraga Iribarne, Sara Montiel, Brigitte Bardot, Ángela Molina, Juan Marsé (con el título «Autorretrato») y Charo López. En otros casos los retratos originales de las revistas son revisados y reestructurados en esta edición. Ocurre con los textos de los siguientes personajes: Augusto Pinochet, Nuria Espert, Jordi Pujol, María del Mar Bonet y el titulado «Dama desconocida».

Con mismo título, aunque esta vez con el subtítulo «Retratos con retoques (1974-1984)», Plaza & Janés publica, en 1998 el último de los recopilatorios que incluyen retratos literarios de Marsé. El libro reproduce, aunque con mínimos cambios, el mismo prólogo de las ediciones anteriores, escrito por Vázquez Montalbán.

La recopilación incluye textos de *Por Favor* y *Muchas Gracias* y textos de la segunda etapa de la sección en el diario *El País*. En concreto, los retratos de las revistas reproducidos son¹⁶⁰: Augusto Pinochet*, Jordi Pujol*, Sara Montiel, María del Mar Bonet*, Nuria Espert, Pepa Flores, Juan Antonio Samaranch*, Carmen Sevilla*, John Wayne*, Ornella Muti, Sofía Loren*, Marlon Brando, Marlene Dietrich*, Marilyn Monroe*, José Antonio Girón*, Henry Kissinger*, Richard Nixon*, Kim Novak*, Robert Mitchum*, Jeanne Moreau*, Greta Garbo*, Richard Burton*, Aurora Bautista*, Laureano López Rodó*. En los casos de Pepa Flores y Sara Montiel lo que se publica es el segundo retrato aparecido en Tusquets. Por su parte, en los casos de Augusto

¹⁶⁰ Consignamos con asterisco, aquellos que muestran modificaciones con respecto al original.

Pinochet, Nuria Espert, María del Mar Bonet y Jordi Pujol, lo que publica en la recopilación es el artículo rehecho publicado también en Tusquets.

Por esto que acabamos de decir, parece que podemos aventurar que, para la edición de Plaza & Janés se toma como base la edición de Tusquets. Sin embargo, esto no puede ser del todo acertado, porque, en algunos casos, hay retratos incluidos en Plaza & Janés que no aparecen en Tusquets, sino en Planeta. Son los casos de: Emilio Romero, Carmen Sevilla, Laureano López Rodó, Marlon Brando, John Wayne, Marilyn Monroe, Sofia Loren, José Antonio Girón, Marlene Dietrich, Henry Kissinger, Richard Nixon, Kim Novak, Robert Mitchum, Jeanne Moreau, Juan Antonio Samaranch, Greta Garbo, Richard Burton y Aurora Bautista. Independientemente de la edición que se tomara como base, los textos son revisados y algunos modificados de forma muy leve.

De forma puntual, algunos de los retratos también se publican en recopilatorios, junto a textos de otros autores. En una antología sobre contenidos de las revistas humorísticas de la Transición española, Julián Moreiro y Melquíades Prieto¹⁶¹, reproducen los retratos de Gonzalo Fernández de la Mora, José Antonio Girón, Lola Flores, Monseñor Vicente Enrique Tarancón y Marisol. Por su parte, la recopilación *Por Favor: una historia de la transición*, reproduce en copia exacta, el busto de Pío Cabanillas Gallas (núm. 17).

También la sección «Confidencias de un chorizo» conoció una publicación parcial de sus textos. La compilación salió en Planeta, en 1977, e incluye los contenidos de la sección desde su comienzo en el número 82 hasta el número 139 (como sabemos la cabecera siguió publicándose hasta el número 208). Los textos muestran modificaciones (pocas) y existe un intento de unificación de los criterios tipográficos. Las erratas y fallos ortográficos son corregidos.

En cuanto a las ilustraciones que acompañaban la sección, en el libro todas aparecen bajo la firma de Kim. Las realizadas en *Por Favor* por otros artistas son redibujadas por Kim, aunque mantienen (la gran mayoría) el mismo diseño. De los otros dibujantes sólo se mantienen el retrato del Marsé-niño por Guillén en el artículo «La “aventí” secuestrada» (núm. 123) y la selección de fotografías y portadas de revistas del artículo «El caso del ojo de cristal» (núm. 100).

¹⁶¹ Nos referimos al título *El humor en la Transición: diciembre de 1973 – diciembre de 1978. Cinco años con mucha guasa*, Madrid, EDAF, 2001; que contiene textos y material gráfico de *La Codorniz*, *Por Favor*, *El Papus*, *Hermano Lobo* y *El Jueves*, entre otros.

Algunos años más tarde, en la antología *El humor en la transición*¹⁶² son reproducidos los textos «Ellos se lo guisan y ellos se lo comen» (núm. 107) y «¡Todo lo viejo al fuego!» (núm. 157).

Otros textos se incluyen, en copia muy cercana al original, en *Por Favor: una historia de la transición*. Son: «Hace dos años no tenía senos» (núm. 90), «Los dulces hoyuelos de Lara Turner» (núm. 130), «L'AVINGUDA de Pau Casals» (núm. 133), «Las más excitantes escenas» (núm. 194) y «La hora de los abandonos» (núm. 203).

El último de los textos reeditados es el cuento «El pacto» (núm. 139), que es reproducido, con algunos cambios, en la recopilación *Cuentos completos*¹⁶³, realizada por Enrique Turpín. El editor asegura que esta nueva edición del texto ha sido revisada (existen algunos cambios) por el autor.

En suma, la situación general de la prensa durante la dictadura franquista, regulada por el Decreto de 1938, fue la de un medio de propaganda y expresión de los valores dogmáticos del régimen. Tal norma instituyó la censura previa y una vasta red de revisores que procuraron un férreo control sobre todo lo que se publicaba.

El escenario fue modificado en apariencia con la aprobación de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, popularmente conocida por «Ley Fraga», que otorgó un nuevo estatus a la prensa que permitió la proliferación de publicaciones periódicas a principios de los años setenta. La nueva norma derogaba la censura previa, pero imponía la obligación del depósito previo de la obra antes de su distribución. Esta práctica permitía a los funcionarios del Ministerio de Información y Turismo ordenar el secuestro de la publicación, una vez distribuida, si ésta contravenía alguno de los preceptos ministeriales o si era excesivamente crítica.

Se inició entonces, a principios de los setenta, un pulso continuo de reivindicación de libertades entre los diarios y revistas y la Administración. Por un lado, las publicaciones hablaban cada vez con más claridad de los problemas sociales y de la necesidad de un cambio político en España, que eran aspectos que la sociedad reclamaba, especialmente los jóvenes. Por otro, el régimen castigaba económica y

¹⁶² Moreiro y Prieto, ob. cit.

¹⁶³ Publicado en Espasa, 2002, págs. 375-384.

administrativamente a las redacciones más locuaces a través de multas, secuestros de ejemplares, suspensiones temporales e, incluso, eliminación del registro de publicaciones.

Algunas de estos diarios y revistas utilizaron el humor como vía de reclamación. Entre ellas, el semanario *Por Favor*, que fue fundado por José Ilario en 1974, junto a Manuel Vázquez Montalbán, Jaume Perich, Forges y, como redactor jefe, Juan Marsé. La revista sigue la línea de la sátira política y, debido a ello, sufre el acoso de la Administración en forma de secuestros, multas y una suspensión de cuatro meses antes de cumplir el primer año de existencia. Durante la suspensión la redacción decide publicar otra revista, *Muchas Gracias*, en la que continúan la misma línea.

En *Por Favor*, Juan Marsé es el encargado de diferentes secciones. Una de ellas, «Polvo de estrellas», la escribe junto a Vázquez Montalbán. En ella se describen, a grandes rasgos, encuentros amorosos entre personajes del celuloide y de la política internacional. Por su parte, «Señoras y Señores», que es continuada en *Muchas Gracias* bajo los títulos «Bestiario» y «El... en su rincón», está compuesta por retratos literarios de, entre otros, políticos y miembros de la sociedad española. «Señoras y Señores» y «Adivíneme usted» guardan mucha relación. El sistema es el mismo en ambas, el retrato literario de un personaje. Sin embargo, en «Adivíneme usted» se propone al lector un juego que consiste en que éste debe averiguar el personaje a través de la descripción que hace Marsé. Mismo sistema tiene también «Retrato Robot», en la que el escritor hace un retrato del votante ideal de los principales partidos políticos y sindicatos que concurren a las primeras elecciones democráticas. Por último, la sección más extensa en el tiempo es «Confidencias de un chorizo», en la que se presenta el diálogo entre un ratero de barrio y un comisario de policía.

Estos textos de Marsé han sido parcialmente reeditados tras el cierre de la publicación en 1978, principalmente los retratos de «Señoras y Señores», como hemos desarrollado ampliamente en el punto I.3.4 del presente capítulo.

CAPÍTULO II: MARSÉ Y SUS MARSÉS

DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA AUTO-REPRESENTACIÓN DE MARSÉ EN SU OBRA Y CARACTERIZACIÓN DE SUS PRINCIPALES *ALTER EGO* NARRATIVOS

«La identidad es una engañifa».

Juan Marsé, *El embrujo de Shanghai*

«El escritor está hecho de memoria».

Juan Marsé

2.1 LA AUTO-REPRESENTACIÓN COMO MEDIO DE AFIRMACIÓN PERSONAL

Si para el filósofo alemán Martin Heidegger «el ser es una propiedad de la identidad», es decir, «sin identidad, no hay ser»¹⁶⁴, dentro de la cosmogonía marseana, el «ser» lo constituye la memoria. No en vano, en la nómina de personajes del autor, éstos construyen su entidad, no por lo que son en el momento presente, sino siempre a partir de lo que fueron en el pasado. Los caracteres de Juan Marsé son lo que son por lo que fueron, o mejor, por lo que pudieron haber sido¹⁶⁵.

Afirmamos, también, que la memoria que hace a estos caracteres «ser», no sólo es el recuerdo particular de sus propias acciones en el pasado, sino que a ésta se adscriben, igualmente, las relaciones con los otros actores del tiempo pretérito o las actitudes adoptadas ante los hechos del ayer –de cualquier índole, pública o privada–. De ahí se deduce que la memoria, que fundamenta la existencia de los personajes, es una memoria particular y, a la vez, colectiva¹⁶⁶. Los actores de las novelas de Marsé, principalmente los de mayor edad, presentan siempre un asunto irresuelto, una «cuenta pendiente» con el pasado que les determina, de alguna manera, en el hoy. Este

¹⁶⁴ Seguimos a Esteban Torre Serrano en su comentario de *Identidad y diferencia* (1957) de Heidegger. En su artículo «Alteridad y Heteronimia en Fernando Pessoa», en Juan Bargalló (ed.), *Identidad y Alteridad: Aproximación al tema del doble*, Alfar, Sevilla, 1994, pág. 104.

¹⁶⁵ La idea de que los personajes de Marsé reescriben la memoria para mostrar lo que pudieron haber sido aparece de forma reiterada en la obra del catalán. Por ejemplo, lo hace el personaje principal de *La muchacha de las bragas de oro* (Planeta, Barcelona, 1978). Nosotros citamos la novela a partir de la reimpresión de Debolsillo, Barcelona, 2009. La idea aparece reflejada en la página 27.

¹⁶⁶ En términos parecidos lo expresó Alexander Fidora: «un hombre pierde la memoria si pierde la identidad y he aquí el sentido de la novela de Marsé: perdurar la historia de su propia identidad, tanto individual, como colectiva». Cita extraída de: «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», cit., pág. 34.

condicionante del que hablamos no es reciente, sino remoto; bien se puede remontar a la juventud, como por ejemplo el caso del «revisiónista» Luys Forest; bien, a su niñez, como el Sarnita de *Si te dicen que caí*; incluso a la generación de los padres o de los hermanos mayores¹⁶⁷.

Torre Serrano afirma que el medio del que cuenta el ser para la confirmación de su existencia es, precisamente, la constatación de su «doble», también –añadimos nosotros– de su imagen especular y de su representación artística, que son ramificaciones coligadas a nuestra competencia simbólica. Toda vez que, como seres cognoscentes, tomamos consciencia de nuestra capacidad de «pluralidad», nuestro «ser» deviene en complementarse. De esta manera, nuestra identidad no podría ser completada, por tanto, si en el ejercicio de nuestra propia consciencia no somos capaces de percibir y aprehender ese «otro» que nos completa y que no es más que una imagen gemela, enfrentada y sintética, de nosotros mismos¹⁶⁸.

Por este motivo, Marsé introduce en su obra literaria personajes cuasi-heterónimos que, a su manera, también le representan. Por tanto, la reafirmación de la identidad se consigue a través de la memoria –de su expresión y perdurabilidad–. Por ello proporciona a sus personajes datos de su propio pasado, de las vivencias de su niñez y de su juventud. Y, a través de este artificio, consigue dos metas importantísimas. La primera: servirse de los espacios y de las vivencias del pasado para erigir un cerco espaciotemporal en el que enmarcar el universo narrativo; la segunda: la reafirmación de la memoria (esto es, de su identidad) a través de su representación artística¹⁶⁹.

Como hemos dicho, Marsé utiliza, en la construcción de sus personajes, una serie de conocimientos que le vienen de su propia experiencia personal. De ahí el engaño que supone encontrar en sus novelas caracteres que compartan anécdotas o circunstancias vitales con su autor. La amplia mayoría de los textos del catalán aparecen

¹⁶⁷ El ya citado Luys Forest, de *La muchacha de las bragas de oro*, arrastra el recuerdo de la lenta extinción vital de su padre: un ex militante de izquierdas, represaliado por el régimen, que acaba sus días sentado en una butaca, sin ser capaz de mencionar las torturas a las que fue sometido.

¹⁶⁸ Añadiríamos que la imagen de nuestro doble es también «artificial», aunque éste es otro debate que no tiene cabida aquí.

¹⁶⁹ La representación artística –en todas sus manifestaciones– es una vía más, quizá la más importante, que utiliza el ser humano para autorreferenciarse y para enfrentarse a su propia imagen especular. Para una mayor profundización en el concepto de «imagen especular» y su uso en la construcción del universo narrativo, remitimos a la imprescindible obra del teórico rumano Lubomír Doležel, *Heterocósmica: ficción y mundos posibles* (Félix Rodríguez, trad.), Arco-Libros, Madrid, 1999.

firmados con su nombre¹⁷⁰. Es en el interior de sus escritos donde se multiplican, no sólo los personajes con nombre parecido o relacionado con el escritor –Juan Marsé, Juan Marés, Juan Faneca, Antonio Faneca, Mingo Roca, Mingo Palau, Tecla–, sino también personajes que comparten alguna de sus circunstancias vitales –como los caracteres que trabajan como aprendices de joyero en *Encerrados con un solo juguete*, *Si te dicen que caí* y *El embrujo de Shanghai*–, así como aquellos que se relacionan con un sector de la población catalana, los charnegos, que son un aspecto importante en la niñez de Marsé: el Pijoaparte (*Últimas tardes con Teresa*), Paco Bodegas (*La oscura historia de la prima Montse*), Paco (el chorizo de la sección «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*) y Juan Faneca (*El amante bilingüe*).

A nuestro parecer, aunque no alimente la creación de heterónimos estrictos, la inclusión que hace el autor de elementos constitutivos de su experiencia particular en la configuración de estos caracteres revela una clara intención de establecer un diálogo vivo y en continua revisión con su memoria y con la memoria colectiva¹⁷¹.

Afirmar que Juan Marsé configura en sus obras la gran novelación de su propia vida, de su propia memoria, es excesivo y ostentoso, pero no incoherente en su totalidad. Parece obvio que la prolífica y constante auto-representación del autor en su obra obedece, no sólo a una necesidad de autoafirmación, sino, sobre todo, a la obsesión por el autoconocimiento que proviene de la continua narración del período –topográfico e histórico– de la infancia y de la adolescencia¹⁷².

La obra del catalán se encuentra mucho más cerca, en este uso de la experiencia personal en el ámbito narrativo, de los cuentos de Julio Ramón Ribeyro. De tal manera, en *Prosas apátridas*, el peruano afirmaba:

¹⁷⁰ Casi en la totalidad de su obra la firma es siempre «Juan Marsé», aunque en algunas ocasiones en *Por Favor* –muy pocas– se presenta la versión catalana del nombre «Joan Marsé» y en otras –como por ejemplo en sus crónicas televisivas en la revista *Bocaccio 70*– el apellido de su familia biológica, «Juan Faneca».

¹⁷¹ En una entrevista realizada por Joaquín Marco y Santos Sanz Villanueva («*El intelectual y la memoria*»: *Juan Marsé* (vídeo), Universidad de Granada: Facultad de Filosofía y Letras, Granada, 1993) Marsé menciona que en su novela confluyen biografía, memoria colectiva y ficción y que separar unas de otras sería una tarea muy difícil, que habría que abordar caso por caso, novela por novela. También en *El Pijoaparte y otras historias* afirma, refiriéndose a *La muchacha de las bragas de oro*, que: «intentar establecer los límites estrictos entre ficción y realidad –entre invención y testimonio, si se quiere– es meterse en un terreno muy resbaladizo», Bruguera, Barcelona, 1981, pág. 177.

¹⁷² En relación con lo que estamos comentando y con la idea de que la memoria la conforma el «ser», el estudioso Marcos Maurel afirma que: «la memoria, en la realidad y en la ficción, es absolutamente imprescindible para vivir». En: «“Este sol de la infancia”: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé», en las actas coordinadas por Celia Romea Castro, *Juan Marse, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., pág. 45.

No creo que para escribir sea necesario ir a buscar aventuras. La vida, nuestra vida, es la única, la más grande aventura. El empapelado de un muro que vimos en nuestra infancia, un árbol al atardecer, el vuelo de un pájaro, aquel rostro que nos sorprendió en el tranvía, pueden ser para nosotros más importantes que los grandes hechos del mundo. Quizás cuando hayamos olvidado una revolución, una epidemia o nuestros peores avatares, quede en nosotros el recuerdo del muro, del árbol, del pájaro, del rostro. Y si quedan es porque algo los hacía memorables, algo había que sigue vibrando en la memoria¹⁷³.

En la cita de Ribeyro se encuentran los elementos fundamentales de la obra de Marsé. La propia experiencia vital (particularmente la fijada durante la niñez) presenta un amplio muestrario de personajes, sucesos, anécdotas y sentimientos útiles en la configuración narrativa. Marsé, al igual que Ribeyro, se vale de esta colección, como ya hemos referido, para dotar a su obra de un marco que sobrepasa el ámbito de lo exclusivamente espaciotemporal.

Hemos manifestado anteriormente que, bajo nuestro punto de vista, la razón fundamental por la que Marsé se vale de elementos de su propio recorrido vital es la comodidad que supone el conocimiento de estos lugares y épocas para la creación de su universo narrativo. El mismo autor así lo ha manifestado en reiteradas entrevistas. Una de las más recientes es la incluida en el documental monográfico *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, realizado por Xavier Robles Sàrries en formato digital, y publicado conjuntamente con una fundamental recopilación de artículos¹⁷⁴ sobre la vida y la obra del catalán. En él se cuestiona a nuestro autor sobre la razón de que localice sus novelas en unos barrios concretos de Barcelona. Marsé responde: «Porque mi experiencia vital es en Barcelona. Porque yo he nacido y me he criado aquí». Y, más adelante: «Me siento más cómodo moviéndome en un escenario que conozco». Como parece evidente, el espacio topográfico en el que se localiza es una imagen mental, un «cóctel» de los barrios en los que se desarrolló la niñez y juventud del escritor¹⁷⁵.

Con respecto a la manera en que el escritor se muestra en su texto, aparte de la permanente irritación, Marsé apunta un aspecto interesante que nos permitirá interpretar, siguiendo nuestra deducción particular, parte de sus creaciones literarias. El catalán manifiesta su inclinación a «enmascararse, disfrazarse, camuflarse, ser otro». Esta necesidad de «otredad» se materializa en la condición de representar papeles

¹⁷³ Julio Ramón Ribeyro, *Prosas apátridas*, Tusquets, Barcelona, 1975, págs. 169 y 170.

¹⁷⁴ *Ronda Marsé*, introducción y recopilación de Ana Rodríguez-Fischer, cit., 2008.

¹⁷⁵ Así lo afirma el propio autor en el documento audiovisual referido.

ficticios de la infancia despojada. «El Coyote de Las Animas. El jorobado del cine Delicias. El vampiro del cine Rovira. El monstruo del cine Verdi. El fantasma del cine Roxy»¹⁷⁶ no son otra cosa que ejemplos de personajes extraídos de novelas, películas o «aventis» que poblaron el imaginario común de los niños de la posguerra catalana y, en ocasiones, saltaron dentro de las páginas de Marsé.

Disfrazarse en el texto literario, incluirse como un personaje más, introduciendo a otros personajes reales y ficticios de su infancia, representa el deseo de la reformulación, de la revisión de los acontecimientos y sucesos que condicionaron la desilusión desmoralizadora de los sueños de la niñez. Desilusión que vivieron de manera especial los niños de la posguerra y que trataremos en el capítulo cuarto de nuestro estudio.

2.1.1 Descripción de alter ego en la obra de Juan Marsé

Hasta ahora hemos considerado las razones que, pensamos, influyen en la elección de nuestro autor de incluir caracteres cuasi-análogos en sus textos. Pero antes de adentrarnos en el análisis de aquellos que juzgamos más relevantes para el período temporal que nos ocupa, dedicaremos unas líneas a presentar los ejemplos que revelan este entusiasmo del autor al incluirse a sí mismo como personaje de algunos de sus textos.

En sus textos de *Por Favor*, Marsé se autorreferencia en algunas ocasiones, en la sección «Confidencias de un chorizo», en su faceta de escritor: CCH 90, CCH 92 (calificado como «miserable»), CCH 119, CCH 129 (autor de la canción *Vomitemos, que el vomitar es volver a vivir*), CCH 131 (según el chorizo: «ese desgraciado está dispuesto a cambiarse por un poco de Tulipán y cualquier cosa») y, en dos ocasiones, como autor del texto que el lector lee: en CCH 172 el comisario exclama, tras una larga perorata del chorizo: «(¿Has terminado? Hace rato que ya no te leo, Marsé paliza, por si te interesa saberlo)»¹⁷⁷, y también en CCH 192: «(Hijo mío, te escucho porque lo ha dispuesto así el autor, ese gandul desriñonado del Marsé)».

Tanto el comisario como el chorizo redundan en la misma visión de su creador. En sus intervenciones, el policía manifiesta en más de una ocasión su deseo de que el soplón investigue al escritor. Esto ocurre en CCH 202, donde se transcribe una

¹⁷⁶ Las dos citas del párrafo corresponden al «Autorretrato» del escritor publicado en *Señoras y señores*, Tusquets, Barcelona, 1988, págs. 173 y 174.

¹⁷⁷ Obsérvese que el comisario atribuye directamente las palabras del chorizo al escritor. Aspectos como éste son los que nos invitan a defender que muchas de las opiniones del charnego son atribuibles a Marsé.

conversación ficticia entre Marsé y Joan de Sagarra, «nuevo Delegado de Cultura del Ayuntamiento [de Barcelona]». Los amigos intercambian pareceres sobre distintas personalidades de la cultura catalana y española. De manera que estos comentarios los trataremos en otro capítulo de nuestro estudio, incidiremos aquí únicamente en una anotación que exhibe un rasgo de personalidad. Se trata de la acotación «(Hurgándose la nariz con el dedo)». Sin obviar que se trata de un texto humorístico, la nota nos da un indicio de que el autor ambiciona representarse a sí mismo por su llaneza y cierto carácter irreverente.

Pero las inclusiones de Marsé como personaje en sus propios textos no se limitan a *Por Favor*. En la novela *Últimas tardes con Teresa* (1966)¹⁷⁸, el escritor aparece en un baile con la pícaro intención de pellizcar los traseros a las señoritas:

de pronto, se produjo un pequeño revuelo que serpenteó en medio de la pista; se oyeron algunos chillidos femeninos, las parejas se agitaron y muchas cabezas se volvieron en dirección a ellos. Al parecer andaba por allí un bromista que pellizcaba a las chicas.

[Pág. 252]

fue entonces cuando [Teresa] notó en las nalgas un pellizco de maestro, muy lento, pulcro y aprovechado. No dijo nada, pero se volvió disimulando, roja como un tomate, y tuvo tiempo de ver una silueta encorvada, los hombros escépticos y encogidos de un tipo bajito que se escabullía riendo entre las parejas.

[Pág. 252]

Tras el suceso una muchacha afirma: «Le conozco, se llama Marsé, es uno bajito, moreno, de pelo rizado, y siempre anda metiendo mano. El domingo pasado me pellizó a mí y luego me dio su número de teléfono por si quería algo de él, qué te parece el caradura» (pág. 252). Además de caracterizarse a sí mismo como un pícaro y un «caradura», los rasgos que sintetizan la descripción física (escepticismo de los hombros, color y tipo de pelo...) coincidirán punto por punto, como ya veremos más adelante, con los atributos que exhibe el autor en sus autorretratos.

Estas inserciones no se limitan tampoco únicamente a las novelas. En los cuentos incluidos en la acertada antología al cuidado de Enrique Turpín¹⁷⁹, encontramos también varios casos.

¹⁷⁸ Citamos a partir de siguiente edición: Seix Barral, Barcelona, 1991; indicando entre paréntesis el número de página, o entre corchetes si es cita destacada.

¹⁷⁹ Juan Marsé, *Cuentos completos*, Espasa Calpe, Madrid, 2002.

Aparte de los personajes que son trasunto del escritor, como el Mingo Roca y el Juanito Marés de «Historia de detectives» –en el segundo caso también en «El fantasma del cine Roxy» y «Teniente bravo»–, existen otros caracteres que guardan algún tipo de contacto con Marsé, como por ejemplo, en el último cuento mencionado, se hace una relación de soldados en la que se incluye a un tal Faneca. Teniéndose en cuenta que el servicio militar sirve de marco a la narración y que Marsé mantenía aún los apellidos de sus padres biológicos en el momento de realizar la prestación, es muy posible pensar que se trate de un guiño a sí mismo. Por otra parte, en el cuento «La mayor parte del día» el protagonista es un personaje llamado Juan, quien es calificado por otro personaje como un «descarado» y no desaprovecha la ocasión para «meter mano» a una chica. No obstante, nuestro propósito es localizar aquellos casos en los que el autor se introduce a sí mismo tal cual, sin variación identitaria, en sus textos, sobre todo en su faceta de escritor, y esto ocurre en el relato titulado «Noches de Bocaccio», donde se narran diversiones del grupo de la *Gauche divine* en la Barcelona de los años sesenta. De manera que Marsé frecuentó la camarilla y cada uno aparece con su nombre real, el escritor también se incluye a sí mismo. En primera persona, relata cómo llega a sus manos el manuscrito de un diario que habla sobre el grupo barcelonés. El texto forma parte de una serie de apuntes y recortes que el dibujante Kim le hace llegar con la intención de convencerle para escribir los guiones de un cómic que quiere dibujar, protagonizado por «un apuesto charnego con ojos de gato en celo deambulando bien trajeado y algo envarado por la Terraza Martín, durante una distinguida recepción. Los negros cabellos planchados, el perfil encastillado, olisqueando disposiciones afectivas...»¹⁸⁰. El charnego de la descripción no es otro que el Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*, porque, aunque no se mencione el nombre, la cercanía de la publicación de la novela con la escritura del relato (1971¹⁸¹) revela la relación. Curiosamente el propio Kim terminará ilustrando las páginas de otro charnego marseano: Paco, el chorizo de la sección «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*.

Escritor también es el protagonista¹⁸² de «El jorobado de la Sagrada Familia o cómo acabar con la obra de Subirachs sin ofender la dignidad de la piedra» de 1992 y, aunque el nombre del mismo no quede muy claro (se le confunde con Baltasar Porcel y se sugieren igualmente otros nombres: Portel, Tortell, Vicenç Villatoro), parece

¹⁸⁰ Juan Marsé, *Cuentos completos*, cit., pág. 329.

¹⁸¹ Cfr. las palabras de la introducción de Turpín en la misma recopilación, pág. 103.

¹⁸² Finalmente, esa misma profesión tiene el personaje de «El escritor desleído», incluso mantiene la misma aversión de Marsé por el ente televisivo.

evidente que las opiniones vertidas son del propio Marsé. El relato reproduce la anécdota de dos textos aparecidos en *Por Favor*, concretamente los correspondientes a CCH 105 y CCH 106, donde se narra cómo un vampiro (en el relato de 1992 se trata de un jorobado) atemoriza a los visitantes del monumento porque no está de acuerdo con los cambios del estilo de Gaudí. En los dos casos termina descubriéndose que el vampiro y el jorobado no son otros que la reencarnación del arquitecto modernista.

En la caracterización de nuestro autor debemos considerar también los textos de otros miembros de *Por Favor* que dan datos, con amplio margen para el humor, sobre la personalidad de Marsé. En este sentido es particularmente picaresca la definición contenida en el número 10, página 8: «Juan Marsé [...] es un grosero golfo de barrio promocionado por la igualdad de oportunidades y el contraste de pareceres». El texto que incluye la afirmación se hace eco de la reacción que tienen los miembros de la redacción ante la acusación de ser un «nido de sabandijas», que había sido publicada en las páginas del diario *Pueblo*¹⁸³. El hilarante relato comienza con la convocatoria de una reunión del consejo directivo de la revista satírica para tratar la cuestión. Se narra cómo Marsé recibe en el aeropuerto a Forges «subido a una escalera de gallinero, corta pero llena de mierda»¹⁸⁴. Continúa la narración con más apuntes sobre el escritor: «Forges observa cómo Marsé se hurga repetidamente la nariz. Le da un codazo en el estómago. Marsé le replica con una mirada cargada de dignidad y de ira». Más adelantada la fábula, un cardenal visita la redacción de *Por Favor* con motivo de ofrecer su mediación. «Cuando llega a la altura de Juan Marsé contempla con estupor que el novelista le saca la lengua». El equipo resuelve escribir un comunicado y se decide que, ya que el agraviador había sido Marsé, éste debe leerlo públicamente, a lo que nuestro autor responde llevándose «la mano torpemente al lugar donde las ingles pierden su nombre». Apaciguadas las aguas el relato concluye: «Silencio. Expectación. Las masas vuelven a sus madrigueras y Juan Marsé no tiene más remedio que enviar un telegrama a sus secuaces: Calma, otra vez será».

Del comentario de esta primera caracterización, y siempre teniendo presente que se trata de un texto humorístico, pueden entresacarse algunas conclusiones temporales. En la narración a Marsé se le representa haciendo hincapié en su irreverencia y

¹⁸³ Hay que recordar que se trata de la reacción a un retrato literario que Marsé había realizado de su director, Emilio Romero, en el número 4 de *Por Favor*. El texto que nosotros referimos se titula «El día que Diógenes nos llamó sabandijas», *Por Favor*, núm. 10, págs. 8 y 9.

¹⁸⁴ El relato exhibe un plácido toque de humor estilo hermanos Marx.

naturalidad. Es consciente irónicamente del alcance que han tomado los hechos y en determinado momento llega a afirmar «la hemos cagado», pero se mantiene firme en sus convicciones, no sólo negándose a leer el comunicado de excusa, sino mostrando su anticlericalismo al desafiar al cardenal.

Ocho números más tarde, en otro texto¹⁸⁵ que relata también una reacción del equipo redactor, aunque esta vez al anuncio de la suspensión por cuatro meses, se hacen las siguientes afirmaciones, en un momento del relato en el que se menciona lo que hizo cada miembro de la redacción en los cuatro meses sin trabajo:

Juan Marsé se compró una navaja con el fin de perpetrar algún atraco si el tiempo y la autoridad no se lo impedían. Máximo se limitó a decir: Del rey abajo ninguno.

Ante todo tomamos la decisión de plantear una moción de censura al consejero delegado por no ser el marqués de Todó o de Rodó o de Lodó o de Sodó o de Modó o de Zodó o de Yodó o de Nodó o de Bodó o de Codó, porque de haber sido el marqués de Todó o de Rodó o de Lodó o de Sodó o de Modó o de Zodó o de Yodó o de Nodó o de Bodó o de Codó, probablemente la suspensión no se habría producido. El hombre se defendía con una cierta torpeza.

–Pero si mi padre se apellidaba Ilario y mi madre Font, ¿qué voy a hacer yo?

–Con esos apellidos no hace uno una revista conflictiva, insensato. Con esos apellidos has de editar *El compromiso de Caspe* en fascículos.

El que tan airado hablaba era Marsé, que es el más agresivo del equipo. Le quitamos de las manos al consejero delegado en el momento en que intentaba agredirle con una colección completa del *Pensamiento Navarro*.

–¡A ver si te meto esto en la cabeza!

[Número 18]

Como se puede apreciar, en el texto queda sugerida, en intención caricaturesca, una inclinación delictiva y violenta que, muy posiblemente, tenga algo que ver con ciertos personajes de la narrativa del catalán¹⁸⁶.

La fama de rudo permanece un número más tarde. En la página diecisiete del ejemplar se publica un cuadro que pretende ironizar sobre un cambio de representantes en los ministerios del gobierno franquista. Los miembros de la redacción de *Por Favor* se ofrecen a formar parte del mismo y proponen su propia lista de ministros entre ellos mismos. La titularidad de la Vicepresidencia Segunda y el Ministerio de la Gobernación

¹⁸⁵ «El día en que nos comunicaron la suspensión de “Por Favor”», *Por Favor*, núm. 18.

¹⁸⁶ Para entonces ya había sido publicada la novela *Últimas tardes con Teresa*, donde aparece el personaje del Pijoaparte.

corresponden a Marsé, quien es descrito como un «Hombre duro, de barrio, aprendiz de relojero, redimido por la literatura».

No obstante, entre los artículos de la revista, también pueden extraerse comentarios humorísticos sobre la relación pícaro del escritor con las mujeres. Así por ejemplo en el artículo «*Por Favor* se confiesa. Nuestra cuenta corriente en Suiza»¹⁸⁷ se menciona que Marsé «se va a dar una vuelta por Givenchy, a pellizcar a las dependientas». Y también en una breve nota de Maruja Torres titulada «El diario de Marujita»: «Estoy muy contenta porque nada más llegar del pueblo he encontrado trabajo en *Por Favor*, todo el día con el señorito Marsé, dejando que me pellizque»¹⁸⁸.

Con todo, de manera que nuestra pretensión no es teorizar sobre la personalidad del escritor, sino apreciar cómo éste aparece representado por sus *alter ego*, procederemos a realizar un comentario de estos personajes presentes en sus escritos de la década de los setenta o que guardan más relación con sus textos de la época.

Antes de adentrarnos en la aparición de *alter ego* en la revista *Por Favor*, debemos dedicar algunas páginas a analizar una figura muy importante en la obra de Marsé. En su momento analizaremos el personaje de Paco, el chorizo de «Confidencias de un chorizo» y aventuraremos un haz de peculiaridades del charnego. Pero antes debemos dedicarnos a dos aspectos de interés. En primer lugar, procuraremos justificar por qué nos parece imprescindible el estudio de este personaje en un capítulo dedicado a la auto-representación del autor en su obra y, en segundo lugar, realizaremos un recorrido por la construcción de este carácter a partir de sus apariciones arquetípicas en las novelas anteriores a *Si te dicen que cat*¹⁸⁹.

La vida del charnego, en abstracto, su historia, su origen, sus vicisitudes y las de su familia, su libertad para moverse por la ciudad y su carácter y desenvoltura de marginado simpático y superviviente constituyen para Juan Marsé un anhelo vital, un deseo íntimo de independencia, no sólo desde una perspectiva real –en gran medida, vivencial–, sino, sobre todo, en un aspecto novelesco, fabulador, de película de viejo cine de barrio.

¹⁸⁷ Núm. 42, págs. 32 y 33.

¹⁸⁸ En el núm. 84, pág. 27.

¹⁸⁹ Nos centraremos en los personajes encarnados por charnegos. Por su parte, William M. Sherzer, en su estudio *Juan Marsé. Entre la dialéctica y la ironía*, cit., se ha detenido en estudiar las interrelaciones de personajes y motivos –lo que los teóricos han llamado «intertextualidad» e «intratextualidad»– en las primeras seis novelas de Marsé.

En un brevísimo pero clarificador texto, el escritor reflexiona acerca del génesis del Pijoaparte, uno de sus charnegos literarios más logrados. Según el catalán, la atracción que ejerce en él este personaje responde al deseo «de haberme parecido un poco a él, haber sido como él y que me hubiesen ocurrido las mismas aventuras que a él»¹⁹⁰. De sus palabras se colige que el interés por los charnegos responde a un afán aventurero, no sólo como espectador, sino, como ya hemos dicho, en su aspecto vivencial. Decimos con esto que el tratamiento y la fabulación en torno a este personaje-tipo responde a una necesidad, igualmente, de auto-representación, porque el escritor proyecta en el charnego su anhelo de vivir los lances emocionantes que de niño se empapó a través de la lectura de novelas y tebeos de aventuras y de las películas de Serie B que contempló en las habituales sesiones dobles de los pequeños cines barceloneses. En este sentido, el escritor pone en manos de charnegos vivencias que a él le hubiera gustado vivir y en su boca palabras que le representan a él mismo. En cierto modo, el conocimiento de ellos que tuvo en primera persona y su amistad durante la niñez le proporcionaron historias y anécdotas –reales, ficticias o semificticias– con las que poblar su escritura posterior.

La afirmación anterior peca, quizá, de poco original, habida cuenta de que buena parte de los escritores (y nos podemos remontar a Cervantes y Shakespeare, por poner ejemplos tópicos y de peso¹⁹¹) ha puesto en boca y cuerpo de sus personajes frases y acciones que les representan. Sin embargo, la particularidad del charnego de Marsé es su peculiar naturaleza y caracterización. A ella dedicaremos unas líneas.

El charnego define al escritor en su obra porque se identifica con él, porque, cuando Marsé quiere incluir una opinión personal, de la misma manera que lo hace en su vida, lo hace a través de la boca del charnego. Y, desde nuestro punto de vista, donde más estrecha se muestra esta correlación entre el escritor y su *alter ego* es en la sección «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*, donde el charnego se expresa con similares ideas, incluso de forma más flexible¹⁹², que el escritor en sus entrevistas sobre temas relacionados con la posguerra, la Transición, la cultura y los escritores catalanes y españoles.

¹⁹⁰ *El Pijoaparte y otras historias*, cit., pág. 80.

¹⁹¹ El propio Marsé ha comentado reiteradamente la relación entre su charnego y el escalador social de la novela *Rojo y negro* de Stendhal. William M. Sherzer, en su artículo «Manolo Reyes: evolución de un estereotipo» profundiza en la construcción del Pijoaparte a partir de la novela de Stendhal. El artículo forma parte de las actas *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, coordinadas por Celia Romea Castro, cit., págs. 99-114.

¹⁹² Cfr. Juan Rodríguez, «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978)», cit., pág. 151.

A continuación apreciaremos de qué manera el personaje se va configurando a través de sus distintas apariciones –y con diferentes «pelajes»– en las novelas marseanas, dando la justa consideración –puesto que tales novelas no son el foco de nuestro estudio– sólo a dos de sus más completas manifestaciones: el Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa* y el Paco Bodegas de *La oscura historia de la prima Montse*. También haremos unas breves anotaciones sobre la transformación Juan Marés-Juan Faneca en *El amante bilingüe*¹⁹³.

Según el propio Marsé, Manolo Reyes, alias Pijoaparte, es un: «rufián simpático e imaginativo luchando por ser admitido en una sociedad cuya lengua, costumbres y cultura le son extrañas, y a la que sólo podrá acceder –y él lo intuye– por la puerta de servicio»¹⁹⁴. *Últimas tardes con Teresa* comienza con el intento del Pijoaparte de «colarse» en una fiesta de «pijos». Con traje y corbata, que resultan excesivos, enfila la calle que le llevará al encuentro de una chica-bien, de un futuro más ventajoso que esa entrada «por la puerta de servicio». Sin embargo, sus expectativas se ven frustradas. Liga con una chica en la fiesta, pero, tras unos pasajes de equívocos y malentendidos, que siempre han seducido mucho a Marsé, se descubre que la chica, Maruja, es criada en la casa de una familia perteneciente a la burguesía catalana.

Pese al frustrado primer intento, el Pijoaparte no abandona sus intenciones, y de manera que nunca accede a mantener con la chica una relación formal, comienza a seducir (de tapadillo) a la hija de los dueños de la casa, Teresa, quien ve en el charnego un ejemplar de desheredado, de obrero en lucha; clase con la que su rebelde pero huero socialismo pretende simpatizar, aunque, en realidad, el Pijoaparte no está en lucha contra nada. Es un superviviente. Un trepador social, como afirma Marsé. Quizá parte del afán del charnego por ascender socialmente se deba a su propio pasado, a su vivencia de niño, ya que

era el segundo hijo de una hermosa mujer que durante años fregó los suelos del Palacio del marqués de Salvatierra, en Ronda, y que engendró y parió al niño siendo viuda. Su primera infancia, Manolo la compartió entre una casucha del barrio de “Las Peñas” y las lujosas dependencias del palacio del marqués, donde se pasaba las horas pegado a las faldas de su madre, de pie, inmóvil, dejando vagar la imaginación sobre las relucientes baldosas que ella fregaba.

[Pág. 64]

¹⁹³ Citamos a partir de la primera edición (Planeta, Barcelona, 1990).

¹⁹⁴ *El Pijoaparte y otras historias*, cit., pág. 80.

Puede que el conocimiento del lujo burgués desde la infancia y el desarraigo que provoca la orfandad paterna y la circunstancia de vivir en una sociedad de la que se siente excluido infundan al personaje los empeños necesarios para pretender una reubicación de clase.

Salvadas las distancias, el escritor parece ironizar sobre su propia experiencia. El catalán no fue un charnego, no fue un inmigrante andaluz o murciano de los que trasladaron su casa a Cataluña en sucesivas oleadas desde el final de la Guerra Civil, pero sí experimentó el entusiasmo de una juventud universitaria que a finales de los años cincuenta protagonizaba encierros y huelgas de hambre en apoyo de las protestas de mineros y obreros. Cierta juventud que vio en Marsé, cuando éste se acercó en 1958 a Seix Barral con su primera novela (*Encerrados con un solo juguete*) bajo el brazo, al «escritor obrero» que esperaban (así mismo fue presentado por la editorial), alguien que contara, de acuerdo con la corriente realista imperante en el momento, los problemas de la clase obrera española desde su seno. Pero la realidad fue diferente, porque Marsé nunca quiso ser un «escritor obrero», quería convertirse en escritor, vivir de la escritura y, por ello, al igual que el charnego, pretendió engatusar a la rubia para conseguir sus fines¹⁹⁵. Pero volvamos al estudio de la novela.

En su artículo «*Antes morir que regresar a Ronda. Hacia una caracterización de Manolo Reyes, alias Pijoaparte*»¹⁹⁶, José Manuel López de Abiada ofrece, con respecto al Pijoaparte, una serie de peculiaridades físicas y del comportamiento que parcialmente pueden aplicarse también a las apariciones futuras del arquetipo en los siguientes textos del escritor.

El catedrático comienza aportando una serie de extractos de la novela que permiten una parcial pero notable descripción física del charnego. Los fragmentos nos informan de la tez oscura y del esmerado peinado del Pijoaparte, aspectos que, pese a la belleza del personaje, delatan su origen inmigrante y se convierten en elementos negativos que impiden su integración y su escalada social. Intento que frustra el error de confundir a la criada con la señorita de la casa, así lo hemos indicado y también lo hace López de Abiada, quien añade una nueva característica: la lucha por la vida, el marcado

¹⁹⁵ Tómese nuestra afirmación con toda la reserva que se quiera. Nuestra intención es ofrecer paralelismos entre el personaje de Marsé y su persona para procurar con ello una interpretación de los elementos que se transfieren de la personalidad del escritor a la de sus actores. Por otra parte, el escritor no descubre su vocación literaria, así lo ha afirmado en múltiples entrevistas, hasta *Últimas tardes con Teresa*, pero sí es verdad que su estancia en Francia en los primeros años de la década de los sesenta fue un empeño de sus jóvenes amigos burgueses.

¹⁹⁶ En las actas coordinadas por José Belmonte Serrano y el propio López de Abiada, *Nuevas tardes con Marsé: Ensayos sobre la obra de Juan Marsé*, cit., págs. 159-183.

signo de hacerse a uno mismo, de inventarse. De la manera que sólo puede ser en Marsé: reinventando sus orígenes, reinventando su memoria. Por eso el Pijoaparte, renegando de su nacimiento, se emparenta con el marqués de Salvatierra y se hace llamar a sí mismo «el Marqués» por sus compinches, aunque ello sea marcadamente una mentira. La identidad del Pijoaparte se sustenta ahora, aparte de en los elementos mencionados anteriormente, en la ambigüedad producida por el hecho de que los estudiantes le ven como representante de la clase obrera. Aspecto del que el personaje aprende a beneficiarse. Sin embargo, los equívocos también sirven para que finalmente, el mito que los universitarios –y Teresa sobre todos ellos– han creado alrededor de la figura del Pijoaparte se desvanezca, acabando así con los anhelos del charnego y autoimponiéndose el chico el sambenito de desgraciado, de fracasado, que jamás va a poder conseguir el reconocimiento de su amor por Teresa, porque nadie se lo creará nunca, ni siquiera los guardias civiles que lo apresan, junto a una moto robada, y que no creen que vaya a ver a su novia, pese a que son conocedores del emparejamiento. Otro de los aspectos que resalta López de Abiana, es el que nominaliza con un fragmento de la carta final de Teresa: «no tengo tu dirección». Realmente el charnego ha sido exhibido como el representante de una clase (un representante fallido, por otra parte); por ello, y por la terca renuncia a los orígenes, la chica no sabe adónde enviar su carta y decide hacerlo al bar Delicias. Por último, tras el entusiasmo que provoca la carta en el Pijoaparte, su derrota final, su vuelta a los orígenes es el descubrimiento de que Teresa ha abandonado su memoria.

En este orden, el teórico ha propuesto una caracterización basada en los siguientes aspectos: una apariencia física atractiva, pero excluyente; la mala suerte de cometer errores que dificultan la escalada social; la obstinación de superviviente; el aprovechamiento de las ambigüedades que rodean a su persona; la destrucción del mito de líder obrero que le otorgan los estudiantes; la autoimpostura del signo de fracasado por quedar como un mentiroso ante ellos; la ausencia de origen-dirección, por lo que la chica le envía su carta al bar que frecuenta; y, por último, el fracaso final tras descubrir que la chica lo ha olvidado.

Para finalizar, el fragmento siguiente, muy precoz en la novela, nos parece, junto con los que transcribe López de Abiada para apoyar su caracterización, especialmente gráfico, no sólo de la personalidad del charnego, sino también de sus ansias con respecto a Teresa.

Se despertaba horas después con un sobresalto, malhumorado, descontento de sí mismo, preguntándose qué diablos hacía en el cuarto de una criada. Esto le ocurría particularmente después de haber estado repasando algunos cromos de su entrañable colección particular (siempre sin álbum), y en los que la rica universitaria desempeñaba un papel cada vez más destacado: fuego, un terrible y devastador fuego, la Villa arde por los cuatro costados, él salta de la cama y se mete entre la humareda, sube las escaleras, que se derrumban tras él, corre y rescata de las llamas a la rubia de ojos celestes (desmayada al pie del lecho, con un reluciente pijama de seda que habrá de quitarle en seguida porque el fuego ya ha hecho presa en él) y luego la lleva en brazos hasta sus padres; o bien otra noche, cuando al llegar esconde la motocicleta entre los pinos, la ve paseando sola por la playa, seguida de un gran perro lobo, soñadora, triste, aburrída, con los rubios cabellos movidos por la brisa, y entonces la tierra empieza a temblar, los pinos se abaten, surgen enormes grietas en la arena, un terremoto, rápido señorita, al mar con la canoa (la precisión dialógica no le interesaba, pero en cambio cuidaba la imagen en sus menores detalles): tres meses extraviados en alta mar, solos, sin víveres, muriendo casi, y ella en sus brazos... Naturalmente siempre acababa besándola; pero no eran sueños eróticos, o por lo menos no tenían como finalidad principal la posesión de la muchacha; eran sueños fundamentalmente infantiles, donde el heroísmo y una secreta melancolía triunfaban de lo demás, por lo menos al principio; el elemento erótico se introducía siempre al final de la historia, cuando él ya había salvado a la bella, cuando ya había dado pruebas más que suficientes de su honradez, de su valor y de su inteligencia, cuando la llevaba en brazos y se disponía a entregarla a sus padres ante la admiración y asombrada concurrencia.

[Págs. 88 y 89]

El charnego idealiza absolutamente su relación con la joven burguesa. La idealiza, además, de forma infantil, como si imaginara protagonizar con ella una película o un tebeo de aventuras. Anheló compartido por Marsé, como ya hemos referido.

En el mismo artículo de López de Abiada que comentábamos más arriba, el teórico establece un paralelismo lógico entre el personaje del Pijoaparte y el de Paco Bodegas de *La oscura historia de la prima Montse*. Los dos personajes tienen parecida apariencia física, aunque Paco, debido a su verdadero origen¹⁹⁷, adquiere cierto camuflaje al tener los ojos azul pálido. El Pijoaparte también aparece en esta novela, muy lateralmente mencionado en una historia secundaria, y lo hace en su momento más derrotado, tras salir de la cárcel, buscando dignidad a través de la impostura del tratamiento de «don» antes de su nombre.

¹⁹⁷ Hijo de una señorita burguesa catalana fugada con un charnego cordobés.

2.1.2 Apostilla: la transformación definitiva. El Juan Faneca de El amante bilingüe

Hasta el momento hemos intentado analizar las características que constituyen los personajes asociables a la imagen del charnego de «Confidencias de un chorizo» en las novelas anteriores a *Por Favor*. Ya que dedicaremos las próximas secciones a analizar esas apariciones en las novelas coetáneas a la revista junto con otras incursiones de Marsé en el texto de las mismas y que no haremos referencia amplia a otros textos que no sean los que estrechamente nos ocupan, procederemos a continuación a presentar un breve comentario a una obra que ofrece mayores posibilidades al respecto: *El amante bilingüe* (1990). Aunque posterior al período de nuestro estudio, su análisis permite clarificar de qué manera el personaje del charnego completa su creación y termina de formalizarse¹⁹⁸. En este aspecto, el de la autoinclusión del autor en su obra, quizá sea la novela más estudiada por la crítica. Razón de ello sea, muy probablemente, el hecho de que el autor expone el proceso por el que un personaje que le representa (no sólo en la etiqueta nominal y en la edad: Juan Marés) transmuta su identidad de catalán abandonado por su mujer en la identidad del charnego, Juan Faneca¹⁹⁹. Éste entre otras muchas diferencias con Marés, se permite la elección de no consumir el fingido adulterio con su exmujer, pese a que hasta ese momento había constituido la mayor meta del personaje transmutado, y elegir la compañía de una chica ciega a la que narra, con su gracia verbal y recreada de charnego, las películas que ésta escucha en la televisión.

Pero hagamos una brevísima recapitulación de cómo se lleva a cabo esta cesión de terreno entre identidades. Adolfo Sotelo Vázquez, en su artículo «Historia, discurso y polifonía en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», realiza un interesantísimo estudio sobre el proceso de traspaso de entidad que sufre el protagonista de la novela, de catalán

¹⁹⁸ Más que eso, Gene Steven Forrest sugiere, con toda la razón, la estrecha relación que existe entre autor real, protagonista y *alter ego*: «Although the autobiographical basis for Marsé's fiction is certainly not new –both Faneca and Marés, appear and reappear in his works from *Si te dicen que caí* to *El Teniente Bravo*–, never before have both sides of the author's complex identity been combined to portray so explicit a self-portrait as in *El amante bilingüe*»; en su artículo «From Masquerade to Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*», cit., pág. 50.

¹⁹⁹ El pseudónimo «J. Faneca» fue el que utilizó Marsé para presentarse a Premio Planeta con *La muchacha de las bragas de oro*.

apocado (Juan Marés) a decidido y pícaro charnego (Juan Faneca)²⁰⁰, además de abordar la génesis de la obra²⁰¹ y el arte dialógico que en ella desarrolla el autor.

La novela presenta a un Marés²⁰² abandonado por su mujer, Norma Valentí –una burguesa catalana, sociolingüista de profesión, que trabaja en la oficina de *Assessorament Lingüístic*–. El protagonista termina de músico callejero tras el abandono, que se sucede al descubrir a su mujer con un charnego limpiabotas en la cama. A partir de ese momento, y de forma progresiva en la primera parte de la novela, el catalán procurará encontrarse con Norma utilizando siempre la estratagema de caracterizarse como un charnego. Bien a través del teléfono –consultando dudas sobre la lengua catalana a la sociolingüista con acento sureño–, bien en persona –disfrazado de limpiabotas charnego–. Desde el primer momento el catalán experimenta una suerte de esquizofrenia que le hace ver, en ensoñaciones, a un charnego amigo suyo de la infancia y de nombre Juan Faneca. Paulatinamente, el personaje irá adquiriendo de las formas más azarosas los elementos que le caracterizarán exteriormente en su transformación: el parche de ojo, las patillas postizas, el postizo rizado para el pelo y la lentilla de color verde. De su parte corre la adecuación de la voz al acento andaluz, aspecto que no le resulta excesivamente difícil porque en su infancia compartió numerosas tardes de juego con hijos de charnegos. De esta circunstancia tenemos noticia a través de los relatos, fruto de su memoria, que escribe el catalán con el motivo de dejar reflejadas en papel sus vivencias infantiles y la relación con su esposa. También utiliza Marés, para su caracterización como charnego, el ensayo de una leve cojera que no sólo modifica su forma de caminar, sino que es utilizada para seducir.

Para Sotelo, una vez alcanzada la caracterización física y de comportamiento adecuada, el proceso de transmutación de Marés en Faneca culmina gracias a tres sucesos: la visita del catalán disfrazado de charnego a la casa de Norma Valentí y el

²⁰⁰ Para un mayor tratamiento de la transformación de Marés en Faneca y su relación con la imagen simbólica del espejo, consúltese el artículo «La función del espejo en *El amante bilingüe*» de Augusta López Bernasocchi, en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada, José Manuel (eds.), ob. cit., págs. 139-158.

²⁰¹ «Una conversación con Ana María Moix y la psicóloga Rosa Sènder, sobrina del novelista. Rosa me contó la historia de un paciente suyo que sufría una especie de esquizofrenia: era catalán y de familia muy catalana, pero se vestía y hablaba y se comportaba como un charnego de ley, es decir, gastaba patillas y sombrero de ala ancha y chaquetillas y pantalones ceñidos y zapatos de tacón alto, y amaba todo lo andaluz. Y se me quedó la imagen de este hombre anhelando ser otro, cambiar de lengua y de aspecto y tal vez de identidad». Extraído del artículo de Adolfo Sotelo Vázquez, «Historia, discurso y polifonía en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», cit., págs. 141-149.

²⁰² José Manuel Costas Goberna apunta que, pese a que existe evidente correlación entre el personaje y su autor, «no se habla de autobiografía, sino de *autobiografismo*. Queremos decir que el personaje es trasunto del autor, que éste trasluce en aquél sedimentos de su personalidad». Idea extraída de «La soledad de inventa espejos: sobre *El amante bilingüe* de Juan Marsé», cit., pág. 27.

coqueteo con ella, el traslado de residencia al barrio de la infancia y, por último, el encuentro con Norma en la calle de la pensión Ynes. Momento definitivo, en el que los personajes que forman la entidad Marés-Faneca quedan completamente escindidos y, si en las primeras páginas de la novela Marés veía a Faneca en una especie de ensoñaciones o visiones parlantes, en el final de la novela es el catalán el que aparece como una sombra que acecha el encuentro entre Norma y el charnego. Una sombra que desaparece y se consume.

Muy acertadamente, Gene Steven Forrest establece una relación literaria entre la transformación de Marés en Faneca y la del Dr. Jekyll en Mr. Hyde²⁰³. Puesto que simplemente apunta la correspondencia, sin ahondar en su análisis, nos parece necesario puntualizar un aspecto –aunque sea simple, porque nosotros tampoco profundizaremos mucho más– acerca del elemento que permite la transmutación entre los dos personajes disociados. En la obra de Stevenson un activo químico es el desencadenante de la transformación entre el científico apocado y la enérgica bestia. En el interior de la mente de Jekyll habita, desde ese momento, la bestia de Hyde, a quien ve en ilusiones – como Marés también hace con Faneca– y a quien permite salir al exterior a través de la ingesta del extracto químico. Por su parte, el resorte que hace emerger en Marés el ente del amigo de la infancia y lo induce a imitarlo no es un activo líquido, sino cierta «conformación *alienante* del carácter»²⁰⁴ del catalán. El personaje de nombre anagramático experimenta también, tras el abandono de su mujer (y muy posiblemente antes también, porque, según cuenta, nunca se sintió integrado en el entorno social de la sociolingüista) un sentimiento de abandono, no sólo de la sociedad que le rodea (la realidad socio-política catalana en los ochenta²⁰⁵), sino de la propia identidad que le ha acompañado hasta el momento. Por eso, a causa de esta alienación, el personaje inicia un proceso de re-caracterización que culmina con la adopción de la apariencia y las maneras charnegas, pero apostando por la integración de las dos identidades²⁰⁶. A este respecto, el personaje disociado pasa de ser un catalán alienado con algunos rasgos

²⁰³ Art. cit., pág. 49.

²⁰⁴ Cfr. la comunicación de Raúl Óscar Scarpetta, «La cuestión del *xarnego* en la literatura de Juan Marsé: identidad cultural y conflicto social», Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, celebrado del 1 al 3 de octubre de 2008 en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, disponible en la red: <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso/ponencias/ScarpettaRaul.pdf> [consultado el 5 de enero de 2010].

²⁰⁵ Scarpetta, ob. cit., pág. 8.

²⁰⁶ *Ídem*.

charnegos (Marés en proceso de cambio), a un charnego desarraigado con algunos rasgos catalanes (Marés transmutado en Faneca).

2.2 ALTER EGO EN LA REVISTA *POR FAVOR*

Entre la amplia producción marseana en la revista de humor político surgen numerosos ejemplos de auto-representación, pequeños esbozos del retrato del escritor. Precisamente la naturaleza de la publicación –de tremenda actualidad y profundo tono satírico– crea un ambiente propicio para la aparición de comentarios que sitúan a Marsé, no sólo en su relación con el resto del equipo de redacción, sino también y principalmente, con respecto a la realidad social y política del momento.

Sus opiniones, por ejemplo, acerca de la bomba atómica lanzada por los americanos en Hiroshima, de la guerra de Vietnam, de las políticas nacionales e internacionales, de la sociedad y la cultura, van creando en el lector una idea, cada vez más definida, de cómo se siente el escritor en el mundo, pero, más importante, de su posicionamiento con respecto a éste.

No obstante, de manera que a ciertos aspectos de esta presencia sutil dedicaremos los capítulos posteriores, centraremos nuestros esfuerzos por el momento en aquellos textos que, en el aspecto de la auto-representación, ofrecen una caracterización más directa. Tales son los autorretratos y los textos de «Confidencias de un chorizo». Los primeros permiten conocer, de primera mano, cómo se caracteriza a sí mismo el autor y los segundos nos permitirán, a través de un personaje recurrente, establecer un paralelismo con el resto de la producción del catalán.

2.2.1 *Autorretratos*

Dándole título con su propio nombre, Juan Marsé publica, dentro de las páginas de *Por Favor*, un autorretrato, incluido en la sección «Señoras y Señores» de la página 9 del número 18 de la revista, aparecido el 25 de octubre de 1974, y acompañado por un retrato literario de la actriz estadounidense Marilyn Monroe.

En líneas generales, el pensamiento del autor acerca del presente sociopolítico del país queda resumido, de manera lacónica, en las siguientes palabras: «mientras el país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro». Es decir, es necesario un enjuiciamiento, una valoración clara y definitiva, sobre la dictadura. Sólo

entonces, se verá claro, en palabras del autor, el camino a seguir en el futuro del país. La revalorización de la memoria es necesaria para la configuración futura del estado.

Hemos comenzado citando esta afirmación porque, en síntesis, representa en buena medida la caracterización que, de sí mismo, hace el escritor. De manera que, si trasladamos esta idea al terreno de la formulación personal de la identidad que venimos manejando, deducimos que el condicionamiento básico de la construcción personal del futuro (y añadimos nosotros que, por extensión, también del presente) es la reflexión, la valoración sobre el pasado (individual y colectivo). Ahí radica verdaderamente la importancia de la memoria.

Por todo ello, precisamente, la propia apariencia física, que el escritor autovalora en el texto que le describe, es el resultado de la estupefacción continua que le provoca la certeza de que «casi cuarenta años de censura» perduraban aún en la fecha (1974) y de que la «niñez indigente» y la «adolescencia que le fue escamoteada» que sufrió por culpa de la situación política no iban a encontrar nunca resarcimiento real (sólo ficticio-literario, añadimos nosotros). También su carácter, «cabizbajo y patizambo», un tanto fracasado²⁰⁷, puede ser destilado de sus palabras. No obstante, parecen identificarse los aspectos caracterológicos a través de la definición de las partes del rostro. Así, la pupila es «descreída»; los hombros, «escépticos»; la sonrisa, «incierta». En ocasiones va más allá de la simple adjetivación. De manera que la «encarnadura facial» es flácida, a causa de «la larga hibernación intelectual y muscular, el aburrimiento, el alcohol», el enjuiciamiento de su apariencia física le permite, igualmente, valorar aspectos relacionados con su pasado y su catadura moral.

No es una revelación que Marsé utilice la creación literaria para llevar a cabo ese discernimiento acerca de la memoria, pero es interesante analizar de qué manera lo manifiesta en su propio retrato. El catalán asevera que realiza esta reflexión a través de: «su vieja disposición para la trola y el chisme» y de los «torpes espejismos que pretende bañar, el insensato, con el rojo sol de la verdad». A la luz de estas dos afirmaciones, no parece arriesgado pensar que, tanto la verdad como la manipulación de esa verdad, son herramientas útiles, que Marsé utiliza en su obra para enfrentar la valoración sobre la memoria individual y colectiva.

Un aspecto muy interesante de la prosa de nuestro autor, y que aparece mencionado en las líneas de su retrato, es el socarrón y sarcástico humor que posee. Es

²⁰⁷ Adelantamos la idea de «fracaso» que, según el autor, tiñó la vida de los «vencidos» en la Guerra Civil tras la contienda. El desarrollo de la idea lo postergamos para más adelante.

relevante que el autor sea consciente del carácter burlón que abunda en su escritura, particularmente en los textos de *Por Favor*, en los que su humorismo deriva hacia la sátira. Evolución lógica, habida cuenta de que esa misma es la tónica general de la revista.

Hablábamos arriba sobre la importancia del pasado en la formulación de la identidad personal presente y futura. En esta misma línea, el retrato titulado «Niño desaparecido» (SyS 65; del 29 de septiembre de 1975), que es acompañado en la sección por un retrato de la actriz Aurora Bautista, representa, quizá en mayor medida, lo que antes hemos referido. El retrato se publica con la fotografía de un niño vestido de primera comunión que no es otro que el propio Marsé²⁰⁸. En él, a modo de relato, se da noticia de la desaparición de un niño que responde a las iniciales J. F. R. (Juan Faneca Roca era el nombre del autor con los apellidos de sus padres biológicos), que, en el momento de su desaparición, 1940, tiene 7 años, la misma edad que el catalán tenía en ese año). Posteriormente el niño y su ropa son descritos y se apremia a los lectores a que den noticias sobre su paradero.

El retrato-relato-anuncio reproduce el formato de un tipo de avisos²⁰⁹ que fue muy popular en los primeros años de la Posguerra. A través de estos anuncios, los familiares de soldados desaparecidos durante la Guerra Civil aspiraban a tener noticias de ellos y a encontrarlos o, en el caso de haber resultado muertos, a saber dónde habían sido enterrados.

El retrato presenta varias referencias artísticas relacionadas con la literatura o el séptimo arte. La primera de ellas es la transcripción de la cita: «Mi querido Allan Parker, volvemos a encontrarnos en circunstancias poco favorables para usted», que pronuncia el niño justo antes de su desaparición y que debemos atribuir a Fu Manchú, personaje ficticio creado por el novelista inglés Sax Rohmer. Se trata de una acotación de la película *Los tambores de Fu Manchú* (1943). La historia había sido un serial en

²⁰⁸ Existe un evidente parecido físico entre el autor y el niño que aparece en la fotografía. Ésta habita las estanterías del despacho del autor. Así lo hace en el documento audiovisual dirigido por Robles (*Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.).

²⁰⁹ Un ejemplo de anuncio de niño desaparecido, en el corpus de textos de Marsé en *Por Favor*, se encuentra en el texto «El caso del ojo de cristal» (CCH 100). En esta ocasión se trata del hijo de un ex combatiente del bando nacional que desaparece en 1949. Igualmente, en *Si te dicen que caí*, Sarnita hace referencia a estas notas en varias ocasiones: «Todo el mundo busca a alguien, ahora –decía Sarnita–, fijaos bien: noticias de algún pariente desaparecido, o escondido, o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien [...]. Miguel Bundó Tomás, reemplazo 41, Ejército Rojo, 42 División, 227 Brigada, 907 Batallón, 2.ª Compañía (chofer). Gratificaré a quien pueda proporcionar noticias ciertas sobre su paradero», cit., págs. 75 y 76.

1940 y se realizó un resumen de menos de una hora de duración para proyectarlo en las sesiones dobles de las salas de cine²¹⁰.

Por su parte, la referencia literaria al escritor italiano Emilio Salgari nos lleva al comentario de que, en numerosas entrevistas, Juan Marsé ha manifestado que sus primeras lecturas infantiles correspondieron a novelas de kiosco, tales como las protagonizadas por Sandokán, pirata fabulado por Salgari. El hecho de que, en el retrato, se dé por supuesto que el niño ha abandonado la lectura de un misal que transportaba por la de una novela del escritor italiano, a quien siempre había preferido, constituye una irónica revelación del espíritu humorístico del texto.

Por último, el escrito refiere que el asesinato de una prostituta en la calle Legalidad provocó una profunda conmoción al niño. El crimen real, el de la prostituta Carmen Broto, en 1949, aparece novelado en *Si te dicen que caí*.

A través del retrato del niño desaparecido, Marsé realiza una serie de anotaciones sobre hechos y gustos de su propia infancia, lo que posibilita, en comparación con su primer autorretrato, la toma de conciencia de cierta continuidad en el carácter.

El retrato del niño desaparecido es el relato de una ruptura, de un desengaño con respecto a una serie de «verdades». En el texto se afirma que el niño sufre «ataques epilépticos al leer los periódicos», su propia desaparición acontece después de haber leído uno. Dando una interpretación servida en bandeja por el autor, todo lleva a pensar que el niño desaparece en un intento de escapar de una realidad que le provoca náusea. Una realidad en la que ocurren sucesos tan escabrosos como el asesinato de la prostituta, que supone una quiebra de la infancia. Marsé nos presenta, a través de la imagen satinada del niño vestido de primera comunión, el momento de mayor desengaño de su infancia: la constatación de que los héroes de la ficción (Fu Manchú, Sandokán) no pueden combatir contra los «malos» de la realidad: los asesinos de la prostituta, los sucesos y los políticos de los periódicos. Por ello huye, para novelarse a sí mismo, para convertirse, a su vez, en personaje; pero también, para convertir en personajes a todos los que considera derrotados, dotándoles así de cierta dignidad. El niño desaparece porque considera «que se había equivocado de sexo, de país, de

²¹⁰ Para un mayor análisis sobre la influencia del cine y del lenguaje cinematográfico en la obra del catalán, remitimos a la atinadísima tesis doctoral de la coreana Kwang-Hee Kim, *Literatura y cine: la novelística de Juan Marsé*, ya citada.

religión, de época, de oficio y de amante»²¹¹. En el primer autorretrato de adulto aquel niño se muestra ya «magullado» por la vida. Mantiene su estupefacción ante la pervivencia de los mismos «himnos y banderas». Mantiene, igualmente, su cojera, aunque ésta cambie de pierna. Aún con todo, su descripción se vuelve, en términos generales, más derrotada; pese a haber aprendido que la mentira (ficción) y el humor son dos herramientas fundamentales que permiten vencer el estupor diario.

Precisamente ese humor (cierto sentido sarcástico) es el que abunda en el retrato del niño desaparecido. La sugerencia del abandono del misal por una novela de Salgari y la dolencia de los ataques epilépticos provocados por la lectura de los periódicos representan finos y ácidos toques de humor irónico. Pero, al hablar del humor en este texto, se realiza un comentario que entronca de lleno con el ingenio más macabro y éste es la mención de que los interesados en aportar datos sobre la desaparición del niño deben dirigir sus informaciones a la dirección de sus padres en una fosa común. El hecho de que los padres «vivan» (estén enterrados) en una fosa común da un giro tétrico al texto y nos lleva a la interpretación de que esta circunstancia pueda representar la expresión de cierta ambigüedad de los orígenes, ya que la afirmación afecta directamente a la imagen especular que el autor está proyectando de sí mismo en su texto y, por consiguiente, afecta también a la formulación de su identidad en el texto, en tanto que los portadores de la memoria (los padres) están muertos y yacen anónimamente junto a otros en una fosa común.

Puede parecer que nuestra interpretación es artificiosa e innecesariamente ajena a lo literario. Nuestra intención no es procurar un perfil psicoanalítico del autor catalán. Pretendemos ver cómo se autorrepresenta el escritor en su obra y no consideramos estar forzando el texto cuando ofrecemos interpretaciones como la que acabamos de formular en el párrafo anterior.

Existe un segundo «Autorretrato» de adulto, escrito en 1987. El texto fue publicado en el periódico *El País* y, posteriormente, engrosó el índice de una recopilación²¹² de retratos de nuestro autor.

Una primera lectura general nos permite apreciar que algunas frases del comienzo del retrato son una reformulación del texto de 1974. Sin embargo, da la

²¹¹ Esta frase terminará convirtiéndose en una coletilla muy recurrente.

²¹² Nos referimos a la titulada *Señoras y Señores*, Barcelona, Tusquets, 1988. El autorretrato ocupa las páginas 173 y 174.

impresión de que la caracterización del sujeto y de sus inapetencias se han radicalizado. Esta radicalización se manifiesta en las expresiones con las que el escritor se refiere, por ejemplo, al nacionalismo (catalán o español²¹³). En su retrato de los setenta el catalán afirmaba que «algo en él se está desplomando con estrépito de himnos y banderas». Por su parte, en el texto de los ochenta, en la misma frase, se califica a los himnos de «idiotas» y a las banderas de «depravadas». La adjetivación de estos términos aporta la sensación de que, en el transcurso temporal (de 1974 a 1987) ha tenido lugar un proceso de enjuiciamiento de esos himnos y esas banderas, que no constituyen sino una metáfora del movimiento nacionalista, ya decimos, de naturaleza catalanista o españolista. Si en la década de los setenta estos símbolos ya provocaban en el autor la sensación de que «se está desplomando» (SyS 18), en los ochenta los mismos símbolos resultan viciados, necios, adulterados. No en vano, al respecto de estos emblemas, en el texto se suma una frase mucho más directa y esclarecedora: «Las banderas le producen auténtico terror». El mensaje no deja espacio para la duda. Es espontáneo y conciso.

De otra parte, la memoria sigue jugando un importante papel en la caracterización identificativa del escritor. En el texto aparece atravesada por un «relámpago negro». Quizá, la interpretación más recta para este «relámpago» es la que exhibe el propio autor, la de que tras cuarenta años de «luctuosa telaraña franquista» las ilusiones (las ilusiones infantiles se entiende, pero también las de un cambio rápido de régimen) fueron aplastadas.

Arremete, asimismo, contra la torpeza de los políticos españoles y su incapacidad para dimitir. Da, como ilustración, los ejemplos del presidente del Congreso de los Diputados, Félix Pons, quien protagonizó una polémica en 1987 al descubrirse que el Estado pagaba medio millón de pesetas mensuales por su piso alquilado²¹⁴; de los dirigentes de Herri Batasuna; de la clase magistrada por condenar, ese mismo año, a Juanjo Fernández a seis años de cárcel por injurias al rey a causa de unas líneas aparecidas en *Hora y Punto* de las que el periodista siempre negó su autoría; y, de igual manera, a Andrés Moreno, gobernador civil de La Coruña, quien, también ese mismo año, provocaba el pánico entre los vecinos de la costa gallega, anunciando su

²¹³ Con su particular sentido del humor, el escritor declara, en una entrevista incluida en el documento audiovisual de Robles (doc. cit.), su posición enfrentada a los nacionalismos: «Y también soy antinacionalista. Pero antinacionalista catalán, antinacionalista español, antinacionalista andorrano, chino, albanés... y peruano».

²¹⁴ «Pons considera normal pagar medio millón por un alquiler», *ABC*, 8-12-1987, pág. 21.

evacuación por la nube tóxica que habría provocado un accidente en un barco, desdiciéndose una hora después²¹⁵.

El imperativo enmascarador que referíamos hace unas páginas, el del deseo de «camuflarse», es el que se despliega abiertamente en novelas como *El amante bilingüe* (1990), donde, a través de la artimaña narrativa, el autor «juega» con su *alter ego* especular Juan Marés²¹⁶, que a su vez se disfraza de un charnego andaluz: Juan Faneca. Es el que opera, también, cuando el escritor realiza el retrato de un niño que responde a sus mismas iniciales: J. F. R. Y el que resulta de la adopción de un charnego, que exterioriza gran parte de las ideas personales del escritor sobre la actualidad social y política de la década de los setenta, para el papel protagonista de la sección más larga y sustanciosa de cuantas escribió Marsé en *Por Favor*: «Confidencias de un chorizo».

2.2.2 Tribulaciones de un chorizo

De los textos que conforman el conjunto publicado por Marsé en *Por Favor* son, sin duda, los incluidos en la sección «Confidencias de un chorizo» los que ofrecen un mayor interés en lo que se refiere a la caracterización de cierto personaje arquetípico de los vencidos de la guerra: el representado por Paco, «el chorizo». La observación de su relación, e interacción, con el personaje del comisario, que, de alguna manera –se verá– encarna a los vencedores, es, de base, muy útil para la explicación de ciertos pasajes de las novelas.

Avanzando en nuestro discurrir, en el momento de aparecer en la escena narrativa marseana el personaje de Paco, la configuración global del carácter ha sido tan concretada que se desenvuelve en la pluma de Marsé con una fluidez y soltura que evidencian un alto grado de familiaridad y conocimiento de los orígenes, características físicas y cualidades morales del charnego.

En las novelas anteriores a la aparición de Paco en la revista, Marsé ha ido configurando el personaje, «jugando», dentro de los parámetros de su conocimiento real –de su memoria–, con las posibilidades técnicas que le proporcionaban las propias narraciones de las novelas. Ha creado un charnego desarraigado y trepador en *Últimas tardes con Teresa*; uno más integrado, pero estigmatizado por su diferencia, en *La*

²¹⁵ El suceso ocupó la portada, entre otros medios, de *La Vanguardia*, el 11-12-1987.

²¹⁶ Este personaje también aparece en los cuentos «Historia de detectives», «El fantasma del cine Roxy» y «Teniente Bravo».

oscura historia de la prima Montse; y –como veremos– un superviviente, obligado a la integración, en *Si te dicen que caí*.

En el año 76, cansado de realizar retratos literarios²¹⁷ y hastiado de los «figurones» políticos, Marsé plantea en la redacción de la revista la posibilidad de crear una nueva sección que le permita realizar una crítica directa de aquellos sucesos de la actualidad social y política que se estaban constituyendo como pasos cruciales, pero a todas luces titubeantes aún, de la Transición. Para ello decide echar mano de un personaje que maneja muy bien, porque lo ha estado puliendo durante, al menos, diez años, y enfrentarlo, respetando las categorías de poder vigentes en la realidad del país, a su antagónico: el comisario de policía²¹⁸.

En realidad nunca sabremos mucho de la vida y vicisitudes personales de este personaje. Conocemos su nombre, Paco –como el Paco Bodegas de *La oscura historia de la prima Montse*–, pero nunca sabremos su apellido. Haciendo un breve recorrido por la obra marseana, encontramos otro charnego con el mismo nombre en *Últimas tardes con Teresa*. En esta ocasión es el jefe de un clan de pequeños rateros al que acude el protagonista, Pijoaparte, para pedir un favor. Como el personaje principal no mantiene buenas relaciones con el clan, que plácidamente toma el sol en una azotea, termina recibiendo una paliza por parte del mismo. Decimos que se trata de otro personaje porque las actitudes chulescas y agresivas no coinciden en su totalidad con el proceder, ya veremos, del Paco de *Por Favor*²¹⁹.

Tampoco obtenemos una descripción física como en las novelas, puesto que la naturaleza dialogada de la sección impide que un narrador nos ofrezca un retrato. Sin embargo, la revista aporta la dimensión añadida, que no tienen las narraciones anteriores, del apoyo visual que proporcionan las ilustraciones que acompañan a cada número. En las mismas se puede observar, sin detenernos mucho en ello, una evolución caracterológica en el personaje, que de mostrársenos con una apariencia muy cercana a

²¹⁷ Las palabras de hastío con las que comienza el retrato de Carlos Sentís (SyS 58; 11 de agosto de 1975), además de un reflejo del descontento político, son un adelanto, quizá, de ese cansancio: «¿No acabará nunca esta pesadilla de fisonomías perfectamente olvidables, esta espectral galería de gentes que empiezo a sospechar seriamente que nunca existió, que ya viven en retratos que han de ir al fuego, en oscuras galerías de la memoria que nuestro olvido inundará, en trincheras profesionales donde anidarán las ratas y el silencio, y entre parabienes sociales y culturales que han de herniar de risa a nuestros hijos y nietos?».

²¹⁸ Sobre el aspecto del poder incidiremos en capítulo próximo, por el momento nos interesa situar y caracterizar al personaje de Paco, «el chorizo», con respecto a los charnegos anteriores.

²¹⁹ A este respecto, el propio Pijoaparte casa mejor con el proceder del charnego de la revista, entre otras cosas, porque, la misma paliza que hemos referido es una estratagema del personaje para ganarse a Teresa y minimizar su desengaño por no ser el líder sindical que ella creía. Y el chorizo también se vale de esta astucia en alguna ocasión.

la imagen física real de su creador en los dibujos de Romeu, pasa a adquirir una efigie propia y fácilmente reconocible a partir de que Kim se hace cargo de ilustrar la sección en el número 119²²⁰. Esta imagen termina de definir la apariencia física del personaje y también se toma como identificador de la sección, cuando es integrada en su cabecera. Imagen, por qué no decirlo, con cierto parecido, excepto el tupé y la síntesis gráfica, a otro conocido personaje ilustrado del hampa barcelonés, creado por Ivà para las páginas de *El Jueves*: Makinavaja.

En estas ilustraciones del chorizo de *Por Favor* –supervisadas por Marsé, ya que ocupaba el cargo de redactor jefe–, los dibujantes pudieron tener en cuenta algunos rasgos de las descripciones físicas de los otros charnegos incluidos en las novelas anteriores.

En primer lugar, el Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa* presenta piel oscura –«piel cetrina» (pág. 13) y «color oliváceo de sus manos» (pág. 14)–, el pelo negro largo y lacio, preferentemente peinado hacia atrás –«negros cabellos peinados hacia atrás» (pág. 14), «pelo largo y revuelto, y lo echó hacia atrás con la mano» (pág. 36), «pelo de azabache» (pág. 87), «pelo oscuro y lacio» (pág. 303)–, aunque, tras la cárcel, el corte de pelo evidencia de alguna manera también la derrota y la pérdida de Teresa: «lo que más llamaba la atención era el corte de pelo brutal e ignominioso que lucía su cabeza: nuca y patillas peladas deplorablemente evocaban cierto oscuro régimen disciplinario» (pág. 327). Los ojos, también, negros: «luz animal en los ojos» (pág. 66), «ojos negros» (pág. 87), «clavó sus ojos negros en los de ella» (pág. 94). En general un «natural atractivo» (pág. 14) y un físico de raíz andaluza: «él no ignoraba que su físico delataba su origen andaluz» (pág. 15), «Estaba asustada y fascinada [Teresa] por el espectáculo de su rostro, ese borrón de piel morena donde brillaban unos dientes blancos, unos ojos furiosos, el mechón de negros cabellos caído sobre la frente» (pág. 147). Otro de los elementos –no físicos, pero externos– que caracteriza al charnego es su voz: «Su acento era otra de las cosas que llamaban la atención; era un acento que a ratos podía pasar por sudamericano, pero que, bien mirado, no consistía más que en una simple deformación del andaluz pasado por el tamiz de un catalán de suburbio» (pág. 20). Con respecto a la vestimenta, aunque el principio de la novela nos revela a un Pijoaparte de traje en su intento de infiltrarse en la fiesta de los jóvenes burgueses, ésta

²²⁰ Si se tiene acceso a los ejemplares de la revista y se quiere apreciar de qué manera evoluciona la imagen física de los personajes de la sección, tanto del comisario como del chorizo, en la caracterización que hace Kim, tómenselas ilustraciones de los números 119 y 206, que comparten composición.

prácticamente se reduce a vaqueros y camisa: «mientras acababa de abrocharse los tejanos» (pág. 36), «la camisa rosa de Manolo» (pág. 93). Debe evidenciarse el carácter discriminador de la ropa, pues en ocasiones es utilizada para impresionar a Teresa: «el murciano se había presentado en traje de campaña: camisa rosa con bolsillos y manga larga, zapatillas de basquet y unos ceñidos pantalones blancos, limpiísimos, que le sentaban muy bien» (pág. 267); y en ocasiones sirve para diferenciar los mundos – opuestos no, aunque sí excluyentes– de la burguesía y del hampa. Sobre todo, en uno de los pasajes más significativos de la novela, cuando Teresa lo lleva a cenar con una pareja amiga suya, muy relacionada con los negocios de su padre, con el propósito de conseguir el ansiado trabajo que separe a Manolo definitivamente de la pillería. El charnego se presenta con un traje que abandona por unos vaqueros sólo unos minutos después de volver al barrio de El Carmelo. Unas páginas más tarde, Manolo y Teresa se encuentran nuevamente de forma inesperada, conservando ella su elegante traje de noche, y deciden ir a un baile popular donde: «la pareja de enamorados es extraña al paisaje, como su manera de vestir lo es entre sí» (pág. 290). Un elemento tan sutil como la ropa sirve para evidenciar que los personajes pertenecen a mundos distintos –tópico de gran tradición literaria, por otra parte– y su relación está llamada a la extinción.

Con respecto a Paco Bodegas, a partir del texto de *La oscura historia de la prima Montse* no obtenemos excesivos datos físicos. La incidencia no extraña teniéndose en cuenta que se trata de una novela contada en primera persona por el personaje principal y que éste no es especialmente prolífico en hacer comentarios sobre su persona. No obstante, obtenemos una serie de datos a partir de dos fragmentos muy explicativos.

el cristal del escaparate me devolvió, al pasar, la imagen borrosa de un hombre de 27 años, alto, de ojos azules fatigados y hombros encogidos, deslizándose no muy borracho todavía pero torvamente y con la misma zancada larga, sibilina, intrigante y palaciega (zancada de subalterno) que tantas veces, años atrás, reflejaron los grandes y severos espejos de la torre de la avenida Virgen de Montserrat.

[Págs. 33 y 34]²²¹

Mis ojos eran la admiración de los Claramunt (reconocían en ese azul pálido la marca de la familia), pero no el pelo, negra pesadilla gitana, y mucho menos mi nombre: Paco Bodegas. Nombre capaz de todas las vilezas.

²²¹ Citamos a partir de la quinta reimpresión (publicada en 1978) de la edición de Seix Barral, Barcelona, 1970, señalando el número de página entre paréntesis, en las citas cortas, y entre corchetes, en las largas.

Horrendo nombre y horrendo apellido que no tardaron en ser misericordiosamente catalanizados, primero con timidez (de Paco pasó a Paquitu) y después con decisión, hasta ser brutalmente, radicalmente borrado del léxico familiar. La ceremonia del rebautizo, en la que ofició la poderosa voz de tío Luis, tuvo lugar una tarde soleada mientras yo y mis primas jugábamos en el jardín y la familia estaba reunida en el salón: alto, autoritario, investido de extraños poderes, tío Luis se asomó a la ventana y me llamó en tono atronador: «*Francesc! Les nenes no es toquen!*» Desde esa tarde, toda la familia, excepto Montse, que siempre dio pruebas de sensatez, me llamó Francesc.

[Pág. 71]

Los pasajes informan sobre los ojos azules del personaje, su pelo negro, su altura, pero también su voz: «le dije con mi mejor acento andaluz» (pág. 61) y su ropa: «Príncipe de Gales», «mi gabardina» (pág. 188), «mi grueso y pesado traje de invierno» (pág. 141), «mi flamante y arrogante uniforme de Cruzado» (pág. 246).

Comparando en cuanto al físico a Paco Bodegas con el Pijoaparte, los dos son altos, tienen pelo negro y conservan el acento andaluz, pero el color de sus ojos difiere, al igual que la ropa que usan. Las diferencias vienen a significar en cierta manera la mayor integración de Bodegas en la sociedad burguesa catalana, pese a que esta integración sigue siendo escasa aún y, como ya hemos referido, marcada por la divergencia.

Por su parte, la imagen física del chorizo que muestran los dibujos de Romeu y Kim difiere en parte de la estampa de los charnegos anteriores. Ya hemos dicho que el chorizo de Romeu guarda ciertas similitudes físicas con Marsé. Se aprecia que la piel es clara, pero, por el contrario, el pelo es diferente: corto y rizado²²², aunque también moreno. No destaca una especial belleza, como en el caso del Pijoaparte y la ropa también es diferente. El primer chorizo viste con deportivas, pantalones de campana y camisa de color claro (CCH 107), suéter de color oscuro (CCH 94) o a rayas, bajo una chaqueta clara (CCH 87). El dibujo del número 98 es especialmente interesante ya que el personaje retratado, que reacciona ante unas declaraciones de Arias Navarro en TVE, es muy parecido a las imágenes anteriores del chorizo, pese a afirmarse en el texto que se trata de un hombre que Paco observa en un bar. La similitud nos lleva a pensar que la comunión entre ilustración y texto ofrece una complementariedad que sugiere que quien verdaderamente reacciona ante las palabras del presidente del gobierno franquista es el propio chorizo. Es más, la descripción que éste hace del hombre al comisario: «Bajo, de

²²² El «incongruente rizo indómito» que la figura del autorretrato de Marsé también exhibe (SyS 18).

pelo rizado, hombros escépticos, patizambo...», coincide, no sólo con la ilustración, sino con la imagen que ofrece Marsé sobre sí mismo en sus autorretratos. No obstante, parece evidente que, tras este breve vistazo, el dibujante no se ha basado en las descripciones de las novelas y pero sí ha intentado proyectar una imagen parecida a la del escritor. Cosa diferente creemos que ocurre con el chorizo ideado por el lápiz de Kim o quizá la posible supervisión de Marsé acercó la imagen exterior del chorizo a la del Pijoaparte. Presenta unos rasgos mucho más andaluces que el chorizo de Romeu y su piel es oscura, cetrina, al igual que la del personaje de *Últimas tardes*... El pelo sigue siendo muy rizado, pero, efectivamente es largo y está peinado hacia atrás. Los ojos también son oscuros y es muy delgado y estilizado. En cuanto a la vestimenta, prácticamente en todas las ilustraciones aparece con los mismos vaqueros que el Pijoaparte, aunque el estereotipo de andaluz y de personaje del hampa se exagera aún más a través de los zapatos con tacón y la chupa de cuero. Parece muy probable que Kim basara en las descripciones del Pijoaparte la imagen del chorizo, aunque también es posible, como hemos referido, que el propio Marsé indicara al dibujante estos rasgos.

Sea como fuere, la conexión entre los tres personajes –Pijoaparte, Paco Bodegas y Paco– se muestra más directamente a partir de la actitud de los personajes, de su modo de actuar y de elementos no tan físicos como el color de la piel, el pelo o la ropa. No en vano los tres tienen un marcado acento andaluz. En los casos de Pijoaparte y Paco Bodegas queda manifestado en las descripciones que de su acento se hace y, en el caso del chorizo, lo hace la imitación del acento andaluz en la escritura: en las diversas repeticiones del ofrecimiento «Zervió» (CCH 119, 125, 130, 132, 134, 145, 146, 148, 150 y 158) y en su lema: «Zervió no olvida ni perdona» (CCH 120 y 133).

A pesar de no obtener, a partir del *corpus* de textos de *Por Favor*, una descripción física completa del chorizo, la caracterización moral resulta abundante y es presentada al lector a través de cuatro vías: lo que el chorizo dice de sí mismo, lo que el chorizo hace realmente, lo que el comisario dice de él y, por último, lo que Marsé dice a través del chorizo.

La primera de las vías que mencionamos, la del conocimiento del chorizo a través de su propia definición personal, ofrece datos engañosos, puesto que –ya lo dice el comisario–: «A vosotros los chorizos siempre os ha gustado jugar con las palabras» (CCH 133). El charnego, un pequeño ratero que se recicla como soplón de la policía (específicamente, de un comisario), falsea sobre sí mismo. Así se presenta ante un tercer

personaje que suplanta al comisario en uno de los números: «Soy colaborador del comisario. Agente especial. Observador acreditado en el conflictivo norte» (CCH 117). El comisario le encarga semanalmente pequeñas investigaciones, aprovechando sus contactos en el mundo del pillaje y su capacidad para camuflarse en la calle y no llamar la atención, pero el charnego se presenta a sí mismo, desde el primer texto de la sección, diciendo que «yo no carburo en eso de la investigación, yo no soy ningún serlocolmes» (CCH 82)²²³. Y, unas líneas más abajo, aparece su signo de identidad: «No sé, acabo de llegar y soy murciano». El soplón juega a mostrarse ante el comisario con la máscara – mascarada, cabría decir – del recién llegado que no conoce a nadie, ni se da cuenta de nada. El disfraz recuerda al pasaje de *Últimas tardes...* en el que el Pijoaparte finge un desmayo delante de Cardenal, jefe de un pequeño grupo de ladrones de motos, con el fin de provocar su conmiseración y lograr que le ayude (pág. 276). Retornando a *Por Favor*, el teatro del chorizo comienza a revelarse prontamente, cuando, tras investigar una manifestación en la que, supuestamente, unos «ultras» portaban una pancarta con el lema «AMNESIA»²²⁴ y recriminado por el comisario, responde: «yo soy un pobre parado y me gano la vida como puedo, pero no soy un analfabeto, y menos ante letras tan grandes» (CCH 83). En el resto de los textos de la sección, Paco pendula entre la autodefinición como pobre y apocado personaje marginado –«Mi repugnante voz de soplón esta mañana se me traba con la otra, no menos canallesca, de mi triste estómago vacío» (CCH 111)²²⁵– y las llamadas de atención sobre el respeto hacia su persona y hacia sus orígenes (hacia su memoria, al fin), sobre todo cuando considera que los sucesos de la actualidad, los personajes públicos que se mencionan o el propio comisario intentan tomarle el pelo.

Con respecto a la primera de esas imágenes proyectadas, el ratero hace comentarios como los siguientes: «yo soy un vulgar chorizo, un desgraciado, una escoria de la sociedad, yo entré en la vida por la puerta falsa y sé muy bien lo que me

²²³ Añádase a esta primera presentación del charnego, las siguientes palabras: «buen chaval en el fondo [...], ocasional desvalijador de pisos y de viejas turistas cariñosas, servidor, pero con ganas de regenerarse» (CCH 82).

²²⁴ «Amnesia» para los actos cometidos por el franquismo. Realmente lo que toda la sociedad pedía en el momento (no los miembros de grupos de ultraderecha, está claro) era «Amnistía» para los presos políticos del franquismo. La ironía implícita en el texto se revela en este juego de palabras.

²²⁵ Fingida inocencia que ya había ensayado Marsé con el Pijoaparte en el fragmento de *Últimas tardes...* en el que pide dinero a Cardenal para mantener su ritmo de vida con Teresa (págs. 164-177) o la representación de la paliza que le propina el clan de raterillos de Paco y que el charnego aprovecha para mostrar pena a Teresa y que ésta le perdona por haberle defraudado (pág. 268).

toca...»²²⁶ (CCH 85), «soy analfabeto, un burro, la escoria cultural, una basura murciana y legañoso en la “dolça” Cataluña patria del “meu cor”» (CCH 86), «A mí siempre me toman el pelo, soy bien desgraciado, ondia, nadie me tiene respeto» (CCH 88), «soy un perro asalariado» (CCH 93), «un desgraciado» (CCH 110), «soy huerfanito» (CCH 111), «un pobre chorizo, un soplón sin porvenir, un paria que sólo ha visto la Costa del Sol en postales...» (CCH 116), «Soy un artista melódico, señor» (CCH 129), «un mediador» (CCH 131), «Ni del habla soy propietario»²²⁷ (CCH 140), «soy un simple chorizo y estoy deprimido por el avance arrollador de la técnica de matar» (CCH 151), «yo no sé nada, yo soy un extrañado» (CCH 153), «un chorra» (CCH 170), «un sentimental» (CCH 174), «soy huerfanito e hijo natural, que es otra cosa, una variante zarrapastrosa y sifilítica de los desvelos de aquella Gloriosa Cruzada. Un hijoputa por decreto, dicho sea en el recio laconismo de su estilo» (CCH 208).

En la segunda de las imágenes proyectadas por las autodefiniciones del chorizo, podemos encontrar comentarios como los que siguen: «Yo soy un confidente profesional, no un vulgar chivato» (CCH 87), «Yo no soy solamente un chorizo y un carterista más o menos regenerado. Yo soy un antifranquista, y quiero que se me indulte por ello, por haber sustentado ideas contrarias al régimen, al Imperio, a la democracia orgánica, al contraste de padeceres, a la existencia de las Cortes mismamente como eran y son, contrario al sindicato vertical, a la Falange como partido único, a Viola, a la familia que televisa unida permanece unida y boba y etcétera» (CCH 112), «soy un subversivo» (CCH 153).

Y en ocasiones estas autodefiniciones están cargadas de una ironía manifiesta, como en los casos siguientes: «soy la cuadratura del círculo, comisario» (CCH 98), «mi humilde y chorizada persona» (CCH 145), «Yo soy yo y mi prepucio, que dijo Ortega y Gasset, famoso dúo cómico a lo Tip y Coll» (CCH 170), «Soy el hombre más violado y embarazado del mundo, señor, no es broma» (CCH 172).

Incluso, en otros casos, esta ironía utilizada para representarse toma una expresión mucho más cruda que la que ofrece el simple juego jocoso. Caracterizado en uno de los papeles desengañados del actor Humphrey Bogart en sus películas del cine de la década de los cuarenta, afirma al comisario: «soy un duro y sabré aguantarme;

²²⁶ Recuerda mucho la afirmación «yo entré en la vida por la puerta falsa» a las palabras que Marsé utilizó para definir al Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*. Véase cita de la nota 194.

²²⁷ La afirmación viene a colación de que no sólo no habla catalán, sino que su acento le delata como no catalán y sus errores gramaticales y de léxico revelan su falta de estudios.

mira mi sonrisa como una mueca, muchacho, mira mis ojos fríos y escépticos, mira mi famosa expresión de enfermo de úlcera que tanto tranquiliza al personal...» (CCH 137)

Otra de las facetas que destaca el chorizo de sí mismo es la de seductor, la de experto amante: «soy un caballero español [...], un obrero del amor, comisario, un simple peón sexual con formación profesional acelerada...» (CCH 87), «Soy un buen lamedor, meticuloso, eficiente y rápido; pregunta a Carmen, a la Puri, a la Yola, a la Rosita...» (CCH 198) y este aspecto entronca con la segunda de las vías de constitución del carácter del charnego, porque efectivamente Paco no sólo dice que es un seductor, sino que utiliza precisamente esta técnica en sus investigaciones de detective aficionado. En el número 82 resuelve el misterio de las dos chicas que se lían en un bar, cuando, al intentar ligar con una de ellas, se da cuenta de que es un chico con rasgos femeninos y pelo largo y rubio. En el número 85 liga con una chica en una manifestación. En el número 87 desvela al comisario que mantiene relaciones sexuales con las mujeres de cinco señores muy conocidos. En el número 148, en el transcurso de la Feria de Sevilla, donde el comisario le ha enviado para proteger a su mujer y a su hija, sugiere una relación con esta última. En el número 149, tiene relaciones con una mujer casada y es descubierto por el marido de ésta. En el número 174 utiliza una maniobra de seducción para descubrir a una feminista que pretende comprometer sexualmente a hombres en el metro. En el número 182 vende sostenes a colegialas con el fin de averiguar el paradero de una chica que se ha fugado de su casa. Y, por último, en el número 198 se propone utilizar sus artes amatorias para encarcelar a una chica que asesina parlamentarios asfixiándoles con los muslos.

Analizando las diferencias entre lo que el chorizo cuenta al comisario sobre sus investigaciones y lo que verdaderamente hace, nos damos cuenta del doble juego que se establece en la sección. Sobre todo, porque la relación del chorizo con el comisario revela el intento de Paco de sacar continuo aprovechamiento de su condición de soplón, sin traicionar ni su naturaleza de ratero, ni a los otros pequeños delincuentes. Paco es un superviviente: «Oiga, ¿pedimos otra ración de gambas?, son buenas para el cerebelo, despejan las ideas... (Va, pide, aprovéchate). ¿Y otra jarrita...? Es usted una buena persona, comisario» (CCH 87). El chorizo clama continuamente a la compasión del policía. Le pide tabaco, bocadillos, raciones de comida y otras atenciones: «¿me da usted un pitillo?, Winston, por favor» (CCH 82), «¿Otra jarrita de cerveza, comisario? ¡Camare...! (Cállate). Bueno pues deme un Winston» (CCH 87), «Tiene usted mala cara, trabaja demasiado, deje el tabaco... (Suelta el paquete. ¿Qué noticias traes hoy?)»

(CCH 95), «(¿A dónde quieres ir a parar?) Al bar de la esquina, comisario, con usted invitando a bocadillo de tortilla de dos huevos, a cerveza y a Winston...» (CCH 96), «¿nos jugamos el bocadillo a cara o cruz?» (CCH 109), «Tres bocadillos zampados, a veinticinco pesetas cada uno... Setenta y cinco pesetas. Pague, comi» (CHH 154), «Dele usted ese bocadillo de sabrosa tortilla de patatas, verá usted cómo meneas el rabo de alegría. (Ahí va. No veo que menee nada). No tendrá hambre. Me llevaré el bocadillo y se lo daré después» (CCH 173).

Incluso llega a exigir reconocimiento laboral y mejoras en las condiciones del trabajo

1.º, aumento de las dietas en un 40%; 2.º, tres carajillos gratis y paquete de Winston por jornada de trabajo; 3.º, en las misiones peligrosas que incluyan trato íntimo con señora o señorita, una muda completa cada dos días y una sobrealimentación adecuada; 4.º, pleno reconocimiento al secreto profesional; 5.º, intercambios culturales con agrupaciones de chorizos de otros países, especialmente Rusia y China; 6.º, la inmediata dimisión de cualquier ministro del actual gobierno que hubiese colaborado en gobiernos anteriores a éste desde la Reconquista de Granada y con efectos retroactivos hasta los Reyes Godos, y 7.º, que si no se da pronta respuesta a nuestras peticiones, iremos a la huelga...

[CCH 88]

En numerosas ocasiones, también, fiel a su naturaleza, comete pequeños hurtos: «(Sí, pero el mechero es mío, déjalo sobre la mesa). Ay, perdone, estaba distraído [...]. ¡Ondia, qué memoria la mía!, aquí le dejo su pluma, ayer me la llevé distraídamente...» (CCH 83), «Oiga, ¿ha desayunado?, le invito a medio bocadillo de anchoas. (Deja este bocadillo en su sitio. Es de Gómez). Estaba en el suelo...» (CCH 86), «(Y también vamos a dejar mi bocadillo quieto aquí en la mesa, ¿estamos?) Lo miraba con incredulidad, comi, en serio» (CCH 101), «No hay que desperdiciar nada. (Pero no hace falta que te lleves la silla). Ay, perdone» (CCH 121), «me llevo su bocadillo, su mechero y su faria» (CCH 125), «Siéntese, comisario. Todo está como lo dejó usted, menos el bocadillo. (Ya veo, ya)» (CCH 135), «(Primero devuélveme el mechero...) Siempre lo mismo. Tenga su mechero...» (CCH 136). Especialmente significativo es el número 85, en el que el comisario le pide que investigue la sustracción de la cartera de un policía durante una manifestación y el chorizo, entregando el objeto al comisario, sugiere que al policía se le cayó del bolsillo «mientras repartía estopa».

El chorizo, por otra parte, siempre esquivo verbalmente al comisario cuando éste le requiere que desvele los nombres de los otros pequeños delincuentes o de personas vinculadas a actos supuestamente delictivos. En el número 87, por ejemplo, y aunque el

comisario insiste mucho en ello, el chorizo no desvela los nombres de las mujeres casadas con las que mantiene relaciones sexuales. La situación se repite a lo largo de la sección y el charnego siempre se ampara en el lema: «el pecado se dice, pero el pecador no».

Pese a que se presente a sí mismo como un pobre ratero que no tiene «pesquis», las deducciones del charnego en los crímenes que investiga junto al comisario son, aunque descabelladas en la mayoría de los casos, tremendamente elaboradas y dignas de alguna de aquellas novelas de detectives o películas de género negro que el autor consumió en abundancia durante su juventud. Ponemos el ejemplo de los números 113, 114, 115 y 134, en los que se sigue la pista del caso del «asesino del televisor». Varias personas mueren de un disparo mientras ven la televisión. En el asesinato concreto que se investiga en el número 113, el de un hombre que, a pesar de tener puerta y ventanas cerradas, es disparado mientras ve la televisión desde el baño, sentado en el retrete. Juegos verbales escatológicos aparte, el chorizo sugiere la siguiente explicación:

el agujero es de bala de revólver y éste fue disparado exactamente a las doce cuarenta y cinco, hora en que, lo he comprobado, el asqueroso policía calvo disparó un tiro de frente en la escena de la persecución. (¿Pretendes hacerme creer que el teniente Kojak mató a un honrado padre de familia que estaba en su casa evacuando, antes de acostarse, y que lo hizo disparando a través del televisor?) [...] Déjeme terminar. El asesino de la tele conoce muy bien a sus víctimas, sabe qué programas prefieren. De algún modo, hace amistad con ellos y logra introducirse en su casa, donde consigue, sin que le vean, introducir en el interior de la tele un revólver conectado con un mecanismo que él acciona mediante control remoto. Es muy sencillo: desde su propia casa, sentado tranquilamente frente a su televisor, el asesino espera ese plano en el que el maldito calvo dispara contra el televidente, y en ese instante pulsa un botón y se consuma el crimen [...] Accionando un solo botón, a la misma hora, y en ciudades tan dispares entre sí [...] han muerto esta noche del sábado con un tiro entre ceja y ceja, sentados en el wáter, treinta y ocho incautos televidentes.

En su equívoco parlamento, el chorizo parece insinuar que el asesinato lo perpetra el detective protagonista de una serie de televisión muy famosa en los setenta a través de la pantalla del aparato, pero su verdadera interpretación del suceso es que un asesino movido por el «odio a la tele y a los televidentes», organiza una elaborada trama que incluye el uso de sofisticada tecnología. La elucidación del charnego no convence al comisario y el asesino se menciona en varios números más sin éxito en su captura.

Una investigación de cariz más político-cultural es la que lleva a cabo el chorizo a lo largo de los números 105, 106 y 164, en los que las averiguaciones acerca de un personaje bautizado como «El vampiro de la Sagrada Familia» sirven de excusa para

comentar las atrocidades arquitectónicas que, según el texto, se venían cometiendo contra el edificio diseñado por Gaudí, cuyos planos originales, destruidos durante la Guerra Civil, fueron rediseñados por varios arquitectos modernos. La «técnica» de la que se vale el charnego para descubrir al vampírico personaje comprende dos fases: primero, se coloca en el cuerpo dos pancartas: «en el cartelón del pecho exhibía el mismo eslogan que el vampiro lanzó en miles de octavillas: “Entre tots la cagarem”, y en la espalda proclamaba: “Vampiros unidos jamás serán vencidos”»; y segundo, viste doce globos con lencería femenina y los suelta cerca del monumento, de manera que se enredan en las partes altas de las torres. El plan surte efecto y el vampiro, que resulta ser el vendedor de globos, contacta con Paco y lo convida con una bota de sangre francesa. El relato es quimérico, pero lo relevante es que, dentro de la lógica interna del texto, la curiosa técnica investigadora del chorizo tiene éxito. Es decir, el chorizo se revela en ocasiones como un alocado pero eficaz detective.

Igualmente constituye un trabajo de investigación, la labor (ficticia) de hemeroteca que realiza en el número 100 al documentar, durante el período comprendido entre 1940 y 1976, los anuncios por palabras que una familia contrata en la revista *Hogar y Combate* (luego *Hogar y Labores*), y que permiten trazar, aunque de forma fragmentaria, la historia de sus miembros.

De la misma manera, podríamos encuadrar en este grupo la desquiciada y jocosa explicación que el personaje da al crimen de un político en el número 120:

¿Examinó usted el libro? (Una simple novela. No recuerdo el título). ¿La hojeó? ¿Vio unos párrafos subrayados con tinta roja? Retenga ese dato, comisario, es importante, luego verá por qué. En cuanto a los calzoncillos, no pertenecían al cadáver hallado en la cama, sino el que sangraba aplastado en la calle. Los compró aquel mismo día, acabo de averiguarlo. El otro supuesto erróneo en su interpretación de los hechos, según mis pesquisas, es que el afamado periodista en cuestión no se arrojó desde la terraza del político inmóvil, sino desde el ático inmediatamente superior, y su acción no fue suicida, sino la consecuencia de un fatal error de cálculo. No estuvo pues en el dormitorio de la víctima, a ésta sólo la vio al pasar por delante de la terraza, cayendo vertiginosamente en la noche. [...] También me han soplado otra cosa muy fina: al parecer, el sagaz periodista había hecho llegar, por diversos conductos, docenas de ejemplares de esta novela a otros tantos políticos influyentes con la vengativa intención de soliviantarles en contra de su posible publicación y venta en España, pues el astuto periodista le tenía manía al autor [...]. En base a estas confidencias, he reconstruido el caso de la siguiente manera: Debido a la huelga de Correos, el maquiavélico periodista ideó hacer llegar el libro al político varado, sin que ése le viera, saltando del ático a la terraza del segundo piso, llevando en la mano el libro y los calzoncillos-braga. Durante la caída, al pasar por delante de la terraza del adicto inquebrantable pero inválido, tuvo tiempo de tirar al dormitorio,

cuya puerta estaba abierto, el libro envuelto en la prenda íntima, dio el canto del libro en la sien del postrado político y lo mató sin querer. Casi en el mismo instante, el incisivo oráculo de la prensa, fallando por centímetros en su salto fue a escoñarse contra la acera.

Como se aprecia la explicación del crimen es del todo rocambolesca y no convence al comisario: «Demasiado truculento y rastrero».

No obstante, cada nuevo texto de la sección, cada nueva pesquisa interpretada, es una oportunidad que Paco aprovecha para «tomar el pelo» al comisario. El chorizo, utilizando de forma magistral el lenguaje, tergiversa palabras y confunde situaciones. Sin ir más lejos, en el primer número en que aparece la sección, el 82, el comisario encarga al chorizo el sondeo de una manifestación de ultraderecha que pide «Amnistía», algo completamente descabellado, porque quien pedía la amnistía de los presos políticos del franquismo era el resto de sectores sociales y precisamente no la ultraderecha. Las averiguaciones del charnego, después de marear un rato al policía y de emitir veladas opiniones políticas, le conducen al comentario de una pancarta que lo que pide es «Amnesia», es decir, el olvido de los excesos del régimen. Algo más coherente, si algo de coherente hay, en la mentalidad ultra.

Más directo resulta el sarcasmo en el número 95, en el que el chorizo anuncia al comisario que la censura ha prohibido el estreno de una «peluquera» en España. Tras la consiguiente interpretación sexual del término «estrenar», lo que provoca un marcado humorismo, el comisario entra en cólera cuando descubre que el galimatías no es sino otro juego verbal del chorizo, que ha reemplazado «película» por «peluquera»²²⁸.

La técnica de la confusión de una palabra por otra parecida está muy presente en los textos de la sección y debe ser tomada, no como un desconocimiento del lenguaje por parte del chorizo, sino como una expresión del marcado carácter picaresco del personaje. «Es una lástima insisto en que al hablarme del pecado del aborto, desvía usted mi atención, lo mismo que el Sumo Frontispicio. (Pontífice, Sumo Pontífice). Eso» (CCH 114), «Los programas informativos siguen manipulados por el mismo poder azul marino tirando a furcia. (Fuscia, querrás decir)» (CCH 121), «Resulta que el lunes pasado, este señor recibió una carta de una Sociedad con domicilio en esta ciudad condón. (Condal)» (CCH 125), «Y cumplí con mi deber a las mil maravedíes.

²²⁸ Una confusión lingüística parecida, aunque con menor carga humorística, ya la habíamos visto en *Últimas tardes...*, donde el Pijoaparte, que desconoce la palabra «linotipia», se compromete con los estudiantes subversivos a conseguir su «lipotimia».

(Maravillas). Mil pelás que me dieron, la comida y docenas de carajillos. Todo transcurrió en medio de la mayor normalidad y se respiraba un clima de sana alegría y benedictina expansión... (Bendita expansión). Eso» (CCH 130). Los equívocos léxicos dan, a nuestro modo de ver, agilidad al texto y contribuyen a la fluidez del diálogo.

Paco, por lo que se puede extraer de sus acciones, aplica su propio criterio y activamente juzga, según su discernimiento, cuál es la verdadera gravedad de los hechos punibles. «No conspiran, no están tramando nada, no van fumados, no militan en ningún partido, nada. Lo único que hacen es sobarse todo el tiempo, fornicar, comi, y perdone la expresión» (CCH 109) es lo que afirma de una pareja que hace uso de los *meublés* ilegales, prostíbulos de la capital catalana o pisos con habitaciones preparadas para encuentros amorosos de parejas jóvenes que no tienen otro lugar donde mantener relaciones sexuales. El chorizo, en el mismo texto, juzga menos degenerado el uso de estos establecimientos que el empecinamiento de los que piden la apertura de casinos y otros lugares de juego y apuestas. Siguiendo esta misma tónica, en el número 114, censura la postura oficial de la Iglesia contra el aborto y esgrime que lo que verdaderamente constituye un asesinato es la liberación a la atmósfera del gas TCDD en Italia, en 1976.

De la misma manera, el chorizo, quien se define a sí mismo como «agente especial», en realidad nunca resuelve las pequeñas investigaciones que le asigna el comisario si no es a través de informaciones y testimonios equívocos que tienen como única función despistar, confundir, «hipnotizar verbalmente al comi» (CCH 123). Así, en el número 89, alentado por el policía a investigar los piquetes de huelga laboral que afectan a toda España, Paco regresa a la comisaría con la historia de su hermana «la Tiburona», prostituta de profesión, quien inicia sus particulares negociaciones con el clan de prostitutas «las Raphaelas» con el fin de pactar un precio general por sus servicios a fin de no hacerse competencia desleal. El elemento jocoso es provocado por la frivolidad de la preocupación verdadera de la policía y, por extensión, del régimen que, todavía en 1976 –año de este número–, encargaba a la Guardia Civil la represión violenta de las luchas por los reconocimientos laborales. Quizá por ello la conclusión del comisario es que «Nunca serás un buen servidor de la Ley, chaval» (CCH 110).

Estos experimentos de confusión deben relacionarse directamente con el impulso generador de las «aventis», que tienen su máximo grado de expresión en *Si te*

dicen que caí, pero ésta es una relación que, aunque anunciamos ahora, procuraremos desarrollar en el capítulo cuarto de nuestro estudio.

«Guapo y despierto, con una rara disposición para la mentira y la ternura» (pág. 66). De esta manera es definido el Pijoaparte en *Últimas tardes...* y es, a todas luces, una definición que encaja perfectamente (quizá menos en el aspecto de la belleza) con la idea que el comisario tiene del chorizo de *Por Favor*. El policía representa el poder, el aparato de control del sistema y, pese a que continuamente se ve embaucado por la elocuencia del charnego, en numerosas ocasiones desmorona la máscara de Paco, desvelándole que es conocedor de su juego.

A ojos del comisario el chorizo es un golfo (CCH 85, 87, 157, 167), un chorizo o ladrón (CCH 85, 89, 98, 101, 121, 122, 133, 135, 145, 153, 158, 199), un tarambana (CCH 84), un loco (CCH 88), un zoquete (CCH 84, 87, 121), un burro (CCH 114, 167), un analfabeto (CCH 159, 189), un ignorante (CCH 159), un charnego (CCH 159), un imbécil (CCH 107, 159, 198), un chalado (CCH 86), un degenerado (CCH 87), un cuentista (CCH 84, 85, 110, 174), un filósofo de pega (CCH 94), un charlatán (CCH 95, 114), un bocazas (CCH 95), un soplón (CCH 111, 112, 114), un oportunista (CCH 112), un cantamañanas (CCH 87, 128), un caradura (CCH 87), un liante (CCH 87, 199), un gitano «aburrío» (CCH 94), un gandul (CCH 116) y un cabezota (CCH 140). Si nos detenemos en la naturaleza de estos epítetos podemos percibir que la mayoría de ellos gira en torno a tres ideas principales: es un ratero, es un manipulador y desconoce el funcionamiento del mundo. El elemento de curiosidad es que gran parte de esos mismos apelativos los utiliza el charnego en su propia definición, cuando pretende dar pena para obtener un beneficio de algún tipo. El comisario advierte al chorizo y, aunque éste le intente embaucar con su palabrería, en ciertas ocasiones, el policía atisba el engaño: «¿...que qué hacía yo en la manifestación del día uno?, fui a tocar culos, comisario... (O a robar carteras. Que te conozco)» (CCH 85). En su intento de descubrir la picardía, el agente se propone cortar continuamente la palabrería del chorizo con frases como las que siguen: «No me interesan tus disparatadas teorías» (CCH 83), «¡Si te limitaras a seguir mis instrucciones» (CCH 84), «No empieces a divagar» (CCH 86), «Muy novelesco me parece todo eso, chaval» (CCH 108), «No desvíes la cuestión» (CCH 114). Sin embargo, la mayoría de las veces, el dominio que Paco tiene del lenguaje hace al policía caer en sus ardidés verbales. Tanto es así, que el agente termina asumiendo la confusión a la que siempre le llevan las historias del chorizo: «¿Qué galimatías me traes

hoy?» (CCH 87). Finalmente, en gran parte de los diálogos, el comisario, incapaz de entender lo que el charnego dice, termina perdiendo la paciencia y echándolo: «Anda, ya lárgate con el rollo, que tengo mucho trabajo» (CCH 113), «¡Déjame, que tengo trabajo!» (CCH 114), «Pues por hoy ya has dicho bastante» (CCH 144).

La cuarta, y última, vía que permite ver la catadura moral del chorizo y que, por extensión, conforma un medio de representación de Marsé en su texto, son las múltiples opiniones que el personaje vierte sobre diferentes aspectos de la actualidad, la sociedad y la política. Estos juicios son lo que hemos dado en llamar, con título tan descriptivo como poco imaginativo, «lo que Marsé dice a través del “chorizo”». El estudio de estas opiniones, muy abundantes no sólo en la sección que nos ocupa, sino también en «Señoras y Señores», lo abordaremos ampliamente en los próximos capítulos. Por ello, y para no repetirnos, postergamos a dichos capítulos los aspectos que aquí deberían contemplarse.

Un aspecto que sí tratamos aquí, ocupándonos de la caracterización del escritor en su obra, son las comuniones existentes entre los rasgos presentados por Marsé en sus autorretratos y los rasgos, que ya hemos concretado, del chorizo. Ciertas características físicas que el catalán atribuye a su figura coinciden con las manifestadas por el charnego. Así, por ejemplo, los ojos del chorizo son «fríos y escépticos» (CCH 137), mientras, en su autorretrato, Marsé muestra su «pupila descreída» y la «escarcha triste de la mirada» (SyS 18). Aunque no compartan los términos, a ambas caracterizaciones de la mirada parece determinarlas el mismo halo de desilusión y desengaño.

De la misma manera, la definición que el chorizo hace del cínico personaje que protesta ante el discurso televisivo de Arias Navarro (CCH 98) y que nosotros, a través de las ilustraciones que acompañan a la sección, hemos identificado con el propio chorizo: «(¿Cómo era?) Bajo, de pelo rizado, hombros escépticos, patizambo...», guarda alta similitud con las palabras de autodescripción del escritor: «Avanza cabizbajo y patizambo y con una leve cojera en la pierna derecha, tan leve que tampoco ella tiene posibilidades de futuro, y ni siquiera es elegante» (SyS 18). Como hemos apreciado en páginas anteriores, la relación entre la imagen del escritor y la del chorizo, en su primera estampa, presentan una muy alta conexión.

En el espacio de la representación de la infancia, que será un aspecto más ampliamente abordado en el capítulo cuarto, un pasaje de «Confidencias de un chorizo» conecta, directamente, con la biografía de Marsé. Es el siguiente: «entonces yo era un

niño y tenía a mi padre en la cárcel y los curas sólo sabían decirme: si te la meneas, te quedarás tísico y te irás al infierno...» (CCH 181). Un primer aspecto es que el padre de Marsé, Josep Marsé Palau, que había sido agente de policía de la Generalitat, durante la República, y desratizador de cines para la sección de higiene del ayuntamiento de Barcelona, militó en el grupo independentista catalán Nosaltres Sols, inspirado en el Sinn Féin irlandés; afiliándose más tarde a Estat Català y, finalmente, en 1936, al PSUC y a Esquerra Republicana. Por su condición de «separatista» pasó varios períodos encarcelado²²⁹, que coincidieron con la infancia de Marsé. En el mismo orden de cosas, el escritor inicia sus estudios primarios, en 1942, en el Colegio del Divino Maestro de la calle Llorer (muy cerca de su casa²³⁰), que dirigía Ricardo Espinosa de los Monteros. Sobre esta etapa, el autor ha comentado la certeza de no haber aprendido nada, pues la actividad educativa se limitaba a rezar el rosario y esquivar los golpes del profesor²³¹. Como se aprecia de la información facilitada, quien habla verdaderamente a través de la boca del charnego en sus palabras del número 181 es el propio Marsé, pues pone en el currículum vital de Paco, sucesos que él mismo experimentó durante su infancia.

No nos queremos detener mucho más en poner de manifiesto estos vasos comunicantes porque algunos de ellos, como hemos dicho, nos servirán para estructurar buena parte del resto de nuestro estudio. Valgan los ejemplos anteriores de aperitivo y remítase al lector a las próximas divisiones de este documento, para una mayor profundización.

2.3 ALTER EGO EN *SI TE DICEN QUE CAÍ*

Sin duda, la novela más estudiada y comentada por la crítica literaria al respecto de la obra de nuestro autor es *Si te dicen que caí*. Antes de analizar la manera en que Juan Marsé se autorrepresenta en la novela, haremos una brevísima anotación sobre las vicisitudes que experimentó el texto antes de su publicación en España y el eco que de ello se hizo en *Por Favor*.

²²⁹ Están documentados tres ingresos en prisión: en 1941, 1942 y 1946. En estas fechas, Marsé contaba con la edad de ocho, nueve y trece años.

²³⁰ Los aledaños de esta calle son el espacio en el que se ubica *Encerrados con un solo juguete* y parte de *El embrujo de Shanghai*.

²³¹ Cfr. Marcos Ordóñez, «Un paseo con Juan Marsé», *Co&Co*, núm. 10, 1993, pág. 8.

2.3.1 La publicación de *Si te dicen que caí* en Por Favor

El texto fue concebido por el escritor catalán entre los años 1970 y 1973 con la firme convicción de que en España, independientemente de la suerte del dictador, «no se iba a publicar»²³². Con esta certeza, la obra fue presentada al Premio Nacional de México resultando ganadora; por lo que, en el año 73, es publicada en dicha ciudad por la editorial Novaro. El título, como afirma Francesca de Cesare²³³, está sacado de los versos del himno falangista *Cara al sol* y, quizá para marcar aún más el origen irónico de su elección o para situar al lector latinoamericano, las primeras páginas de la publicación mexicana incluyen un extracto de la letra compuesta por Dionisio Ridruejo (1912-1975)²³⁴. La novela circuló por España de forma clandestina porque su publicación en el país fue prohibida con reiteración²³⁵. Tras muchas vicisitudes, el texto fue distribuido en 1977 por Seix Barral con modificaciones con respecto al divulgado en el país americano²³⁶, pero antes tuvo que pasar por las trabas del aparato de control del sistema que vetó su distribución desde 1973. Marsé ha afirmado en varias ocasiones que mantuvo una reunión ese mismo año con Ricardo de la Cierva, director general de Cultura Popular, quien «me sugirió la impresión de la obra, y que esperásemos un momento óptimo con la novela ya impresa. A mediados de mil novecientos setenta y cuatro nos indicó que todavía no era el momento, que siguiéramos esperando. Luego ya no hubo por qué esperar, pues lo sacaron a él»²³⁷. La novela tampoco es autorizada un

²³² Cfr. entrevista de Samuel Amell «Conversación con Juan Marsé», *España Contemporánea*, núm. 1-2, 1988, pág. 82.

²³³ «Nota all'ultima edizione di *Si te dicen que caí*, di Juan Marsé», *Annali Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, núm. XXXVII-1, enero 1995, pág. 134.

²³⁴ Paradójicamente, el poeta escribió una reseña del libro en *Destino*, en 1974, que Marsé colocó en la edición española al frente de la novela, sustituyendo a los versos del himno.

²³⁵ Para un estudio de la recepción de la novela por parte de los escritores españoles de los setenta, consúltese la «Introducción» de Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León en la edición definitiva del texto (Cátedra, Barcelona, 2010, págs. 11-27).

²³⁶ En un artículo muy necesario para apreciar el proceso de creación de Marsé, José Manuel de Abiada y Augusta López Bernasocchi cotejaron las diferencias textuales del primer capítulo de la novela en las ediciones de 1973, 1976 y 1989, año en que Marsé da la primera versión definitiva del texto. «Sobre las variantes de *Si te dicen que caí*: una primera interpretación», en Celia Romea Castro (coord.), cit., págs. 145-169. A este trabajo hay que añadir el segundo tomo de la edición final de la novela (Cátedra, Barcelona, 2010), donde aparecen cotejadas las ediciones de 1976, 1989 y 2010.

²³⁷ Durante la entrevista con José Martí Gómez, «Marsé, el más escéptico», *Cuadernos para el Diálogo*, diciembre 1976, pág. 51. En otra entrevista Marsé afirma que De la Cierva concretamente «Me dijo: “Voy a hacer todo lo que pueda para que salga. Pero ya te anticipo, me dijo, que tienes muchos enemigos y se ha hablado de esto incluso en el Consejo de Ministros”. Me dijo que había un informe de Emilio Romero, y que Emilio había dado un informe muy negativo por un retrato que le hice en una revista, en *Por Favor*. Pero yo creo que todo eso era mentira. Creo que él quería quedar bien conmigo para luego decir que hizo lo que pudo...», Francisco Báez de Aguilar González y Félix Jiménez Ramírez comentan en «Sobre máscaras y representaciones en *El amante bilingüe*» una entrevista del autor con José

año más tarde cuando De la Cierva es sustituido por Miguel Cruz Hernández, tras asumir León Herrera Esteban, en noviembre de 1974, la cartera del Ministerio de Información y Turismo, en el último gobierno franquista. Después de la muerte del dictador, Seix Barral decide editar el texto sin autorización en septiembre de 1976. Pero las prohibiciones anteriores pesan sobre el expediente de la novela y su distribución queda paralizada por Andrés Reguera Guajardo, ministro del gobierno de Adolfo Suárez. Poco tiempo después, en febrero de 1977, un juez clausura el expediente de censura y la novela, finalmente, es distribuida²³⁸.

Según cuenta el propio Marsé, en la entrevista que mantuvo con De la Cierva, éste le informó de que Emilio Romero, director del diario *Pueblo*, había remitido a influyentes miembros del gobierno ejemplares de la novela con los fragmentos más «polémicos» subrayados. Como hemos referido en el capítulo anterior, a tal suceso pudo dar lugar el enfado considerable que provocó en Romero el retrato literario que nuestro autor le dedicara en la sección «Señoras y Señores» del número 18. La noticia, a la que Marsé no da crédito alguno en 2002 (véase nota número 237), tuvo su repercusión en *Por Favor*. Aunque de forma sutil, el escritor le dedica el texto de su sección «Confidencias de un chorizo» del número 120, al que titula «La demencial astucia del periodista intrigante». En el relato, comisario y chorizo departen sobre las circunstancias en las que se producen las muertes de un periodista y un político. El primero es encontrado en la calle, al parecer con síntomas de haberse arrojado al vacío desde un inmueble; el segundo, por su parte, es hallado en su cama del mismo edificio. Las pesquisas del chorizo le llevan a sugerir que el periodista ha caído desde la terraza del piso superior, al intentar descolgarse de la misma para acceder al piso inferior, donde vive el político, y allí dejar un ejemplar de la novela, con «párrafos subrayados», de un escritor al que «tenía manía», con el fin de que el texto no se publicara. El autor alude al fácil casamiento político del periodista en las palabras que le dedica: «su pluma siempre destiló, además de mala leche oportunista, buena para untar las tostadas del poder, un mediocre lirismo»; años antes, en el retrato citado, Marsé ya había realizado algunas valoraciones sobre la escritura de Romero: «Alguien debería decirle que es un buen dramaturgo y que no insista en demostrarnos lo contrario con sus obras» (SyS 18).

Belmonte Serrano, en las actas editadas por éste y José Manuel López de Abiada, *Nuevas tardes con Marsé: Ensayos sobre la obra de Juan Marsé*, cit., pág. 34.

²³⁸ Cfr. Juan Rodríguez, art. cit., pág. 140.

No obstante lo anterior, a la denegación de publicación de *Si te dicen que caí*, más que una supuesta campaña en contra por parte de Emilio Romero, posiblemente influyeron, en mayor medida, los informes escritos por los censores del Ministerio de Información y Turismo, que han sido recientemente rescatados del archivo. Merece la pena reproducir aquí las palabras de estupefacción del escritor al comentar en público el contenido de los partes.

He traído una cosa divertida que descubrí hace poco. A través de una estudiante que hacía una tesis sobre la censura me ha llegado el siguiente informe. Es muy divertido, ya verás. Una cosa increíble. Se trata del informe del censor sobre *Si te dicen que caí*. Fíjate. Lo que dice es surrealista. Mira. Esto es una fotocopia que me ha proporcionado esa estudiante.

Dice así:

Madrid, 20 octubre 1973. Señor Martos, número 6. Éste es el censor. Y ahí pone «Informe». Y hay unas preguntas en las que dice si ataca al dogma, a la moral, página tal y tal, a la iglesia y a sus ministros, al régimen y a sus instituciones, a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen, páginas tal y tal. Los pasajes censurables califican el contenido total de la obra. Aquí no hay anotaciones. Y entonces dice: Informes y otras observaciones: Consideramos esta novela sencillamente imposible de autorizar. Hemos señalado insultos al yugo y a las flechas, a los que llama la araña negra en las páginas 17, 21, 75, 155, 176, 202, 253, 274, 291, 219..., escenas de torturas por la Guardia Civil o por los falangistas en las páginas 177, 178, 225, 292, etc., alusiones inadmisibles a la Guardia Civil en las páginas 277, 278, obscenidades y escenas pornográficas en las páginas 19, 21, 25, 26, 27, 28, 29, escenas políticas, y eso todavía no sé qué es..., escenas políticas en páginas 29 y 80, irreverencia grave en la 107. Entonces pone punto y aparte. Pero después de quitado todo eso... Pero después de quitado todo eso, la novela sigue siendo una pura porquería. Dice: Es la historia de unos chicos que en la posguerra viven de mala manera, terminan en rojos pistoleros atracadores, van muriendo..., van muriendo. Todo ello mezclado con putas, maricones, gente de mala vida. Entonces dice: Puede que muy realista, pero da una imagen muy deformada, casi calumniosa de la España de la posguerra. Entonces dice: Sólo si hubiéramos tachado todo lo que habla de pajas y pajilleras en los cines no quedaría ni la mitad de la novela. Entonces punto y aparte. La consideramos por tanto denegable. Madrid, 20 octubre... Aquí tengo más, pero ya con éste creo que... es genial.

Hay otro informe de la censura, pero él no es tan bueno. Éste no es tan bueno: *Se trata de una novela ambientada en la guerra y en la posguerra de nuestra cruzada nacional. Son las andanzas de un grupo de amigos de matiz rojo o que actúan en la Barcelona roja y que se ven mezclados en diversas aventuras entre las que hay actividades terroristas, proxenetistas, voyerismo, comercio sexual, etc. El hilo argumental es muy débil. El rigor de la novela es un conjunto de escenas cuyo único lazo de unión son los protagonistas. Ese es un poco más sabidillo. Y estos muy débilmente dibujados por el autor. Es, pues, una novela escrita con un estilo confuso y*

desvaído, con predominio del lenguaje sobre la acción... Esto podía ser de Cela, que era censor en la época...²³⁹

Sea como fuere, ante la noticia de la denegación de publicación llevada a cabo por los órganos del sistema, el autor ha dado cuenta, a lo largo de estos años y en numerosos medios, de la censura aplicada a su novela. En algunos lo ha hecho de manera serena, sobre todo, pasado el tiempo, como por ejemplo en una conversación con Samuel Amell publicada en 1988: «Yo tuve problemas en 1965 con la publicación de *Últimas tardes con Teresa* y tuve idénticos problemas en 1975 con la publicación de *Si te dicen que caí*. La única diferencia es que en el 65 resolví los problemas y en el 75 el libro no se publicó»²⁴⁰. Sin embargo, en el momento en que se produjo la negativa ministerial a la distribución de la novela, los ánimos de Marsé fueron muy diferentes y, quizá debido a la agitación del propio hecho o incluso a la propia naturaleza removida de la década, lo cierto es que el escritor dio declaraciones de una claridad prodigiosa, teniendo en cuenta la pervivencia todavía de ciertos órganos franquistas de poder.

Sí, les salpica a muchos esa mierda de los años cuarenta y cincuenta que hay en mi novela y que yo he querido vomitar desde mi memoria de niño anónimo del Carmelo. Les salpica porque se ven reflejados en mis personajes, en mis recuerdos. Y se indignan cuando saco un falangista tuerto. Se indignan tal vez porque cuando por la mañana se afeitan y se miran al espejo se ven tuertos. Y es [que] mi novela no es «respetuosa» ni «imparcial»; mi novela no sirve para acusar a nadie de «traidor» o de «desviacionista»; mi novela es el vómito de un niño-adulto que intenta –y creo que lo consigue– librarse del miedo y del asco, de la suciedad, suciedad física y espiritual, moral, de unos determinados años, una novela que concierne a todos, que salpica a todos y resulta por lo tanto infinitamente más desagradable que un histórico y más o menos «respetuoso» ajuste de cuentas. Os diré más; pienso que mi novela no tiene nada de particular. Con ella ha ocurrido lo mismo que ocurrió con tantas otras novelas que cayeron en manos de esos siniestros personajes que denominamos censores, oficiales u oficiosos, políticos o no: los respetables caballeros, a falta de un traidor, de un cornudo, de un imbécil con nombre y apellidos, se vieron directamente aludidos. Es una historia muy vieja²⁴¹.

Incluso, atendiendo únicamente a las páginas de *Por Favor*, Marsé dedica a la noticia de la prohibición múltiples comentarios en diferentes números de la revista y el texto completo de la sección «Confidencias de un chorizo» del número 123, que titula «El Sarnita. La “aventi” secuestrada (Carta de Sarnita al chorizo)».

²³⁹ Durante la entrevista de José Belmonte Serrano «Juan Marsé: Nociones sobre la escritura invisible (Entrevista)», transcrita en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), ob. cit., págs. 33 y 34.

²⁴⁰ «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 82.

²⁴¹ Juan Rodríguez (art. cit., pág. 140) reproduce las palabras de Marsé en una entrevista a *El Noticiero Universal* del 2 de noviembre de 1976. Los añadidos entre corchetes son de Rodríguez.

No es paradójico que sea un personaje de *Si te dicen que caí*, y precisamente Sarnita, el que dé noticia de la prohibición, puesto que, atendiendo a los rasgos que podemos extraer de su carácter y físico, es el personaje que más puede ser identificado con el escritor. En su carta, en boca de Sarnita, Marsé asienta firmemente una declaración de intenciones con respecto a la suerte que corría su novela-aventi: «si antes no me muero de aburrimiento o de asco, pienso seguir contando no una aventi, sino diez, veinte, treinta, las que hagan falta, según mi real criterio y mi repajolera gana de hacerlo, y al que le pique que se rasque».

Un comentario más mordaz y directo se dedica, presumiblemente, a Miguel Cruz Hernández, a la sazón, Director General de Cultura Popular durante el mandato de Alfonso Martín-Gamero como ministro de Información y Turismo en el primer gobierno preconstitucional de Juan Carlos I. Aunque sin citar su nombre, Marsé le dedica el siguiente comentario en «El “hombre de Fraga” y otros falsarios», del número 102:

El «hombre de Martín Gamero» es un caso patético: con toda la cara se hace pasar por enviado especial del señor ministro, que es contrario, dice él, a secuestrar libros y revistas, por lo que aconseja a los editores que no publiquen tal o cual obra, y que esperen; habla de libertad de expresión, pero aconseja que la novela *Si te dicen que caí* no salga, siempre, por supuesto, haciéndose pasar por lo que no es; habla de que la prensa ya puede tocar espinosos temas actuales, pero ciertos temas del pasado franquista son intocables tanto en el terreno informativo como en el de la ficción literaria; se vanagloria de que a don Salvador de Madariaga se le han permitido unas manifestaciones en las que declara a Franco como «el político más funesto que ha tenido España» pero a los periodistas que cumplen con su labor informativa en las manifestaciones se les detiene. A este falsario no le cree nadie, el negocio le va muy mal.

Como ya afirmamos más arriba Cruz Hernández fue el político que sustituyó a De la Cierva al frente de la Dirección General, tras el cambio de ministro²⁴². Sin embargo, también es posible que, en este caso, Marsé se refiera al segundo. Con todo, la circunstancia de que no se mencione el nombre de Cruz Hernández puede suscitar la duda de que Marsé se refiera a él.

La noticia sigue presente en las páginas de *Por Favor* dentro de la sección de Marsé, que no pierde ninguna oportunidad para mantener viva en el lector su indignación y hastío. En su comentario sobre la visita del escritor ruso Solzhenitsyn, el

²⁴² En la propia revista y con la firma Miguelito Fucó, aparece el siguiente comentario, en una reseña sobre la novela: «Estamos ante la *novela mártir* de la apertura. Premiada en México lindo y querido, a punto de ser editada en España bajo el reinado de De la Cierva, a punto de ser de nuevo editada bajo el Gamero, a punto... etc., etc.», *Por Favor*, núm. 141, pág. 31.

comisario interroga al chorizo: «¿No preguntó por las obras prohibidas de ciertos novelistas españoles, sus colegas, por ejemplo los libros de Juan Goytisolo o el de Juan Marsé, ese miserable, por citar sólo los que ahora me vienen a la memoria, que habrá muchos más?...» (CCH 92). Aunque las más comunes son las referencias directas a la novela: «La novela *Si te dicen que caí* está melitonizada, desmotorizada, contabilizada, controlada, apabullada y acongojada y atornillada...» (CCH 88), y también: «(Basta). Eso mismo le he dicho yo al secuestrador de quioscos [...]. Ahora ya no se conforman con secuestrar libros, eso dicen, vaya, yo no hago más que decir lo que dicen...», «ha pasado un escritor que quería venderme su máquina de escribir, dice que está harto» (CCH 124), «Calla, Sarnita, calla, tuyo es el ayer / calla y haz memoria por lo que pueda ser / ya está el ayer escrito pero no nos lo dejan leer» (CCH 129). Incluso llega a transcribir un fragmento de la novela en el número 91 «Miedo a la memoria de un pueblo». Se trata de un discurso de Sarnita (págs. 271 y 272) que relata las miserias de un personaje, hermano de Daniel Javaloyes, que se pasa gran parte de la novela escondido en una habitación fantasma, porque está perseguido por su pasado de militante de izquierdas²⁴³.

2.3.2 Los niños, Sarnita y Marsé

Tenido en cuenta ya el reflejo en *Por Favor* de la polémica aparición de *Si te dicen que caí* en España, podemos dedicar nuestros esfuerzos a analizar los personajes de la narración que constituyen un trasunto del autor y que guardan relación con caracteres ya referidos en este capítulo.

Coincidimos con José Ortega al afirmar que el «personaje de *Si te dicen que caí* es la colectividad»²⁴⁴. En la novela que analizamos las diferentes subtramas que se narran –por varios y contradictorios personajes– forman una red que permite comprender la complejidad de una sociedad, la española, en la década de los cuarenta, castigada por la miseria y la pobreza. Sin embargo, de esa trama destaca una nómina reducida de caracteres que toman la palabra, pero siempre contribuyendo, con su alocución personal, a la construcción de un discurso colectivo, o mejor, discurso por colectivos. Lo que nos ocupa en este momento, no obstante, es localizar qué personaje o grupo de personajes muestra de manera más cercana la propia vivencia del autor, con el

²⁴³ Similar destino tendrá el personaje del capitán Blay en *El embrujo de Shanghai* (1993), que vive encerrado en un baño de su casa, cuya puerta permanece oculta tras un armario.

²⁴⁴ «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», cit., pág. 734.

objetivo de entresacar de sus características elementos comunes al escritor o a manifestaciones literarias anteriores del mismo. En nuestro caso es, sin duda, el grupo de los niños el que personifica de manera más plena las particularidades que precisamos, no sólo por afinidad vital, ya que Marsé era también niño en la época en la que se localiza temporalmente la novela; sino por cercanía vivencial, habida cuenta de que el escritor catalán ha situado espacialmente la infancia de los púberes en los mismos barrios que él frecuentó en sus juegos infantiles y que las vivencias que en ella se narran –las travesuras, las «aventis» y las relaciones con otros niños de la posguerra y personajes del hampa– forman parte también de las aventuras infantiles del autor. Ya sea como personaje activo o como fascinado espectador²⁴⁵, Marsé vivió en primera persona una serie de vicisitudes que fueron comunes a muchos niños de la década de los cuarenta. Eso es lo que se ve reflejado, de manera admirable, en *Si te dicen que caí*.

Hemos referido anteriormente que, bajo nuestra consideración, el personaje que más afinidad guarda con el escritor es Sarnita. Es él el iniciador de los relatos a medio camino entre la realidad y la fabulación, de las «aventis» que permitían a estos niños evadir, de alguna manera, la condición de miseria en la que vivían. No sólo comparte semejanzas exteriores con el autor –el nombre verdadero de Sarnita es Antonio Faneca, apellido de nacimiento, como sabemos, de Marsé–, sino también similitudes en cuanto a la caracterización de sus acciones. Por ejemplo, las siguientes citas explican el carácter fabulador del personaje: «Tú siempre rumiando aventis, Sarnita. Acabarás majara» (pág. 14)²⁴⁶ y «dale con tu canción –bromeaban las mujeres de la limpieza, entonando–: Vamos a contar mentiras tra-la-rá. Dale, Ñito, dale» (pág. 287). Esta naturaleza falsaria coincide con la «vieja disposición para la trola y el chisme y el vamos a contar mentiras tra-la-rá» que el escritor aduce en su autorretrato (SyS 18).

²⁴⁵ En la introducción a su edición de los *Cuentos completos* de nuestro autor, Enrique Turpin afirma que: «Marsé no fue partícipe directo de las fechorías de aquellos golfos de su infancia [...], sino espectador privilegiado [...], los frecuentó de un modo más bien oblicuo, el suficiente para retener la sustancia que luego disolvería en sus cuentos y novelas», ob. cit. pág. 88.

²⁴⁶ Citamos a partir de la reimpresión de la versión definitiva, Debolsillo, Barcelona, 2009. Como es costumbre, a partir de ahora, consignaremos el número de página entre paréntesis, o entre corchetes si es cita destacada. Al término de esta investigación hemos conocido la reciente publicación de una nueva versión definitiva de la novela (Cátedra, Madrid, 2010), al cuidado de Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León, que coteja las ediciones anteriores en su segundo tomo y añade pequeños cambios.

Si, por otra parte, nos detenemos en las posibles relaciones que guarda el personaje con manifestaciones anteriores del escritor en su texto, encontramos que Sarnita y el chorizo de *Por Favor* comparten ciertas vivencias personales. Sin duda, la más evidente de ellas es la circunstancia de utilizar alguna evasiva, como una dolencia en la cabeza –no importa aquí si es real o inventada– para evitar ser golpeado por un personaje de mayor rango social y, sobre todo y dentro del contexto de la España franquista, mayor rango moral. Sarnita da noticia de ello cuando el alcalde de distrito, don Justiniano, le golpea para sonsacarle información sobre los supuestos juegos sexuales de los niños del barrio: «¡Palabra, no me achuche, no me pegue que soy hijo de viuda! Y ahora por qué me empuja, adónde me lleva, por qué me hostia si yo nunca toqué a esas niñas, por favor no sea abusón, que las chicas de la Casa de Familia nos están mirando [...], ay, no me atice en la calabaza que me salta el azufre y después madre me riñe...» (pág. 269), «¡ay, por la salud de mi madre se lo juro, camarada imperial, es la pura verdad; ay, que me hace saltar las pupas de la closca!» (pág. 275). Por su parte el chorizo también se queja de los golpes del comisario: «¡Ay!, no me atice en la cabeza aunque sea en broma que tengo un tumor malo desde niño, es de debilidad, del hambre que pasé...» (CCH 84). Ambas declaraciones conectan a los dos personajes en un nivel de desarrollo personal. No afirmamos que ambos personajes estén conectados porque sean el mismo. Lo que evidencian sus palabras es que ambos personajes pertenecen a un determinado sector de la sociedad catalana de la Posguerra, los llamados «hijos de la guerra» o «niños de la Posguerra»²⁴⁷, que, durante el desarrollo de la contienda, sufrieron una serie de afecciones derivadas de la malnutrición y la falta de higiene y que son las vivencias que sobrelleva Sarnita en presente y rememora en pasado –a través de Ñito, su «yo» futuro–, al igual que lo hace el chorizo. La progresión de la que hablamos proviene de esta certeza. Aspectos como éste, y algunos que mencionaremos en el párrafo siguiente, son los pilares que sostienen nuestra afirmación de que la progresión natural del personaje Sarnita es Paco, pero también Pijoaparte, que, como ya hemos visto, guarda estrechas relaciones con el chorizo. Que Sarnita está conectado con los otros dos personajes se nos pone de manifiesto ante la revelación de su origen charnego. Así mismo lo manifiesta el personaje, hablando sobre su familia:

²⁴⁷ A través de la definición de Sarnita, obtenemos un perfil de estos niños: «una cabeza rapada que lucía costras empolvadas de azufre como rabiosas moscas verdes, unas endiabladas manos tiñosas, una hermosa navaja de mango anacarado» (pág. 38).

Charnegos, sí, pero honrados, de la provincia de Córdoba pero vinimos a Cataluña antes de la guerra, a un pueblo con una giralda, mi padre se hizo alcohólico y luego aquí en Barcelona siguió mamando y así hasta que ha cascado, usted le conocía, dicen que era un soplón de la bofia pero no era más que un hombre que no tuvo suerte en la vida. Y mi madre viuda y fregando suelos, precisamente ahora iba a verla.

[Págs. 257 y 258]

Del comentario del niño se precipitan directamente dos conexiones paralelas. En primer lugar, la muerte del padre del personaje²⁴⁸ y el trabajo de la madre «fregando suelos» apuntan hacia el Pijoaparte, quien compartió estas mismas circunstancias personales en su infancia. En segundo lugar, la ocupación del padre de Sarnita antes de su muerte fue la misma que ejerce el chorizo en las páginas de la revista.

Estas conexiones nos permiten afirmar no sólo que existen evidentes lazos comunes que unifican la construcción de estos personajes, sino que parece hallarse una progresión vital entre ellos. Da la impresión de que el desarrollo natural del ente que conforma Sarnita, definido como un niño charnego de la Posguerra, queda ajustado por su reconversión en personaje del hampa, compartiendo también en ese segundo estadio las características de charlatán, pícaro y fabulador.

Pero debemos comentar un aspecto común del carácter de estos personajes que consideramos esencial en la configuración de su identidad. Se trata de la necesidad de rectificación y progreso personal. Cada uno a su manera, ambos personajes (Pijoaparte y Paco) eligen corregir sus faltas y mejorar su situación en la sociedad. Quizá esta necesidad viene alentada por la difícil integración en la sociedad catalana de estos personajes inmigrantes. El Pijoaparte pretende abandonar el mundo de la pequeña delincuencia forzando su emparejamiento con una chica de la burguesía catalana y, por su parte, a lo largo de las páginas de *Por Favor*, asistimos a la reconversión del chorizo, que pertenece a ese mismo mundo marginal, en soplón de la policía. Hecho éste no sólo derivado de su interés por conseguir beneficios que le permitan librarse de ser encarcelado, sino, sobre todo, su interés por buscar una escapatoria a la realidad que le rodea. Si la esperanza del Pijoaparte se veía truncada por la experiencia altamente alienante de la cárcel, el chorizo decide su propia huida, construyendo un túnel: «porque ya estoy harto» (CCH 208).

²⁴⁸ En la página 76 se adelantaba ya el suceso: «el padre había aparecido una mañana colgado en la portería del campo de fútbol del Europa. Durante dos horas un perro callejero estuvo ladrando a las viejas alpargatas que apestaban a vómito». Muy posiblemente el ahorcamiento se debiera a su ocupación como «confidente de la bofia», aunque en la novela se sugiere su suicidio (pág. 123).

Lo que mueve al chorizo y al Pijoaparte es un impulso de superación frustrada. En sentido contrario, existe un personaje en *Si te dicen que caí* que representa, con toda claridad, el éxito. Si los caracteres antes referidos fracasaban en sus intentos de mejora personal, Daniel Javaloyes, ya veremos por qué, no naufraga, sino que triunfa en sus pretensiones, aunque de manera parcial.

2.3.3 La huida parcial de Daniel Javaloyes

Como nos detendremos un poco en profundidad en el personaje de Java, exponemos, a modo de introducción, que esperamos que se entienda que el hecho de que hayamos dedicado un apartado exclusivo al comentario de esta novela nos exime, en algún modo, de la notable violación del paradigma del análisis cronológico que hemos cometido en la sección anterior de este capítulo, al analizar el personaje del charnego a lo largo de las novelas anteriores a *Por Favor*, sin tratar este caso particular, que, aunque sólo en escritura, pertenece también a ese período. Por ello, y como no es nuestra intención rehacer lo ya dicho al respecto del Pijoaparte, Paco Bodegas y Paco «el chorizo» y de su creación como personajes de la obra de Marsé, nos centraremos, atendiendo a la coincidencia temporal de los personajes, en aquellos aspectos de su caracterización que los acercan o alejan a Daniel Javaloyes, siendo fieles, de esta manera, al propósito de establecer vasos comunicantes entre los diferentes textos. Por ello, realizaremos una introducción previa del personaje y proseguiremos, a continuación, con el razonamiento que emprendíamos en los párrafos anteriores que mantenemos, por un instante, en suspenso.

Comencemos pues por la apariencia física de Java. Obtenemos una descripción suya a través de la del amante masculino con el que se prostituye:

Era su vivo retrato: la misma piel morena y sedosa, el mismo pelo negro ensortijado y los mismos ojos estirados hacia las sienes como los de un gato, además de aquella otra relación felina que establecían los hombros con la nuca.

[Pág. 293]

Una breve nota, que nos permite conectar físicamente, a través del tono de la piel y de la naturaleza del pelo, al personaje de Daniel Javaloyes con el Pijoaparte y la imagen gráfica definitiva del chorizo²⁴⁹.

²⁴⁹ También se da noticia de estos rasgos en las citas siguientes: «cenagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos», «sienes plateadas», «piel bronceada» (pág. 11), «el viento lo despeina y tiene la frente

Con independencia de las conexiones de apariencia física, hay sucesos que vinculan las vivencias de los personajes charnegos con Java más allá de la concomitancia de la suerte de los progenitores o su ocupación. Por ejemplo, entre el personaje de *Si te dicen que caí* y el chorizo. Ambos mantienen un *affaire* con Ado, el del chorizo ya lo hemos comentado al hablar de su vigor sexual: se trata de una de las esposas con las que el charnego dice que mantiene relaciones en el número 87. Con el encuentro amoroso de Java se establece un juego de equívocos. Si el comisario de «Confidencias de un chorizo» cree de Ado es un nombre masculino, a lo que el charnego responde: «Adoración. ¿Lo ve usted? Comisario, hágame caso, la Marina le llama...», en la novela el juego chistoso queda materializado a través de la circunstancia de que «Ado» es el pseudónimo del compañero masculino de cama de Java. El charnego «guardó silencio un rato, luego dijo: ¿Cómo se llama, mastresa?, y ella: ¿No se lo has preguntado? En el sobre ponía Ado, Adoración será» (pág. 294 y 295). La mastresa, cuya ocupación siempre ha sido la de avisar a Java de la hora y día de celebración de las sesiones «voyeurísticas», presupone, como en los anteriores encuentros, que la pareja de lecho del traperero es una chica.

No obstante la vinculación, es necesaria una caracterización mayor del personaje de Java, pues del haz de rasgos que conforman su identidad destacaremos algunos que nos permitirán conectar al personaje con la idea que veníamos desarrollando hace algunas páginas. Afirmábamos entonces que, a nuestro modo de ver, la progresión natural del Sarnita eran los personajes del chorizo y del Pijoaparte. Declarábamos, también, los argumentos que nos permitían defender esta idea y, por último, indicábamos que el intento de mejora social que pretendían ambos personajes adultos se veía frustrado por diferentes razones. En este momento del razonamiento incluimos a Java. El charnego traperero de *Si te dicen que caí* es un superviviente: huérfano, y con su hermano presuntamente desaparecido²⁵⁰, vive con su abuela en la trapería que trabaja, donde los niños sospechan que está escondido su hermano. Es, a todas luces, un personaje cercano al hampa, pero, a diferencia del Pijoaparte y el chorizo, Java no está completamente inmerso en este mundo por dos razones fundamentales. La primera de ellas es que el personaje no es un ratero, como sí lo son sus dos análogos adultos, su

olivácea llena de rizos» (pág. 22), «le apartó los negros, todavía rebeldes cabellos engarfiados sobre la frente, y antes que la sierra le tocara se los peinó precipitadamente hacia atrás» (pág. 157).

²⁵⁰ Se llega a apuntar su muerte: «Voy por el racionamiento de tabaco de Java, él no podía ir. Esa cartilla era de su hermano que se murió» (pág. 215), quien «decidió un día abandonar su escondrijo, dicen, y embarcó para Marsella y fue a morir a Argeles en un campo de concentración» (pág. 277).

ocupación principal es la de trapero (ir casa por casa en busca de revistas viejas, papeles y botellas con las que comerciar posteriormente). Es un pícaro y un fullero (prueba de ello son las acciones que realiza para conseguir sus objetivos, por ejemplo, la paliza que propina a Miguel para ocupar su puesto en la función), pero no un ladrón. La segunda de las razones que nos indica que Java no es un personaje del hampa es que no ha abandonado aún el mundo de los niños. Participa con ellos en las historias fantásticas que se cuentan y en sus juegos, aunque se valga de estos entretenimientos para lograr sus propósitos de adulto. Como por ejemplo cuando interroga a Juanita, «la Trigo», y a «la Fueguiña» sobre el paradero de la prostituta que busca, durante las sesiones de «interrogatorio sádico» al que los niños someten a las chicas del orfanato (páginas 42-56 y 145-156). Pero cuando los niños interfieren en sus maquinaciones de adulto se deshace de ellos. Tal es su reacción cuando descubre que el grupo de niños ha excavado un túnel secreto entre el refugio antiaéreo y el teatrillo, espacio clave para su plan de ascensión social:

Java se desvistió, se quitaba la roja piel de demonio a tirones. Su ropa estaba tirada sobre el bidet. Sarnita vio el bidet y exclamó:

–¿Por qué habéis traído aquí el lavapollas? ¿O no es el mismo?

Apartó la ropa y vio los regueros de pólvora quemada en la pulida taza: una tupida red de líneas color tabaco.

–Es el mismo –dijo Luis, sentado al estilo moro en el baúl–. Fue idea de Martín.

–Vale, bien hecho –dijo Sarnita–. Todas las huerfanitas deben tener el conejo sucio, se lo lavaremos aquí. ¿Cuándo pillamos una, Java?

–Tranquilos. Ya veremos.

–Ahora te habrás hecho amigo de todas.

–¿Yo? Qué va. Venga, marchaos.

[Pág. 123]

Java es un personaje a caballo entre el grupo de los niños, sobre todo Sarnita, y los charnegos adultos. Por eso «cuando nos faltaba Java caíamos con frecuencia en los juegos de críos» (pág. 124), porque el trapero ya participa de algunas preocupaciones adultas: sobrevivir, ganarse la vida y ascender socialmente.

Para conquistar esta promoción, Java comienza a urdir planes que le permitan acercarse más a la clase burguesa o a aprovechar las oportunidades que se le presentan con el mismo fin de «abrirme camino como sea, quiero sacudirme los piojos y la mugre de la trapería y perder de vista este saco y esta romana, olvidarme para siempre del barrio y las denuncias, las revanchas y los abusos, la intolerancia de unos y la sumisión de otros y el canguelo de todos» (pág. 300). Aunque en la novela se encuentran

maestramente enlazadas entre sí, intentaremos tratar cada una de las vías de la forma más independiente posible, para facilitar su análisis.

Uno de los caminos es hacerse pasar por tullido²⁵¹ para conseguir «escapar de aquí, ir a Francia» (pág. 108) y embarcarse en un viaje a Lourdes organizado por el obispado. «Y se presentó en el Centro Parroquial cojeando y con la mano loca que no podía sujetar, que se le disparaba de pronto con el telele, un Quasimodo, chicos, un jorobado de Nuestra Señora, un meningítico como los del Cottolengo» (pág. 108 y 109). La argucia, aunque es descubierta (pág. 110), le vale una entrevista personal con el obispo y el conocimiento del alferez Conrado, que será fundamental para el desarrollo de la progresión social del trapero.

El segundo camino pasa por conseguir dinero a través de la prostitución. El trapero es invitado a participar, a cambio de un sobre con dinero y una merienda en cada ocasión, en unos encuentros sexuales con prostitutas en el piso del alferez, quien espía las escenas escondido tras una cortina.

En estos encuentros es donde conoce a Ramora (Aurora Nin es su nombre real), pieza clave de la tercera de las vías, que formará parte de la trama durante toda la novela: el encargo que le hace la viuda Galán, madre de Conrado, de encontrar a una antigua criada suya de nombre Aurora, que se ha descarriado. La investigación, que el trapero lleva a cabo más por obsesión personal que por la misión encomendada, termina siendo convertida por éste, alentado por el Sarnita, en un medio de obtener financiación económica a costa de dar informaciones vagas a la viuda, reclamando de ella adelantos y gratificaciones que sufragen sus pesquisas, porque «lo malo son los gastos, doña, se me va todo en tranvías y cafelitos y propinas...» (pág. 174).

En el último de los encuentros sexuales, la prostituta es sustituida por un hombre de nombre Ado. Java, informado de que en el encuentro el otro participante ha cobrado el doble que él, le reclama su parte del dinero en los baños de un bar que éste frecuenta. En el transcurso del acto de requerimiento es sorprendido por un joyero, pareja sentimental de Ado, que resuelve el altercado ofreciendo al trapero un trabajo como vendedor de joyas. El trato beneficia a Java, quien ve en esta oferta un medio definitivo para prosperar, convirtiéndose, como sabremos a través de los guiños que desde el

²⁵¹ Esta misma picardía es la que utiliza Sarnita: «La dueña del bar Continental se paró en la esquina y pellizcó el pico del pan para dárselo a Sarnita, que la había abordado con la mano mendicante y el otro brazo encogido saltando a la pata coja, a lo Cottolengo: un pobre meningítico, cabeza pelada al cero y piernas de alambre, incurable, buena señora, el puta, parecía de verdad» (pág. 18) y también el chorizo, como ya hemos referido, para conseguir beneficios materiales por parte del comisario.

futuro informa el Sarnita adulto, en la vía determinante que le lleva a un porvenir lejos del barrio.

Pero antes de emprender este camino decisorio, Java debe abandonar el mundo de los niños y estos se aperciben de ello: «Habían notado que Java empezaba a aislarse, a rondar los billares con los ganapias, a tumbarse en la hierba y a mirar el cielo, solo» (pág. 291). El trapero necesita tener aliados del sistema en ese nuevo camino que está a punto de iniciar: «esta vez voy a necesitar toda la suerte del mundo» (pág. 300). Por ello, constituyendo la quinta vía de ascenso, mantiene una conversación con el alcalde de distrito, don Justiniano, para conseguir su apoyo. Aclara con él los asuntos pendientes de su familia: desvela su ignorancia sobre el paradero de su hermano y los embustes del Sarnita sobre el asunto e informa sobre la situación de Aurora Nin: «No tengo pelos en la lengua, no señor, y nada que ocultar, nada que no haya dicho ya» (pág. 301). Expone todas sus bazas y se somete al sistema. Está, por decirlo así, «obligado» a la integración en la sociedad catalana para procurar su ascenso social.

Con ello consigue el éxito y ésa es la gran diferencia con respecto a los personajes del chorizo y el Pijoaparte, que quedan derrotados en sus intentos. Java logra convertirse en el viajante que pretendía, vendiendo joyas de lujo y vistiendo «camisas de seda y chalecos azul celeste y zapatos de gamuza y gemelos de oro»²⁵² (pág. 300). Sin embargo, a nuestro modo de ver, este éxito no es completo. Es una evidencia que el personaje consigue el trabajo y el dinero que le permiten salir del barrio y no caer en el mundo del hampa, pero esta satisfacción no es completa porque, además de que el personaje muere junto a toda su familia en un accidente de coche, el matrimonio no era feliz: «Dios sabe que si estoy aquí es por ella y por los niños, la hizo sufrir tanto que no movería un dedo por él, el Señor le haya perdonado» (pág. 199).

Nuestra afirmación de que la evolución natural del Sarnita es el Pijoaparte o el chorizo, y por ende también Java, se diluye si tenemos en cuenta que en la novela se nos presenta el futuro del niño charnego, que ahora es conocido por Ñito y trabaja como ayudante del forense. Conocemos, por tanto, la verdadera evolución vital del personaje. Sin embargo, en palabras de sor Paulina, Ñito ha arruinado su vida. No ha sido próspero como Daniel Javaloyes, quien «Escogió una buena chica, se casó, y supo conservar y aumentar esos dones de Dios» (pág. 297). Esta creencia de la monja se sustenta en dos

²⁵² Justamente son las ropas que se encuentran en sus maletas del futuro: «Tendría usted que haber visto en las maletas sus camisas entalladas y sus zapatos de ante [...], sus gemelos de oro, sus corbatas de seda. Seguro que no se iba a casa con menos de setenta mil al mes...» (pág. 288).

motivos. En primer lugar, no ha consagrado su vida, consiguiendo una esposa y teniendo hijos, y tampoco ha sido capaz de abandonar la fantasía de sus fabulaciones y persiste en contar y rememorar una y otra vez historias sobre su infancia y la de los otros niños del barrio.

Es muy cierto que conocemos la evolución real del personaje, pero es perfectamente defendible que la progresión natural del Sarnita puede materializarse, en la cosmogonía de personajes marseanos, en el chorizo y en el Pijoaparte, como ya hemos justificado. Es más, el mismo principio de la novela, en uno de los mejores párrafos escritos por Marsé, enfrenta al Sarnita adulto con el cadáver del traperero amigo de su infancia, y decimos más, en ese párrafo se está enfrentando el fullero con lo que él mismo pudo haber sido:

Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría el rostro del ahogado, en la cenagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos, revivió un barrio de solares ruinosos y tronchados geranios atravesado de punta a punta por silbidos de afilador, un aullido azul. Y que a pesar de las elegantes sienes plateadas, la piel bronceada y los dientes de oro que lucía el cadáver, le reconoció; que todo habían sido espejismos, dijo, en aquel tiempo y en aquellas calles, incluido este traperero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero.

[Pág. 11]

Un último aspecto sobre el que queremos insistir es el paralelismo existente en el mecanismo de huida de dos personajes de mismo origen: el chorizo de *Por Favor* y Marcos Javaloyes, hermano del traperero de *Si te dicen...* A partir del texto de la novela obtenemos las siguientes informaciones, por parte de su hermano, acerca de la huida del «escondido»: «Que lo vieron entrar en el túnel, pero no salir; que fue la última noticia que se tuvo de él, palabra» (pág. 299). «Quitó unos cuantos ladrillos agrandando la gatera en la pared que él mismo levantó años atrás, y se echó a la calle con su boina, su chaquetón de marinero que nunca había visto el mar y aquellas gafas negras de ciego que camuflaban sus famosos ojos azules» (págs. 301).

Por su parte, en el relato final de «Confidencias de un chorizo», titulado «El túnel» (CCH 208), descubrimos que el método de evasión del charnego es el mismo: «un túnel artesanal y paciente que he labrado a lo largo de años». La conexión va más allá, creemos, del simple paralelismo entre los dos personajes (desconocemos si intencionado), porque indica el paso a la clandestinidad como vía de escape a un sistema que excluye y margina. En el caso de Marcos Javaloyes la huida le permite

deambular por la calle de incógnito bajo la apariencia de un marinero-mendigo; en el caso del chorizo, su truco de escapismo le otorga, con su particular ironía implícita, la oportunidad de salvar el escollo de haberse «equivocado de país, de época, de oficio, de religión y de sexo: soy un fugitivo cósmico, señor». Y esto es así, porque las demandas del charnego para que la apertura democrática y la recuperación de los derechos civiles fueran una realidad no eran concedidas con la rapidez deseable.

2.4 ALTER EGO EN *LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO*

2.4.1 Antecedentes de la novela

El germen de la historia desarrollada en *La muchacha de las bragas de oro* (1978) es un artículo aparecido en la sección «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*, concretamente el titulado «El pecado histórico de H. R.» (CCH 108), que apareció el 26 de julio de 1976, donde se da noticia de que el chorizo se encuentra en un bar a un hombre, Horacio Romano, fascista arrepentido, que ha publicado sus memorias, modificando los hechos pasados para mostrarse como un disidente del franquismo, obligado por las circunstancias a no poder abandonar sus cargos y responsabilidades con el régimen. El relato exhibe un tiempo posterior al transcurrido en la novela y constituye un adelanto, puesto que el chorizo, a la sazón Marsé, informa, ante la afirmación del comisario de que la historia parece sacada de una novela, que «Con un poco de suerte, si el tiempo y la autoridad no lo impiden, lo será».

El relato es desarrollado por Marsé y publicado en forma de cuento, bajo el título «Parabellum», entre las páginas 80 y 85 del primer número de la revista *Bazaar* un año más tarde. Como se puede apreciar de la lectura de la narración, incluida por Enrique Turpín y corregida por su autor en la edición de los cuentos²⁵³, las informaciones sobre la trama esbozadas en el artículo de *Por Favor* han sido elaboradas y, además del cambio de nombre del protagonista (en el cuento, Luys Ros), se ha añadido un segundo personaje, una suerte de «voz de la conciencia», en cuerpo de sobrina irreverente.

Finalmente, la historia es ampliada, añadiéndole mayor detalle y subtemas y cambiando el nombre del protagonista por Luys Forest, y presentada al Premio Planeta

²⁵³ Juan Marsé, *Cuentos completos*, cit., págs. 359-374.

en 1978 bajo el pseudónimo de J. Faneca. El texto resulta ganador del certamen y se convierte en un éxito editorial²⁵⁴.

Tras la evidente cumbre narrativa de *Si te dicen que caí*, varios han sido los críticos que han formulado la menor complejidad literaria de *La muchacha...*, entre ellos Ignacio Fontes y Manuel Ángel Menéndez²⁵⁵. En el extremo contrario se encuentra la novelista Carmen Martín Gaité, quien ha afirmado que «a despecho de algunos descuidos y precipitaciones, es, para mí, con diferencia, la mejor novela de Juan Marsé, y desde luego la mejor de las que hasta hoy han conseguido el desprestigiado Premio Planeta»²⁵⁶. En nuestra opinión, consideramos que, indiscutiblemente, *Si te dicen...* es más compleja en su estructura narrativa que la novela que le sucede; no obstante lo anterior, esta complejidad no resta un ápice de calidad literaria a *La muchacha...*, por dos motivos fundamentales. En primer lugar, porque la importancia de esta novela no radica en las vivencias entremezcladas de diferentes personajes en diferentes momentos de la Posguerra, sino en el enfrentamiento de un solo personaje con su pasado. En segundo lugar, porque la cierta transparencia en la exposición de los sucesos y los pensamientos del protagonista fue necesaria para denunciar y poner de manifiesto unos hechos que formaban parte de la actualidad reciente de la España de la Transición, puesto que algunos miembros del régimen se valieron de sus memorias, para intentar mostrar su despego del franquismo, ya desde los años cuarenta. No obstante, el texto de la novela se sustenta por sí mismo y las ideas ofrecidas con anterioridad para defender el estatus literario de la narración no son del todo necesarias, ya que los numerosos estudios realizados sobre la misma y los comentarios que nosotros verteremos aquí, hacen hincapié en la importancia de este texto.

2.4.2 *Un falangista arrepentido: Luys Forest*

Varias han sido las voces que han relacionado el germen de Luys Forest, el falangista penitente de *La muchacha de las bragas de oro*, con algunos teóricos del régimen, entre ellas y muy relevante, la del propio autor:

Luys Forest [...] es un artilugio literario compuesto de varias piezas extraídas de la realidad, al igual que un rompecabezas. Cada una de estas

²⁵⁴ Ya hemos comentado anteriormente el rumor de que el premio fue una especie de compensación porque Lara, presidente de la editorial Planeta, cerró *Por Favor*. También nos hemos hecho eco de la respuesta de Marsé en «Al trastero». El rumor no merece mayor comentario.

²⁵⁵ Cfr. *El Parlamento de Papel: Las revistas españolas en la Transición democrática*, cit., pág. 566.

²⁵⁶ «Retocar el pasado. *La muchacha de las bragas de oro*, de Marsé», *Ronda Marsé*, cit., pág. 315. El artículo fue publicado por primera vez en el *Dario 16. Culturas* (4 de diciembre de 1978).

piezas, empezando por la que está en el nombre del personaje (la y griega de Luys) corresponden a falangistas que por motivos diversos fueron notables en el régimen anterior –algunos todavía lo son en éste, cuidado– y cuyas pistas un lector ocioso y paciente podría rastrear en las propias memorias que escribe Forest y en su convulsa y atrafagada bibliografía... Es decir, se trata del arquetipo de aquellos que un día fueron llamados intelectuales del régimen, y sobre esta base puede uno barajar, como el autor hizo en su momento, nombres que van desde Dionisio Ridruejo hasta Laín Entralgo pasando por Rafael García Serrano, Agustín de Foxá, Jiménez Caballero, Pemán, etcétera²⁵⁷.

José-Carlos Mainer, por su parte, se adentra en la identificación de algunos elementos que apuntan a ciertos nombres de personalidades con cargo de responsabilidad intelectual dentro de la dictadura. De esta manera, afirma la similitud entre el nombre de pila del escritor de la novela y el periodista y escritor Luis Gutiérrez Santa Marina, quien fue director de *Solidaridad Nacional* con el seudónimo de Luys Santa Marina²⁵⁸. Además, indica la cercanía de algunos títulos de la obra de Forest con los de Agustín de Foxá y, por último, revela que otros elementos «remedan a Rafael García Serrano (así las crónicas de un viaje a América con “las chicas de Sección Femenina”)»²⁵⁹. Pero, sin duda, el aspecto común a todos estos nombres, y en eso coinciden todos los expertos, es la necesidad de liberarse de las grandilocuentes acciones y palabras emitidas durante el régimen, con la intención de subirse al carro democrático y, como a ello dedicaremos algunas palabras más adelante, nos limitaremos por el momento a apreciar qué rasgos determinan a Luys Forest y en qué medida podemos afirmar que se trata de un *alter ego* de Marsé.

A partir del texto de la novela obtenemos dos tipos de informaciones acerca de la descripción física y caracterológica del exfalangista. En primer lugar, el escritor se nos presenta ya en la decadencia de su influencia ideológica:

para ellos [los pescadores] no era más que un remoto hijo del pueblo que se había marchado un día para ir a enriquecerse en algún oscuro repliegue de la

²⁵⁷ *El Pijoaparte y otras historias*, cit.

²⁵⁸ En la línea de estas conexiones, el título del libro de memorias de Pedro Laín Entralgo, *Descargo de conciencia (1930-1960)* (1976), aparece referido en la novela a través de la voz de Mariana: «¿Terminaste por hoy con tu melindroso descargo de conciencia, arriba en tu guarida?» (pág. 116). La expresión, aunque con una ligera variación irónica de nombre y título, se menciona también en el texto de «Confidencias de un chorizo»: «Todo es mentira. Ya lo desmintió en su día Léan Entrenalgas, exfalangio, en su autobiografía *Descargo de contienda*» (CCH 88). Para una mayor profundización en el paralelismo entre Luys Forest y las memorias de Laín Entralgo, véase el artículo de José Belmonte Serrano «Un ejemplo de didáctica de la creación literaria: *La muchacha de las bragas de oro*», en las actas, coordinadas por Celia Romea Castro, *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., págs. 129-144.

²⁵⁹ Cfr. José-Carlos Mainer, «Juan Marsé o la memoria en carne viva», *Ronda Marsé*, cit. pág. 74.

historia oficial, hoy casi un forastero, un paseante solitario vestido pulcramente con una descolorida camisa caqui, el pañuelo de seda al cuello, las gafas negras y el bastón de fresno [...]. Con tapones de cera en los oídos, iba con una arrogancia tensa en la nuca felina, una despectiva elocuencia, como si caminara entre estatuas derribadas y símbolos rotos.

[Pág. 126]

La imagen que la visión de los pescadores ofrece sobre Forest no es muy distinta de la que él mismo brinda a su sobrina: «Estoy gagá, sobrina. Lleno de temores y manías» (pág. 162). También hablando de su niñez, cuando todavía era imposible adivinar la cierta relevancia que adquirirían sus escritos:

Veo un joven introvertido y algo fúnebre, con un volumen de Garcilaso eternamente pegado al sobaco, una camisa blanca abierta a lo Byron y una cojera añeja, romántica. Un tipo más bien insufrible, me temo. No te será difícil deleitar a los cándidos lectores de tu revista presentándome en aquel saloncito en penumbra al acecho de las señoritas Monteys, dormitando en el sillón orejero con un libro en las manos, la pupila desbocada y una discreta tensión en la bragueta. Puedes describirme así, si quieres, y con su pan se lo coman...

[Pág. 42]

Nada que ver con la energía y vitalidad que desprende su retrato de joven: «Era un muchacho flaco, de palabra ardiente y mirada inflamada, supongo. Me veo con un uniforme como de chófer de casa de postín, las polainas atadas con cintas y corchetes hasta las rodillas, pantalón de montar azul y camisa del mismo color...» (pág. 39). De las palabras de autodefinición de Forest extraemos dos datos principales, su arrogancia, tanto en su juventud como en su vejez, pero también cierta inclinación a mostrarse vulnerable ante Mariana.

Sea como fuere, no parece muy descabellado afirmar que Forest, en sus memorias, se busca a sí mismo, como ya analizaremos más adelante. Por ahora baste decir que esta búsqueda provoca en el personaje un sentimiento de otredad, que él mismo manifiesta: «convirtiéndome en ese buscador de mi otredad perdida, varada en el cenagoso entusiasmo de los años arrogantes». Es más «si fuera capaz, yo mismo me volvería la espalda. Por eso a veces no me encuentro, no sé lo que fue antes o después» (pág. 32).

Del otro lado, tenemos los cínicos e hirientes epítetos que Mariana dedica a su tío o a los escritos de éste. Sobre el primer aspecto, la joven incide irónicamente en la falsedad de la identidad de Forest. Para la chica, Luys es un «escritor acosado por sus fantasmas» (pág. 49), caracterizado como el «capitán Araña» (pág. 53); una «reverenda

madre» (pág. 102); también, y subrayado con sarcasmo, un «excombatiente» (págs. 59 y 106), incluso esta circunstancia del pasado del escritor es utilizada por su sobrina/hija con intenciones sexualmente provocadoras: «engrasa tu viejo máuser y otea el horizonte del dilema» (pág. 59). Otras de las expresiones son: «pobre unidad de destino» (pág. 116), «cínico» (pág. 117), «pico de oro» (pág. 160), «Tonto, viejo lunático, carroza» (pág. 162), «Cirrótico» (pág. 140), «valiente quincallero» (pág. 176) y «fascista renegado» (pág. 177). Sobre su oficio de historiador no ocurre diferente y la dosis de sarcasmo es del mismo calibre: «cuentista» (pág. 16), «insigne memorialista» (pág. 18) y «pluma ilustre» (pág. 25). Tampoco es distinta la caracterización de su escritura. La joven habla sobre el «estilo litúrgico de mi ilustre anfitrión» (pág. 17). Todas estas informaciones inciden sobre la revelación del falseamiento intencionado del anciano. Así que, de esta manera, por un lado tenemos a un personaje que siente lástima de sí mismo intentando justificarse y, así se muestra ante su interlocutora (Mariana) y ante sus lectores (en sus memorias) y, por otro lado, este discurso superpuesto sobre la propia personalidad es horadado, dinamitado y, finalmente, desmantelado, por los continuos «ataques de realidad» de Mariana.

No obstante, en su fuero interno, la chica siente una atracción hacia la fisonomía del historiador. Esta fascinación sexual de la joven viene manifestada por dos retratos que, en estilo, son muy cercanos a la fórmula utilizada por Marsé en la sección «Señoras y Señores» de *Por Favor*.

El primero de ellos es muy precoz en la novela, puede leerse, de forma intermitente, en la página 16:

El tiempo ha pasado, pero el ilustre historiador luce bien con sólo 60 años, un poco más ciego de lo que pretende hacer creer a todo el mundo, y desde luego más cínico y cuentista (pero no menos guapo, querida, lo siento) que en sus mejores años de cronista oficial de la victoria [...] Percibo en él esa perpleja reverencia por el pasado que suelen transpirar los hombres a su edad, cuando ya saben de algún modo la forma en que han de ser derrotados... [...] Algo en él me repele profundamente y al mismo tiempo me atrae con fuerza.

El segundo de ellos, mucho más elaborado, es el que la chica escribe como encargo para la revista de dirigir su madre:

Al levantarse, evita siempre verse reflejado en la luna del armario. Alto en su soledad y en su desprestigio, de movimientos suaves, enjuto. Fino pelo canoso fuertemente estirado hacia la nuca, pañuelo negro alrededor del cuello, camisa guerrillera, cuidadosamente descolorida: así emprende su diario paseo por la playa occidental, solo o con su perro, sordo a su propia

sordera y a su oído poético, antaño tan dotado para la fabulación y el mito al servicio del poder (que impuso por decreto la realidad, su descripción de la realidad), generándose a sí mismo cada día, rememorándose epidérmicamente joven en los espejos frente a los que sin embargo cruza de prisa y mirándose de reojo: espiándose. Va y viene por esta casa con una rígida prevención muscular y facial, el cuerpo ligeramente echado hacia atrás, como si algo fuera a estallarle en la cara. La voz rancia, concienzuda. Maduro atractivo, todavía. ¿Por qué no habría una de sentirse atraída hacia él, a pesar de su repelente pasado, por qué negar la evidencia?

[Págs. 68 y 69]

2.4.3 Luys Forest como alter ego de Juan Marsé

En un artículo muy valioso²⁶⁰ de 1989, el especialista y poeta José Manuel Caballero Bonald establecía una relación entre nuestro escritor y su personaje exfalangista, a través de dos significativas preguntas: «¿No tiene Marsé algo que ver con Luys Forest en su común condición de escritores, de mentirosos redomados? ¿No se convierte la distancia humorística en complicidad y, a la larga, en cierto modo de identificación?»²⁶¹. Las cuestiones, a la sazón insinuadas afirmaciones, encierran en sí mismas su respuesta.

Desconocemos si Marsé estaba al tanto de esta anotación de Caballero Bonald cuando, dos años más tarde, apunta la misma relación:

Luys Forest, en su ficción literaria, es novelista, y en consecuencia era casi obligado que encarnara al autor en algunos aspectos relacionados con la profesión: hábitos de trabajo, ciertas manías o tics nerviosos que florecen en la soledad del estudio, esa intimidad peculiar con los libros, el alcohol y el tabaco, con el paso del tiempo, los objetos del entorno o el párrafo obsesivo, sin terminar, que nos ronda durante el sueño. En la medida en que el personaje se droga con la literatura, soy yo²⁶².

Es una obviedad que el teórico añada más nexos entre Marsé y su personaje. No obstante, comenzaremos por apreciar los puntos de unión que establece el escritor catalán en la cita anterior.

Tratándose de un novelista que, en gran medida, nutre con su experiencia personal los relatos que escribe, parece indiscutible pensar que, al plantear la inclusión en su ficción de un personaje que también es escritor, los métodos y hábitos que éste presente serán similares, aunque quizá un poco caricaturizados, a los del propio Marsé. La información que obtenemos del texto de la novela al respecto es que Luys Forest

²⁶⁰ «Las “aventis” de Marsé», cit., págs. 70-71.

²⁶¹ Ob. cit., pág. 71.

²⁶² *El Pijoaparte y otras historias*, cit., págs. 176-177.

escribe a mano (pág. 21) y a máquina (pág. 125), corrige obsesivamente sus escritos (págs. 9, 25 y 131), usa taponos en los oídos para escribir (pág. 22), utiliza cintas de audio y viejas anotaciones en cuadernos para recordar historias del pasado (págs. 31 y 32), pero también se documenta a través de la experiencia de otras personas, entrevistándose con ellas (por ejemplo el médico –págs. 73 y ss.–). Por supuesto afirmar que todas estas costumbres son empleadas por Marsé es, así lo pensamos, exagerar la conexión entre autor y creación. No obstante, el propio autor ha dado pie a establecer amplias relaciones a partir de declaraciones como la reproducida anteriormente.

En añadidura y bajo la curiosidad «voyeurista» de Mariana, obtenemos una descripción externa del hábito de trabajo de Forest:

Le vio encorvado y como desvalido, en una inmovilidad senil junto al resplandor amarillo de la lámpara (¿por qué necesitaba luz de día?), releendo una y otra vez el mismo texto, atisbando alguna grieta en un párrafo. De vez en cuando distendía la nuca leonina y los recios hombros, se hurgaba la oreja con el capuchón del bolígrafo o con la mano sonámbula se rascaba la entrepierna bajo los faldones abiertos del batín.

[Pág. 131]

El dibujo recuerda mucho al siguiente extracto de un retrato realizado por el chorizo de *Por Favor* en las páginas de la revista unos meses antes de la publicación de la novela:

el televidente pudo comprobar, por vez primera, que su escritor favorito, mientras reflexiona largamente ante la máquina de escribir, se hurga la oreja con la punta del lápiz, luego observa con interés la pasta marrón que ha extraído y seguidamente lame la punta del lápiz. También se le ve, de pronto, meter su mano entre los faldones del batín y rascarse los huevos interminablemente, con una aplicación sosegada y urgente a la vez, la mirada estúpida colgando en el vacío.

[CCH 197]

Resulta un tanto curioso que sean dos de los personajes más irreverentes de Marsé, el chorizo de *Por Favor* y Mariana, que, además, representan cierta rebeldía de la juventud de los setenta, quienes hagan este más que similar cuadro de las costumbres de un escritor. Sólo baste apreciar que la comparación de los dos textos nos sugiere, quizá por la misma naturaleza del medio que lo incluye, una mayor carga de grosería en la relación de «Confidencias de un chorizo». No sólo lo que hace el escritor con «la pasta marrón» después de hurgarse el oído en el texto de la revista, sino, sobre todo, la manifiesta diferencia entre rascarse, por un lado «la entrepierna» y por otro «los

huevos», dotan al texto de la novela de un tono mucho más marcadamente irónico con respecto a la descripción incluida en la revista, que resulta, de todos modos, mucho más satírica y, por tanto, añadimos nosotros, de una crítica mucho más directa.

Además de la relación en lo que se refiere a hábitos de trabajo, Forest, pese a la importante diferencia ideológica, se hace eco de ciertas opiniones de Marsé acerca de un tipo de novelas que abundaron durante la década de los setenta y que tuvieron como principal recurso la experimentación con el lenguaje. Así lo expresa el exfalangista:

En cuanto a la dichosa destrucción del lenguaje, su función crítica y otras basuras teorizantes y panfletarias de vanguardistas y doctrinarios, permíteme, sobrina, que me sonría por debajo de la próstata. Detesto las virguerías ortográficas, estilísticas y sintácticas. Qué quieres, yo todavía me tomo la cavernícola molestia de reemplazar una coma por un punto y coma. ¡Qué manía esa, de querer destruir el lenguaje! Bastante destruido está ya el pobre. Y además que por este camino, los logros del escritor siempre serán necesariamente modestos y en ningún caso comparables a lo que consigue un presentador de televisión o un ejecutivo tecnócrata informando a su Consejo espontáneamente y sin el menor esfuerzo. Ellos siempre irán más lejos... Pero salgamos de la cocina del escritor, que siempre huele mal y está llena de humo».

[Págs. 160 y 161]

Y, como se ve, en los mismos términos, lo defiende Marsé en una entrevista²⁶³ ese mismo año:

se incide en demasía en el aparato teórico; es decir, hay un análisis de la novela dentro de la misma novela que puede ser muy interesante desde un punto de vista de oficio para críticos o estudiosos, pero que para un lector de novelas en el viejo sentido de la palabra (un lector de historias) es un latazo inmenso.

[Pág. 44]

También encontramos un comentario al respecto entre los textos de *Por Favor*, en un retrato que realiza el autor sobre el escritor Camilo José Cela:

el verbo copioso y el humor ácido, amanerados ayer, intentan hoy con urgencia no perder el tren experimental y vanguardista que desdeña la puntuación y las comas. Sonso tren, y sonso empeño.

[SyS 8]

Es incuestionable, por lo que apreciamos, que Forest reproduce la opinión de Marsé sobre la corriente experimental de la novela española de los años setenta.

²⁶³ En la conocidísima entrevista realizada por el Colectivo Lantaba, «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 247, 1978, págs. 44-45.

Pero esta relación de rasgos distintivos no se reduce a los métodos de trabajo y a las opiniones. En la cita que hemos destacado, Marsé también apunta a aspectos relacionados con hábitos no conectados íntimamente con la profesión de escritor. De esta manera, Luys Forest manifiesta un reiterado consumo de alcohol (hasta dieciséis veces en la novela) y de tabaco (en ocho ocasiones), la mayoría del tiempo conectadas ambas consumiciones entre sí. Desconocemos si en su vida real nuestro autor tenía estos hábitos en los setenta y, sinceramente, es algo que poco puede importar a un estudio de nuestra naturaleza. Lo que sí se conecta con nuestra observación es la imagen del escritor que se transmite desde las páginas de *Por Favor*. En este sentido, el alto consumo de cigarrillos es un aspecto que aparece reiteradamente en las páginas de la revista. Así en la portada del número 157, que reproduce un montaje fotográfico de los miembros de la redacción recibidos por el presidente del gobierno, Adolfo Suárez, Marsé es caracterizado fumando tres cigarrillos a la vez.

Durante la novela también se da noticia de la cojera de Forest. Por ahora sólo nos interesa su existencia (no su origen) de la que estamos al corriente a través de las palabras de Mariana: «Eres algo patizambo» (pág. 106), «una leve cojera en la pierna izquierda» (pág. 37). Como ya hemos apuntado anteriormente en estas páginas, la caracterización que de sí mismo hace Marsé en *Por Favor* (SyS 18) incluye entre los rasgos físicos, una cojera, aunque de la pierna derecha, utilizando también la palabra «patizambo».

Otra de las relaciones con su personaje que apuntaba Marsé en la cita que reproducimos hace algunas páginas, es la cierta obsesión por «el paso del tiempo», más bien, por la necesidad de reescribir el pasado, aquello de mentiroso redomado que apuntaba Caballero Bonald o la «disposición para la trola y el chisme» de Marsé (SyS 18), que, en palabras de Mariana, queda materializado en Forest, procurándole la cualidad de «farsante» (pág. 16).

Todas las características anteriores responden en cierta medida a las preguntas planteadas por Caballero Bonald que reproducíamos al comienzo de este apartado. Pero, no obstante, hay un aspecto que conecta definitivamente ambos personajes en dos vertientes. La primera vía nos lleva a interpretar la «distancia humorística» entre autor y personaje en un sentido irónico. Tanto que, pese a que Forest representa a un sector del

régimen que Marsé detesta, ya que se trata también de un escritor (y no sólo por ello), lo dota de unos hábitos que son suyos, que lo acercan a su naturaleza más que alejarlo. Por otro lado, lo que, a nuestro modo de ver, más aproxima a autor y obra es la «distancia humorística» con la que se enjuicia lo cotidiano. No hay nada más que poner dos ejemplos de Luys Forest: la picaresca situación que sucede durante la entrevista con el médico, cuando queda revelada su colección de prospectos de medicamentos y que sirve al escritor para esbozar «una bellaca sonrisa de compresión» (pág. 78) y las siguientes palabras a su sobrina, queriendo decir justo lo contrario: «Puede que la leche tenga alcohol, sobrina, pero desde luego no es blanca» (pág. 157). Baste relacionar esta visión calmada y humorística de lo cotidiano con cualquier texto de los incluidos en *Por Favor*. Por ejemplo, cuando afirma sobre el político Eduardo Tarragona: «Un señor muy interesante, según la opinión de una leona de Las Cortes» (SyS 10). Se trata de la misma visión distanciadora a través del humor.

2.4.4 Mariana y la rebeldía de los setenta

De manera que en nuestro estudio dejamos injustamente de lado los personajes femeninos de la obra de Marsé, que, por su complejidad y posibilidades de análisis, bien merecen un trabajo propio, dedicaremos algunas líneas a caracterizar al otro personaje principal de *La muchacha...*, que da título a la novela y que, en su rebeldía, ofrece algunas similitudes con el carácter crítico que el escritor catalán manifiesta en sus textos de la década de los setenta.

Desde su primera aparición en la novela, adentrándose en el mar desnuda, aunque su tío crea que lo hace con ropa interior, Mariana demuestra un importante sentido de la libertad individual. Libertad y, también, cierta irreverencia, que utiliza en su vida, un tanto desordenada, para llevar una existencia despreocupada, pero crítica. Su marcada libertad sexual, su pereza ante las grandes decisiones de la vida y el carácter cínico de sus observaciones hacia su tío/padre, el protagonista de la novela, la identifican como una representante (en su carácter simbólico, no estereotipado) de la juventud de finales de los setenta. Coincidimos con Rosalie Katherine Sullivan al considerar a Mariana como «the archetype of the rebel from the 1970s»²⁶⁴ y lo fundamentamos en el hecho de que presenta cercana «cosmovisión» a la que defiende Marsé en sus escritos de *Por Favor*. Sobre todo, en su actitud cínica ante los

²⁶⁴ Juan Marsé as Social Critic: A Structural, Thematic and Stylistic Analysis of Six Novels (tesis doctoral), University Microfilms International, Michigan, 1982, pág. 140.

representantes del extinto régimen. No obstante, discrepamos con la teórica norteamericana en su afirmación de que el personaje de la rebelde es unidimensional²⁶⁵. Bajo nuestro punto de vista el hecho de que la joven muestre, con el mismo apasionamiento, aversión ideológica y atracción sexual hacia Luys Forest indica que se trata de un carácter con un hondo trasfondo que, en las líneas que siguen y de forma sucinta, intentaremos argumentar.

A través de la novela, obtenemos una serie de datos que permiten aventurar una descripción de la chica. Uno de los primeros dibujos se ofrece muy al comienzo de la narración es el siguiente:

Era clara y esbelta, de largos ojos grises en medio de una perversa constelación de pecas. [...] Más allá de la exótica alarma que de pronto captó en la sucia falda agitanada y en la blusa gris, que flotaba sobre sus pechos como una tela de araña, en los collares de pipas de girasol y en el sudor lívido de sus hombros, una transpiración indigente, fue la sugestión familiar de los pómulos y de los párpados estatuarios, descolgados en su helada frialdad de mármol, y también los remansos de oscuridad de la boca gruesa

[Págs. 10 y 11]

De manera que las informaciones las adquirimos, en la gran mayoría de los casos, a través de la óptica de Luys Forest, los retratos contienen en ocasiones un marcado carácter sensual. Es el caso de las siguientes dos anotaciones: «Llevaba el albornoz color crema, se había duchado y, por una vez, no olía a nada, ni siquiera a jabón. Florecían en su cara las maliciosas pecas. A la vera del magnetófono, con las rodillas alzadas, jugaba con un collar naranja de abalorios entre los dedos» (pág. 137) y «Forest veía descender sobre él sus ojos francos [de Mariana], muy abiertos y límpidos entre un firmamento de pecas, mechones ya sueltos de las trenzas y alegres destellos de sudor» (pág. 162).

La visión que Luys Forest muestra de su sobrina, orbita entre la admiración sensual (y sexual) y el respeto a su sentido crítico: «Una jovencita ilustrada, eso es tu hija» (pág. 186); y el fastidio que le provocan las opiniones ácidas que la joven vierte sobre sus memorias, lo que sin duda constituye un juego de seducción, que bien merecerá nuestro comentario más adelante. Por ahora, nos contentaremos con enumerar la lista de epítetos que este juego de atracción tío-sobrina proporciona y que permiten

²⁶⁵ *Ibidem*, pág. 123.

caracterizar cada vez un poco más al personaje. Forest afirma de su sobrina/hija²⁶⁶ que es una «criatura diabólica» (pág. 38), una «deslenguada» (pág. 106), una «Querida niña de lengua viperina» (pág. 116) y una «perdularia» (págs. 72 y 162). Y termina caracterizándola de la siguiente manera: «Veintitrés años, deslenguada hija del desencanto y de la impostura, de las argucias de la memoria trashumante» (pág. 190).

En otras ocasiones (pocas) es la propia joven la que se describe a sí misma: «En realidad, sigo siendo la gata peligrosa de nuestras noches isleñas, la misma cabecita loca que ronroneaba recostada en tus pechos hermosos, Florita, sigo siendo incapaz de dormir sola por temor a no despertar, y lo que es peor, incapaz de no hacerle daño a alguien» (pág. 17).

La visión del tío, de la propia chica y sus acciones y actitudes, no son sino la narración de una serie de características que, como ya hemos reseñado, relacionan al personaje con la juventud de los setenta, constituyéndose en una especie de sucesora de las niñas-pijo del grupo *Gauche divine*, que había sido representado por la burguesa liberal de *Últimas tardes con Teresa*. Sin embargo, la actitud de Mariana, con respecto a Teresa, evidencia su mayor desafección con cualquier tipo de ideología política o social. Se trata de una chica burguesa, tremendamente inteligente y con un resuelto talante crítico, que, no obstante, expresa su desgana hacia «cualquier trabajo» (pág. 14) y dedica sus días a bañarse desnuda en la playa y a mecanografiar y anotar irónicamente los escritos de su tío; y las noches a cometer los abusos propios de su edad: los excesos, la diversión nocturna y los encuentros sexuales: «Droga, ruido y sexo –entonó Forest–. No consigo ver en esa trinidad moderna más que tristeza y aburrimiento» (pág. 117). Precisamente estos tres elementos, o mejor, lo que en conjunto simbolizan, determinarán la relación entre Mariana y su tío. Resulta curiosa la opinión sobre la generación de Mariana: «Han hecho falta tres generaciones para obtener cretinos de esta especie. En eso, por lo menos, yo no he colaborado con el régimen» (pág. 162). Con estas palabras, Forest (quizá también sea la opinión personal de Marsé) enjuicia el resultado del progreso de la sociedad desde el fin de la Guerra Civil.

En el prólogo a *Si te dicen que caí*²⁶⁷, William M. Sherzer formula la que, posiblemente, se trate de la mejor correspondencia que se puede mantener entre los personajes de Mariana y Teresa. Relacionándolos con Tina (*Encerrados con un solo*

²⁶⁶ Hacia el final de la novela (pág. 190), Mariana Monteys (madre) descubre a Luys Forest que, en realidad, la chica es su hija.

²⁶⁷ Juan Marsé, *Si te dicen que caí*, Cátedra, Madrid, 1985, págs. 31-33.

juguete), Lavinia (*Esta cara de la luna*), Nuria (*La oscura historia de la prima Montse*) y La Fueguiña (*Si te dicen que caí*²⁶⁸) por su «carácter fuerte, sensualidad, obsesión sexual hacia el protagonista»²⁶⁹. Realiza el estudioso una serie de conexiones entre los dos personajes femeninos, dando mayor entidad a Mariana, ya que considera que su determinante «revolución cultural» es más sincera que la «revolución sociopolítica» de Teresa, sobre todo porque «ataca la moral tradicional desde afuera, hiriéndola en sus bases y destruyendo el poder que mantiene sobre el futuro»²⁷⁰. A modo de glosa, si Teresa luchaba infructuosamente, de forma vacía, contra el sistema; Mariana, con su sola actitud vital, con su sola desafección hacia todo lo que representa el difunto régimen (símbolos, actitudes, personas) hacer pronosticar su fin definitivo, porque la nueva generación, a los que Luys Forest llama «cretinos», manifiestan con su rebeldía que no comparten los valores extintos.

En suma, hemos establecido en este capítulo que la aparición de autorreferencias de Marsé en su propio texto narrativo y de aspectos, datos y vivencias de su experiencia personal en la caracterización de algunos de sus personajes, tiene como fin principal la afirmación de la propia identidad. De igual manera, ya que estos personajes fundamentan lo que son por lo que fueron en el pasado, podemos afirmar que la memoria juega un papel relevante en la formación de sus rasgos identitarios.

El escritor aparece retratado en múltiples ocasiones, de forma directa o a través de nombres sugestivos. Así, ocurre en *Últimas tardes con Teresa*, en *Si te dicen que caí* y en «Confidencias de un chorizo» y «Señoras y Señores» de *Por Favor*; pero también en los cuentos, «Historia de detectives», «El fantasma del cine Roxy», «Teniente bravo» y «Noches de Bocaccio».

Por su parte, la aparición de *alter ego* en la obra de Marsé se puede rastrear hasta su primera novela. No obstante, aprovechando la fascinación que el catalán profesa por los personajes representados por charnegos, se puede considerar el Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa* como el primer personaje que concentra rasgos y datos

²⁶⁸ Esta última no se trata, según Sherzer, de una «niña-coqueta-mimada-rica», aún así comparte las mismas características que sus análogas. También lo hace, en las mismas circunstancias que Fueguiña, la Susana de *El embrujo de Shanghai*.

²⁶⁹ Ob. cit. pág. 32.

²⁷⁰ *Ídem*, pág. 33.

suficientes para ser considerado voz del escritor en su obra. Principalmente porque, como ha expresado el autor, el Pijoaparte vive aventuras que al escritor le hubiera gustado vivir. Además, esta conexión se ve apoyada por varias circunstancias. Marsé vivió de cerca, por su conocimiento del grupo de la *Gauche divine*, el progresismo de la juventud burguesa de los años sesenta y, de la misma manera que este grupo vio en Marsé a un «escritor obrero», los estudiantes de la novela ven al Pijoaparte como un líder de los proletarios, aunque en ninguno de los dos casos sea cierto. En este sentido, la aspiración del Pijoaparte para ascender socialmente puede relacionarse con la intención de nuestro escritor de dedicarse exclusivamente a la escritura.

En *La oscura historia de la prima Montse*, Paco Bodegas es el *alter ego* de Marsé. Un chico que presenta rasgos catalanes, cuyos ojos revelan su origen charnego. El hecho de que éste sea el narrador de la historia sostiene esta consideración. Esta circunstancia evidencia que, necesariamente, ciertas ideas de nuestro autor están en el discurso de Bodegas, principalmente las relativas a la visión que se presenta de la burguesía catalana.

Idéntica precisión tiene, Paco, el personaje charnego de la sección «Confidencias de un chorizo», que representa la opinión de Marsé en la revista sobre la actualidad política, social y cultural de la España de la Transición. Se puede establecer incluso un vínculo visual entre la caracterización del chorizo y los rasgos físicos y morales que describe el escritor de sí mismo en los autorretratos incluidos en la revista bajo la sección «Señoras y Señores». Es posible caracterizar al charnego a través de cuatro aspectos: lo que dice de sí mismo, lo que realmente hace, lo que el comisario dice de él y lo que Marsé dice a través del chorizo. En el presente capítulo hemos analizado las primeras tres vías. El chorizo se ve a sí mismo como un recién llegado que desconoce la realidad, pero que defiende su dignidad. Asimismo, da la imagen de un superviviente seductor, que comete pequeños hurtos y juega con las palabras con el fin de embaucar al comisario en sus estratagemas. Éste, por su parte, lo ve como un oportunista, que siempre intenta aprovecharse de las circunstancias que se le presentan y tornarlas a su favor.

En *Si te dicen que caí* son varios los personajes que presentan rasgos que les permiten ser considerados *alter ego*. Principalmente el grupo de los niños de la novela, que revelan no sólo las condiciones de vida de Marsé en su infancia, sino los juegos de los que se valían para sobrellevarlas. Entre los niños, Sarnita tiene más razones para ser reconocido porque comparte con Marsé la capacidad de contar «aventis», es decir, de

utilizar elementos de la realidad y de la ficción en las historias que cuenta a los otros niños.

Siguiendo con la nómina de personajes charnegos, Java, de *Si te dicen que caí*, conecta con los personajes del Pijoaparte y del chorizo, tanto desde el punto de vista físico, como desde su caracterización moral. En este sentido, también se trata de un superviviente que tiene aspiraciones de ascender socialmente.

Por último, es posible relacionar a Luys Forest, el escritor de *La muchacha de las bragas de oro*, con Marsé. Pese a tener ideas políticas muy diferentes, ambos coinciden no sólo en su profesión, sino en el procedimiento de creación literaria que, a grandes rasgos, consiste en reelaborar las imágenes y los datos de la memoria en el texto narrativo. Pero quien representa la voz de Marsé en la novela es Mariana, quien recrimina su pasado falangista a Forest, de la misma manera que lo hace directamente el escritor en las páginas de *Por Favor* con un gran número de políticos franquistas, a través de sus retratos literarios.

CAPÍTULO III: LOS UNOS Y LOS OTROS
GRUPOS SOCIALES Y ANTICLERICALISMO EN *POR FAVOR,*
SI TE DICEN QUE CAÍ Y LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO

«Por una parte la democracia se demuestra cascando, del mismo modo que la dictadura se demuestra cascando».

Manuel Vázquez Montalbán
Por Favor, núm. 121, pág. 4

«Lector de «Por Favor», vive y lee para llegar a nuestro número 400 y si morimos por el camino di a las generaciones futuras que morimos por sus leyes y por elevarles el nivel de vida y de Historia. Y si no se lo creen, que les den morcilla y mucha».

Por Favor, núm. 200, pág. 3

3.1 CARACTERIZACIÓN DE LOS PRINCIPALES GRUPOS SOCIALES EN LA BARCELONA DE LA POSGUERRA A TRAVÉS DE LA NOVELA MARSEANA

3.1.1 *Vencedores y vencidos*

Perdedores, vencidos, derrotados... muchos han sido los epítetos dedicados a los republicanos a lo largo de los prácticamente setenta años de estudio de la guerra civil y la posguerra española.

Desde una consideración estrictamente histórica, el régimen, que comenzó a contabilizar los años de la Posguerra como años de la «Victoria» y a considerar a su máximo representante como «soldado de la Paz», no dio noticia, al menos de forma oficial, de la existencia de los perdedores de la guerra. Y esto es así porque fueron encarcelados y perseguidos como contrarios al Movimiento y sus descendientes fueron «reeducados» por la enseñanza pública en el nacionalcatolicismo divulgado en las escuelas del régimen y en los Hogares de Auxilio Social, donde los huérfanos de padres republicanos eran adoctrinados²⁷¹.

²⁷¹ Un interesantísimo documento lo constituyen las páginas del cómic seriado *Paracuellos*, del dibujante español Carlos Giménez, que, desde su experiencia personal como niño de uno de estos hospicios, relata, con necesaria distancia humorística, la práctica educativa propia del Franquismo constituida, principalmente, por castigo físico y represión moral. En años recientes ha aparecido una recopilación de

No obstante, y aunque el régimen ignorara a los vencidos, su autoproclamación como vencedores, como triunfadores de la guerra, como liberadores de la amenaza roja, nominalizaba, por descarte, a todos aquellos que, o bien habían apoyado abiertamente por su ideología o por su participación activa al bando republicano, o bien no exaltaban el triunfo nacional.

Y son los vencidos los que, a ojos de Marsé, contribuyen también, obligados por necesidades más perentorias, a su silencio.

La postguerra en España instauró naturalmente una larga ceremonia de luto, hambre, ruinas y paro. Grandes corrientes migratorias cruzaron el país en todas direcciones huyendo de la miseria y del inmediato pasado político, dejándose en el camino convicciones, ideas, criterios, muertos, gemidos, odios, esperanzas y desengaños, un equipaje que ahora se revelaba superfluo y hasta peligroso, y que había que arrojar a la cuneta ante necesidades más urgentes: trabajo y pan²⁷².

Son los vencidos los que migran, los que huyen de la miseria y los que rehúyen de su propia ideología, porque se ven forzados por una necesidad real, la de la supervivencia, que está por encima de cualquier otra. Son los vencidos los que se ven despojados, los que, de la noche a la mañana, ven dilapidada su identidad como miembros de la comunidad. Porque esta nueva comunidad surgida de las cenizas de la guerra, de la que ya no se sienten miembros, los ignora, omite su existencia. Por este motivo, debemos considerar, dentro de la profusa nomenclatura con que se les ha conocido, el sobrenombre de «excluidos». Porque a esto mismo quedó reducida su existencia, a la exclusión. De manera que no es de extrañar que la práctica totalidad de los personajes pertenecientes a este grupo que retrata Marsé en sus novelas son miembros del hampa o figuras sumidas en la pobreza y en la exclusión social: mendigos, prostitutas, niños de los arrabales, charnegos... Son los desterrados presentes (desterrados de su identidad), secuelas de sus antiguas convicciones, o mejor, como afirma nuestro autor²⁷³, son los que sufren las secuelas de la Guerra Civil²⁷⁴ y del

todas las tiras de la serie: *Todo Paracuellos* (Debolsillo, Barcelona, 2007) con prólogo de Marsé, en el que éste hace hincapié en el valor artístico y documental de la obra.

²⁷² De *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*, cit., pág. 33.

²⁷³ Hablando de su novela *Ronda del Guinardó*, afirma que «es la historia de un policía franquista que en un día de visita en el clínico ve en el depósito de cadáveres a un tío que han torturado y han matado. Esto es secuela del Franquismo, está clarísimo. Lo mismo sucede con el policía e incluso con la niña que va con él, Rosita, que es huérfana, de nuevo secuelas del franquismo», en Samuel Amell, «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 88.

²⁷⁴ El propio Marsé lo manifiesta en una entrevista con Samuel Amell: «Son lamentablemente unas consecuencias que marcan 40 años y en este momento no se pueden olvidar [...]. En España las consecuencias de la guerra abarcan cuarenta años y creo que esto es lo que marca su presencia en la literatura. Aunque intentemos olvidarnos de la guerra civil es imposible. Yo he hecho novelas en las que

Franquismo, porque, al fin y al cabo, es su instauración lo que precipita el sentimiento de desposesión y desarraigo.

Marsé siente predilección por tratar en su novela a los vencidos, porque

la derrota define al hombre mucho más que el éxito. Lo creo firmemente. Por eso, en el terreno literario, me interesan más los derrotados que los vencedores. Creo que el derrotado ejerce un tipo de fascinación —a mí por lo menos— un tipo de misterio. De cómo es posible que siendo derrotado siga siendo mi héroe, me ha pasado con la literatura, con las películas y me pasa en la vida real²⁷⁵.

Unas declaraciones de Shirley Mangini nos permiten puntualizar estas palabras de Marsé. La crítica propone que este protagonismo que adquieren en la narración marseana los vencidos no les viene por la sola característica de la derrota, sino porque su derrota, es una derrota particular, única; ya que «no son héroes por ser vencidos. Son más bien el producto de una guerra que no terminó en 1939, sino que se prolongó largos años para borrar las huellas de la República de la forma más brutal»²⁷⁶. De esta manera, añadiendo las palabras de la teórica a las de nuestro autor, derivamos que la fascinación de la que habla Marsé proviene, no ya de la simple derrota de los personajes que retrata, sino de que éstos son víctimas de un proceso de mengua y negación de la identidad. Esto es lo que provoca en ellos, verdaderamente, haber perdido la guerra: negar lo que fueron a partir de dos vertientes que se retroalimentan. Una vertiente activa, alentada por la necesidad de sobrevivir, y otra impuesta, motivada por la persecución política y social.

Pero el sentimiento de vencido, de derrota, no sirve, para caracterizar, en su totalidad, a los personajes de la narrativa de nuestro autor. Hay un matiz añadido, un sentimiento mayor de desgracia motivado, principalmente, por la sensación de fracaso. Es el propio Marsé quien nos da la clave de su interpretación, porque «El fracaso te enfrenta con la esencia de la vida»²⁷⁷, porque los vencidos experimentan esa derrota en la medida en que sus planes (políticos, ideológicos y vitales) se ven frustrados. La derrota, por tanto, precipita la sensación de fracaso. Y Marsé lo manifiesta: esto es así

no hay ninguna referencia directa a la guerra, pero los personajes de alguna manera arrastran el fantasma de la contienda», de «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 87.

²⁷⁵ Durante un coloquio titulado «Personalidad literaria y humana del autor», en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., pág. 95.

²⁷⁶ En su artículo «Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás*», cit., pág. 35.

²⁷⁷ En el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

en su obra, como muchos otros aspectos también, porque forma parte de su experiencia personal, porque lo ha padecido en su propia familia desde la niñez.

Antes cuando hemos empezado a hablar de la infancia y la adolescencia que te marcan [...]. De entrada yo estoy marcado por una derrota. La derrota de la Guerra Civil, que me marcó a mí, marcó a todo el país [...]. Mi familia estaba llena de derrotados. Mi tío exiliado en Francia, otro tío mío murió en la Quinta del Biberón con diecisiete años en el Ebro [...]. Mi padre, es fracasado toda su vida. Es lo que había y lo que hay²⁷⁸.

Ese sentimiento de derrota, ese fracaso heredado, será el que dará consistencia a sus textos, el que dará voz (su voz) a los vencidos.

De la misma forma que, como afirma nuestro autor, lo que determina a un hombre son sus derrotas, lo que define a los vencedores, en el pensamiento marseano, es su prepotencia, «una prepotencia tremenda. Aquello del “Usted no sabe con quién está hablando”»²⁷⁹; de manera que, según apunta Luis Suñén, la Barcelona presente en las novelas de nuestro autor «quiere ser la muestra de un país sometido a la prepotencia de los vencedores»²⁸⁰, porque, sin pretenderlo, retrata un tiempo, un espacio y unos personajes, que participan de una trascendencia mayor, que no está en el papel, que estuvo, y de alguna manera sigue estando, en la experiencia vital de muchos españoles. Al fin y al cabo la niñez y la adolescencia de nuestro autor fue la de muchos otros y estuvo condicionada por las circunstancias en las que se vio envuelta.

No se pone en duda entonces, por todo lo dicho, la visibilidad de los vencedores a través de la propaganda y los medios de comunicación. Quizá ésta es una de las razones que llevan a Marsé, aparte de su propia experiencia vital, a dar presencia narrativa a los vencidos, resultando un paisaje desesperanzado, como asevera Suñén:

Aquí está, en efecto, el paisaje moral de la España de los años siguientes a la Guerra Civil, un paisaje después de la batalla en el que sólo parecen haber quedado los perdedores, los vencidos, porque los otros, los que ganaron, viven en otro sitio, más lejos, allá donde sí se ve esa bandera lejana que, muertos de miedo, saludan tres transeúntes brazo en alto. Y además, no interesan como materia para las novelas. Un paisaje dominado por el miedo, sí, pero sobre todo por su propia necesidad de reconstruirse

²⁷⁸ Ídem.

²⁷⁹ Afirma Marsé en un coloquio con Jordi Gracia y Marcos Maurel. «Conversación con Juan Marsé», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, pág. 53.

²⁸⁰ Luis Suñén realiza esta reflexión en el contexto de la valoración de la novela *Ronda del Guinardó*, en «Juan Marsé y Andrés Berlanga: Realidad y literatura», cit., pág. 11.

desde sus propias ruinas²⁸¹.

Al tema de la reconstrucción, y de cómo los personajes de Marsé revierten su pérdida de identidad, dedicaremos parte del próximo capítulo. Por el momento, matizaremos que estos «años siguientes a la Guerra Civil», la década de los cuarenta (a ojos de nuestro autor «enloquecida, sangrienta, fea»²⁸²), devuelven un paisaje y unos personajes que van más allá de lo dicho por Suñén y que superan todas las interpretaciones que hemos realizado hasta el momento: la certeza de que «fue un tiempo de derrota. Estábamos derrotados todos, vencedores y vencidos»²⁸³. De la anterior afirmación resulta que, independientemente del papel que tomara cada sector en la Posguerra, el momento histórico estuvo marcado por las secuelas, tanto económicas como morales, de la Guerra Civil.

Llegados a este punto cabe pronunciarse acerca del uso ideológico que Marsé hace de sus textos, es decir, posicionarse sobre la afirmación de que sus obras persiguen cierta ideología.

Algunos estudiosos han apuntado la presencia de ideas políticas en la obra de Marsé. Entre ellos Joan J. Gilabert, quien afirma que esta aparición ha ido incrementándose, alimentada «cuando la sombra del Caudillo [...] se va desvaneciendo y los presuntos opositores de antaño se han convertido en los caudillos del presente»²⁸⁴, es decir, que se hace muy presente a partir de los años setenta.

Opinión contraria tiene Samuel Amell, que asevera que

Marsé nunca toma partido por ninguna opción política, cuando toma partido es por sus criaturas que sufren precisamente debido a la inautenticidad de la sociedad y de las diversas ideologías políticas²⁸⁵.

Según el crítico, su compromiso es otro. Su compromiso es con los personajes que retrata, «con el ser humano, con las víctimas, los perdedores y los fracasados de una sociedad que devora a todos aquéllos que no se adaptan a sus reglas»²⁸⁶.

²⁸¹ «Juan Marse: un maestro de la memoria», en Ana Rodríguez Fischer (ed.), *Ronda Marsé*, cit., pág. 132.

²⁸² *De Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*, cit., pág. 33.

²⁸³ Jordi Gracia y Marcos Maurel, «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 53.

²⁸⁴ De «Apuntes sobre la disidencia ideológica en la obra de Juan Marsé», *España contemporánea*, III-1, primavera 1990, pág. 90.

²⁸⁵ «Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé», en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., pág. 41.

²⁸⁶ Ídem, pág. 42.

De forma general, sin referirse concretamente a su obra, el autor manifestó, casi veinte años después de la muerte de Franco, que en los años sesenta había una necesidad casi perentoria de pertenecer a una ideología. Así:

éramos todos, o casi, del Partido. Nos empapábamos de la cosa popular: [...] había esa especie de tontería... creyendo que la novela se hace con eso. Naturalmente con el tiempo descubres que la novela no se hace con eso, se hace con la imaginación y se hace incluso a veces en contra de la realidad. Estaba muy de acuerdo con la época en el sentido que había que hacer algo contra la dictadura, y nos parecía que eso es lo que había que hacer. En aquel momento era bastante descuidada la prosa y se ponía mucho énfasis en contar, en contar cosas que de alguna manera reflejaran lo que estaba pasando en el país: una preocupación sociopolítica por encima de la literaria, lo cual es malo²⁸⁷.

Pese a no negar la militancia en el Partido Comunista en los primeros años de los sesenta y pese a que pueda entenderse que mucho tiempo después de haber abandonado el partido, sus ideas políticas pueden no haber cambiado radicalmente, el autor rechaza la idea de que estas ideas trasciendan, de forma meditada, al texto literario. Más recientemente, siendo preguntado por el trasfondo político de *Últimas tardes con Teresa*, ha sido tajante al respecto:

Detrás de esta novela, y de las otras, no hay una intencionalidad política directa. Eso que quede claro desde ya para que no haya equívocos. Quiero decir que lo que me lleva a mí a escribir [...] no es un impulso que proviene de mis ideas políticas o de planteamientos sociológicos [...]. Tiene más bien que ver con mis sueños personales y privados.

El propio autor da, una vez más, la clave de su interpretación. Si bien, no existe en sus novelas «una intencionalidad política directa», al hacer esta afirmación, él mismo muestra que es consciente de que su narrativa puede ser interpretada bajo un signo ideológico; pero este signo, que no es premeditado, se dilucida *a posteriori* y responde a la naturaleza y vicisitudes de los personajes en los que se coloca el foco.

En esta vertiente parece encuadrarse el análisis que Jack Sinnigen dedica a cuatro novelas de Marsé. En *Narrativa e Ideología*²⁸⁸, un estudio de la narrativa española a la luz de la teoría marxista, el teórico afirma que «La literatura no se refiere directamente a la historia, sino a la ideología, es decir, a conjuntos de ideas que “explican” la realidad» y que, por tanto, «el texto, en vez de ser un reflejo, es un *producto*, [...] un lugar donde se elaboran conflictos ideológicos según categorías

²⁸⁷ «Juan García Hortelano en el recuerdo», *Ínsula*, núm. 562, 1993, pág. 10.

²⁸⁸ Publicado en la editorial Nuestra cultura, Madrid, 1982.

estéticas»²⁸⁹. Siguiendo esta argumentación, lo literario no se ve supeditado a lo ideológico, sino al contrario. En esta relación, añadimos nosotros, juega un papel fundamental la experiencia del escritor²⁹⁰, su historia personal. El texto literario se nutre de imágenes de la memoria de forma consciente. Incidimos en este aspecto porque consideramos que la interpretación ideológica que se pueda extraer de la obra del catalán, además de la crisis ideológica de la sociedad que apunta Sinnigen, no están en el texto marseano, es decir, no son ensayadas.

Con todo, parece muy acertada la visión que exhibe Marcos Maurel al respecto. El crítico argumenta que las inclinaciones del escritor tienden más hacia lo emocional, más que a lo ideológico. En este sentido, en la obra de Marsé parece que los personajes no son conscientes de la elección de sus ideas, sino que, efectivamente, son las vicisitudes en las que se desenvuelve su existencia las que les otorgan cierta visión del mundo que determina, en cierta manera, la defensa de una postura al respecto. De tal manera que, lejos de la defensa de unas ideas políticas concretas, en la obra marseana asistimos a la presentación de unos principios morales, según Maurel: verdad, justicia, bondad, decencia, comprensión, civilidad, etc²⁹¹.

Si existe una ideología que puede extraerse, en las novelas de Marsé, de la naturaleza de los personajes y de sus vivencias, cabría preguntarse con cuál de las corrientes políticas históricas podría identificarse. A este respecto, debemos considerar que la España que conoció Marsé, ya que nació en 1933, es la España de la dictadura y, por tanto, toda idea diferente o contraria al régimen debió llegarle, no por canales oficiales, sino a través de otras vías. Aparte de su militancia comunista en los años sesenta en Francia, existe la certeza de que su padre (y otros miembros de su familia) pertenecieron al PSUC. Todo ello indica un contacto directo y, al menos en cierto momento, una militancia e inclinación hacia el comunismo²⁹².

No obstante, en las novelas marseanas tiene cabida también la expresión de otras ideas. Por ejemplo, la joven universitaria de *Últimas tardes con Teresa* muestra, aunque sólo de palabra, ciertas ideas socialistas. A ellas pudo tener acceso Marsé a través de su conocimiento de los miembros de la *Gauche divine*.

²⁸⁹ Ob. cit., pág. 81.

²⁹⁰ Nótese que, en todo momento, hablamos del caso concreto de Marsé. No es nuestra intención hacer extensible estas afirmaciones a otros autores.

²⁹¹ Cfr. «“Este sol de la infancia”: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé», en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., pág. 46.

²⁹² Ideología muy presente, por otra parte, en las páginas de *Por Favor*.

De igual manera, es necesario considerar otras ideas de naturaleza más extremista, que también aparecen en la obra del escritor. Por ejemplo, las ideas anarquistas que, según apunta Gilabert,

A pesar de que [...] el anarquismo catalán no fue un fenómeno ideológicamente unitario, poseyó ciertos principios ideológicos que encuentran eco en la obra de Marsé. En primer lugar, el «credo» anarquista se distingue de todos los demás de la izquierda por su odio visceral a cualquier tipo de poder. El ser humano es soberano a través de su libertad individual. El acto de rebeldía personal y directa es su emblema preferido: «Un solo acto (individual) es mejor propaganda que mil panfletos» diría Bakunin. Los dos filmes más mencionados en este libro son *Shane* y *Mutiny on the Bounty*, y en ambos hallamos al individuo rebelándose violentamente contra la opresión de la tiranía²⁹³.

Tal y como apunta el crítico esta inquina hacia el poder, ya sea político o moral, está en la obra del catalán.

Teniendo en cuenta todo lo dicho por la crítica, consideramos que debemos tener en cuenta lo que ocurre, al respecto, en los textos de Marsé en *Por Favor*. Consideramos que, aunque en estos textos tampoco se abandera una ideología determinada, existe una expresión más directa de los personajes al respecto. De esta manera, el chorizo de «Confidencias», al ser preguntado por el comisario por sus ideas políticas, responde que, aunque no milita en ningún partido, simpatiza con el comunismo del PSUC (CCH 127). La presencia de la ideología en las novelas es mucho más sutil y es presentada a través de los actos o de las insinuaciones de los personajes. Por ejemplo, las conversaciones políticas de los universitarios de *Últimas tardes con Teresa* que, como se afirma en la novela, no son más que letra muerta.

3.1.2 *Burguesía y charnegos*

En tanto que «retrato de la sociedad barcelonesa de la posguerra»²⁹⁴, la novela de Juan Marsé presenta, «con actitud crítica e irónica»²⁹⁵ los diferentes grupos que la forman, siempre bajo un matiz interpretativo que dota al conjunto de la particular visión del autor.

En las novelas de Marsé, la manifestación de la burguesía, la imagen que de ella se da, siempre aparece y se relaciona con (no *contra*) la imagen de los charnegos. Desde

²⁹³ Art. cit., pág. 90

²⁹⁴ Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. XIII. Posguerra: narradores*, cit., pág. 879.

²⁹⁵ Ídem.

nuestro punto de vista, la exhibición de las dos formas de vida no aparece enfrentada en el sentido de disputa. Los personajes de cada clase se identifican por lo que dicen y por lo que hacen. Esto no es óbice para que en la caracterización la burguesía salga mayoritariamente perdiendo en su retrato, por varios motivos que trataremos.

Según afirman Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, la visión que se da de la burguesía en las obras de Marsé, en general, contiene una alta dosis de ironía y sátira²⁹⁶. Coincidimos con ellos y con Samuel Amell en que no existe, desde el texto del escritor, una crítica directa y estudiada contra la burguesía, sino que

al acudir a la lógica se comprende que, al contarnos Marsé una historia recreada sobre imágenes de su niñez y adolescencia, que transcurrieron en una de las épocas más represivas del anterior régimen español, y contarla apegado a la realidad espacial y temporal, la situación presente en el mundo en el que sus novelas se desarrollan no puede por menos que aflorar en las mismas, con todos los caracteres negativos que dicho mundo posee²⁹⁷.

Por tanto, es la propia experiencia personal del autor la que le hace resaltar algunos aspectos de estos personajes. La ironía realmente proviene de la asociación del grupo social burgués con los vencedores de la guerra, de quienes también se obtiene este mismo retrato satírico. Son personajes abúlicos, vacíos, aburridos que participan de un régimen que les permite mantener ciertos privilegios.

Lo anterior, añadido a la circunstancia de que el charnego no es de origen catalán, propicia la adopción por parte de la burguesía de una serie de costumbres y tradiciones que los identifican frente a los charnegos. Es una de las razones por la que la lengua vernácula, prohibida durante la dictadura, se convierte en unas de las principales vías de reivindicación, como veremos más adelante.

De lo anterior se deduce que el charnego es el extranjero, el inmigrante desheredado, asociado la mayoría de las veces con los vencidos, que no tiene oportunidad de integrarse en la sociedad catalana. Por estos personajes Marsé siente un especial apego e interés, «son gente que me resulta entrañable frente a otras formas de vida que pueden ser mucho más catalanas, pero que en el fondo desprecio»²⁹⁸.

²⁹⁶ Cfr. ob. cit., pág. 880.

²⁹⁷ Samuel Amell, *La narrativa de Juan Marsé*, cit., págs. 14-15. El crítico responde así a la idea generalizada de que se produce una crítica directa a la burguesía. Pablo Gil Casado, *La novela social española*, Seix Barral, Barcelona, 1973, págs. 183 y 195; Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, Madrid, 1975, pág. 458; Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española. 1942-1975*, Tomo II, Alambra, Madrid, 1980, págs. 599 y 605.

²⁹⁸ En una entrevista del Colectivo Lantaba, «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», cit., pág. 45.

En este grupo también son adscritos los miembros del lumpen: prostitutas, mendigos, pequeños rateros y aquellos pertenecientes a la baja burguesía²⁹⁹ que, aún teniendo origen catalán, no son asociados con los valores que la alta burguesía representa³⁰⁰. Esta última afirmación tiene una razón fundamental, que es esbozada de forma muy clarificadora por Fernando Valls:

En Cataluña, la guerra civil había tenido unos rasgos peculiares. El nacionalismo catalán, con la excepción del más moderado, había apoyado la República. Las clases medias acomodadas que por su extracción social podían ser consideradas como gente de orden, estuvieron en general contra los sublevados, por lo que se les consideró enemigos de un régimen en el que los términos «rojo» y «separatista» aparecían a menudo unidos³⁰¹.

En términos nacionalistas, según José-Carlos Mainer, la distinción que hemos sugerido entre alta burguesía y baja burguesía se mantiene incluso en las primeras elecciones democráticas; así lo expresa:

la pugna del nacionalismo popular frente al nacionalismo catalán de tono burgués y oligárquico alcanzó a desfigurar los primeros resultados electorales catalanes, tan estimulantes para el PSUC y que hicieron senador del reino al pintoresco clérigo Lluís Maria Xirinacs, quien fue famoso por sus ayunos, sus guardias ante la cárcel Modelo y el liderazgo moral de una grey que se hacía llamar «captaires de la pau» (mendigos de la paz)³⁰².

En un análisis general de las novelas anteriores a *Si te dicen que caí* al respecto del tema que nos ocupa, destaca la primera obra del catalán, *Encerrados con un solo juguete* (1960). En ella se muestra la vida de una serie de jóvenes pertenecientes a la baja burguesía que ha abandonado todo el interés, «van a la deriva, abúlicos, sin ilusiones ni expectativas de futuro»³⁰³. El único aspecto que les interesa es el sexo. La caracterización es, particularmente, autobiográfica en varios aspectos, no en vano, estos jóvenes son hijos de los vencidos³⁰⁴, y es esta situación característica la que protagoniza sus tortuosas y conflictivas relaciones familiares.

²⁹⁹ Fernando Valls pone de relieve que aparezca retratada junto a los charnegos en *Ronda del Guinardó*: «A diferencia de otros barrios de la ciudad, socialmente más homogéneos, en el Guinardó [...] las torres de los burgueses que se “caen de viejas” (p. 103) se intercalaban entre los modestos comercios y las viviendas humildes de los charnegos.», en «Una jornada particular en la *Ronda del Guinardó*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, octubre 2002, pág. 19.

³⁰⁰ Éste es el caso, extratextual, del padre de Marsé, que estuvo encarcelado por razón de sus ideas políticas en varias ocasiones durante la niñez del escritor.

³⁰¹ Extraído de «Una jornada particular en la *Ronda del Guinardó*», cit., pág. 18.

³⁰² En su libro sobre la transición española junto a Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad. 1973-1986. La cultura de la transición*, cit., pág. 168.

³⁰³ Pedraza y Jiménez, ob. cit., pág. 881.

³⁰⁴ La derrota marca la decadencia de la burguesía, tal y como sugiere Rosalie K. Sullivan: «The novels of Juan Marsé are stories which illustrate his disdain for social injustices and inequalities and the inherent

El mismo aire se respira en *Esta cara de la luna* (1962, versión definitiva en 1970) aunque, en este caso, los retratados son miembros de la alta burguesía. No obstante, siguiendo a Pedraza y Rodríguez, «Se respira el ambiente de podredumbre y frustración de unas vidas inútiles, baldías, a pesar de que las circunstancias les son favorables»³⁰⁵. Aun perteneciendo al bando vencedor la sensación general, por lo que puede deducirse de la novela, es que todos, vencedores y vencidos, son unos derrotados. Sin embargo, ya empieza a percibirse en esta novela el discurso propio de la burguesía progresista de los sesenta en el personaje de Miguel, que defiende la formación del proletariado, pero no deja de comportarse como un miembro de la burguesía.

En *Últimas tardes con Teresa* (1966), el sentimiento de vacío ideológico en la burguesía se ve acrecentado. Su protagonista femenina, Teresa, desde su posición de señorita burguesa, se ve seducida por la idea de contribuir a la lucha del proletariado y comienza a frecuentar la compañía de Manolo «el Pijoaparte». No obstante, su discurso es hueco y no renuncia en ningún momento a sus privilegios de clase: coche deportivo, criada, fiestas de sociedad,... Finalmente, abandona la «lucha» proletaria y a Manolo con ella. Como dicen Pedraza y Rodríguez, la relación de los chicos «se verá cercenada por la actuación implacable de los condicionamientos sociales»³⁰⁶ que nunca dejaron de funcionar, porque son los padres de Teresa, enterados de la relación, los que obligan a la chica a abandonar a Manolo. El Pijoaparte, como ya hemos tratado en el capítulo anterior, es el charnego que cuenta la historia, «que atisba en ella [Teresa] la posibilidad de escalar socialmente»³⁰⁷. De forma consciente o inconsciente, la novela muestra el discurso vacío de la joven burguesía progresista de la época, representada por los universitarios que mantienen discusiones románticas sobre la liberación del proletariado. De esta manera, según Manuel Vázquez Montalbán, la novela se convierte en la presentación de «dos territorios sociales, en los que el bien y el mal se atienen a dos códigos diferentes de supervivencia. O, mejor dicho, en uno de los territorios se trata de un código de supervivencia; en el otro, de un código para mantener la hegemonía, sea en nombre de Cristo o del Anticristo»³⁰⁸.

conditions which perpetuate both the stagnation of society in general and the decadence of the bourgeoisie in particular», *Juan Marsé as Social Critic: A Structural, Thematic and Stylistic Analysis of Six Novels* (tesis), cit., pág. 232.

³⁰⁵ Ob. cit., pág. 881.

³⁰⁶ Ob. cit., pág. 882.

³⁰⁷ Kim, ob.cit., pág. 277.

³⁰⁸ «La memoria de Juan Marsé», en Ana Rodríguez Fischer (ed.), *Ronda Marsé*, cit., pág. 143.

A este respecto, la crítica se divide a grandes rasgos entre los que consideran que en esta novela existe un enfrentamiento entre burguesía y proletariado³⁰⁹ y los que consideran que la historia realmente retrata una sociedad en la que el lumpen y ciertos jóvenes burgueses aparecen contrapuestos³¹⁰. Ni que decir tiene, que al hilo de lo que hemos comentado hasta ahora, nos decantamos más por la segunda de las interpretaciones.

En la siguiente de las novelas, *La oscura historia de la prima Montse* (1970), el esquema social se repite en gran medida. En esta ocasión el retrato de la burguesía no lo representa una burguesa de ideas progresistas, sino una chica de este mismo grupo que exhibe un apego por la doctrina católica cercano a la mojigatería. La chica, Montse, visita a presos comunes en la cárcel y termina enamorándose de uno de ellos, Manolo (el Manolo de *Últimas tardes...*), con quien empieza una relación tras su salida de la celda. De nuevo es la familia quien aleja a la chica del charnego; en esta ocasión, sobornando económicamente al chico. En este sentido, «la frustración del burgués mundo de posguerra culmina con el simbólico suicidio de Montse. El contacto entre el pueblo (Manuel Reyes) y la burguesía (Montse) patentizan, como en el resto de la obra de Marsé, la infranqueable y permanente división entre estas dos clases, así como la imposibilidad de desalineación por la mutua interacción»³¹¹.

La idea subyacente que se extrae de la novela es la hipocresía de los valores católicos de la alta burguesía³¹², que permite practicar la caridad con los desfavorecidos, pero se guarda mucho de mezclarse con ellos. De otro lado, tenemos la ligereza moral de la hermana de Montse, Nuria, que abandona a su marido por otro hombre y mantiene relaciones sexuales con el novio de su hermana.

En la novela también es destacable el personaje de Salvador Vilella, trepador social que se ha convertido en estandarte de los valores catalanistas. Según Mainer, de

³⁰⁹ Por ejemplo, las siguientes palabras de José Ortega: «*Últimas tardes con Teresa* se sitúa dentro de la crítica de la realidad socio-política española desde unos simplistas esquemas ideológicos. La acción en el agitado mundo universitario de 1956-57 es utilizada por Marsé para llevar a cabo la desmitificación contra los postulados de la burguesía y de la izquierda», en «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», cit., pág. 733.

³¹⁰ Por ejemplo, la siguiente afirmación de Enrique Margery Peña: «La novela –valga ya decirlo de una vez– no narra el enfrentamiento entre el proletariado y la burguesía, sino entre el lumpen y una generación de burgueses universitarios perdida entre sus mitos», en «*Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (Una aproximación a sus claves)», cit., pág. 503. En lo que sí coincide ambos críticos es en la desmitificación que, sobre este aspecto, se produce en la novela.

³¹¹ José Ortega, «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», cit., pág. 733.

³¹² Mainer, ob. cit., pág. 248. El crítico llega a afirmar que en la novela «lo que ha prevalecido es el odio por la alta burguesía que se define como catalanista y católica, llevado a extremos que rozan la parodia a costa de la credibilidad emocional del relato».

su casta «salen los *consellers* de Convergencia i Unió con su simpatía “cuadrículada, tenaz, deportiva”»³¹³.

La siguiente novela que interesa a nuestro estudio es *El amante bilingüe* (1990). Aunque de publicación muy posterior a la época que consideramos, desarrolla dos conceptos fundamentales que se inician, en cierta medida, entre las páginas de *Por Favor*. *El amante bilingüe* desarrolla la historia de Juan Marés, catalán de origen humilde, casado con Norma Valentí, perteneciente a la alta burguesía catalana. Norma abandona a su marido después de serle infiel, lo que desata en el personaje una crisis de identidad y un brote esquizofrénico³¹⁴. Ante el rechazo de su mujer, Marés abandona paulatinamente su identidad de catalán y va adquiriendo las características físicas (patillas, lentillas de color) y expresivas (gestos, lengua) del charnego Faneca. De esta manera se produce una transmutación bajo la que «el burgués se viste de proletario: [como] Miguel en *Esta cara de la luna* y Teresa en *Últimas tardes con Teresa*»³¹⁵.

Norma, cuyo nombre «remite a esa realidad de la lengua que tanto se ha puesto de moda, como es el aspecto **normativo** de las lenguas que hoy se hablan en nuestro país»³¹⁶, representa una serie de valores que se desarrollaron con bastante profusión en los últimos años de la dictadura y, sobre todo, en los primeros años de la democracia.

En primer lugar, la mujer pertenece a la alta burguesía, lo que la coloca en un lugar privilegiado frente a Marés. De esta manera, pese a cometer adulterio, es ella la que abandona a su marido. Cuando Marés se transforma en Faneca, se da entre los dos personajes un conflicto cultural al contraponer lo catalán y lo charnego³¹⁷, que forma

³¹³ Ob. cit., pág. 249.

³¹⁴ Un análisis de esta esquizofrenia puede encontrarse en Kim, ob. cit., pág. 457 y ss.

³¹⁵ Danielle Pascal-Casas, «La función estructural del teatro en la novelística de Juan Marsé», cit., pág. 119.

³¹⁶ Jesús Camarero, «La colmena bilingüe de Juan Marsé», cit., pág. 453. La negrita es suya.

³¹⁷ Ídem, pág. 451. En estos términos también se ha expresado Gene Steven Forrest: «This is undeniably the case for *El amante bilingüe* where Marsé nostalgically traces his text against the familiar backdrop of *Últimas tardes con Teresa*. Although such intertextual resonance is symptomatic of Marsé's art in general, what is noteworthy in this instant is the selection of a single work as the point of reference for such extended “revisitation.” Standin between foregrounded and backgrounded texts, we, along with Marsé, are forced to observe through nostalgic, yet sardonic, eyes the transformation which time has exacted on the ill-fated young lovers, Pijoaparte and Teresa. Reincarnated as Faneca and Norma, both are now middle-aged and retain little of their youthful appeal. Teresa's (Norma's) voyeuristic attachment to the earthy *charnego*, no longer mitigated by her idealistic –albeit superficial– espousal of progressive causes and rebellion against a puritanical moral order, reveals little more than the erotic fetishism of a woman who is incapable of authentic love. Although never a sympathetic character, with age and through her close collaboration with the prevailing political order of *Pujolismo*, she has become ossified and dehumanized, transformed into a cultural archetype (her features are compared to those of the image of the Virgen of Montserrat and her voice offers a “sugestión ligeramente gaudiniana, como de cerámica troceada” [97]). Pijoaparte (Faneca), in turn, has lost, along with his motorcycle, jeans and black t-shirt, the driving ambition of the young opportunist from Monte Carmelo», en «From Masquerade to

parte de la sociedad catalana. Esta contraposición tiene lugar de esta manera, según Pascual García, porque «ha existido siempre desde el principio una pugna entre los desheredados, charnegos de ascendencia andaluza o murciana, y las ricas herederas de la ortodoxia social catalana, entre el rigor de la pobreza y el hastío de la opulencia. Ambos mundos se han atraído con una fuerza primitiva, como si cada uno de ellos persiguiera en el otro sus propias carencias»³¹⁸. De esta manera, Norma Valentí se encuentra en una tesitura doble. Por un lado, es portadora de los valores adquiridos por su clase social³¹⁹ y, por otro, siente una atracción por el charnego, un ser que no tiene cabida dentro del esquema de esta sociedad burguesa.

Acerca de esta integración, cabe resaltar aquí el siguiente pasaje de Joan J. Gilibert a propósito de uno de los cuentos incluidos en *Teniente Bravo* (1987):

En la famosa «guía telefónica» de la intelectualidad «progre» catalana (*Noches de Bocaccio*) hay una ausencia notable que por sí sola contribuye a darnos una idea más clara del ideario de su obra. Se trata de Francisco Candel, quien con una consistencia ejemplar ha mantenido la tesis que la supervivencia nacional catalana depende de la mayor o menor capacidad de asimilación de los emigrantes («xarnegos») al ideario del nacionalismo catalán. Para que ello sea posible –arguye Candel– hay que transformar el tradicional protagonismo burgués y ampliar la ideología nacional a la clase obrera donde se concentra la gran mayoría de los «xarnegos». A su vez ello implica un replanteamiento ideológico de la ideología nacionalista, que no ha cristalizado por muchas razones con la llegada del Gobierno Autónomo (Generalitat) y que perpetúa el dilema moderno de la cuestión catalana dentro del catalanismo. En este sentido la disidencia de Candel ha sufrido, al igual que Marsé, la consabida indiferencia de la intelectualidad oficial, dentro y fuera de Catalunya³²⁰.

Por último, Norma representa la normalización lingüística del catalán que tuvo lugar en los primeros años de la democracia³²¹. Al respecto, es fundamental el análisis que realiza Kwang-Hee Kim en su tesis, que le lleva a concluir que «lo que realmente se pretende en Cataluña con la política de normalización lingüística no es tanto recuperar y normalizar el uso de su lengua, sino, más bien, inducir el uso prioritario de la

Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*, cit., pág. 48. La relación con los protagonistas de *Últimas tardes* también es trazada por Kim, ob. cit., pág. 457.

³¹⁸ Extraído de «Las rutas de la memoria. Crónica de una impostura en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Nuevas tardes con Marsé: Ensayos sobre la obra de Juan Marsé*, cit., pág. 52.

³¹⁹ Un interesante, aunque arriesgado, estudio de la identidad catalana a propósito de *El amante bilingüe* puede encontrarse en los artículos de Joan Ramon Resina, «La identitat al mercat: L'escriptor català i la ideologia del xarnegisme (I)» y «La identitat al mercat: L'escriptor català i la ideologia del xarnegisme (II)» ya citados.

³²⁰ Extraído de «Apuntes sobre la disidencia ideológica en la obra de Juan Marsé», cit., págs. 94-95.

³²¹ La Ley de Normalización Lingüística es aprobada por el Parlamento Catalán en 1983.

misma»³²². Por ello, no es de extrañar que Marsé dedique espacio en *El amante bilingüe* a ridiculizar estas posturas tan radicales en cuestiones de política lingüística, aunque entendibles si se tiene en cuenta la represión de la lengua durante el Franquismo; por ejemplo, cuando la sociolingüista, al ser cuestionada por teléfono por la traducción de un término al catalán, debe inventarse la palabra, porque ésta no existe. La esquizofrenia de Marés-Faneca responde a la aplicación de tal política. Por ello, Marsé aboga por la coexistencia de las dos lenguas y de las dos culturas.

De una forma general, podemos concluir que, pese a que la imagen de la alta burguesía catalana se vea más desfavorecida en el retrato marseano, la crítica afecta a todos los miembros de la sociedad, porque, como bien afirma Rosalie Catherine Sullivan, lo que se cuestiona es el propio sistema de clase y los elementos que distinguen a los diferentes grupos sociales: «By criticizing the rigidity of its class structure, its suffocating traditions, the ambivalente and hypocrisy surrounding religious beliefs, and the myths of class distinction, he [Marsé] constantly questions its values and goals»³²³.

En este sentido, las palabras de Marsé, aclarando por qué el marbete de «escritor obrero» con que la crítica le etiquetó al principio de su carrera sirven para concluir esta idea que hemos argumentado. Por ello, nos permitimos reproducirla en su totalidad:

Costó mucho en los medios [quitar la etiqueta de «escritor obrero»], simplemente porque se componían de escritores de la burguesía. Carlitos Barral, Jaime Gil, los Goytisolo, señoritos todos... Y los que venían de Madrid también pertenecían a la burguesía, por ejemplo, García Hortelano. Los de aquí sabían que yo no había ido a la universidad, que había estado trece años trabajando en el taller de joyería, que vivía en el barrio de Gracia (yo aún vivía con mis padres). Pero digamos que mi situación personal no fue un obstáculo en absoluto, la relación con todos fue completamente satisfactoria. *Yo no estaba dispuesto en absoluto a hacer el papel del escritor obrero sacando novelas de contenidos social, en las que los obreros eran los buenos, y ni fumaban, ni follaban, ni bebían, y los malos eran los ricos. Nada de eso. Entonces, vieron que yo no daba el perfil de «escritor obrero»*³²⁴.

³²² Ob. cit., pág. 469.

³²³ De su tesis *Juan Marsé as Social Critic: A Structural, Thematic and Stylistic Analysis of Six Novels*, cit., pág. 73.

³²⁴ Declaraciones dadas en la entrevista de título «Conversación con Juan Marsé», concedida a Jordi Gracia y Marcos Maurel, cit., pág. 49. La cursiva es nuestra.

3.1.3 Anticlericalismo

El anticlericalismo está presente en muchas de las novelas de Marsé³²⁵. Con las intervenciones de sus miembros, el escritor procura poner «en evidencia la hipocresía y la deshonestidad de la Iglesia Católica»³²⁶, su connivencia con el poder y la defensa de los valores que éste representa. El mismo autor ha declarado esta circunstancia en reiteradas ocasiones: «Soy anticlerical militante, como lo era mi padre. A mí me parece que la Iglesia ha hecho tanto daño a este país y le sigue haciendo tanto daño... Yo por qué tengo que pagar de mi bolsillo a esta pandilla de sinvergüenzas, de chorizos, de obispos de la Iglesia»³²⁷.

En muchas ocasiones esta crítica no se realiza de forma directa, sino a través de los actos, las palabras y, sobre todo, las actitudes de los propios eclesiásticos. Por ejemplo, es lo que ocurre en *La oscura historia de la prima Montse* (1970). El charnego protagonista, Manolo, asiste a un retiro espiritual por recomendación de su novia burguesa, Montse: «para alejarme, para librarse de una responsabilidad que amenaza crearle problemas [...] Para tranquilizar a su familia, o para quedarse unos días sola y reflexionar» (pág. 191). Los compañeros de Manolo en el retiro son de lo más variado dentro de la categoría de ateos o incrédulos, destacando «el estudiante de Barcelona, [de quien] se comenta que ya en el test se declaró ateo, se le supone leído e inspira cierto respeto»³²⁸ (pág. 196). El punto anticlerical del pasaje lo compone la visión cínica y satírica³²⁹ de Manolo, que hace resaltar la exaltación afectada de los ponentes de las conferencias, frente a la paz sosegadora del entorno natural.

Deambula [Manolo] por el campo y la masía recogiendo ecos de conferencias y de cantos y rezos, de sermones y anatemas, voces de energúmeno traspasando paredes, alterando la paz del campo y de las viejas estancias.

[Pág. 197]

Tanto el director del retiro, mosén Albiol, como los otros oradores exhiben una retórica altisonante, agresiva y, en ocasiones, vulgar, no sólo para «captar» la atención de los asistentes; sino también, para neutralizar su juicio y minar su voluntad. Albiol

³²⁵ Cfr. Kwang-Hee Kim, *Literatura y cine: La novelística de Juan Marsé* (tesis), cit., pág. 352.

³²⁶ Ídem.

³²⁷ En el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

³²⁸ Este mismo personaje terminará resumiendo la táctica de los curas del retiro de manera muy acertada: «alienación, terror, lavado de cerebro, inquisición» (pág. 207).

³²⁹ En no pocas ocasiones esta sátira «llega en ciertos momentos al puro esperpento», tal y como afirma Samuel Amell, *La narrativa de Juan Marsé*, cit., pág. 81.

llega a esgrimir sus propias tentaciones carnales y su tenencia de órganos sexuales para exhortar a los participantes a la práctica de la abstinencia. Y lo expresa en estos términos: «¿Creéis que los curas somos de piedra, que vosotros sois los únicos con esas cositas entre las piernas, fanfarrones?» y continúa: «también él, bajo estas grotescas faldas negras que tanto hacen reír a la gente, es un varón y tiene los atributos del varón, y que nadie se escandalice, no seamos mojigatos, también él se entenece y es sensible a la fugitiva belleza de las formas, también sufre ante unos bellos ojos azules, una melena rubia a un perfil virginal» (pág. 195). Desde luego, la cita presenta un discurso difícilmente atribuible a un sacerdote, de no ser porque la intención de Marsé es la parodia³³⁰, cualquier método es lícito para el adoctrinamiento.

Decíamos con anterioridad que el raciocinio de los presentes va subyugándose, excepto en el caso del protagonista, a la palabrería intencionadamente polémica de los clérigos y, poco a poco, «van cayendo» (pág. 196). Los primeros síntomas de docilidad se demuestran en una sesión concreta en la que los participantes en el retiro deben realizar un resumen oral de la exposición sobre la abstinencia de Albiol. Con el paso de las sesiones, todos terminan sucumbiendo, víctimas de una mezcla de adoctrinamiento salvaje y de agotamiento que les lleva a un estado teatralmente extático.

Rosell salta precipitadamente de la tarima con la recomendación habitual («Y ahora a rezar para que así sea») y encabeza la comitiva hacia la capilla, donde los colorines caen postrados de rodillas, bestialmente, fulminados, los brazos en cruz y la cabeza gacha. Olor a cera, penumbra en la capilla y en el ánimo de muchos todavía un apagado entrecocar de lanzas, el lejano fragor de una Cruzada, ¡y una crispación, una emoción belicosa en las jetas de los colorines, belicosa, belicosa, un brillo ciego en los lagrimales, una hosca disposición a obedecer lo que sea y a convertirse en lo que quieran los dirigentes!

[Págs. 201 y 202]

Obsérvese como, en el pasaje anterior, se relaciona el «éxtasis» provocado por el método agresivo del retiro con la forma de adoctrinar de los sublevados de la Guerra Civil, realizándose una equiparación entre este discurso y el propio del bando nacional.

Tras el momento de arrobamiento, el mosén invita a la confesión pública de los pecados. La sátira se manifiesta en que, cuando uno de los presentes se decide a descubrir la atracción sexual que siente por una chica, lo hace de forma demasiado gráfica, de manera que al momento de altivez embriagadora sucede «una realidad francamente palpable en el sagrado recinto» (pág. 202).

³³⁰ Como muy bien apunta Sanz Villanueva, el pasaje está plagado de sarcasmo y parodia. En *Historia de la novela social (1942-1975)*, cit., pág. 607.

En definitiva, a través de las páginas de *La oscura historia de la prima Montse* se achaca a la institución valerse de

un crescendo sutilmente calculado que encierra la fría y matemática exactitud de un perfecto mecanismo de relojería, y que destruyendo el sentido de la realidad y reafirmando en su lugar las confusas y funestas fronteras entre el Bien y el Mal que la Iglesia ideó de acuerdo con la sociedad burguesa, en provecho de mutuos intereses, bajo una lluvia de golpes de crucifijo y de grotescos anatemas que proponen todo o nada, tomarlo o dejarlo.

[Pág. 207]

Pero este carácter anticlerical también se encuentra presente en novelas posteriores a la década que nos ocupa, por ejemplo en *El amante bilingüe* (1990) existe, según Gene Steven Forrest, cierta mofa en la representación de un cuadro de las sagradas escrituras en el primer encuentro entre el recién inventado Marés y su mujer-amante.

Marés's humbled pose, the tears which he sheds while caressing and polishing Norma's shoes, the latter's compassionate response, and the insistent description of Marés's curly locks unequivocally make an ironic/inverted reference to the episode of the Magdalene and her conversion to Christ. Further parodic basis which underlies (undermines) the incident is suggested by one of Norma's companions [...]. Once again, Norma's association with institutionalized power elicits a parodic inversion of official culture (religion) and individual expression (eroticism)³³¹.

En esta ocasión, la parodia se encuentra en la utilización de parte de un fragmento de la Biblia, el de la conversión de María Magdalena, que se invierte, es Marés el que se arrodilla ante Norma, y se dota de una gran carga erótica.

Por último, otras veces la referencia anticlerical va referida a la indignación que producen determinadas declaraciones de clérigos. Esto ocurre particularmente en *Rabos de lagartija* (2000) en dos momentos de la novela. El primero de ellos en boca de David quien arremete contra el párroco de Las Ánimas³³² que «le dijo a mi madre que [mi padre] seguramente estaría ya en el infierno, porque allí es adonde van a parar los suicidas, eso le dijo el jodido cabrón de mierda de cura. Y no la hizo llorar porque la pelirroja es fuerte, pero no hay derecho»³³³. El segundo, lo protagoniza una de las

³³¹ Extraído de su estudio «From Masquerade to Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*», cit., pág. 47.

³³² La misma parroquia que aparece en otras novelas, como *Si te dicen que caí*.

³³³ Citamos a partir de la edición final del texto, Areté, Madrid, 2000, pág. 24.

mujeres del coro de chismosas que, increpada por una compañera porque el viento le sube la falda, responde: «Para qué, si las putas no tenemos piernas. ¿No lo sabía usted, bonita? No tenemos culo ni alma ni nada que valga un pepino, se lo dijo un cura a mi compañera el otro día que se fue a confesar»³³⁴.

Por lo que hemos podido apreciar, las narraciones anticlericales son una presencia constante en las novelas de Marsé. No obstante, los ejemplos que hemos destacado ponen de relieve que el propósito del escritor de manifestar la deshonestidad del gremio se declara a través del cuestionamiento de su autoridad, de sus palabras y de sus buenas intenciones. Este cuestionamiento se dirige, no hacia la religión en sí, sino contra la institución religiosa; particularmente, contra sus representantes más directos (curas), pero, sobre todo, contra el discurso compuesto por los altos estamentos.

En lo sucesivo, dedicaremos nuestros esfuerzos, en las secciones correspondientes, a analizar su existencia en las páginas de *Por Favor* y de *Si te dicen que caí*, ya que en *La muchacha de las bragas de oro*, a excepción de una referencia concreta en la que un personaje golpea a un cura por cuestiones ideológicas³³⁵, no aparece representado este aspecto.

3.2 GRUPOS SOCIALES EN *POR FAVOR*

3.2.1 *Vencedores y vencidos en Por Favor*

La muestra más actual de expresión de este binomio que hemos venido llamando «vencedores y vencidos» se manifiesta, bajo nuestra consideración, de una manera más clara y absoluta, en las secciones de la revista que sirve como base de nuestro estudio. Resulta innegable que la inmediatez de los textos incluidos en *Por Favor*, su coincidencia temporal con respecto a los actos y declaraciones de muchos de los agentes sociales y miembros de la vida cultural y política que tuvieron un papel fundamental en la España de la Transición, dotan a su contenido de una actualidad y dinamismo que hoy en día posiblemente sólo puedan apreciar los estudiosos del período histórico en el que se encuadraron. No obstante lo anterior, y a pesar de que, ciertamente, los textos de

³³⁴ Ídem, pág. 28.

³³⁵ El personaje es el falangista José María Tey, quien, según se manifiesta en la novela: «ha propinado una soberana paliza a un joven cura en la escalinata de San José de la Montana, después de oírle un sermón demasiado “rojo”» (pág. 112).

secciones como «Señoras y Señores» y «Confidencias de un chorizo» posibilitan un conocimiento expreso e inmediato de la personal opinión de Juan Marsé sobre los hechos de la vida social y política de los setenta, de su análisis y, sobre todo, del razonamiento acerca de determinadas declaraciones que ya trataremos, es posible colegir el juicio que el autor realiza sobre estos personajes que son representantes, particularmente, de los «vencedores» de la guerra.

Siguiendo la caracterización de Enrique Moradiellos, los vencedores, en los años setenta, están representados por

dos grandes tendencias antagónicas: la línea dura de los *continuistas* (también llamados “ultras” o “búnker”, depositarios del legado del “inmovilismo” precedente) y la línea flexible de los *reformistas* (herederos del “aperturismo” de los años sesenta, ya convencidos de que el desenlace natural del régimen habría de ser una democracia liberal más o menos tutelada)³³⁶.

A los representantes más destacados de este *búnker* dedica Marsé una serie de retratos literarios, con una crítica certera y vehemente, que lo posicionan al respecto. En términos generales, se trata de personas «de la buena sociedad, la alta, la pudiente, la católica, la aterciopelada... la que ganó la guerra» (CCH 97). José Antonio Girón, Gregorio López Bravo, Gonzalo Fernández de la Mora y Carlos Arias Navarro son algunos de los miembros retratados de este grupo. La tónica general de los textos revela la repulsa franca y directa de nuestro escritor hacia estas figuras políticas y presenta, a través de la descripción de su fisonomía, aspectos de su carácter. En ocasiones, como, por ejemplo, en el retrato de José Antonio Girón, identifica los rasgos físicos del retratado con los de un animal. En particular, con un felino: «los hombros aupados generan esa fuerza en reposo de los felinos, esa agazapada impaciencia dorsal que anuncia el salto, la acción» (SyS 24). El hecho de establecer una relación entre el político y el animal tiene como fin la descripción del carácter del retratado. De esta manera, el retrato literario, trasciende más allá de la sola representación de los rasgos, revelándose como una suerte de retrato psicológico o moral.

Las apariciones más frecuentes en el *corpus* de Girón tienen lugar por sus artículos en el diario franquista *El Alcázar*. En sus intervenciones durante estos años, sobre todo después de que Arias Navarro pronunciara su famoso discurso aperturista tras la muerte de Franco, Girón denunció la presencia en el gobierno de «infiltrados» dispuestos a destruir el régimen, refiriéndose a los políticos que abogaban por la

³³⁶ Extraído de *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, cit., pág. 173.

reforma. Sus declaraciones proporcionaron a la redacción de *Por Favor* y en particular a Marsé un vasto abanico de referencias humorísticas. De esta manera, en «Confidencias» el chorizo dedica varios números a la búsqueda de los traidores. Por ejemplo en «Mirando hacia el poder con ira» (CCH 116), donde reclama ante el comisario que Girón no haya cambiado de discurso en cuarenta años y que son irrisorias sus declaraciones de que el régimen consiguió superar las divisiones anteriores entre los españoles. Por ello, no es de extrañar que el chorizo afirme que lo único que hace Girón es seguir enriqueciéndose («Crucigrama», CCH 150 y «Congelación de salarios, camelo de sinvergüenzas», CCH 162); y otros miembros del «búnker», lo único que hacen es malgastar saliva («Políticos: ahorrad saliva, por lo menos», CCH 121).

En ocasiones, la extremada ironía disfraza de cordiales los retratos. En el texto dedicado a López Bravo, ministro franquista de Asuntos Exteriores hasta 1973, Marsé afirma que «Entre sus escasos defectos cabe destacar el que sea algo pechugón, aunque podría tratarse de un efecto óptico debido a cierto engolamiento de la incipiente papada» (SyS 2); además, en este retrato, se hace referencia al cargo que ocupa el personaje: «Exhibe al andar un braceo desenvuelto y viajero, habituado a llegadas y salidas en aeropuertos internacionales».

Especialmente agrio es el retrato dedicado a Gonzalo Fernández de la Mora. Marsé se vale de los elementos físicos del político para representar sus declaraciones públicas y sus escritos. Por ejemplo, afirma que «La mirada cabalga grandilocuente y miope sobre vastas concentraciones de agónicas ideologías, cementerios teóricos, estéticos y éticos» (SyS 16). Es, quizá, el personaje que sufre en mayor medida la ridiculización de su nombre y es retratado por el chorizo de una manera muy agresiva: «éste es un metafísico crepuscular y algo tabernario, pico de oro del búnker barriochinesco, filósofo y caradura » (CCH 102), o también, «Gonzalo González de la Gonzalera y de la Morería, ese ridículo cacique de la más apestosa derecha, ese payaso, ese mequetrefe crepuscular y de pluma imbécil, ese gángster» (CCH 109), donde, continuamente, se hace referencia a unos de los títulos más populares de Fernández, *El crepúsculo de las ideologías*, del cual dice el chorizo que fue escrito después de la muerte de su autor, «estando todavía el cadáver caliente» (CCH 163). Macabra ironía que hace relación a la necesaria extinción de los ideales franquistas.

Por último, de la pequeña lista que hemos elaborado destaca el retrato de Carlos Arias Navarro, presidente del gobierno franquista en el momento de la muerte del dictador, que, al contrario que los anteriores, no es realizado en la sección «Señoras y

Señoras», sino que se debe extraer de los comentarios que hace sobre su persona el chorizo de «Confidencias».

Los diferentes discursos pronunciados por el político desde poco antes de la muerte de Franco hasta su cese en 1976 centralizan las apariciones en la revista. Marsé critica, con gran dosis de ironía, su hipocresía, ya que, en un primer momento, se postuló como un reformista, en un discurso sobre el reconocimiento de las asociaciones políticas, que dio como resultado un afán renovador bautizado como el nombre de «espíritu del 12 de febrero»³³⁷; pero dos años más tarde, sus discursos revelaron un profundo sentimiento continuista, en un tono que, en palabras de José María de Areilza, «Carrero no hubiese igualado en sus mejores tiempos»³³⁸, refiriéndose al anterior presidente del gobierno, el militar Luis Carrero Blanco, famoso por sus encendidos discursos pro-falangistas. Por esta razón, cuando Marsé escribe sobre Arias Navarro y sobre sus declaraciones lo hace con escepticismo. Un ejemplo muy claro es «Me declaro antifranquista» (CCH 98), donde el chorizo relata al comisario un incidente en un bar en el que un hombre contesta al presidente mientras su discurso es retransmitido por televisión. Particularmente, la reacción se produce cuando las palabras de Arias hablan de la libertad política y del profundo apoyo de los españoles a la figura de Franco; palabras como las que se reproducen a continuación: «las ininterrumpidas, multitudinarias, emocionadas y emocionantes visitas a la tumba del Caudillo son un símbolo inequívoco de esa firme decisión de permanecer fieles al recuerdo y a la herencia de Franco», a lo que el personaje responde mostrando su contrariedad y expresando que Arias confunde la verdadera intención de los españoles al visitar la tumba de Franco.

Afirma, también, del político que sus discursos provocan «una leve hinchazón de los huevos» (CCH 156) y da noticia, igualmente, de su fracaso en las elecciones democráticas: «Arias Navarro, polvoriento espectro del franquismo, relegado al octavo lugar en las elecciones para el Senado en Madrid» (CCH 157).

A estas alturas, mencionada la manera en que aparecen representados algunos miembros del sector más conservador de los políticos de los setenta, cabe hacer un

³³⁷ A quien Marsé se refiere como «El espíritu que anda» (SyS 67), porque las reformas que proponía fueron postpuestas una y otra vez.

³³⁸ De *Diario de un ministro de la Monarquía*, pág. 82. A partir de Ernesto Cruzado Catalán, «La dimisión de Arias Navarro, factor clave para la transición. El papel de la prensa escrita en la crisis», UNED. Disponible en red: <http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/01-06.%20Texto.pdf> [consultado el 23 de septiembre de 2010].

comentario sobre los grupos violentos de ultraderecha que operaron en la España de la Transición y a los que se atribuye, por ejemplo, la matanza de varios abogados sindicalistas en la calle Atocha el 24 de enero de 1976 y el atentado contra el semanario de humor *El Pappus* en 1977. Marsé, a través del chorizo, hace un comentario sobre estos grupos: «¡Ah!, y también ha pasado un ultra. (¿Cómo le has reconocido?) Elemental, querido comi. Quería venderme un alucinante dormidera, vulgarmente llamado garrote. Por lo demás, no era difícil de reconocer: iba provisto de cadenas de bicicleta, tubos de plomo, porras, pistola Star, navaja albaceteña, bigote negro y cabellos con gomina» (CCH 124). Sus miembros están definidos, por tanto, por su carácter violento.

De igual manera, se dedica un artículo muy esclarecedor al respecto (CCH 136), poniendo el relieve en la alta concentración de grupos de ultraderecha que, en los setenta, se agruparon en el país. Marsé, a través del chorizo, reclama a las autoridades una acción firme y definitiva contra los ultras. Como si de una metáfora macabra se tratase, el autor equipara las calles españolas a una inmensa cloaca en la que se mueven con libertad los intolerantes: «España es la cloaca fascista del mundo, lo ha venido siendo desde hace muchos años, con el mayor beneplácito franquista». El origen de este artículo parece ser la relación de la ultraderecha española con la Internacional Fascista italiana, grupo que fue relacionado en varias ocasiones con atentados contra la izquierda en España.

En ocasiones incluso se hace referencia a miembros concretos de estos grupos. Por ejemplo, en «Viejo pesebre viviente» (CCH 132), identifica a Mariano Sánchez Covisa, procesado por la matanza de Atocha y máximo dirigente del grupo Guerrilleros de Cristo Rey, haciendo el papel de patriota en un belén viviente. Como afirma nuestro autor, «era realmente el patriota que la patria no necesita en absoluto». Algunos números más tarde, dedica un artículo expresamente a la noticia de la matanza. En particular, denuncia, siempre a través del chorizo, que en el juicio que se lleva a cabo por los asesinatos se insinúa que no existe una intención política, sino que se trata de un común ajuste de cuentas entre delincuentes. Así muestra su indignación: «¿Por qué en este país, comi, siempre que la ultraderecha fascista comete un desaguisado sangriento se quiere confundir a la opinión pública quitándole toda significación política a los hechos?» (CCH 143).

Siguiendo la tipología de Moradiellos que comentamos más arriba, debemos atender a continuación al grupo de los «reformistas», antiguos miembros del régimen que abrazaron los cambios políticos y la evolución del sistema hacia la democracia. En términos generales, Marsé pone de manifiesto la astucia de estos políticos que piden reconciliación, es decir, que «piden amnesia» (CCH 83), porque les «interesa que se olvide su pasado, [porque] no debe[n] estar muy orgullos de él, [porque] preferiría[n] borrar algunas cositas, [porque] le[s] gustaría que todo el mundo perdiera de pronto la memoria, que todo el país sufriera amnesia» con respecto a su pasado franquista. De una forma magistral, nuestro escritor descubre la hipocresía de estos personajes de la vida pública, afirmando que aunque se cambien de collar, es decir, aunque se disfracen de democracia, siguen siendo los mismos perros de antes, esto es, mantienen intacta su ideología («Aquellos perros, estos collares», CCH 86). Marsé se vale de otras metáforas, como la anterior, para mostrar esta falta de cambio en el fondo. Por ejemplo, en el artículo titulado «Congelación de salarios, camelo de sinvergüenzas» (CCH 162), donde el chorizo denuncia que el gobierno practique una congelación salarial por la difícil situación económica y esos mismos políticos no lo hagan con sus propios sueldos, aunque sí congelen sus ideas franquistas y los beneficios adquiridos en esta época.

Entre los miembros de este grupo retratados en *Por Favor* destacan Manuel Fraga Iribarne, Carlos Sentís y José María de Areilza. En concreto, en su retrato de Fraga (SyS 5), Marsé equipara la figura del político con la de un picador. La razón es bien sencilla y responde al arte que el escritor supone al exministro de Información y Turismo (1974) en la lidia con los medios de comunicación. Bromea, años después, nuestro autor con el cambio obrado por Fraga, que se presenta con un talante reformista y prodemocrático, equiparándolo a un «triple salto» olímpico (CCH 107); sobre todo, después de afirmar «La calle es mía» tras reprimir manifestaciones de obreros y estudiantes en 1976, hecho que reiteradamente parodia Marsé (CCH 132, CCH 144 y CCH 205).

Por su parte, de Carlos Sentís, periodista que comenzó siendo catalanista y que luego estuvo plenamente identificado con el Franquismo, para, finalmente, ser miembro, durante la transición, de UCD, se manifiesta (SyS 58) la variación de su discurso, que se adapta convenientemente a quien ejerce el poder. Por ello Marsé destaca sus cualidades como actor y el perjuicio que sus textos provocan a la profesión periodística. Con una ironía bastante perversa, nuestro escritor se pregunta, en este retrato, cuándo desaparecerán estas «fisonomías perfectamente olvidables», para, acto

seguido, apuntar que no se refiere al retratado. Marsé es muy crítico con Sentís y con su adhesión al régimen, sobre todo, por su «aportación a la prensa fascista» (CCH 165) y por interceder en el regreso de Tarradellas, como presidente de la Generalitat (CCH 159 y CCH 168) y por su discurso oportunista (AT 214).

Por último, el retrato dedicado a José María de Areilza (SyS 35) presenta un doble aspecto que hemos de comentar. Marsé hace referencia al pasado como embajador en Francia del político durante la dictadura, pero nuestro autor es consciente del afán democrático del personaje, sobre todo después de su dimisión por desavenencias con el régimen, y, por ello, utiliza la descripción de su fisonomía facial para incluir las reivindicaciones de sufragio universal, representación sindical y derecho a huelga, que le supone. Sin embargo, un elemento externo, una corbata, permite el estrangulamiento de todas estas ideas. Por este motivo, consideramos esta prenda de ropa como una metáfora junto a otras, dentro del universo narrativo de Marsé, del Franquismo.

La presencia de los vencidos en los textos de *Por Favor* no es tan notoria como la de los vencedores. Aparece de forma soterrada y es, casi siempre, anónima. Como en el caso del retrato de Joan Manuel Serrat, que tiene «un abuelo que duerme en el fondo de un barranco» (AU 70), en referencia a los ajusticiamientos durante la Guerra Civil; o la del «Niño desaparecido», del que se pide que den noticias a sus padres, «domiciliados en Fosa Común de Montjuic, 3.^a fila, izq., 4.º bloque» (SyS 65). A este respecto, son muy interesantes los artículos titulados «Se irán de rositas» (CCH 135) y «Albatera-Alicante-1939» (CCH 203). El primero de ellos expresa el temor de Marsé de que los miembros de los gobiernos franquistas, pero, sobre todo, aquellos que «nos han reprimido, encarcelado, enmudecido, empobrecido, juzgado, fusilado, excomulgado», no tuvieran su castigo por los crímenes cometidos³³⁹. El segundo da la noticia de la existencia de un campo de concentración franquista en los primeros años de la dictadura «donde fueron asesinados muchos republicanos al acabar la guerra». De esta manera aparecen retratados los vencidos en las secciones de Marsé, a través de su derrota, de su represión y de su padecimiento. Y, en ocasiones, el reproche va dirigido a los propios defensores de aquellos ideales en el nuevo sistema:

³³⁹ A este respecto, cabría añadir las siguientes declaraciones del chorizo: «si es verdad que las Cortes no eran más que el aplaudiómetro de Franco, ¿por qué esos señores no están haciendo variedades en el cine Selecto?» (CCH 127).

La izquierda se indigna porque se presume que un diputado ha sido insultado y pegado por la poli, y está bien, pero a mí me gustaría captar idéntica indignación o aún mayor ante los 40 años de vejaciones y represiones dedicadas por ejemplo a los soldados mutilados de la República, a los que el Caudillo y sus ministros dejaron sin pensión y sin rehabilitación moral ninguna. Aquí nadie se ha indignado públicamente ni ha insistido lo bastante [...] ante el hecho infamante de que las viudas de combatientes muertos o asesinados por defender un Gobierno legalmente constituido no tengan todavía ninguna pensión.

[CCH 167]

Teniendo en cuenta el período histórico en el que se escriben los textos y atendiendo al hecho de que, en esos años se dan dos acontecimientos fundamentales para el avance del sistema político hacia la democracia (a saber, el referéndum de apoyo a la constitución y las primeras elecciones democráticas), no es de extrañar que las menciones sean continuas.

En el caso del referéndum, Marsé le dedica, no sin mofa, varios artículos de «Confidencias» (CCH 127, CCH 128 y CCH 130), haciendo burla de la retórica de los oradores políticos: «De lo refrendado en el pasado conviene refrendar lo refrendable dentro de lo legal de un sistema legalizado que nos legó un futuro legalizable. Y aprovecho la ocasión, señora, para decir que han robado mi carro y que dónde estará mi carro...» (CCH 127); pero, sobre todo, siendo escéptico sobre el hecho de que sean las Cortes del sistema anterior, aún vigentes en 1976, bajo el gobierno de Suárez, quienes convoquen este referéndum. Este escepticismo se convertirá en desgana y, en ocasiones, en irritación, porque Marsé es consciente de que pasa el tiempo y no se produce una efectiva ruptura con la dictadura. Por ello bromea, modificando la palabra «reforma», muy presente en los discursos de la época, por «reformadura» (CCH 130) y llega a ser muy directo: «Aquí nadie quiere admitir el pantano sobre el que estamos construyendo nuestra alegre y europea casa. Aquí nadie ha propuesto todavía arrasar el Valle de los Caídos, ese roqueño insulto a la dignidad nacional» (CCH 167). No es de extrañar esta significación, si tenemos en cuenta que se mantenía la represión, ya que: «El primer gabinete formado después de la muerte de Franco fue decididamente más represivo en materia de comunicación social, temerosos de que los medios aceleraran el final del régimen»³⁴⁰. El propio Marsé, al respecto de la no imputación de los miembros del gobierno franquista, ha declarado que: «Pensaba que se ajustarían las cuentas un poco

³⁴⁰ Extraído de Ricardo Martín de la Guardia, *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, cit., pág. 96.

más, pero quizá fue mejor así»³⁴¹. Todas estas ideas no son privativas de Marsé. En palabras de Juan Rodríguez, «la frustración que genera la farsa de la transición escenificada por los políticos del franquismo y la oposición reformista [...] tuvo como consecuencia la desmovilización de la sociedad española»³⁴².

Por su parte, las burlas sobre las elecciones se extienden a toda la revista y no únicamente son presentadas en los textos de Marsé. Van desde la invención de partidos políticos, como ocurre en la sección de Vallés y Bellmunt del número 44 (pág. 22), con partidos como CHODE «Chorizos Democráticos»; hasta la mofa de los existentes. Aspecto del que se encarga Marsé en su sección «Retrato robot» (números 200 a 208 de *Por Favor*). En la sección, ilustrada por Kim, se presenta una descripción, al uso de los retratos de «Señoras y Señores», de los militantes de los principales partidos y sindicatos. En estas páginas llega a afirmar, por ejemplo, de los militantes de Alianza Popular, actual Partido Popular: «cuando alguien de nuca mandona se va con el aire severo de ser el hombre que la patria está necesitando, ese hombre es de AP [...] si la patria necesita a ese hombre, que paren la patria, que yo me bajo» (RR 203); sobre los de UCD, partido de Adolfo Suárez: «No carga el paquete, que diría un sastre de barrio, ni a izquierda ni a derecha» (RR 200); de los del PSOE: «Cierta exhuberancia verbal, descontrolada, le precipita sin remedio al consenso, al bueno, ya vale, algo es algo» (RR 201); de los del Partido Comunista: «no es alto, pero se comporta como si lo fuera» (RR 202). Obsérvese como, cada uno de los retratos, viene a ser una síntesis de las ideas que Marsé tiene respecto a los ideales que se defienden. En este último caso, al PCE, en el que militó por un breve tiempo en París, reprocha su excesiva pasividad ante los consensos y pactos políticos durante la Transición.

Dentro del universo de la sección más narrativa de las escritas por Marsé en *Por Favor*, «Confidencias de un chorizo», existe también una relación de poder entre los dos personajes principales. Del comisario nunca sabremos el nombre porque es representante de toda una clase (la de los vencedores), del chorizo sí sabemos el nombre, Paco (aunque no sus apellidos). Éste es, también, representante de una clase (los vencidos), pero se humaniza a través de su nombre, porque se empatiza en cierta manera con su fracaso (que es el fracaso de Marsé y de su familia, como ya hemos

³⁴¹ En la entrevista a Joaquín Marco y Santos Sanz Villanueva, «*El intelectual y la memoria*»: Juan Marsé (vídeo), cit., 1993.

³⁴² De «Juan Marsé en la narrativa española contemporánea», cit., pág. 13.

tratado anteriormente). La función del chorizo está clara: ser la voz general de la conciencia, porque «la sociedad me necesita» (CCH 176), ser la voz de los vencidos, como ya hemos visto en las referencias que hace al padecimiento de estos. Este elemento de su carácter se mantiene, con mayor o menor virulencia, durante toda la sección. Sobre la caracterización ideológica del personaje cabe considerar que de la militancia temprana de Marsé en el Partido Comunista³⁴³ –luego abandonada–; partido al que se afilió durante su estancia de juventud en París³⁴⁴, el chorizo «hereda» su posición política: «Votaré comunista, señor, el mundo me ha hecho así y soy rebelde y además huerfanito...» (CCH 153), «Que un día de estos me van a matar. El anónimo dice: “Prepárate para morir, chorizo rojo”. Desde que lo he recibido, no me aparto de la tele»³⁴⁵ (CCH 145). Aunque después de su breve militancia es propio del escritor su desprendimiento político³⁴⁶, algo muy distinto del mercadeo que exhibe Paco, alentado por la hambruna: «Ahora bien, como de lo que se trata en el fondo es de votar a la izquierda, yo estaría dispuesto, porque da lo mismo, a correrme un poco hacia un lado, si a usted le parece, por ejemplo hacia los socialistas, a cambio, digamos... de doble ración de boquerones durante un mes en el bocadillo matutino» (CCH 153).

Recuperando el análisis sobre la relación entre los dos personajes de la sección, en el comisario, por su parte, se obra un cambio significativo. Debemos recordar que la sección se publica desde enero de 1976 a julio de 1978. A lo largo estos dos años, la figura del comisario sufre una modificación paulatina de sus ideales. En los primeros textos, el personaje censura rápidamente al chorizo cuando éste sugiere una crítica al sistema. De esta manera: «el comisario intenta reprimir o reconducir esa libertad [del chorizo]»³⁴⁷. Sin embargo, al final de la sección, es el propio comisario el que se permite plantear críticas (CCH 190, CCH 196), aunque nunca al nivel del chorizo. Este

³⁴³ No sólo de su militancia personal. La militancia activa de su padre en la izquierda catalana (PSUC) le valió su encarcelamiento en varias ocasiones, aspecto que marca mucho a nuestro escritor.

³⁴⁴ Estancia en la que conoce, además de muchos otros intelectuales en el exilio, a Jorge Semprún, que es el encargado de impartirle disertaciones sobre política internacional.

³⁴⁵ En este caso muy posiblemente pueda tratarse de un hecho real, es decir, que el propio Marsé recibiera un anónimo y lo manifestara así en la sección. El número de anónimos recibidos en la revista puede rastrearse muy documentadamente a lo largo de los números de la misma. Nosotros de dedicamos unas líneas en el capítulo próximo.

³⁴⁶ También las palabras del escritor en un artículo dedicado a la memoria de Juan García Hortelano: «A principios de los sesenta éramos todos, o casi, del Partido. [...] creyendo que la novela se hace con eso. Naturalmente con el tiempo descubres que la novela no se hace con eso, se hace con la imaginación», en «Juan García Hortelano en el recuerdo», cit., pág. 10.

³⁴⁷ Juan Rodríguez, «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978), cit., pág. 151.

proceso es tremendamente esclarecedor y dota al personaje del comisario de una complejidad tal, que merecería un estudio mayor que aquí no vamos a abordar³⁴⁸.

Sobre la relación entre chorizo y comisario cabe destacar, para finalizar, las palabras de Juan Rodríguez: «Resulta paradójico y contradictorio –se dirá– que dicho lumpen consciente actúe como confidente de la policía; pero la relación entre el “chorizo” y el comisario aparece también subvertida; por obra de la ironía marseana, el primero se sirve del segundo –al que no pocas veces también extrae información– para aliviar su hambre histórica y, a cambio, más que información le proporciona una mixtificación humorística y alegórica, heredera del surrealismo»³⁴⁹.

3.2.2 *Burguesía y charnegos en Por Favor*

En términos generales, las referencias a la burguesía catalana están relacionadas, cronológicamente, con dos aspectos: su dependencia de las consignas del régimen, en primer lugar, y la recuperación del gobierno autónomo, en segundo.

De manera abierta, aunque con gran dosis de ironía, se relata cómo el chorizo es ordenado por el comisario a seguir a una pareja sospechosa de jóvenes burgueses progresistas:

Contrariamente a lo que yo esperaba, al salir del espectáculo no establecen contacto con nadie, no alteran el orden ni el ritmo creciente de achuchones y roces. Me dejo ver y Totona Gratamamella va y me reconoce, me invita a copas en una tasca gallega próxima a Correos, donde ella se encuentra con algunos estudiantes amigos muy finos, un florido ramillete de *señoritos de su clase, gente de pela, de esos que huelen a palco de Liceo incluso en El Molino*³⁵⁰.

[CCH 82]

En este sentido aparecen referenciados exministros de Franco como Santiago Udina Martorell: «Político catalán con pela larga y de derechas que visto de espaldas, cuando se va, dirías que es el hombre que necesita la patria...» (CCH 150). La mofa hacia el político se muestra en varias ocasiones en «Confidencias de un chorizo». En

³⁴⁸ El comisario no es el único personaje en el que apreciamos esta evolución. En el, sin duda, mejor texto escrito por Marsé para *Por Favor* (hablando desde un punto de vista literario), el que corresponde al número 100 de «Confidencias», se cuenta, a través de anuncios por palabras seleccionados, la historia de una mujer, Rosita Sunyer, que, en los primeros anuncios, abraza de forma incondicional los valores falangistas, buscando «falangistas elegantes o ex combatientes que encarnen virtudes raza» como pretendientes y, en los últimos anuncios, después de una vida al lado de un sargento de la División Azul que se suicida, su discurso cambia considerablemente, buscando un hombre de «buen corazón y carácter pacífico y tolerante» y excluyendo a los miembros de Falange.

³⁴⁹ Art. cit., pág. 152.

³⁵⁰ La cursiva es mía.

algunas, para resaltar su catolicismo exacerbado: «El señor Udina Martorell congeló sus hostias congreso-eucarísticas, pero no sus ingresos» (CCH 162). Pero la mayoría de ellas simplemente con una intención ridiculizante: «la voz guillotizada de Udina Martorell despotricando inesperadamente en la plaza Roja de Moscú desde un Seat Seiscientos» (CCH 144), «el señor Udina Martorell porque perderá otra ocasión de callarse» (CCH 146) y «Que desperté en las Ramblas, en una silla, ya era noche cerrada y el libro había resbalado de mis manos. No sé si he contado bien su argumento, porque es un libro político y de noche la política me da miedo y me la baja. El autor son dos, Fernández de la Mora y Udina Martorell, y el título, *El crepúsculo los cría y la ideología los junta*³⁵¹. (Vaya. No me hagas soltar un taco...) De jamón, que son los que me gustan» (CCH 149).

Es más, Marsé explota la coyuntura de la noche de San Juan para relatar cómo una gran cantidad de personas aprovecha las hogueras típicas de la fiesta para quemar viejas glorias franquistas:

Lo cierto es que a partir de este momento, fue la locura. Empezó a llegar gente que quería quemar las cosas más diversas, incluidos vetustos políticos que hemos estado soportando, decían, durante años y años, gentuza franquista que ha sido barrida, o ha estado a punto de serlo, en los comicios, decían. (¿Decían?) Yo sólo escuchaba, comi. Decían nombres de los que ya estaban hartos, decían: Martínez Esteruelas, estrepitosamente defenestrado en Teruel junto con su siniestro tinglado ideológico; Viola Sauret, risible cacique dicharachero; el señorito Torcuato Luca de Tena, fatuo novelista de salón, pesadísima pluma de trivial redondilla; el latoso de Pedrosa Latas, la inefable señorita Mónica Plaza y el pantanoso Dionisio Martín Sanz; y Arias Navarro, polvoriento espectro del franquismo, relegado al octavo lugar en las elecciones para el Senado en Madrid... (¿Has terminado? Creo que necesitas unas vacaciones). Alguien nombró también a Thomas de Carranza, pero ese tenebroso segundón ya estaba olvidado. ¡Qué gran fiesta en torno a la fogata! Cuando alguien se acordó de Udina Martorell, cuya cabeza se parece a la de San Luis Gonzaga pero con bigote, y que resulta tan fotogénico visto de espaldas, cuando se va, aquello fue el delirio. ¡Todo lo viejo al fuego, todo lo viejo al fuego!, decían.

[CCH 157]

También aparece retratado el político catalán en el artículo titulado «Bomba en *Por Favor*» (CCH 152), en el que la revista recibe un paquete sospechoso que obliga a desalojar el edificio. Cuando ha pasado la alarma y todos regresan a la redacción, el chorizo encuentra una carta sin abrir y decide sumergirla en la bañera antes de ver su contenido. Finalmente, resulta no ser una bomba, sino un correo de «Udina Martorell y

³⁵¹ Marsé ironiza con el título *El crepúsculo de las ideologías*, de Gonzalo Fernández de la Mora.

decía: Glu-glu-glu-glu-u-u...!» Un sonido de naufragio en clara referencia al futuro del político en las cercanas elecciones.

Otro de los retratados de este grupo es Juan Antonio Samaranch, de quien se dice que «congeló su señoritismo falangista, pero no sus ingresos» (CCH 162). Este comentario puede tener relación con el hecho de que el político, que había sido falangista, abrazó el nacionalismo en la época de la transición. De esta manera, aparece en uno de los textos de «Confidencias», entonando uno de los himnos catalanistas, el *Virolai* (CCH 159). No obstante, de donde se extraen más datos es del retrato literario que Marsé le dedica en «Señoras y Señores», que no puede ser más directo e irónico, al tiempo, y del que reproducimos a continuación los dos primeros párrafos:

Jamás a lo largo de la deprimente historia de este país había estado tan colmada la galería pública de figurones y politiquillos como en la hora actual. Son de una banalidad tan apabullante que están hundiendo al país en el aburrimiento más mortal que recuerdan los tiempos.

Naturalmente, el lector sagaz se guardará muy mucho de relacionar este espinoso preámbulo con la sedosa fisonomía del señor que hoy nos ocupa. Señor pequeño, tostadito o pálido según la temporada olímpica, con ojitos de pájaro y verbo emplumado.

No obstante, del resto del retrato pueden extraerse ciertos comentarios que evidencian, de forma sutil, algunos aspectos susceptibles de ser considerados en amplio sentido, no únicamente atribuibles al señor Samaranch. Como muestra, la referencia al «oloroso piso del Ensanche» o la siguiente cita:

En alguna parte de esta carita centellea un amago de fulgor dorado, la sugestión de un destello fugaz, como un diente de oro visto y no visto en una sonrisa catalana hundida en el recuerdo, desfigurada por el tiempo y el prestigio de un oportunismo triunfalista y floral.

Pero no sólo a políticos burgueses menciona Marsé. También aparecen retratadas jóvenes progresistas de la burguesía, como en «Conspiración para deshacer matrimonios» (CCH 111), donde se dice que un amigo del chorizo, J.F.R. (las iniciales de Juan Faneca Roca),

es un especialista en matrimonios ilustrados de burguesitas letraheridas y figaheridas. En cuanto hace amistad con una pareja precariamente feliz, ¡zas!, se abate sobre ella como un águila. Su trabajo es facilísimo. Caen como pajaritos. ¿Quiere usted saber cómo acabó con un matrimonio de jóvenes siquiatras? (Sí, quiero). Pues resulta que ella le dijo que su mentalidad de izquierdas no alcanzaba a comprender el cinismo del actual gobierno al prometer democracia y jurar al mismo tiempo los Principios

Fundamentales. Ya es mía, se dijo el agente secreto, sus escrúpulos son típicos de las chavalas progres con muslos de oro. (Un chorra, tu amigo). Un poeta, comi. Pero déjeme seguir. Le respondió a la cónyuga: «¿Y eso no entiendes? ¡Ay, qué cosa! Con lo fácil que es jurar en falso. También tú juraste fidelidad a tu marido en el altar, y en este momento, por debajo de la mesa, tienes tu mano en mi bragueta». (Mentira, supongo). Supone mal, comisario. Previamente el astuto agente había inyectado en la mano de la víctima una substancia que la insensibilizó para hacer de esa mano lo que quiso. Así actúan.

Si en el ejemplo anterior se mencionaba a jóvenes progresistas, en las palabras que se añaden sobre Mercedes Salisachs se muestra todo lo contrario. Acerca de un comentario suyo de que los homosexuales son una lacra de la sociedad, Marsé, a través del chorizo, responde que: «Los ricos sí que son una maldita lacra, y si encima son intelectuales, aún más lacra» (CCH 155) y, en el mismo texto, «The Feria Retiro Affair», asegura que está firmando ejemplares de un libro que él ha escrito y que se titula: «*El chulito como lacra descontaminante en la alta burguesía*, ensayo profiláctico en prosa, dos tomos». Otras declaraciones de Salisachs de las que el escritor se hace eco en *Por Favor* son las siguientes (en la cita se incluyen las declaraciones y la reacción del chorizo):

usted me encargó que investigara cómo se filtró el borrador de la Constitución. (Y bien). No ha sido la mano incorrupta de Santa Teresa, como pensaba en un principio. Era una pista sumamente excitante, pero falsa. También lo era ese enigma de piel de zorro que declaró en un semanario la señora Mercedes Salisachs: «Un obrero que no rinde lo suficiente está explotando al pobre empresario». (Apreciación extravagante y felpuda. Parece una frase sarcástica de Maruja Torres). Perdone, pero entrambas señoras hay notables diferencias de talento y finas porcelanas diversas. Pero a lo que iba. Desmonté esa jocosa frase y la estuve analizando durante tres días con sus tres noches. Desprendía su profundo sentido un tufillo humanoide, y eso me abocó a la pista falsa. Cuando me di cuenta de que la frase era pura y simplemente una expresión trivial de pavor, el chillido feminoide del dinero ante el ratón, dejé el asunto y dirigí mis pesquisas hacia otro lado.

[CCH 181]

Con este tipo de intervenciones no es de extrañar la valoración que nuestro autor hace de «las obras completas de la señora Salisachs –muy buenas para taponar infiltraciones de agua, delirios poéticos y otras hemorragias del ocio burgués» (CCH 208).

Entre el comisario y el charnego también existe cierto posicionamiento al respecto del tema que estamos abordando. En «L’Avinguda de Pau Casals» (CCH 133),

el comisario recrimina al chorizo que, después de años en Cataluña, aún no haya aprendido catalán, ni se haya integrado del todo en la cultura catalana. El comentario es un pretexto para criticar el reciente apoyo a la figura del fallecido violinista catalán Pau Casals, muy crítico siempre con la dictadura³⁵². El chorizo aboga porque «Catalanes y charnegos queríamos recuperar a Pau Casals, en efecto, es decir: queríamos recuperar su música, es decir: la cultura, es decir: la libertad». Aprovecha entonces para arremeter contra «los que le escarnecieron en vida, porque propagaba su antifranquismo por todo el mundo, [que] son los mismos que ahora pierden el culo por elogiarle [...]. Nuestros prohombres de la catalanidad, férreos conductores de la democracia, que se enriquecieron con el franquismo y que tanto hablan del *seny* y la industriosa Catalunya [...]. Son más charnegos que yo, mire qué le digo». Para concluir añadiendo nombres propios: «El nombre de mi Pau Casals en boca de Samaranch o de un ex ministro franquista es, cuando menos, una falta de respeto para con el pueblo». La crítica, por lo que se ve, es mordaz.

Como estamos observando, cuando se retrata a los políticos catalanes afines al Franquismo, aparece una sátira mayor. Por ejemplo, esto ocurre en el texto titulado «Lúgubre octubre y terrorismo verbal» (CCH 172), publicado en octubre del 77, cuando ya la democracia estaba dando sus primeros pasos y los políticos catalanes, particularmente los nacionalistas, procuraban restaurar la autonomía prohibida durante el Franquismo. En el texto el chorizo celebra el Día de Cataluña y lo hace, además de incluyendo varios juegos de palabras en catalán³⁵³, proponiendo una chanza al comisario. De manera que ha mencionado a varios políticos de la transición, responsables en cierta medida de su avance, entre ellos al presidente de la Generalitat, Josep Tarradellas, y puesto que considera que son «señoritos» burgueses, finge mantener una conversación con un mayordomo llamado Bautista:

³⁵² Sobre este personaje, Marsé reproduce una nota de la revista *Life* en el tomo de una enciclopedia a su cargo:

CASALS Y FRANCO: / *Life* internacional de 5 de junio publicó un artículo sobre mi compatriota Pablo Casals, y protesto por el contenido del artículo. Casals es el violoncelista más grande del mundo, pero su vanidad es tan considerable como su arte. Porque no le gusta Franco y está enfadado con Inglaterra y Estados Unidos, quiere que España sea soviética. Gracias a Dios, el pueblo español luchará por su libertad y sus derechos cuando alguien se interponga... Roma, los árabes, Napoleón o Stalin. / Juan Torres / Barcelona, España. / (*Life*. – Septiembre 1950.)

Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia, cit., pág. 40.

³⁵³ Como por ejemplo: «Sigrony cap de cony recony i codony. (¿Decías algo?) Déjeme, déjeme usted. Estoy celebrando el Día del Cataluña» y «La senyora sényora amb la senyera a la banyera i Cayetano López Rodó i Laureano Renom cantan la pepa maca Clapa, lapa, rodó rodando el cirio pascual».

Bautista, vacía esa botella, apártala de mi vista. Quema la bodega, olvida ese vino, tíralo al mar. En cuanto a ti, lúgubre octubre, siniestra bodega de mal vino, pudridero de infantes, vete al infierno de una vez o mejor también al fondo del mar con una soga al cuello. (¿Has terminado? Hace rato que ya no te leo, Marsé paliza, por si te interesa saberlo). Y a mí qué me importa. Bautista, lávate las manos que me harás una paja. – Señorito, mi dignidad no me lo permite. –Yo me ocupo de tu dignidad, desgobernado español.

Las referencias y parodias dedicadas a Tarradellas son continuas. De él se dice que es un trepa (CCH 205) que sólo es capaz de mirar por sus intereses y los de su clase social: «con un juego raso y lento, de escasa autonomía –al estilo Tarradellas, famoso centrocampista– y con florituras que hacen las delicias del respetable. Cuánta tristeza engendra el histórico prestigio muscular» (RR 206). O bromeando sobre su catalanidad: «Tarradellas no pudo entrar en Catalunya porque no tenía pasaporte catalán. (Eso es mentira). Lo oí decir en el reentierro de Cambó. Por cierto, comisario, ¿quién era Cambó? (Un prestigioso financiero catalán que fundó un partido de derechas y apoyó a la Junta de Burgos comandada por Franco)» (CCH 159).

En general, las noticias sobre el logro de la autonomía y del restablecimiento de la Generalitat son tomadas por el chorizo con sorna y desconfianza, sobre todo, porque a juicio del personaje no hay una reivindicación real de derechos de autonomía³⁵⁴.

¿Quiere saber por dónde hace llufa la famosa realidad, la rabiosa actualidad que la prensa pretende usufructuar en exclusiva? Veamos unos cuantos ejemplos: ¿por qué, esos expertos en la *realidad real*, llaman *autonomía* a lo que no es más que una vulgar y tortugona *descentralización*? ¿Por qué al señor Tarradellas le llaman *Presidente* cuando es bien notorio que es un *Monumento*?

[CCH 185]

(Autonomía). Descentralización del centrífugo centro que centraliza la central unidad, por cierto sagrada. (Estatut). El de 1932 sí, el de Carlos Sentís, famoso espía en la primera guerra púnica, no. (Generalitat). La del 6 de octubre de 1934, interpretada por Clark Gable y Colette Colbert.

[CCH 154]

M.—Para terminar: ¿Crees que podremos recuperar algún día no lejano nuestras señas de identidad, nosotros los mismos catalanes?

(Voz entre el público, tabacosa y tabernaria:)

V.—¡A eso sólo puede contestar Tarradellas!

Silencio espeso. Al poco, el coloquio se da por terminado.

[CCH 186]

³⁵⁴ A ello habría que añadir otras irónicas declaraciones del escritor: «Y también soy antinacionalista. Pero antinacionalista de todo tipo, de todo cariz: antinacionalista catalán, antinacionalista español, antinacionalista andorrano, chino, albanés y peruano», en el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

¿Qué contiene la deseada mandarina de la Generalitat, sino una fuerte dosis de algún alucinógeno, mucha vaselina y varias corbatas de dudoso gusto y color? ¿Qué droga venenosa y pútrida le ha sido inyectada a la calabaza insípida del pacto de la Moncloa, y quién se la está comiendo?

[CCH 191]

¿Y el señor Jordi Pujol sonriendo al presidente Suárez, y Portabella sonriendo en casa del Sentís y Trías Fargas y Durán Farrell...? Enigma insondable, puesto que ya tienen encima a la Generalitat descafeinada.

[CCH 165]

Marsé llega a comparar el restablecimiento de la Generalitat con la apertura de un prostíbulo. En «Las arduas negociaciones para el restablecimiento de la *Meubleritat*» (CCH 168), los políticos mantienen conversaciones dirigidas a pactar detalles que «a modo de pre-acuerdo secreto y bisbiseado o pre-pacto subacuático y de oreja a oreja, serían, presumiblemente, el bidet, el Támpax, la toalla y el palanganero».

Uno de los políticos mencionado anteriormente y que tendrá reparaciones en la obra de Marsé es Jordi Pujol. El empresario fue fundador de la Banca Catalana y su director hasta 1977, año en que decide dedicarse a la política. El retrato dedicado al apoderado (SyS 49) es digno de ser comentado.

El escritor afirma de Pujol que «En esta mofletuda cara conviven, creo que en permanente discordia, las modernas formas de la liberalidad y del absolutismo. No otra cosa parece indicar la confiada, casi ingenua entrega facial y la reservada, retorcida y astuta manipulación capilar. En efecto, el semblante podría recordar la vida benigna de las plantas si no fuera porque la expoliada cabeza exhibe cierta furiosa condición de ave de presa después de un serio altercado en los vastos dominios de la rapiña». Le dedica, ya se ve, una apariencia carroñera y, por tanto, la desconfianza hacia el político se presupone. El retrato es rehecho para la edición de Tusquets, 1988, págs. 53 y 54, quedando de la siguiente manera:

Convergen en esta faz diversos peligros y caramellas, cultuquetas y firmes convicciones. Teniendo en cuenta que a partir de cierta edad las caras empiezan a caerse, apresurémonos a constatar que si algún día esta cara se hunde, Catalunya no se hunde con ella; si se crispa, o se tuerce, o se agria, o se ensucia, la patria no se crispa, ni se tuerce, ni se agria, ni se ensucia. Ante todo, tranquilicémonos.

El pálido semblante de un ex banquero, visto en sí mismo, no es un hecho estético, es un objeto físico entre otros muchos de dudosa utilidad y palidez; el hecho estético de un pálido semblante de ex banquero, en su plenitud formal, tradicionalmente odiosa y oronda, sólo puede producirse con algunas garantías de verosimilitud cuando lo remata la lustrosa chistera.

No hay nada lustroso en su honorable figura, decíamos ayer, a no ser las uñas rosadas y el forro de los bolsillos. He aquí un señor que confunde Catalunya con su persona. Y, sin embargo, no hay nada en esta fisonomía que recuerde a una nación.

Es una cara redonda y vivaracha, ágil y hábil, con diversos tics de efecto retardado y muy patriótico, que confunde a los poderes de Madrid. Ojos parpadeantes, boquita astuta y dicharachera, cejas inteligentes y umbrías, mejillas de pellizcar. Tiene el señor algo de gnomo, de duendecillo de los bosques. Está muy lejos de ser un personaje de cuento infantil o juvenil, pero, por alguna razón, probablemente por su simpatía esforzada de *boy-scout* en acampada libre, pero sin pasarse, la mochila a la espalda y la cantimplora al cinto le van. Su estilo, llano y natural, remite a una sana tradición excursionista catalana siempre en vigor, nostálgicas canciones alrededor del fuego, juegos y chistes no muy verdes, escalada matutina al Cavall Bernat y después el Virolai a cuatro voces: *un noi trempat*.

Pero insistimos: si el honorabilísimo se queda completamente calvo, Catalunya no se queda calva, ni mucho menos. Y si los contribuyentes tuvimos que sacarnos del bolsillo unas 8.000 cucas (cuca más, cuca menos) para tapar en su día el *agujero* de Banca Catalana, no fue porque esa cantidad la extraviara Catalunya o su patrón, Sant Jordi, o la Moreneta, no; fue porque la extravió la Banca y el ex banquero sin chistera. Luego pasó lo que pasó, quedando todos como lo que eran: *carallats i carallots*.

En fin, una cara que expresa *sentiments i centimets*.

Obsérvese cómo en la reelaboración del retrato, Marsé incluye una referencia al escándalo de la Banca Catalana, que en 1982 fue intervenida por el Banco de España. Posteriormente fue adquirida por el Banco de Vizcaya, en el momento de su fusión con el Banco de Bilbao. Entre otros consejeros, Jordi Pujol fue querrellado por la Fiscalía por la quiebra de la entidad, aunque la causa fue desestimada.

Encontramos más referencias al político catalán en el cuento «El fantasma del cine Roxy». En la historia narrada, el cine cierra para convertirse en la sucursal de un banco. En determinado momento, «en el preciso instante en que el enano cabezudo vestido de boy-scout parpadea nervioso e inicia su escalada político-monsterratina hacia las cumbres de la patria con la mochila a la espalda, aclamado por el gentío que le arroja flores y calderilla» (pág. 315), «mediante un golpe teatral sorprendente, un revolcón futurista diabólicamente concebido por el anónimo director escénico, uno de los traviosos enanos cabezudos que pasea su ancha faz de cartón con la mochila a la espalda y atuendo excursionista, y que simula escalar la Montaña Santa entre el clamor popular, se parece asombrosamente a Jordi Pujol, futuro president de la Generalitat» (pág. 319)³⁵⁵.

³⁵⁵ Publicado en José Luis Borau y Rosa Junquera (coords.), *Cuentos de cine*, Alfaguara, Madrid, 1996, págs. 131-374.

De manera que ya hemos hecho, en el capítulo anterior, una caracterización del charnego presente en «Confidencias de un chorizo», reduciremos el comentario sobre los mismos al retrato literario del cantautor Joan Manuel Serrat (AU 70). De él destaca Marsé su «gandulería sentimental de los muchachos de barrio» y su «tierno aire de charnego catalanizado, enamoradizo y soñador», aspectos que entroncan de forma directa con la imagen del chorizo de *Por Favor*.

3.2.3 Anticlericalismo en *Por Favor*

Como ya hemos apreciado en secciones anteriores, cuando analizamos el tópico de «lo anticlerical» en algunas referencias de las novelas de Juan Marsé, nuestro escritor exterioriza esta actitud de cuestionamiento, no hacia la religión en sí, sino contra la institución religiosa; particularmente, contra sus altos estamentos. Este tono y estas opiniones se muestran muy visiblemente de manera bastante similar en las páginas de *Por Favor*. No obstante, el carácter satírico de la misma imprime un matiz añadido con respecto a las novelas, porque la crítica se hace más visible y sardónica mostrando, en ocasiones, una considerable dosis de mordacidad. Procuraremos poner de relieve este matiz en nuestro consiguiente análisis.

Las secciones «Confidencias de un chorizo», «Señoras y Señores» y «Adivíneme usted» –en especial la primera de ellas– centralizan las apariciones de personajes reales de la Iglesia (tanto nacionales como internacionales) de la sociedad de los años setenta y ofrecen el personal enjuiciamiento de Marsé sobre sus acciones (o la carencia de ellas) y sus manifestaciones verbales. De esta manera, por ejemplo, los términos con los que aparece retratado el máximo representante de la jerarquía eclesiástica, modificando incluso de forma irónica el título del religioso³⁵⁶, ponen de manifiesto la intención, no sólo de juzgar, sino también de censurar con jocosidad estas actitudes, satirizando acerca de la posición oficial de la institución sobre determinados temas de profundo interés social.

Una de las enunciaciones más notorias que se extraen de las palabras dirigidas por el autor catalán hacia la figura del Papa es la consideración de que éste carece de honestidad para emitir juicios morales sobre las actitudes de ciudadanos o de gobiernos.

³⁵⁶ Comienza hablando el «chorizo» de *Por Favor*: «desvía usted mi atención, lo mismo que el Sumo Frontispicio. (Pontífice, Sumo Pontífice). Eso» (CCH 114).

Así queda manifestado en «Tuvo otra oportunidad de callarse y la perdió» (CCH 114), donde el chorizo informa al comisario sobre la intención de abortar de su novia por haberse intoxicado. La anécdota parte de la noticia del 12 de julio de 1976 de la fuga, en la fábrica italiana Icmesa, de la dioxina TCDD, uno de los componentes del muy letal gas naranja, lamentablemente famoso en la época, después de haber sido utilizado por Estados Unidos durante la Guerra de Vietnam. La emisión del gas a la atmósfera intoxicó a los habitantes de las localidades cercanas³⁵⁷, entre ellos a varias embarazadas. Seis parlamentarias italianas, con Sussana Agnelli –del Partido Republicano– a la cabeza, promovieron una ley de urgencia que permitiera el aborto legal de esas mujeres, entendiendo el alto riesgo de malformaciones que se produciría en los fetos³⁵⁸. Los diferentes agentes políticos y sociales no tardaron en manifestarse al respecto, a favor o en contra de la medida. Entre ellos Pablo VI.

La postura oficial del Vaticano, declarada a través de diferentes declaraciones de los miembros de la jerarquía religiosa, que recordaban a las madres el carácter sagrado de la vida humana³⁵⁹, y su comentario en la prensa española, parecen haber sido el detonante de este artículo de Marsé. El escritor contesta al comisario, quien adopta la postura del Pontífice, a través de su *alter ego*, el chorizo, afirmando que

ignorar las causas le invalida para emitir juicios morales. Si usted se empeña en ignorar las causas, ¿qué derecho tiene a enjuiciar los efectos? [...] Me parece una incongruencia emitir un dictamen ético sobre las reacciones de la víctima sin tener en cuenta la ética de quien ha causado tal víctima...

Como se deduce, Marsé niega, por extensión, la autoridad moral del jefe de la Iglesia porque éste ignora, no sólo las causas que llevan a esas madres a plantearse abortar, sino también el crimen de los responsables de la instalación donde se produce el

³⁵⁷ Fuente: «La contaminación de los gases se ha extendido a seis pueblos», *ABC*, 28 de julio de 1976, pág. 43.

³⁵⁸ Fuente: «Los efectos del gas tóxico son más temibles que la talidomida», *ABC*, 6 de agosto de 1976, pág. 39.

³⁵⁹ *ABC* publica unas palabras del sacerdote Dionigi Tettamanzi, que clarifican bastante esta postura: «La respuesta de la moral humana y cristiana, incluso en las situaciones más difíciles, al límite dolorosísimo, debe permanecer en el principio fundamental de absoluta intangibilidad de toda vida humana inocente, incluso de aquella no nacida aún. Porque la vida del hombre es de un tal valor que pone inexorablemente en un dramático dilema», en «No de la Iglesia al aborto», *ABC*, 10 de agosto de 1976, pág. 21. Ya en su encíclica *Humanae vitae* de 1968, Pablo VI había manifestado abiertamente que: «debemos una vez más declarar que hay que excluir absolutamente, como vía lícita para la regulación de los nacimientos, la interrupción directa del proceso generador ya iniciado, y sobre todo el aborto directamente querido y procurado, aunque sea por razones terapéuticas», disponible en español en la página web del Vaticano: http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_25071968_humanae-vitae_sp.html [consultada el 21 de abril de 2010].

escape, que igualmente han atentado contra las vidas de los residentes de los alrededores y contra la integridad de esos fetos.

Dos años después del anterior artículo, en 1978, Marsé se hizo eco de la visita a España del polémico arzobispo francés Marcel-François Lefèbvre (CCH 195), quien, tras las reformas doctrinales y disciplinarias que habían sido introducidas en el seno de la institución después de la celebración del Concilio Vaticano II, había declarado su desobediencia a tales disciplinas, creando la Fraternidad Sacerdotal San Pío X (1970), de carácter tradicionalista³⁶⁰. Marsé ironiza en su crónica, convirtiendo la sonada disputa en una batalla mediática entre las dos figuras eclesiales. Para ello sitúa la visita del francés dentro de una campaña de «marketing» personal, proporcionándole incluso un lema publicitario: «Tome hostias Lefèbvre, contienen más Dios». En añadidura a lo anterior, y subrayando aún más el contenido anticlerical del texto, nuestro escritor hace una breve caracterización del religioso a través de sus afecciones y padecimientos, a los que no duda anexar «[la] estenosis mitral y [la] capa pluvial con anillo episcopal» como dos enfermedades más. Son los elementos inherentes a su posición en la jerarquía –la mitra y la capa–, es decir, los símbolos que figuran la pompa y ostentación de la institución, los que canalizan los comentarios satíricos de Marsé. Esta crítica a los elementos de jerarquía evidencia lo que hemos venido defendiendo hasta ahora. Esto es, la presencia de contenido anticlerical en los textos del escritor catalán, pero el error de su interpretación como contenido antirreligioso.

Por su parte, en «La hora de los abandonos» (CCH 203) se bromea acerca de la renuncia al término «marxismo» (y por añadidura de toda la «mala prensa» que la noción había adquirido tras los regímenes totalitarios comunistas) por parte del PSOE, que tiene lugar en la primera mitad de 1978. Nuestro escritor propone jocosamente que el Papa abandone al Espíritu Santo y que éste sea internado en los Hogares Mundet, unos famosos centros asistenciales para ancianos y huérfanos que se construyeron en Barcelona en la primera mitad del siglo XX gracias a una donación millonaria del filántropo Artur Mundet i Carbó³⁶¹. Apreciamos, en esta ocasión, que una noticia de un ámbito ajeno, en principio, a la Iglesia, permite un comentario, por analogía, de la

³⁶⁰ Lefèbvre llegó a afirmar: «La única actitud de fidelidad a la Iglesia y a la doctrina católica, para nuestra salvación, es el rechazo categórico a aceptar la Reforma», en un manifiesto leído el 21 de noviembre de 1974 en el Seminario Internacional San Pío X de Ecône. Fuente: <http://mexicoytradicion.over-blog.org/article-30598857.html> [consultada el 1 de junio de 2010].

³⁶¹ Fuente: «Doscientos millones invertidos en los “Hogares Mundet”», *ABC*, 23 de agosto de 1957, pág. 31.

misma. A este respecto, y como estamos viendo en estas páginas, política y religión son dos temas muy recurrentes en la producción narrativa marseana de los setenta.

Aparte de comentarios de segundo orden, traídos al tintero a partir de noticias de muy diversa índole, como en el caso anterior, la mayoría de las referencias papales en los textos de nuestro autor responden a declaraciones propias del Pontífice. Éste es el caso de «No saben de qué hablan, esos capullos» (CCH 205), artículo en el que el novelista relaciona un comentario del ministro franquista y, posteriormente, cofundador de Alianza Popular, Laureano López Rodó, acerca de la redacción de la Ley del divorcio³⁶², que no fue aprobada hasta julio de 1981, con las palabras al respecto que el líder religioso había manifestado en la encíclica *Humanae vitae* (1968) y que promovieron numerosas observaciones en los años sucesivos. En su encíclica, Pablo VI afirma que el matrimonio:

Es un amor *fiel y exclusivo* hasta la muerte. Así lo conciben el esposo y la esposa el día en que asumen libremente y con plena conciencia el empeño del vínculo matrimonial. Fidelidad que a veces puede resultar difícil pero que siempre es posible, noble y meritoria; nadie puede negarlo. El ejemplo de numerosos esposos a través de los siglos demuestra que la fidelidad no sólo es connatural al matrimonio sino también manantial de felicidad profunda y duradera³⁶³.

Marsé incide, a través de la atinada ocurrencia del chorizo, en la paradoja de que estos dos personajes públicos, ambos solteros, se permitan valorar desde un punto de vista moral el planteamiento del divorcio.

De forma general, y como bien afirma Juan Rodríguez³⁶⁴, la mayor denuncia de Marsé a la Iglesia es «su silencio cómplice» y su connivencia con la dictadura. Así se pone de relieve en «Hostias Lefèbvre, contienen más Dios» (CCH 195), donde el arzobispo francés Lefèbvre es relacionado, en su visita a España, con diferentes personalidades mediáticas de la Iglesia española, pero, de igual manera, con Franco³⁶⁵.

Siendo fieles a la Historia, esta idea de la complicidad con el régimen franquista le arrastró Pablo VI desde la época de su predecesor, Pío XII, quien firmó, en 1953, un

³⁶² Un comentario muy similar al que hace Marsé en su artículo se encuentra en el *ABC* del 31 de mayo de 1978: «Los informadores le acusamos de otra cosa. De pelma. Don Laureano, que se está metiendo en camisas de once varas en temas como el divorcio [...], siendo soltero, que ya son ganas de pontificar en lo que no le afecta», págs. 3-4.

³⁶³ Documento digital citado.

³⁶⁴ En su artículo, ya citado, «Juan Marsé. Una mirada irónica sobre la Transición», cit., pág. 149.

³⁶⁵ En palabras del chorizo: «[Lefèbvre] Mantiene contactos con sombras intransigentes del pasado, locuaces fantasmas como Venancio Marcos, Escrivá de Balaguer, *Paco Rana*, Guerra Campos». La cursiva es nuestra.

concordato con el estado español, reconociendo el nacional-catolicismo de la institución a cambio de la protección del régimen. No es de extrañar, siendo coherentes con el pensamiento de Marsé, que éste recrimine el silencio del Pontífice ante las víctimas del bando republicano y, en boca del chorizo, pregunte, con cierto regusto airado: «¿Aquella bestia de Pío XII se dignó alzar su atiplada voz en favor de las víctimas?» (CCH 203).

En añadidura a lo anterior, si de crítica a la institución eclesiástica se refiere, hemos de destacar las múltiples referencias a dos sectores de la Iglesia española. Por un lado, al Opus Dei, prelatura que tuvo, como es sabido, una influencia fundamental en los gobiernos franquistas de los sesenta y setenta. Y, por otro lado, a religiosos mediáticos relacionados con la extrema derecha política.

Al primer grupo se adscriben las alusiones a la propia Prelatura (en los setenta aún tenía la categoría de Instituto Secular) y a su fundador, Josemaría Escrivá de Balaguer. Parece claro, y de esta manera lo retrata Marsé, que la organización religiosa tuvo un papel mediático importante en la época que nos ocupa y formó parte de la sociedad de los setenta (variopinta sociedad, si se nos permite, a partir del retrato marseano) junto a

procuradores en Cortes [...] guerrilleros de cristorrey, políticos gagás, bancos, puentes y fiestas religiosas, Sergio y Estibaliz, sicólogos, curas del Opus, críticos literarios, doctores Rosados, locutores, mises, misas, misiles, misales, futbolistas millonarios, subsecretarios, nostalgia franquista, cortijos improductivos, señoritos, fugas de capital, fugas de cerebros, desodorantes, papel pintado, automóviles oficiales, recepciones oficiales, enchufes oficiales...

[CCH 121]

Este atinado perfil que Marsé hace, a modo de corte transversal, de la sociedad española nos permite extrapolar, sin mucho trabajo, el cariz de asociaciones conceptuales que nuestro escritor estableció, en su momento, entre la Prelatura y sus centros de interés. Presentadas estas relaciones, nuestro siguiente paso debe ser considerar el resto de la cita, esto es, el texto que introduce la enumeración, que no es otro que el siguiente: «Sinceramente creo que podríamos arreglárnoslas sin balas ni violencia ultra tanto de derecha como de izquierda». Se deduce de la cita que Marsé asocia la Prelatura con los sectores violentos de la derecha política en España, algo que,

por otra parte, no fue privativo del escritor catalán³⁶⁶ y que evidencia que, a menos a ojos del autor, institución religiosa y política iban muy de la mano. Por eso no es de extrañar que el chorizo, por boca de Marsé, comente irritado la inusual trascendencia que TVE concede al septuagésimo quinto aniversario del nacimiento del fundador de la Prelatura, en 1977, «arrogándose los sentimientos del país entero según convengan a los intereses del poder»³⁶⁷ (CCH 134). De nuevo, como vemos, organización religiosa y política vinculadas; en esta ocasión, a través del órgano mediático de la segunda.

Este parentesco de la Iglesia con lo mediático tuvo una relevancia particular en la sección nacional de la institución. Los consultorios y las tertulias acerca de la moral y del comportamiento recto tuvieron una especial presencia en los medios de comunicación españoles, con particular profusión en el ámbito radiofónico. El medio aglutinó, durante la Posguerra, toda la casuística al respecto y continuó haciéndolo en los años de la Transición.

Entre los «curas mediáticos» mencionados por Marsé destaca el padre Venancio Marcos, famoso por su consultorio *Charlas de orientación religiosa* de la cadena SER (1945), donde aconsejaba y adoctrinaba sobre aspectos relacionados con la familia y la moral. Su especial presencia en los medios, y su simpatía, posteriormente, con Fuerza Nueva y la figura de Primo de Rivera, hace que nuestro autor lo relacione con otros políticos a los que adscribe, de forma satírica, al grupo de los «comicolíticos» (políticos con vocaciones cómicas), en «El comisario viaja a la meca de los comicolíticos» (CCH 141), o que lo defina como «cura y actor» y «Martillo de herejes y azote de masones, comunistas y fornicadores», en «Crucigrama» (CCH 150).

En la misma lista de «comicolíticos», Marsé clasifica a dos de los religiosos más presentes en la crónica social que, además, protagonizaron dos vertientes muy alejadas dentro de la institución.

Por un lado, Monseñor Guerra Campos, quien, aparte de haber sido Procurador en Cortes durante diez años (1967-1977) y miembro del Consejo Asesor de RNE y TVE, presentó en esta última, a partir de 1972, *El octavo día*, un programa donde expuso sus reticencias hacia las ideas promovidas por el Concilio Vaticano II, sobre

³⁶⁶ Encontramos muchos ejemplos en los artículos de Enrique Miret Magdalena en las páginas de *Triunfo*. Principalmente el titulado: «El centrismo de Tarancón» (núm. 841, 1979, pág. 27), donde se llega a afirmar: «Naturalmente que nuestro episcopado quiere siempre guardar las formas, y no se atreve a descubrir tan claramente su juego como lo hacía en tiempos franquistas».

³⁶⁷ Concretamente, a la afirmación de que «el mundo entero recuerda con entrañable afecto que este año se cumple el 75 aniversario del nacimiento de monseñor Escrivá de Balaguer» el «chorizo» espeta un «naranjas de la China».

todo, aquellas que atendían a la libertad religiosa y a la misión de la Iglesia³⁶⁸. Las charlas del prelado eran profusamente seguidas, no en vano, ocupaban el puesto anterior al popular concurso *Un, dos, tres* de TVE 1 y eran referenciadas al día siguiente en la prensa.

A Guerra Campos le dedica Marsé un retrato (AU 70), en el que, con aguda sorna compara las inquietudes mediáticas del prelado con las de un actor y expone, a modo de resumen, las obsesiones que el obispo manifestaba en su programa: «la necesidad urgente de obediencia a los superiores, el contubernio masónico-infernal-marxista y la real y palpable existencia del Diablo».

Por otro lado, Monseñor Vicente Enrique y Tarancón, a quien Marsé también brinda un retrato (SyS 34). La caracterización del prelado es una excusa para evidenciar el inmovilismo de cierto sector de la Iglesia ante el devenir de los tiempos. Tarancón había sido muy crítico con el régimen y había postulado en sus homilías la separación de la Iglesia del Estado y la desvinculación de lo religioso y lo político³⁶⁹. Sus ideas le valieron, desde el principio, el recelo del Dictador y el rechazo de la sección más conservadora de la política española durante los años en que encabezó la Conferencia Episcopal³⁷⁰.

Pese a la crítica previa de Tarancón al nacional-catolicismo, Marsé, en su retrato de 1975, parece exigirle una mayor claridad y un apoyo explícito a la democracia en ciernes. Bajo la visión marseana, al «negro desmoronamiento de aquellos claros preceptos» de la dictadura, Tarancón, en su posición de máximo responsable mediático de la curia, no debe responder con el silencio, debe posicionarse. Esto es lo que demanda el escritor del obispo. Le demanda el mismo valor y la misma determinación

³⁶⁸ Cfr. el artículo de Miguel Ángel Peñuelas Ayllón, «El pensamiento ideológico y político de Monseñor Guerra Campos en el horizonte de la Transición: inmovilismo y tradicionalismo en el seno de la Iglesia», en *La Transición a la Democracia en España. Historia y Fuentes documentales. Actas de las VI Jornadas de Castilla-La Mancha de Investigación en Archivos*, ANABAD Castilla-La Mancha y Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Guadalajara, 2004. Disponible en: <http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/04-04.%20Texto.pdf> [consultado el 5 de agosto de 2010].

³⁶⁹ En esta línea, el chorizo de «Confidencias de un chorizo» da su particular visión de las relaciones entre Iglesia y Estado: «Supresión del reclinatorio. La misa, de culo. La hostia, con vino. El pecador dentro del confesionario, sentado, y el cura fuera, arrodillado. Los monaguillos, señoritas» (CCH 154).

³⁷⁰ Cfr. Juan G. Bedoya, «El cardenal que hizo llorar a Franco», *El País*, 13-septiembre-2007. En la red: www.elpais.com/articulo/sociedad/cardenal/hizo/llorar/Franco/elpepusoc/20070913elpepusoc_13/Tes [visto el 23 de agosto de 2010].

que tuvo en el pasado para denunciar la connivencia del Franquismo con el estraperlo en los primeros años de la Posguerra³⁷¹.

3.3 GRUPOS SOCIALES EN *SI TE DICEN QUE CAÍ*

3.3.1 *Vencedores y vencidos en Si te dicen que caí*

De los textos tenidos en cuenta para esta investigación, *Si te dicen que caí* representa el mayor exponente de ejemplos de la caracterización de vencedores y vencidos. De una manera global, podemos afirmar que la novela es una vívida estampa de los años posteriores a la Guerra Civil. Una estampa, en la que, en cierta manera, Marsé reproduce cromos de su niñez y juventud en las calles de su Barcelona de los cuarenta o, más bien, se vale de ellos para construir su universo narrativo. La sensación general que subyace en la novela es la de que todos los personajes son unos derrotados. El único contraste entre los diferentes grupos sociales es que unos son conscientes de ello y otros, los menos, actúan como si la desgracia y el clima general de podredumbre moral no les afectaran. El grupo consciente, claro está, son los vencidos, o simplemente aquellos, como los niños, que padecieron secuelas del vacío social y de la pobreza extrema.

Sin embargo, esta división radical que propone el análisis no refleja, ni lo hará nunca, la profundidad de las relaciones que se establecen entre los diferentes personajes. William Sherzer ha definido muy bien esta idea:

En *Si te dicen que caí* habrá una política definitivamente prejuiciada a favor de los que han perdido la guerra; habrá una definitiva visión de vencedores y vencidos; pero a la vez habrá una visión amplia de la complejidad del mundo en que todos viven. Y el concepto de una lucha activa por la supervivencia en que todos participan desesperadamente hará desaparecer cualquier visión de una sociedad abiertamente dividida en dos mundos contradictorios e intocables³⁷².

Para el teórico, la crítica, en su afán sintetizador, no puede dar cuenta de esta complejidad, pero sí puede acometer la tarea de extraer los elementos condensados que juegan su papel en la novela y la relación de estos con el medio social e histórico en el que se ubican.

³⁷¹ Tarancón denunció esta práctica en la carta pastoral «El Pan nuestro de cada día dánosle hoy», *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Solsona*, núm. 131, 1950, págs. 173-198.

³⁷² De su libro *Juan Marsé. Entre la ironía y la dialéctica*, cit., pág. 257.

Por todo lo referido anteriormente, no es de extrañar que se haya considerado que el «personaje de *Si te dicen que caí* es la colectividad»³⁷³. Por añadidura, aunque consideremos que la novela es verosímil incluso desde un punto de vista extratextual, la estampa no está exenta de humorismo, de ironía, de sarcasmo y, por qué no, de crítica. Algunos teóricos han llevado su análisis al extremo de afirmar que «es fundamentalmente una caricatura de España a través de ciertos sectores de izquierda (los grupos clandestinos y libertarios catalanes que terminarán como atracadores) y la derecha (señora Galán, alférez Conrado, etc.)»³⁷⁴. En nuestra opinión, esta interpretación de la caricatura sólo es aplicable a la imagen dada en la novela de ciertos miembros de ambos colectivos. Del grupo de los vencedores, particularmente los personajes representativos del clero y el ejército y, por consiguiente, en la primera época en la que se ubica la novela, es decir, en los años cuarenta. Del grupo de los vencidos, por su parte, la visión caricaturesca y, ciertamente patética en ocasiones, recae en el grupo de subversivos, delincuentes comunes al uso.

No equiparamos en estas líneas a la izquierda ideológica con los vencidos y a la derecha con los vencedores. Es un hecho, como hemos planteado anteriormente, que todos los personajes son derrotados. Tienen múltiples razones que la realidad les ofrece para apercebirse de ello. La mofa recae, principalmente, en las palabras y en las acciones que cada personaje, de forma individual, esgrime para justificar, no sólo su pertenencia a un grupo u otro, sino la supremacía de su clan sobre el del antagonista, y bajo esta consideración debemos entender que entra en juego la ideología, sobre todo si estas acciones se producen de una forma consciente y meditada. Con todo, efectuaremos, en la medida de lo posible, una caracterización de los miembros más representativos de cada grupo.

Como hemos referido, el clero forma parte del grupo de los vencedores en la cosmogonía marseana. A este colectivo dedicaremos la próxima sección, destinada al análisis del anticlericalismo presente en la obra. Por el momento, nos centraremos en el personaje del alférez Conrado, que representa al héroe de guerra

dentro de su cuerpo la metralla viaja, ya le ha paralizado las piernas y le ha torcido el espinazo y poco a poco le va destruyendo las células y los tejidos, pobrecillo héroe, el tiempo trabaja contra él y lo devorará en poco más de treinta años, qué tragedia para un vencedor del bolchevismo ir pudriéndose día tras día en su trono de ruedas.

³⁷³ José Ortega, «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», cit., pág. 734.

³⁷⁴ Ídem.

[Págs. 276 y 277]

Ante la sociedad, Conrado es la imagen de la respetabilidad. Antiguo combatiente del bando nacional y miembro de una familia con larga tradición militar, perdió a su padre durante la guerra a manos del grupo de maquis. A través de las descripciones del personaje y del piso en el que vive, el lector se hace una idea del carácter despótico y autoritario del excombatiente.

Ya en las primeras páginas de la novela obtenemos una descripción del corredor del piso

en cuyas paredes desfilan profundos ejércitos en páramos desolados, sangrientas cargas de caballería con alazanes encabritados entre nubes de polvo y armaduras fantasmales, escudos y pendones, espadas, pistolones de chispa, puñales repujados³⁷⁵.

[Pág. 20]

Un apartamento plagado de reminiscencias bélicas de otros tiempos, que hace intuir el signo de acabamiento de su habitante

no demasiado pulcro ni enfermizo, no tan delgado ni tan joven, tan pavelo, con mirada superior y cabrona, con mucho fijapelo en la estrecha cabeza y negro bigotito de galán soñador sobre la boca pálida, no exactamente eso, sino mucho peor; y en una silla de ruedas, las piernas envueltas en un chal de lana azul, la mano esquelética apoyada en el puño marfileño del bastón.

[Pág. 21]

Un acabamiento que le acompañará hasta su vejez, donde se le mostrará como:

un anciano calvo y lívido, con derramadas mejillas sanguíneas y un lento parpadeo de muñeca. Su mano de artrítico, al indicar la terraza del bar donde probablemente le apetecía tomar un refresco, repitió como en sueños aquel firme ademán que en su juventud ostentó la fusta y el poder, y aún levantó sobre el cuello de tortuga su rostro ultrajado por los años, los insomnios y la memoria. Qué párpado triste, qué silencioso pus en la pupila. La metrallo lo había acompañado durante casi cuarenta años y por supuesto lo había corroído con [...] meticulosa perfección [...]. Todo se reducía, en definitiva, a una supervivencia vejatoria de la corrupción y el dolor, a una macabra pérdida de tiempo.

[Págs. 361 y 362]

³⁷⁵ Es interesante comparar esta descripción del piso de Conrado con la siguiente del mismo piso en la juventud del personaje, antes de la guerra: «Un pisito confortable y juvenil, coquetón, con muebles de tubo niquelado y muchos libros, ceniceros de cristal tallado y almohadones con dibujos cubistas» (pág. 151).

Físicamente, Conrado es prueba fehaciente de su derrota, de su vencimiento corporal³⁷⁶. Sin embargo, esa «mirada superior» que destacamos de la cita será la que determine su presencia en la novela. Está acabado, porque su propio cuerpo es signo de ello, pero mantendrá la actitud altiva frente a los otros, «un aire de héroe frágil y obstinado» (pág. 125), sobre todo frente a aquellos a quienes puede manipular, bien porque se aprovecha de su posición social, bien porque se aprovecha de su dinero.

Se beneficia de su posición social practicando la caridad con los vencidos. La dirección de la obra religiosa en la parroquia de Las Ánimas, con las huérfanas y los hijos de «los rojos» encarcelados es prueba de ello. Mantiene, con ellos, su autoridad pública, dirigiéndoles con firmeza y formas militares, mostrando su mayor cólera ante sus equivocaciones³⁷⁷, y, particularmente, en su terca negativa a que Java sustituya a uno de los chicos de la obra (págs. 126 y ss.).

Sin embargo, como otros personajes vencedores, Conrado muestra una doble moral, una vida oculta de perverso y sádico que desarrolla en la privacidad de su apartamento. Pagando a Java para que mantenga relaciones sexuales con prostitutas, en los primeros encuentros, y con otro hombre, en el último, mientras él observa oculto tras la cortina, demuestra la podredumbre moral de quien, en público, ostenta la recta capacidad de reprobación de actitudes poco decorosas³⁷⁸ y en privado patrocina la composición de cuadros que incluyen episodios de sadismo (Java golpeando), dominación (Java subyugando) y vejación (Java orinando sobre las chicas).

Estos encuentros que Java debe tener con las chicas y, finalmente, con un chico, tienen una marcada estructura teatral que, incluso, presenta unas reglas bien definidas:

El trato era que la función debía durar no menos de una hora, y él ya había adquirido cierta técnica: abandonarse en seguida al primer orgasmo para luego, instalado en un grado inferior de excitación y sin sobresaltos, poder controlar la lenta carrera ascendente de ellas y prolongar su gusto sin

³⁷⁶ Cfr. también la siguiente cita de la novela (pág. 41):

la Fuegoña [...], después del paseo de cada tarde, cogía en brazos al señorito y le subía peldaño a peldaño. Él se dejaba llevar como una muñeca, las pierrecitas envueltas en el chal, la perfumada cabeza de negros cabellos engomados reclinada en el hombro de ella, los ojos cerrados, el fino bigotito tan bien recortado en la cara blanca como la cera. Nunca se nos ocurrió pensar que la Fuegoña, tan flaca y desmedrada, tuviera fuerzas para cargar con el inválido, ni que tuviera que ocuparse tanto de él: desnudarlo y meterlo en la cama, lavarle el cuerpo con una esponja rosa y ayudarle a hacer sus necesidades.

³⁷⁷ Como en el siguiente pasaje: «en ocasiones invadía bruscamente el escenario manejando su carrito con endiablada habilidad y rapidez, acudía compulsivo y solícito a situar bien un personaje, a corregir el detalle de un vestido, una postura, una peluca» (pág. 126).

³⁷⁸ Sirve como ejemplo, la censura que hace ante el obispo de la improvisada parálisis de Java se inventa para viajar a Lourdes con la parroquia (pág. 112).

dejarlas caer, sin soltarlas nunca pero sin acelerarlas tampoco, llevándolas hasta el final del tiempo acordado.

[Págs. 26 y 27]

En «la función», planteada como una verdadera obra de teatro, Conrado ocupa el mismo lugar que en los ensayos con el grupo de Las Ánimas, con la salvedad de que, si en aquellos sus intervenciones son continuas, en los encuentros sexuales no irrumpe, aunque sí dirige la práctica desde detrás de la cortina a través de golpes de bastón y de carraspeos³⁷⁹. El excombatiente, por tanto, es autoritario incluso en los episodios de *voyeurismo* que patrocina.

No obstante, esta obsesión de Conrado por mirar a parejas manteniendo relaciones no es posterior a la guerra, y por tanto, debe estar más relacionada, *a priori*, con la naturaleza burguesa del personaje. En su juventud, mucho antes de quedar postrado en la silla de ruedas, Conrado espiaba, encerrado en el baño, a la huérfana que limpiaba en su piso y a su novio, que mantenían relaciones en la cama del personaje. Aunque, finalmente, un día es descubierto por la chica: «se arrastró a mis pies implorando: que era como una enfermedad, dijo, que no lo podía evitar y que no hacía mal a nadie con eso, que lo perdonara, que por el amor de Dios no le dijera nada a su madre» (pág. 255).

Es posible percibir una diferencia entre los encuentros originales y los promovidos por el personaje desde su silla de ruedas. En los primeros, Conrado simplemente se beneficia de una circunstancia azarosa ocurrida en su casa y, aunque consideremos, desde un punto de vista sádico e incluso fetichista, que proporcionara un entorno cálido para los encuentros³⁸⁰, es en las sesiones que dirige después de la guerra donde verdaderamente se percibe una perturbación; no sólo porque pague por disfrutar de ellos, sino, principalmente, porque los rige y los controla con autoridad desde su puesto de observación. En los primeros hay un sentimiento de culpa, en los segundos no existe tal y lo que media entre ambos momentos de la vida del personaje es la autoridad impuesta, o autoimpuesta, que le ha proporcionado el resultado favorable de la guerra.

Pero si el alférez representa a los vencedores, Justiniano, el alcalde del barrio y antiguo chófer de su padre, encarnará al eterno sirviente del poder, dibujado con «el

³⁷⁹ Cfr. págs. 28 y ss.

³⁸⁰ Cfr con la siguiente cita: «hasta llegó a poner el coñac en la mesilla de noche, al alcance de sus manos para que así pudiera beber en la cama, hasta llegó a comprarse un batín corto de color rojo cereza para que lo usara él, y hasta hizo colocar estratégicamente un espejo, y dejó unas revistas pornográficas como olvidadas en un cajón abierto» (pág. 153).

parche en el ojo, las sienes canosas, la boca amarga bajo el bigote-mosca. Su gran mandíbula, un monumento cuadrado a la voluntad de mando» (págs. 138 y 139). En su etapa como chófer, hacía las tareas más variopintas, incluso lustrar las botas de Conrado, tanto que «parecía un perro feliz meneando el rabo» (pág. 255). Pero, al llegar la guerra y, sobre todo, en los primeros años de la Posguerra, el personaje se convierte en el mayor valedor de la doctrina del régimen. Personifica la represión en todos los ámbitos de la vida, sobre todo, en la pública. Procura que los menores no beban alcohol en los bares (pág. 138), que los locales paguen su contribución mensual al Auxilio Social y a La Falange (pág. 139) y que no se venda de estraperlo (págs. 181 y 182). También se encarga de reclutar a niños para los Campamentos Juveniles, una organización castrense en la que se iniciaba a los jóvenes en las técnicas militares, con el fin de despertar en ellos el sentimiento patriótico (págs. 139, 187 y 263).

En la novela se suceden varios pasajes que, aunque sean presentados como monólogos en boca de algunos de los niños que forman el grupo de contadores de «aventis», manifiestan la relación de sometimiento de los chavales con respecto a este personaje. Como ya hemos referido, Justiniano representa los valores más rancios de la doctrina franquista. Como tal, controla a los niños y se hace eco de los rumores que hablan de los juegos-torturas que éstos practican a las huérfanas. Esta técnica de la que hablamos, presente en las secuencias 11, 14 y 17, es una antesala, una preparación, de lo que será años después la sección «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*. Aunque en los pasajes de *Si te dicen...* no intervenga el alcalde de barrio y en «Confidencias» el comisario sí lo haga, en términos generales el tono que utilizan los niños, de autoexculpación, de justificación ante los rumores y las historias que circulan por la ciudad, es el mismo del que se vale el chorizo para defenderse de cuchicheos que transitan sobre su participación en huelgas (CCH 89).

De igual manera, hemos de resaltar cierto carácter de represalia que subyace a las acciones de algunos de los personajes ligados a este grupo. Particularmente, los personajes que buscan el resarcimiento de la muerte del señor Galán, padre del alférez Conrado, a manos de los maquis³⁸¹. La muerte no sucede por cuestiones ideológicas, sino por rencillas personales entre los protagonistas. Uno de los maquis, Artemi Nin, es

³⁸¹ La figura de los maquis es recurrente en la obra de Marsé. Aparece igualmente en *Un día volveré* (1982) y en *Rabos de lagartija* (2000). Para un estudio de esta presencia, recomendamos consultar el artículo «Los anarquistas en las obras de Marsé», de David Castillo, en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., págs. 81-84.

tío de la huérfana a quien Conrado espiaba mientras tenía relaciones sexuales con su novio. De manera que Nin se entera, el grupo captura a quien ellos creen que es Conrado, pero resulta ser su padre. Una vez ante Aurora, ésta no acierta a manifestar el equívoco y bien por su estupefacción, bien por el poco interés de los maquis por confirmar la identidad del preso, le dan muerte de una forma atroz:

Le dieron orden de caminar y empezaba a moverse al borde de la cuneta cuando, el más decidido, alcanzándole de dos zancadas, le dio dos tiros en la nuca, tan seguidos que pareció uno. Le descargó la pistola en la cabeza, cuando ya estaba caído, y le quitaron el abrigo de cuero, el reloj y los zapatos. Con la punta del pie le movieron la cabeza agujereada. Luego pasaron sobre él con el coche, el jorobado al volante miró atrás y preguntó ¿cómo ha quedado el señor?, y otro dijo: bien, planchadito. Y lo dejaron tirado al borde de la cuneta.

[Pág. 259]

El complot de reparación es urdido por su viuda y su antiguo chófer, Justiniano, y no va encaminado a la búsqueda de Artemi Nin como ejecutor del militar. De manera que éste ya está en la cárcel Modelo³⁸², los esfuerzos se centran en localizar a su sobrina, Aurora Nin, como delatora. Para conseguirlo, la señora Galán «contrata» los servicios de Java (págs. 82 y ss.), incluso, justificando ante él las acciones de los maquis: «Aurora fue siempre una muchacha honesta, y cuando pasó lo que pasó, cuando su tío trajo el luto a nuestra casa, no creas que disminuyó el aprecio que le teníamos a esta chica... ¿Qué fue lo que pasó, doña? Ay, hijo, no hablemos de desgracias, aquellos días había sonado la hora de la venganza para tantos resentidos» (pág. 86). Sin embargo, nunca conseguirá dar con la chica, que en el momento presente ejerce como prostituta. Por su parte, los esfuerzos de Justiniano van dirigidos a localizar y torturar a los miembros del grupo subversivo a través de la citación de sus familiares en el consulado de Siam, que oculta un centro donde se tortura a disidentes del régimen³⁸³. La venganza que busca Justiniano es doble, porque, tras ser identificado por Aurora Nin como chófer

³⁸² La Modelo fue la principal cárcel masculina de Madrid en la segunda mitad del siglo XX. Y un símbolo de la represión del Franquismo. Su referencia en las secciones de Marsé en *Por Favor* es continua: SyS 81, CCH 83, CCH 112, CCH 129, CCH 132, CCH 161 y CCH 200.

³⁸³ La descripción de los torturados, en la página 323, es feroz:

Algunos cuartos estaban tan herméticamente cerrados que no permitían ver nada; otros tenían mirilla: un anciano desnudo y con un gorro de papel en la cabeza, haciendo el saludo militar, y ante él una sombra golpeándole con vergajos; un joven cubierto de sudor y de vómitos, desmayado de pie entre cuatro paredes tan juntas que no podía tumbarse; un hombre colgado en la pared con los brazos abiertos, los pulgares traspasados por garfios; una mujer sentada sobre ladrillos clavados de canto en el pavimento y sin saber qué hacer con los pies descalzos, hinchados, sin uñas, recibiendo una bofetada que hizo brotar sangre de su nariz como de una cañería rota, salpicando la pared empapelada.

de los Galán, durante la Guerra Civil, es interrogado y torturado por Artemi Nin. Así que sus esfuerzos se centran tanto en localizar a Aurora (pág. 328), como a los maquis (pág. 326).

Por su parte, también se retrata a los vencidos, víctimas «de la intolerancia y la humillación del ayer» (pág. 86), «que rabian impotentes porque lo perdieron todo en la guerra, la dignidad, la verdad, las agallas, el entendimiento y hasta la memoria verdadera» (pág. 270), «Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, llorando por los rincones de las tabernas como niños» (pág. 63), «soñando como niños»³⁸⁴ (pág. 368). Los vencidos son representados, en la novela, por personajes marginales, desfavorecidos, inmersos en la pobreza. Personajes que, para sobrevivir, se ven abocados al engaño, al contrabando, a la prostitución (incluidas las pajilleras de los cines) o al ocultamiento.

De entre todos los personajes vencidos, el que más ambición demuestra, ya lo hemos comentado con anterioridad, es Java (Daniel Javaloyes). El chico es capaz de prostituirse delante del alférez Conrado (incluso con chicos) y delatar a su propio hermano con tal de ascender socialmente. Es el más derrotado de los derrotados, porque no duda en fingir el acatamiento del juego de poder que le ofrecen los vencedores.

De manera que a los niños dedicaremos buena parte del próximo capítulo, nos centraremos en esta sección en analizar a otro colectivo dentro de la clase de los vencidos. Los maquis son un grupo «desagrupado», que, en primer lugar, desconfían de otros grupos subversivos que organizan concentraciones en Francia (pág. 66), y, en segundo lugar, desconfían de sí mismos, porque continuamente se echan en cara su participación en la resistencia activa contra el bando nacional: «mientras muchos de los vuestros se escondían aquí, bajo las faldas de las viejas, los nuestros organizaban la resistencia en los campos de concentración de los boches, gente del POUM que acabaría en las cámaras de gas de Mathausen y Dachau» (págs. 66 y 67). Pese a sus divisiones internas, están marcados por un signo común: «qué nos distingue ahora, qué nos separa después de haberlo perdido todo» (pág. 67). Su lucha se ha reducido a pequeños hurtos y a frecuentar prostitutas.

³⁸⁴ Con pequeñas modificaciones, esta misma frase aparece en *Un día volveré*: «Hombres de hierro, le oímos decir alguna vez al viejo Suau, forjados en tantas batallas, hoy llorando por los rincones de las tabernas». Según la interpretación de Horacio Vázquez Rial, «Los hombres de hierro ya no son puros, ya no lloran como niños: lloran como vencidos, por los rincones de las tabernas. Poco más de una década separa una novela [*Si te dicen que caí*] de la otra [*Un día volveré*]. Pero se trata de una década tan especial: la de la muerte de Franco», en «Tristeza del héroe en este mundo», cit., pág. 47.

Como decíamos, los maquis se han convertido en un grupo de raterillos³⁸⁵ con muy poca organización logística y menos capacidad para atentar contra el régimen, apenas consiguen volar la puerta de una Delegación de la Falange³⁸⁶ (pág. 102). A todas luces, parece que su resistencia subversiva se ha convertido en una especie de actividad de ocio:

No siempre hay que verles encapuchados y empuñando las pistolas, juntos y conspirando, consumiéndose en la llama de la clandestinidad. También pasarían mucho tiempo solos dedicados a hacer cosas normales sin riesgo alguno: el Fusam regando su docena de tomateras agobiadas de hollín junto a las vías del tren en Hospitales [...]; Palau duchándose en el lavadero de su casa del barrio de La Salud, cantando y son, y son unos fanfarrones con una voz que ahoga las quejas de su mujer en la cocina; el «Taylor» abrazando a su Margarita en el interior de un coche negro con visillos, un domingo soleado, perseguido por una nube de chiquillos; Navarro echado en un catre del piso de Bundó, engrasando la pistola si está solo, y si no charlando amigablemente con dos ancianas solteronas; Jaime con su cuñado el cerrajero haciéndose lustrar los zapatos en la boca del metro Liceo, viendo pasar mujeres meneando el trasero, y Guillén viajando por comarcas con artículos de perfumería, y Sendra con su mono de mecánico echado de espaldas debajo de un Ford en el garaje de Bundó [...]. Pacíficos ciudadanos.

[Págs. 161 y 162]

Pero no todos los miembros de la agrupación cuentan con esta tranquilidad para delinquir. Otros, los verdaderos sufridores, padecen mayor represión en tres aspectos: las torturas³⁸⁷, la cárcel oficial y la cárcel personal. Aparte de Artemi Nin, a quien ya hemos mencionado, de Luis Lage, padre del niño Luisito, se noticia en varios momentos de la novela su reclusión en la Modelo por «facilitar medios para huir al extranjero» (pág. 76). En la cárcel, Lage es continuamente torturado.

Al final de cada sesión le pondrían un cigarrillo encendido en los labios tumefactos, el preso no podía sostenerlo y lo dejaba caer. Derrumbado en la silla, bajo el cono de luz vertical en los sótanos de la quinta galería, se inclina a un lado y con la mano machacada y ensangrentada tantea el suelo orientándose hacia el pitillo como un ciego. Un zapato negro aplasta nuevamente su mano, el puño se estrella contra su rostro.

[Pág. 191]

³⁸⁵ Su lema llega a ser: «si quieres acabar con los fachas, quítales la cartera» (pág. 103).

³⁸⁶ En realidad, en la novela se da noticia de más acciones sediciosas, aunque ninguna de un calado mayor: «letreros ofensivos al régimen en los muros de Hospitales, voladuras de postes de alta tensión en el Llobregat, una bomba en el monumento a la Legión Cóndor. Asesinato de un policía en la plaza Joanic. Otra bomba en la catedral, otra en el hotel Ritz. Asesinato del falangista don Bernardo Nogueras. Dos falangistas acribillados a balazos en la plaza de la Sagrada Familia al ser confundido su automóvil con el de un comisario de policía» (pág. 191).

³⁸⁷ Ya hemos hablado de esta circunstancia al tratar, en esta misma sección, al personaje Justiniano.

Sobre su destino, en la novela se informa al lector de su salida de prisión, incluso fanfarroneando ante los vecinos de futuras represalias contra los opresores: «ya verás cuando cambie la tortilla lo que haremos con algunos que conozco, ya verás, todos están en la lista» (pág. 289). Y, finalmente, vuelve a la clandestinidad, abandonando a su familia (pág. 328). La última aparición del personaje es al final de la novela (págs. 363 y ss.), ya anciano, en un pasaje en el que se encuentra con otro subversivo, Palau, y juntos hacen memoria de las anécdotas de la vida clandestina.

Otro de los personajes del grupo es el hermano de Java, Marcos Javaloyes, que vive escondido en la trapería de su abuela:

Cuando supo que Artemi Nin no estaba con vosotros en Toulouse, sino preso aquí en la Modelo y con paliza diaria, a punto tal vez de cantar, va y se empareda otra vez, que me muera si miento, Sendra, él mismo levantó la pared, no sé de dónde sacaría los ladrillos y el cemento. Sale alguna noche a estirar las piernas por el barrio, dicen, a veces se ha ido hasta el puerto a pasear, está chiflado: durante meses no quiere saber nada con nosotros y de pronto una noche aparece pidiendo una metralleta. No sabe lo que quiere, creo que está enfermo, lleva el miedo en el alma, no podemos contar con él.

[Pág. 98]

Marcos vive encerrado por la culpa de haber sido el ejecutor de Conrado Galán y a sabiendas de que su viuda y Justiniano harían lo posible por vengar su muerte. Marcos es, al igual que el alférez, un excombatiente. Sin embargo, su suerte es muy diferente a la del héroe de guerra. Dedicó toda su existencia a la confección de pajaritas de papel (pág. 13) y anillos de hueso y a ansiar a Ramona (pág. 269). Esta vida clandestina hace de él un fantasma, que vaga por las noches para cometer pequeños hurtos en iglesias (pág. 236). Su vida, en definitiva, dista mucho del reconocimiento social:

la vida vista por un agujero. Imagínese un cuartucho subterráneo alumbrado con una vela, las paredes rezumando un sudor lívido y el suelo cubierto de limaduras de hueso, crucigramas a medio hacer y pajaritas de papel; un colchón apestoso y toallas, montones de revistas y periódicos, colillas, una navaja y limas. ¿Se lo imagina, lo ve usted a oscuras y solo, tosiendo por sentirse, estrellando botellas contra el suelo por oírse, es usted capaz de imaginarlo envenenándose de imágenes reales y soñadas, día tras día y noche tras noche, rumiando qué?: silbidos de metralla, gemidos de amor, deseos quemantes acariciando la toalla con dedos de fiebre y envueltos los dos en el incendio de su propia impotencia y de sus ansias de venganza, olfateando el masaje derramado del frasco que siempre, cada vez, tenía que romper contra el suelo para que en su ratonera se conjugara la mezcla de pavor y deseo de ser descubierto, y que necesitaba para vaciarse en cualquier rincón oscuro, como un perro.

[Pág. 302]

3.3.2 *Burguesía y charnegos en Si te dicen que caí*

En el análisis de la burguesía y los charnegos en *Si te dicen que caí*, debemos considerar los siguientes supuestos planteados por Arthur Hughes³⁸⁸:

The Celador's class/ethnic distinctions between kabileños, charnegos, and finolis, and the limits of their spaces point to the importance of the economic and political, that is, power relations, in determining how an individual relates to space

[Pág. 57]

[The] perception of a fragmented city, separated by invisible lines not only between poor and rich, but also between levels of poverty.

[Pág. 58]

De esta manera la distinción entre los diferentes grupos sociales no aparece únicamente representada por el nivel de ironía en su presentación³⁸⁹, sino por los niveles de pobreza que muestran.

Si te dicen que caí manifiesta varios binomios que debemos tener en cuenta. En primer lugar la relación entre los «kabileños», los niños de la calle, los charnegos, los desfavorecidos, cuyas tarjetas de presentación son sus afecciones y la agresividad que muestran en sus juegos (por ejemplo, la pólvora empleada en los juegos-interrogatorios a las huérfanas); por otro, los Luises, los niños ricos, los burgueses, representados por criar gusanos de seda.

Del enfrentamiento entre ambos grupos obtenemos información a lo largo de toda la novela. De esta manera, sabemos que los barrios se encuentran divididos de forma imaginaria:

Vaya usted un día por allí, Hermana, y verá las calles en pendiente por las que ellos se lanzaban con sus infernales carritos de cojinetes a bolas; aunque hoy estén asfaltadas, aunque se alcen modernas casas de pisos y hay más bares y más tiendas, todo sigue igual [...]. Y recordará también las fronteras del barrio, los límites invisibles pero tan reales de los dominios de los kabileños y charnegos, la línea imaginaria y sangrienta que los separaba de los finolis del Palacio de la Cultura y de La Salle, niños de pantalón de

³⁸⁸ En «Re-producing spaces in Juan Marsé's *Si te dicen que caí*», cit., págs. 55-70.

³⁸⁹ Según William Sherzer. «Aquella destructora ironía que Marsé encuentra tan fácil de aplicar a la burguesía catalana no forma parte de su retrato de las clases humildes que constituyen el mundo de esta novela. [...] el autor se acerca demasiado a estos personajes, y respeta demasiado su sufrimiento, para poder describirlos con una ironía que le separaría tanto de ellos y que establecería una visión burlesca de sus problemas. La ironía de esta obra sólo existe como una visión englobante y metafísica de la realidad —de la incomprensión de esa realidad— pero los personajes no suelen recibir el tratamiento irónico que ha sido lo normal en novelas anteriores», en *Juan Marsé. Entre la ironía y la dialéctica*, cit., pág. 92.

golf jugando con gusanitos de seda en sus torres y jardines de la Avenida Virgen de Montserrat.

Los peligrosos kabileños del Carmelo merodeaban por los alrededores del campo de fútbol del Europa y los descampados al final de la calle Cerdeña, iban en pandilla, tiñosos y pendencieros, sin escuela y sin nadie que les controlara, muchos de ellos aprendieron solfeo antes de saber leer y escribir, jamás conseguí que no desafinaran, sonrió Sor Paulina, sus roncas y malsanas voces de viejo me asustaban, eran niños peor que la peste, embusteros como el demonio. Sus ropas olían a pólvora quemada y a fogatas de verano, frecuentaban refugios antiaéreos inundados de tierra y agua de lluvia, agujeros negros que aún no era tiempo de tapar o que la gente ya había olvidado, y al principio no querían saber nada de Las Ánimas, del catecismo ni del coro.

[Págs. 37 y 38]

Y, no sólo eso, la rivalidad entre los grupos es mucho mayor de lo que parece en principio: «eso de azotar a las niñas con el cinturón, nada, y nadie puede decir que nos ha visto, eso dicen pero son calumnias inventadas por los finolis de Los Luises y los Hermanos, mariquitas que no nos pueden ver del miedo que nos tienen... ¿Que todos somos de la misma ralea, nosotros amigos de esos litris? Ni hablar, camarada, nunca podremos ser amigos, nosotros jugamos con pólvora y ellos con gusanitos de seda» (pág. 268). De tal manera que, tras propinar una paliza Java a un niño del barrio de Los Luises para ocupar su lugar en la función de la parroquia, es todo el grupo el que busca la venganza:

Rodando entre el polvo, la portada azul de la revista *Signal* con aviones Messerschmitt cayendo en picado se enredó en los pies de Luis, que tosía con la merienda en la mano y sin haberla probado: media barrita de pan partida y dentro un taco de membrillo duro y negro como la pez. Cuando se disponía, suspirando, a hincarle el diente, vio a tres elementos que avanzaban hacia él con aire de pistonudos. Llegaron y manosearon los tebeos pero no compraron ninguno. Se juntaron dos más de Los Luises esgrimiendo raquetas de ping-pong, y luego otro que Luis reconoció: era del Palacio de la Cultura y llevaba una caja de zapatos con gusanos de seda y hojas de morera. Desbarataron la parada y rompieron una cubierta de X-9. Luis dejó a un lado la merienda. El de los gusanos, de pie, las piernas muy abiertas, le desafió:

—¿Quién le rompió el brazo? ¿Quién de vosotros le dio la paliza, kabileño de mierda?

—¿De qué me estás hablando, capullo?

—Lo sabes muy bien.

—Vete a la mierda, mamón.

—Sois la purria.

Sentado sobre los talones, oscilando, Luis empujó al que tenía más cerca y le arrebató el tebeo de las manos. Chaval, dijo, se está rifando una hostia y tienes todos los números.

—Acaba de pasar tu madre camino del cine Bosque —sonrió el otro aviesamente—. ¿Sabías que trabaja en la última fila del gallinero?

—Esta furcia no es mi madre.

—Lo es, y hace pajas y tiene una cicatriz en la teta. Luis parpadeó sorprendido, olvidando momentáneamente las ganas de follón del enemigo.

—¿Una cicatriz? —dijo—. ¿Estás seguro? ¿Ésa que acaba de pasar tiene una cicatriz en el pecho....?

No le escucharon. Le pisotearon la parada. De un manotazo, Luis tiró al suelo la caja con los gusanos, llévate esa porquería, mariquita, dijo, largo o te hostio. El otro avanzó un poco más, sus secuaces le siguieron.

—No tienes derecho a hablar, tuberculoso de mierda. Y tu padre está en la cárcel

Una sonrisa primaveral afloró en la pálida boca de Luis, su pecho se infló.

—Porque se puede.

—Por rojo. Por eso está. Y tu madre hace pajas en el cine por una pela, todo el mundo lo sabe.

Luis se levantó apretando los puños. Una mueca dolorosa sustituyó la sonrisa.

—Repite eso.

—Tu madre es una pajillera.

—La tuya, hijoputa.

Se lanzó de cabeza a la bragueta, el otro aulló a las nubes. Rodaron por el suelo. Los demás se abalanzaron sobre él y le hicieron soltar la presa, la carne en la que ya clavaba las uñas y los dientes, y le patearon las costillas, le retorcieron el brazo y lo acogotaron de morros en la acera. Con el canto de las raquetas le dieron en la nuca y los flancos. El ciego orientaba su cara de palo en la dirección de los golpes, sale hoy, decía. En el centro de la plaza el partido no se interrumpió. Los hombres sentados en el banco miraban la pelea con húmedos ojos de pólvora, y ninguno se movió, ninguno fue a separarlos.

—Esto por lo que le hicisteis a Miguel —decía el que llevaba la voz cantante, pateándole— : Y esto, Y esto.

Cuando lo soltaron quedó a gatas, sorbiéndose el labio partido con la lengua, tosiendo. Recogió los tebeos destrozados y los restos de la merienda. Le vino el vómito y se tapó la boca con la mano, la sangre caliente se escurrió entre los dedos.

[Págs. 178-180]

Por otra parte, existe también contraposición entre Java y la señora Galán con respecto al lugar donde viven. La vivienda de Java es una trapería, donde los otros chicos: «le escuchaban comiendo pipas y altramuces, hundidos hasta el cuello en la montaña caliente de trapos y papeles y cercados por el estrépito del agua cayendo de los canalones rotos: la trapería era el ombligo del mundo» (págs. 135 y 136). En cambio, de la señora Galán «Dicen que casi todas las casas del barrio son de la señora, además de los terrenos de Las Ánimas y de Can Compte, fincas que le fueron requisadas cuando la guerra y que ha vuelto a recuperar. Pero Conradito tiene muchos disgustos, la gente no paga, le oigo maldecir por teléfono, chillar, amenazar: entonces parece otra persona» (pág. 209). Tanto ella como su hijo se comportan como señores, como burgueses.

La señora Galán bajó del taxi y en la ventanilla asomó una mano de cera bailando dentro de la bocamanga caqui, entregándole un paquetito envuelto en papel de seda y atado con un cordel de purpurina. La señora lucía sobre los hombros una negra mantilla bordada y en la cabeza un sombrero azul con violetas y el velo recogido. Acarició los cabellos de Amén y murmuró un saludo al Tetas parpadeando como una tortuga. Los demás se acercaron pero sólo tenían ojos para el paquete que se balanceaba con el lazo prendido en su dedo.

[Pág. 82]

Tenía una limpia carita de porcelana y olía estupendamente, recordamos todos, y el gordo Tetas lo confirmó, tropezando, avanzando a tientas por el refugio: conozco a la doña de mucho antes que vosotros. Su hijo permaneció sentado en el fondo del taxi, y a través del cristal sus ojos de mirar altanero y fúnebre escrutaban la puerta de la trapería. Ella entró, les recordó Sarnita, pero yo me había anticipado para avisar a Java que tenía visita, la beneficencia de la parroquia, le dije, estás de chamba, y me escondí detrás de los sacos para ver qué le traían: a lo mejor carne de lata, pensé.

[Pág. 82]

Pero no son los únicos representantes de la burguesía retratados en la novela, las criadas, luego prostitutas, dan noticia de otras casas: «criadas en un chalet de Gracia, dos marmotas como dos pimpollos sirviendo a un matrimonio con una hija y unos abuelos muy ancianos. El merdé de la guerra ya duraba un año, el terror ya se había metido en todas las casas de señores y un buen día los suyos deciden irse a vivir definitivamente al pueblo, y cierran el chalet» (pág. 141).

Cabe destacar también el pasaje de la baronesa, que no es baronesa³⁹⁰, cuyas maneras y ademanes son propios de la clase que representa:

La baronesa recibía a la nueva doncella en el salón rizado de cornucopias doradas, relojes de bronce, cascos y panoplias con espadas. Bajita y rechoncha, cubierta de pieles y alhajas, sentada en el diván, apoya los pies calzados con zapatillas escarlata en el reborde de un gran brasero de cobre bruñido. En un sillón frailerero dormita su marido, las gafas y la revista *Vértice* resbalando en su regazo, la mano sonámbula espantando una sombra de digestión pesada a la altura de los cabellos canosos cortados como un cepillo.

La baronesa mira la boca pulposa de la muchacha.

—¿Te envía la Casa de Familia?

—Sí, señora baronesa. La señora Galán y la directora...

—Ya hablé con ellas. Dicen que eres una buena chica. ¿Cuántos años tienes?

—Dieciocho.

—¿Tienes experiencia como doncella?

—Pues sí, señora.

[...]

³⁹⁰ «Cierta rumor insistía en que no era baronesa ni lo había sido nunca, que era una lagarta escapada de una familia de medio pelo» (pág. 167).

—¿Cómo te llamas, hija? —dice la baronesa.
—Menchu.
—Te llamaremos Carmen.

[Págs. 159 y 160]

Al mediodía la baronesa se aburría e inventaba actividades.

—Carmen, vamos a hacer limpieza en el desván. Debajo de una densa trama de telarañas y polvo, detrás de un somier, había pilas de viejas revistas y la colección completa de *Crónica* hasta julio del treinta y seis. Hojeó una revista la baronesa con mueca de asco, le saltó a las narices el olor agrio de las páginas muertas, la vaharada plebeya de aquel Madrid republicano y ruidoso lleno de cafeterías, con populares bailes-taxi y concursos de *mises* chabacanas, modistillas vociferantes y obreros huelguistas, merendolas en la Casa de Campo, vedettes con los pechos al aire y Escuelas Socialistas de Verano.

—Al primer traperero que pase le das toda esa porquería.
—Sí, señora.

[Pág. 166]

La felicitación de la baronesa a sus amistades en esta Navidad de 1944 ha sido una lata de cinco litros de aceite puro de oliva adornada con una cinta roja y gualda, los colores nacionales.

[Pág. 168]

A todas luces, y sobre todo por la época en la que se desarrolla, los burgueses de *Si te dicen que caí* no hacen reivindicaciones catalanistas, ni lingüísticas.

3.3.3 *Anticlericalismo en Si te dicen que caí*

En un sentido amplio, la primera imagen que *Si te dicen que caí* ofrece de la institución eclesiástica es la de un organismo que aprovecha la oportunidad, surgida tras la Guerra Civil, de erigirse como defensora de los principios morales del régimen y como organización caritativa con los menos favorecidos, en general, y con los vencidos, en particular. Para ello, los elementos más primitivamente litúrgicos adquieren una nueva significación. Se proporciona una imagen de seguridad resultante de la unión entre Estado e Iglesia. Los personajes así lo afirman: «No volverán a oírse las sirenas de alarma, es cierto, no volverán a caer bombas. El himno nacional acompaña ahora la elevación de la hostia, la gente arrodillada se golpea el pecho» (pág. 72), «el himno parece darle alas a la hostia» (pág. 64). Aparentemente, la unión Estado-Iglesia es el brote que surge del yermo y devastado terreno de la guerra. Es por esto que la iglesia del barrio, la inacabada parroquia de Las Ánimas, se construye sobre las ruinas de un antiguo refugio antiaéreo. De manera que de la guerra, representada aquí por el refugio, surge la esperanza y el futuro que pretende simbolizar la unión de ambas instituciones.

Pero estos mismos símbolos tienen una doble interpretación, si cabe, menos onírica, que dota a la narración de un carácter particularmente tétrico y, en cierto modo, grotesco, porque ese refugio que sirve de base para construir esa esperanza y esas ruinas que simbolizan ese futuro son testigos de los episodios de torturas y vejaciones que los niños infligen sobre las huérfanas del hospicio. Torturas que son espejo de las practicadas por el régimen en los sótanos de las comisarías o, como se reconoce en un episodio de la novela, en el consulado de Siam (capítulo 19).

Esta doble naturaleza del binomio caracteriza a los personajes religiosos que aparecen en la novela, desde la catequista Paulina convertida en monja, hasta el obispo que se hace llamar Gregorio³⁹¹.

Paulina es la imagen del beatismo más devoto, de la mojigatería más voluntariosa. Es la que censura los juegos de los niños («erais unos marranos», pág. 35) «una bondadosa catequista, una gordita cariñosa y buena como el pan para los niños, ya no muy joven, interesada sobre todo por cosas del culto y por el coro de huerfanitas» (págs. 36 y 37). Su imagen de pulcritud piadosa contrasta con la noticia de un episodio del pasado que comparte con el niño Sarnita.

En primer lugar, porque encierra en lo profundo de su memoria su única experiencia sexual. Sarnita piensa que ella no se da cuenta de que él le practica sexo oral escondido bajo un tronco de *atrezzo*, en el local de ensayo de la función del Centro Parroquial («ella no sabía lo que le pasaba, los suspiros y los gemidos, no sabía qué podía ser aquello pero se dejó, se abandonó», pág. 347), pero el lector ya conoce el pasaje, a partir de la voz de la propia Paulina, quien interpreta que es el niño Luis y no Sarnita y que sepulta la anécdota en su memoria dándole la apariencia de un sueño («fue una ilusión de los sentidos, un desvarío...», pág. 241).

En segundo lugar, porque la chica se plantea delatar (confesar) al cura las prácticas vejatorias y casi sexuales de los niños que está espionando, pero decide eliminar de su confesión la libidinosa experiencia sexual vivida a través del tronco de cartón. Con ello Paulina queda perfectamente adscrita al grupo de personajes relacionados con la institución religiosa que hemos venido tratando. Personajes que reclaman de los demás una rectitud moral, pero que esconden por vergüenza incidentes personales de dudosa honorabilidad. La presencia de otros personajes de la Iglesia, como el obispo,

³⁹¹ Hay que anotar el cambio de nombre que sufre en personaje en la versión definitiva del texto, ya que, en versiones previas, su nombre era Fermín.

nos permite aventurar que la mojigatería juega un papel importante en la vergüenza que la monja siente por este episodio del pasado.

Se da una particularidad muy interesante en el pasaje en el que el obispo pasa lista a los participantes en la excursión de peregrinaje al Santuario de Lourdes. Aunque el fragmento del baile del obispo con Java es claramente una «aventi» relatada por Sarnita que cuenta con autonomía en la narración, así lo vio ya hace mucho José Ortega³⁹², ejemplifica con cierta eficacia la dualidad con la que el *alter ego* de Marsé ve al nuncio. En el relato del niño, la atmósfera que envuelve la aparición del obispo se caracteriza por la ostentación y la pompa («otro pasillo alfombrado, otra antesala y otra sala más pequeña con sillas altas, rojos cortinajes y puertas forradas de terciopelo. Lámparas de cristal, grandes cuadros de santos y olor a cera perfumada», pág. 109), frente a la propia realidad en la que vive él vive («Calles sin pavimentar, tapias erizadas de vidrios rotos y aceras despanzurradas donde crecía la hierba, eso era el barrio», pág. 15).

El obispo se presenta ante la delegación de la parroquia como una «figura purpurada de Su Ilustrísima: bajita, barrigudita, sin cuello, risueña y con la cabecita a un lado, una Ilustrísima como desnucada y tortugona. Prendida en el pecho, una sola condecoración de las muchas que tiene: la medalla al Mérito Militar. No tendría los cincuenta y cinco años, pero imposible no verle ya en los ochenta y pico y ornamentado con la púrpura de cardenal-arzobispo y la tremenda memoria de vicario general castrense» (pág. 110 y 111). Este retrato se hace a través de los símbolos que lo representan a ojos del niño: su hábito púrpura y una condecoración militar. Es decir, el obispo, al igual que el himno nacional y la hostia, representa la comunión entre Estado e Iglesia.

Desde su presentación, el nuncio ofrece sus dos caras³⁹³. Por ejemplo, en la noticia de que su despacho tiene luz eléctrica mientras que el resto del edificio es alumbrado mediante cirios. Sin embargo, no es sólo en esta circunstancia donde se aprecia esta dualidad, sino cuando pide a Java que se reúna en solitario con él. En un primer momento, el obispo recibe a la delegación de Las Ánimas con una cordialidad y afabilidad notables, siendo prolijo en comentarios y halagos hacia la probidad de los

³⁹² Cfr. «Los demonios históricos de Marsé: Si te dicen que caí», cit., pág. 737.

³⁹³ Sin embargo, la pluma de Marsé llega a su máximo grado de ironía en otro pasaje, cuando pone en boca del niño Amén que Java, al vestirse de demonio para la representación teatral, realmente parece un obispo (pág. 122).

miembros de la comunidad. Esta elocuencia autosuficiente contrasta con la parquedad de palabras y de movimientos que exhibe en su reunión privada con el joven. Comportamiento que pone muy nervioso al traperero.

El fragmento no es nada explícito en cuanto a lo que el nuncio pretende realmente con este encuentro. No obstante, el desarrollo del pasaje pone de manifiesto sus verdaderas intenciones. Después de ofrecer alcohol a Java y de pedir que le llame por su nombre de pila, hace sonar un vals en la gramola. Hay una clara intención por lograr la confianza del muchacho con intenciones bastante deshonestas que si bien nunca sugiere el prelado, quedan evidenciadas en el momento en el que acepta la proposición de baile del joven. Desde un punto de vista moral, la ocurrencia de Java hubiera acabado en el enfado del obispo; sin embargo, nuestro nuncio, no sólo acepta bailar el vals, sino que disfruta con ello hasta el punto de llegar al éxtasis (pág. 117). De esta manera culmina, según nuestro criterio, uno de los más cómicos e irónicos fragmentos de la novela. Por tanto, el obispo queda retratado en las páginas de *Si te dicen que caí* como un personaje de doble cara: una pública de afabilidad y autosuficiencia y otra oculta, de depravación y cobardía.

Aparte de nuestra interpretación anterior, debemos considerar la referencia a este pasaje que aparece en «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*. En un primer momento, el texto incluido en el número 181, titulado «Eminencia ilustrísima y reverendísima, ¿me concede este baile?», no revierte más información que el guiño que mencionamos, ya que el contenido del artículo, en claro sentido anticlerical, no refiere directamente el pasaje de la novela. Podríamos, por tanto, concluir que la alusión se reduce únicamente al título.

No obstante, una reflexión mayor sobre el contenido del artículo nos lleva a reinterpretar el pasaje de la novela. En el mismo, Java invita a bailar al obispo porque se siente acorralado, porque no sabe qué decir o cómo actuar frente al nuncio. En esta ocasión, el prelado domina la situación; no sólo está en su terreno, sino que a quien tiene delante es a un chaval medroso que depende del buen hacer del purpurado para viajar con su parroquia al Santuario de Lourdes. Por su parte, en *Por Favor* lo que encontramos es otro tipo de danza. El escritor invita a bailar un vals a un obispo ficticio en el título del artículo, pero ni mucho menos adopta una actitud contemplativa. El «baile» que propone Marsé es «poner los puntos sobre las íes» al clero español, a su connivencia con el franquismo, a su alianza incondicional con el poderoso de turno, a la

«complicidad política y financiera» (CCH 181). Y es en este aspecto donde el relato de nuestro escritor adquiere una dimensión mayor, porque no debe pasarse por alto que la novela se publica en 1973 y que, aunque el germen y el tono de lo dicho por Marsé en el artículo de 1977 ya está en la novela, el autor decide, quizá por salvaguardar la verosimilitud de la historia, acallar una reflexión mayor en la narración. Por su parte, el contexto de la revista y su naturaleza contestataria posibilitan una base que permite al escritor desarrollar una crítica mucho más explícita y directa hacia el clero.

3.4 GRUPOS SOCIALES EN *LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO*

3.4.1 *Vencedores y vencidos en La muchacha de las bragas de oro*

El momento histórico y el contenido argumental de *La muchacha de las bragas de oro* condicionan en gran medida su conexión con políticos y escritores del régimen que, en los años setenta

han intentado mantener que participaban en un liberalismo que no fue fácil declarar en aquella época. Algo de esta burla se encuentra también en algunos artículos de la columna de *Por Favor* (Confidencias de un chorizo), normalmente con una sátira bastante más aguda³⁹⁴.

Como bien apunta Arturo Pérez Reverte en la cita anterior, es precisamente este contenido el que liga ambas obras. Por un lado, su coincidencia cronológica y, por otro, el hecho de que se haga eco, a través de su protagonista, de las disidencias de algunos antiguos falangistas. No obstante, esta relación habría que considerarla, no únicamente con «Confidencias», sino también con la sección «Señoras y Señores», puesto que en sus retratos se localiza explícitamente la crítica. Por su parte, la mención de Laín Entralgo, por ejemplo, establece un vínculo entre *La muchacha...* y el texto de «Confidencias» del número 188, donde, precisamente, se invocan las memorias de un tal Léan Entrenalgas, tituladas a modo irónico *Descargo de contienda*, parodiando el título original de las memorias del escritor³⁹⁵.

La imagen que ofrece *La muchacha...* de los vencedores, en términos generales, es la de unos personajes de gloria pasada, que han experimentado el ocaso de sus

³⁹⁴ Arturo Pérez Reverte, «Prólogo a *Si te dicen que caí* de Juan Marsé», Cátedra, Madrid, 1985, pág. 31.

³⁹⁵ En 1976, el escritor publicó su autobiografía titulada *Descargo de conciencia (1930-1960)*, en el que revisa su pasado falangista y revela su arrepentimiento sobre los hechos y circunstancias en los que se desarrolló.

triumfos personales. A su manera, también son vencidos-fracasados. Son caracteres con una gran dosis de ruina moral y sentimental, que ocupan todas sus energías en justificar las funestas acciones personales y colectivas realizadas en el pasado, ya fuera durante la guerra o durante la dictadura. Ésta es la carcoma personal que corroe al personaje principal. Luys Forest, sin abandonar la pose de vencedor, es decir, la que muestra ante sus convecinos, paseando «con una arrogancia tensa en la nuca felina, una despectiva elocuencia» (pág. 136), intenta, con todos sus medios disponibles (la pluma y una especial manera de modificar la memoria) superar la desgracia personal que le ha llevado a aislarse completamente de la realidad que le rodea. Una realidad que ya no es la suya, porque no la puede manipular como antes hacía. Una realidad que le sobrepasa sin que él pueda hacer otra cosa que reinventarse a sí mismo. La afección añadida de la cojera supone aquí una marca, que, en su momento, el escritor utilizó ficticiamente para glorificar su participación en la guerra, pero que, en los años setenta, lo lastra y le imprime un sello de derrota.

El pasado glorioso de Forest como cronista del régimen lo adscribe indudablemente en el grupo de los vencedores, con un valor añadido, y es que, según se afirma en la novela, Forest fue ideólogo del régimen, esto es que, acorde con su sobrina, sirvió a la dictadura «Con las armas y con la pluma [...]. No sólo disparaste contra la libertad, también la enterraste en versos y novelas» (pág. 116).

Pero Forest no es el único personaje de este grupo en *La muchacha...* Su mujer Soledad es retratada como una perfecta dama fascista, prócer de la Sección Femenina³⁹⁶, hasta el punto de que el escritor utiliza esta singularidad de su mujer, para urdir la estratagema que le permite hacer ver en sus memorias que quiso abandonar la ideología del régimen, pero que no lo hizo por miedo a que la débil salud de Soledad se resintiera. En las memorias del escritor, la mujer hará todo lo posible por evitar que abandone sus cargos en la administración franquista, incluso amenazándolo con separarse (pág. 124). Soledad es un personaje de la memoria lleno de contrariedades, no sólo por las irregulares modificaciones de hechos que Forest garrapatea o expone a su sobrina, sino porque, aunque se presenta como una intachable mujer fascista de recta

³⁹⁶ Cfr. «Sole era una activísima y fanática instructora de la Sección Femenina, en cuya delegación provincial trabajaría durante más de quince años. Vivía entregada a una militancia tenaz, a unos ideales que juntos habíamos compartido siempre [...]. Llevaba la insignia del yugo y las flechas bordada incluso, es un decir, en los camisones» y «Junto con sus íntimas amigas Lula de Soto, Araceli Elola y Vicky Prada preparaba a las chicas de la S.F. y organizaba programas de actuaciones, actos de solidaridad y visitas oficiales. Seleccionó el grupo catalán que integró en el año 48 los Coros y Danzas...» (pág. 59); también es valedora de la doctrina católica, reprobando una relación extra matrimonial entre Tey y Lali Vera (pág. 97).

moral, incurre en dos acciones muy lejanas al dogma: ser una adúltera y abandonar a su marido. En una interpretación fidedigna de los ideales nacionalcatolicistas defendidos desde el poder político de la dictadura, cometer adulterio, no sólo era reprobado, sino que tenía pena de cárcel y el divorcio no estaba legalizado, ni siquiera se planteaba como opción. Estas circunstancias nos llevan a interpretar que, tal y como es presentada Soledad a través de los recuerdos de Forest y sus alteraciones, el personaje revela una creencia vacía en los ideales del régimen, condicionada por el mantenimiento de los privilegios que le otorgaba su pertenencia al grupo de los vencedores.

Por último, como comentario al pasaje del adulterio, cabe mencionar su aparición en *Por Favor*, concretamente en «Secreto profesional» (CCH 87), donde el chorizo plantea que es él quien tiene relaciones con la mujer del hombre que intenta «justificar un pasado franquista». Evidentemente, desde un punto de vista cronológico la noticia no es posible, pero, en las páginas de la revista, asistimos a la genialidad de Marsé, que no sólo rescata un motivo de la novela que está escribiendo en esos momentos (el artículo se publica en marzo de 1976), sino que lo incluye en el universo de «Confidencias», modificándolo de tal manera que encaje a la perfección entre los textos de la sección. Si en la novela tenemos apenas unos pocos datos sobre ese «día corriente de entre semana» (pág. 124) y sobre el amante, que es un amigo de la familia; en la revista, por su parte, se revelan detalles en tono humorístico sobre los hechos. Por ejemplo, que los encuentros se producen «con varias amigas tuyas».

El amigo de la familia con el que Soledad comete adulterio es José María Tey, que representa, dentro de la novela, el verdadero modelo de vencedor. Un análisis más detallado de este personaje nos refrenda parte de la idea de Marsé de que los vencedores también fueron derrotados, y nos permite percibir que este pensamiento del escritor se imprime en sus novelas. No hay más que prestar atención a la evolución del personaje. Comienza siendo jefe de Forest en los servicios de propaganda del régimen, caracterizándole un talante impulsivo, de ideales firmes y combativos; un hombre que siempre lleva su pistola encima y no duda en ayudar a la policía en su labor represiva (pág. 121), es decir, un defensor de la patria en toda regla. Sin embargo, con el devenir de los años, el personaje cae en desgracia, porque sus excesos y envites patrióticos comienzan a ser exagerados para una época (años setenta) en la que la sociedad ya ha cambiado, en la que la superioridad moral de los vencedores comienza a ponerse en entredicho. De esta manera, Tey termina con una imagen muy diferente de la que mostraba en los primeros años de la dictadura.

Alguien le vio un día lluvioso en un autobús atestado: había enflaquecido, llevaba bajo el sobaco una mugrienta cartera de mano llena de recibos y lucía caspa y ceniza en las solapas.

[Pág. 111]

Tey es la imagen de un hombre derrotado por la vida. Un hombre anacrónico, fuera de lugar.

Por su parte, la representación de los vencidos en *La muchacha...* corre a cargo del padre de Forest. La imagen que obtenemos de este personaje es la de un hombre demacrado, torturado, arrebatado de su identidad, «dejándose morir» (pág. 191), lleno de padecimientos, tanto físicos, como morales: «el sentimiento de la derrota, el exilio frustrado, la cárcel, el hijo que milita en el otro bando» (pág. 32). Únicamente aparece dos veces en la novela, siempre desde la visión nostálgica de su hijo, que no lo juzga, pese a amparar otros ideales. En la primera, su hija le abotona la camisa; en la última, poco antes de morir, se la desabotona él, cerrando así el ciclo.

Otro de los personajes que pudieran ser concebidos como una representación de los vencidos en la guerra, el «Pau de Comarruga» (pág. 66), aparece retratado en relación al emblema de la Falange que presidía el muro principal de la vivienda de Forest, cuya laceración es objeto de la especulación dentro y fuera de las memorias del escritor. Dentro de ellas, porque Forest asegura que disparó contra el símbolo una noche de arrebato y deserción hacia los valores del régimen (págs. 18, 19 y 28). Fuera de ellas, porque el rumor que circula en el pueblo relata que una noche un joven y ebrio proletario se para a orinar en el muro de la casa y, sin apercibirse, apoya la mano sobre el emblema³⁹⁷. Este proletario, de quien se afirma que Forest le hizo condenar por la justicia por el acto de deshonor hacia los símbolos de la patria, vuelve a aparecer en la novela, personificado en el jardinero del doctor Pladellorens. Un hombre derrotado por esa acción del pasado, «un viejo jubilado que mataba el aburrimiento cultivando el huerto del médico» (pág. 66).

El personaje, además, se relaciona con otro rumor, esta vez pronunciado por Forest en sus memorias, por el que el escritor habría sufrido el intento de atropello de una furgoneta de reparto que finalmente habría matado a José María Tey (págs. 117 y

³⁹⁷ Del rumor da noticia la sobrina: «Al parecer, una tormentosa noche de octubre de aquel año [1939], cuando un electricista de Comarruga andaba borracho con unos amigos y tuvo la mala ocurrencia de pararse a mear en esa pared, apoyando la mano en el emblema recién pintado, mi tío lo tomó como una ofensa y le agujereó la mano de un certero balazo. Y encima, dice Tecla, le denunció» (pág. 18).

118). El rumor, que el exfalangista cree formar parte de la ficción de su autobiografía, es confirmado:

–Juan, escucha un momento –consiguió interrumpirle–. Tú que tienes buena memoria... ¿Te acuerdas, por la época en que venías a festejar con Rosa, si yo denuncié a alguien de Comarruga...? Piénsalo bien, ya sabes que por aquí siempre han corrido rumores.

–Hombre, esto tiene gracia, tú. ¡Ahora resultará que la gente ha estado viendo visiones! ¿Rumores dices? ¿Quieres una lista...?

No, sólo estaba interesado en una persona. ¿Podría tratarse de un electricista, bastante chapucero por cierto? ¿Se acordaba?

La respuesta era sí.

–No sólo le enviaste a la cárcel –añadió su cuñado–, además le destrozaste la mano de un tiro porque una noche se orinó en aquel emblema que había en la fachada de tu casa, no lo habrás olvidado, supongo. Estuvo muchos años en la cárcel, pobre diablo, y al salir juró que te mataría... Por cierto, sí que era un desastre como lampista, ¿te acuerdas de la primera ducha que Rosa hizo instalar, poco antes de morir tu padre...?

–No, yo ya estaba casado, no vivía aquí, no sé nada de eso. –Sentía el sudor frío corriéndole por la espalda–. De verdad, Juan, de verdad...

–Está bien, no te pongas así. Estoy intentando recordar... Ese tipo, al salir de la Modelo, tuvo que dejar el oficio, tenía la mano casi inútil. Parece que vivió unos años en Barcelona, trabajando de...

–Chófer –dijo Forest con un hilo de voz–. Conducía una camioneta de reparto.

–Una furgoneta –corrigió su cuñado con una euforia injustificada–. Exactamente.

[Pág. 82]

Sin embargo, como hemos visto anteriormente, se trata de un hombre derrotado, que, pese a tener a Forest delante, en el transcurso de su conversación con el médico, no ejecuta su venganza, sino que, simplemente, se lía un cigarrillo y «en ningún momento le miró a los ojos» (pág. 77).

En cualquier lugar, no podemos dejar de considerar, a este respecto, el personaje de Mariana que, si bien no es una verdadera representante de los vencidos, en la novela cumple una función que también desempeña el chorizo en «Confidencias»: la de voz de la conciencia. A través de los paréntesis añadidos a las memorias del escritor³⁹⁸ o de forma directa en conversaciones con Forest, Mariana no pierde ninguna ocasión para recordar al exfalangista su pasado, sus antiguos ideales y el sistema dictatorial que ayudó a mantener con sus versos y su prosa.

³⁹⁸ Cfr. págs. 93, 94, 96, 97, 98, 100, 110, 121, 124, 145, 148 y 149.

3.4.2 *Burguesía y charnegos en La muchacha de las bragas de oro*

Trasunto de las hermanas Claramunt de *La oscura historia de la prima Montse*, las hermanas Monteys, Soledad y Mariana, representan la burguesía en *La muchacha de las bragas de oro*. Durante su juventud, cultivan la disoluta tarea del ocio y la práctica del piano (págs. 54-56) y, ya desde entonces, planean fríamente su futuro. No en vano, según la sobrina-hija de Forest, se trataba «de una ideología que no era más que un amasijo de intereses de clase» (pág. 58). Son hijas de una familia de gran tradición empresarial. Según expone Mariana: «La familia era riquísima: una empresa de perfumería y cosmética, fundada por el abuelo, inmobiliarias, no sé qué del corcho, la papelera...» (pág. 138). En el consejo de administración de este complejo empresarial, la familia incluye a Forest, con una clara intención de disponer de «facilidades oficiales prácticamente ilimitadas» (pág. 138). De todo lo dicho se extrae que la burguesía representada en *La muchacha de las bragas de oro* participa de los ideales del régimen en tanto que éstos le permiten mantener una serie de privilegios.

Por su parte, Forest, pese a no provenir del mundo del hampa, representa, con respecto a las hermanas, al charnego. Es un trepador social, con un padre encarcelado por su adhesión a los vencidos, que abraza la causa nacional y emigra a Barcelona e intenta seducir a alguna de las dos hermanas con el fin de consolidar su ascenso social (págs. 46 y 67). El mismo escritor da noticia de ello en sus memorias:

Había dejado atrás la adolescencia retraída en el pueblo, la traición al mar y al oficio paterno; había narrado la huida del hogar en el 34, el duro aprendizaje en un periódico de provincias y el decisivo salto a Barcelona; había descrito la sórdida pensión del Paralelo, evocado el hambre como una entidad literaria, los estudios inacabados de Derecho, los sueños febriles y la magnificada soledad; había confesado después, dialécticamente instalado en la duda, su adhesión juvenil al esfuerzo bélico-heroico y su bautismo de fuego [...], la convalecencia en un hospital de Pamplona y la amistad entrañable con José María Tey [...], que le empujaría otra vez al latín y que le llevaría a Burgos a trabajar con él en los Servicios de Prensa y Propaganda.

[Pág. 45]

Finalmente consigue casarse con Soledad, quien contrae matrimonio con Luys por la posición que éste tiene dentro del nuevo régimen establecido tras la guerra. Y, quizá por ello, se muestra tan reticente a que el falangista abandone sus cargos en la oficina de propaganda.

Sin embargo, la podredumbre moral también les afecta, y al igual que Soledad comete adulterio con un buen amigo de la familia Luys termina manteniendo relaciones sexuales con su cuñada, fruto de tal encuentro resulta el nacimiento de la joven y rebelde Mariana.

No obstante, ninguno de los dos, ni Forest, ni Mariana (hermana de Soledad), se sinceran hasta que Soledad muere, teniendo lugar, por tanto, la misma protección que se otorgaban entre sí las hermanas de *La oscura historia de la prima Montse* y, al igual que en aquella novela, en este texto también tienen validez las palabras de Juan Marsé, que habla de

ese arropamiento tribal que generalmente gozan las familias ricocatólicas con mucha progenie y que ayuda a sentirse menos solo y desvalido en este mundo, en el trabajo y en las relaciones, cobijado a la sombra de las majestuosas ramas del frondoso árbol-apellido que se mecen seguras sobre esta sociedad de uñas y dientes afilados: es simplemente una honda y vieja nostalgia de estar rodeado de tíos y tías solventes y hospitalarias, de hermanas biencasadas y de cuñados, suegros, floridos ramilletes de sobrinas, de primos-hermanos y primas-carnalísimas, allegados próximos o lejanos, ausentes o presentes pero en todo caso muchos, hermanados todos y bien situados en la vida, con influencias e introducidísimos³⁹⁹.

En el presente capítulo hemos procurado establecer un análisis de los personajes incluidos en las secciones de *Por Favor* y en las novelas *Si te dicen que caí* y *La muchacha de las bragas de oro* a través de la consideración de binomios contrapuestos, que no necesariamente hay que considerar enfrentados.

Hemos partido de la observación de las novelas anteriores y posteriores al período que nos ocupa y, posteriormente, hemos dedicado espacio al tratamiento de estos mismos aspectos en el *corpus* seleccionado. De esta manera, nos hemos centrado en dos grandes contraposiciones de personajes: vencedores y vencidos, burgueses y charnegos. Asimismo hemos incluido a los miembros del clero, que, pese a no constituir un binomio, participan de forma activa en la relación de los grupos anteriores.

En primer lugar, la reflexión sobre el binomio vencedores y vencidos, que representa la división de la sociedad española al término de la Guerra Civil, nos ha llevado, en *Por Favor*, a apreciar de qué manera la contraposición se mantenía vigente

³⁹⁹ *Los misterios de colores*, Bibliotex, Barcelona, 1998, pág. 20.

en la Transición a través de los miembros del llamado búnker, frente a los aperturistas y, por último, y confrontado a los anteriores, los representantes de la izquierda política. También, hemos considerado la especial relación entre el comisario y el chorizo de la sección «Confidencias de un chorizo».

Con respecto a la burguesía y a los charnegos representados en la revista, hemos centrado nuestro comentario en caracterizar a los miembros de la burguesía de los años setenta a través de dos núcleos fundamentales: su dependencia de las consignas del régimen y la intención de recuperar el gobierno autónomo en la Transición. Hemos constatado la presencia de numerosas referencias a la recuperación de la identidad catalana después del proceso democrático y a la crítica de que ésta sea organizada por los sectores más pudientes de la sociedad de la época.

De igual manera, hemos analizado las múltiples apariciones de referencias anticlericales en *Por Favor* a partir de los comentarios sobre la propia institución y sobre sus opiniones y actitudes ante los acontecimientos de la actualidad de la década de los setenta. Asimismo, hemos concretado el retrato de los sectores de la Iglesia en España, a través de los miembros del organismo afines a la dictadura y de los partidarios de la instauración democrática.

A continuación, hemos analizado el binomio vencedores y vencidos en *Si te dicen que caí*, llegando a la conclusión de que los personajes que representan ambos grupos aparecen como derrotados en la novela. De una parte, hemos dedicado espacio a la caracterización de dos personajes fundamentales en el desarrollo de la trama: el alférez Galán, como representante de los vencedores; y Java, como representante de los vencidos. No obstante, no hemos limitado el análisis a estos dos personajes, sino que lo hemos extendido a cuantos otros caracteres encarnan ambos grupos. Como representantes de los vencedores: Justiniano, alcalde de barrio, y la señora Galán; y como representantes de los vencidos: los miembros del grupo de maquis, en especial Marcos Javaloyes.

Con respecto a las referencias sobre burgueses y charnegos en la novela, hemos atendido a dos contraposiciones fundamentales para el desarrollo de la novela: la de los niños pobres (la banda de los «kabileños») y los niños ricos (la banda de los Luises); y la de Daniel Javaloyes frente a la señora Galán.

Por último, hemos analizado las figuras del obispo homosexual (y la aparición del pasaje del baile con Java en *Por Favor*) y de sor Paulina en *Si te dicen que caí*. Y,

de igual manera, hemos constatado la profunda relación entre la institución religiosa y el régimen.

Por último, hemos presentado la desmitificación que se produce de la imagen del vencedor Luys Forest en *La muchacha de las bragas de oro*. Y la inclusión de personajes que, siendo incluidos a través de las memorias del protagonista, pueden ser considerados miembros del grupo de los vencedores (Soledad Monteys y José María Tey) o miembros del grupo de los vencidos (el padre de Forest y el Pau de Comarruga).

De igual manera, nuestro estudio nos ha llevado a considerar el paralelismo entre las hermanas Claramunt de *La oscura historia de la prima Montse* y las hermanas Monteys de *La muchacha de las bragas de oro*, frente a éstas, que representan a la burguesía catalana, hemos considerado a Luys Forest en el papel de escalador social. No porque proceda del mundo de hampa, sino porque, al igual que los charnegos de otras obras, se vale de la seducción de una de las hermanas Monteys para ascender socialmente.

Para finalizar, de manera que no existen elementos anticlericales en *La muchacha de las bragas de oro* no hemos incluido ninguna referencia en este aspecto.

CAPÍTULO IV: LA REESCRITURA DE LA HISTORIA

EL PROCEDIMIENTO NARRATIVO DE JUAN MARSÉ

PARA LA RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA

«To regret one's own experiences is to arrest one's own development. To deny one's own experiences is to put a lie into the lips of one's own life. It is no less than a denial of the soul».

Oscar Wilde, *De profundis*

«Arrepentirse de algo es modificar el pasado».

Juan Marsé, «Confidencias de un chorizo»

4.1 EL PROCEDIMIENTO NARRATIVO DE JUAN MARSÉ

No es ninguna revelación afirmar que Marsé se vale de la memoria para edificar su universo narrativo. No sólo la crítica, principalmente desde la publicación de *Si te dicen que caí*, lo ha defendido⁴⁰⁰, sino que el propio autor también lo atestigua⁴⁰¹. Sin embargo, la matización, tanto por parte del escritor, como de la crítica, sobre este uso de la memoria ha ido acrecentándose a lo largo de los más de cuarenta años de carrera novelística del catalán. De esta manera, afirmar que la memoria es vital en la concepción de la narrativa de Marsé debe iniciar un comentario extenso y pormenorizado.

4.1.1 *El peso de la memoria en el pensamiento esencial del escritor*

Comenzaremos esta apostilla considerando las siguientes palabras de Alexander Fidora: «un hombre pierde la memoria si pierde la identidad»⁴⁰². En un artículo de 2005, el crítico considera una serie de aspectos relacionados con la expresión de la

⁴⁰⁰ Sírvanse como ejemplos los trabajos de Samuel Amell, «Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé» en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., págs. 29-42; y Álvaro Fernández, «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé», cit., págs. 65-87.

⁴⁰¹ Cfr. «El novelista no es un visionario; al contrario: es memoria. Y si no es memoria, no es nada». Palabras de Marsé en la mesa redonda «La promoción de los niños de la guerra», en VV.AA., *Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación* (actas de congreso), Fundación Caballero Bonald, Cádiz, 2001, pág. 50.

⁴⁰² En su artículo «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», cit., pág. 34.

memoria personal y colectiva del autor que le llevan a afirmar que es ésta la verdadera razón de ser de la narrativa del catalán: «perdurar la historia de su propia identidad, tanto individual, como colectiva»⁴⁰³. Para llegar a esta conclusión Fidora guía su estudio, que centra en la producción novelística anterior a *La muchacha de las bragas de oro*, a través de la estimación principal de que nuestro novelista practica en su producción la abstracción de su pasado, es decir, de su historia personal y, esto es así, porque realidad, cultura y obra literaria conforman una intrincada relación de reciprocidad que permite su sustento.

Desde un punto de vista analítico, la implicación fundamental que tiene esta concepción narrativa en la propia identidad como escritor es obvia y Fidora la expone muy claramente, aseverando que

no es necesario echar mano de sus revelaciones biográficas para discernir que con sus novelas nos está mostrando una parte personal anímica del verdadero Juan Marsé. A su vez, mediante sus personajes también nos presenta un nuevo Juan Marsé reelaborado por la escritura⁴⁰⁴.

Esto es, la utilización de elementos personales, de imágenes de la memoria en la construcción del discurso artístico, no sólo permite mostrar, de manera verosímil, una serie de estampas de la niñez del protagonista, sino que tiene múltiples efectos en el presente, siendo el más relevante la reelaboración de la propia identidad del escritor. Una reelaboración, una reescritura que parte de su historia personal, pero que, como veremos, tiene su importancia en la contemplación de una nueva visión de la Historia oficial, de la historia colectiva.

Son muy numerosas las ocasiones en las que el autor catalán ha hecho manifiesto este uso de la memoria personal y, desde su propio punto de vista, ha existido siempre una estrecha comunicación entre tres conceptos principales: memoria, imaginación e identidad.

Para nuestro autor: «la imaginación es memoria, por lo tanto, trabajo sobre la memoria, sobre unas imágenes que me remiten siempre a esa época»⁴⁰⁵. La anterior afirmación, pronunciada en una entrevista de 1988, conecta dos de los conceptos de los que hablábamos en el párrafo anterior, dándose además una identificación plena entre

⁴⁰³ Ídem, pág. 34.

⁴⁰⁴ Ídem, pág. 28.

⁴⁰⁵ Marsé realiza esta aseveración durante una entrevista con Samuel Amell, «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 86.

«imaginación» y «memoria». Es más, podría deducirse, a través de las palabras de Marsé, que la imaginación no sería posible sin la memoria, es decir, que precisamente los recuerdos nutren y alimentan la imaginación y, en consecuencia, la ficción⁴⁰⁶.

Años más tarde y con un presumible mayor conocimiento de la génesis de su escritura, el catalán, en otra entrevista (ésta de 2002), pone en juego de una manera más visible el concepto de la identidad. A través de sus palabras podemos dilucidar que si en 1988 ya existía una caracterización común y una relación fluida entre los conceptos de «imaginación» y «memoria», más de diez años después comprobamos que ambas nociones no sólo guardan una relación más que directa con la intuición de la «identidad», sino que, además, desempeñan un papel fundamental en su configuración.

Para mí el novelista es memoria, si no sé qué es. Memoria, por supuesto, siempre a través de la imaginación. Ya puedes tener imaginación, que si no tienes memoria te quedas en Julio Verne (que ya me habría gustado a mí). Aún así, yo sospecho que incluso en la novela de ciencia-ficción a lo Verne hay un trasfondo de memoria personal que se trasluce en el texto (en un mundo futuro al que se pueden trasladar sus vivencias, incluso las infantiles y juveniles que son importantísimas, porque de alguna manera te marcan). La memoria está presente en todas partes⁴⁰⁷.

Y de esta manera explica Marsé el fundamento de la identidad narrativa del escritor. Esto es, a partir de la memoria personal y de su reelaboración a través de la imaginación se construye el discurso narrativo y, por tanto, queda conformada la identidad del novelista. Y no sólo del novelista. Los narradores de sus novelas muestran, también, esta naturaleza desde *La oscura historia de la prima Montse*, precedente no sólo cronológico, sino en cuanto al desarrollo de la caracterización de la memoria de *Si te dicen que caí*. En la novela de 1970, la revelación deviene a través de la declaración del personaje de Nuria Claramunt: «La memoria es todo para mí. Tanto recuerdas, tanto vales»⁴⁰⁸.

La imaginación, por tanto, imprime en la obra literaria la reformulación de la memoria valiéndose de múltiples técnicas. Como sugiere José Manuel Costas para *El amante bilingüe*, los tres ejes que vertebran la identidad del protagonista de la novela,

⁴⁰⁶ Marcos Maurel, en su acertadísimo artículo «“Este sol de la infancia”: vertientes de la memoria en la obra narrativa de Juan Marsé» [en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., págs. 43-59], hace un provechoso análisis del concepto «memoria» en toda la producción narrativa de Marsé, excepto *Canciones de amor en Lolita's Club*. Sus interpretaciones permiten apreciar una presencia, cada vez más visible, de la memoria en el autor catalán.

⁴⁰⁷ En una entrevista de Jordi Gracia y Marcos Laurel, «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 54.

⁴⁰⁸ *La oscura historia de la prima Montse*, cit., pág. 41.

Juan Marés, que como ya hemos afirmado es trasunto en ciertos aspectos del autor, son tiempo, memoria y disfraz⁴⁰⁹. De manera que, en esta novela, que bajo nuestra consideración es una de las que más claramente exhibe el proceso creador de Marsé, el personaje reescribe su identidad a partir de la adopción de otros rasgos físicos y del carácter; ese disfraz viene a conformar, en el esquema que estamos intentando trazar, el papel que desempeña la imaginación, como explicamos a continuación. El personaje vive, en cierta manera, una alienación personal al ser abandonado por su mujer y es la rememoración de ciertos pasajes de su pasado común con Norma, y también de ciertas humillaciones, lo que provoca su transformación a través de la estratagema de caracterizarse como un charnego⁴¹⁰. Siguiendo este argumento, el personaje se reescribe a sí mismo y cambia su presente, pudiendo acceder a su exmujer ya que su nueva identidad consigue seducirla.

4.1.2 Realidad-ficción frente a memoria-imaginación

A estas alturas de la exposición debemos revisar las palabras que reproducíamos más arriba del crítico Alexander Fidora y emitir un comentario sobre el papel de la realidad en la obra narrativa. Para ello partiremos de la consideración de que la relación realidad-ficción, vital en la caracterización de la mayoría de los novelistas de la segunda mitad del siglo XX, se transforma, en Marsé, en la relación de otros dos conceptos que ya hemos referido aquí, la «memoria» y la «imaginación».

De esta manera, el germen del que parte el autor nunca pretende ser un reflejo fiel y total de la realidad, sino una remembranza de sus recuerdos⁴¹¹. Podemos, entonces, estar parcialmente de acuerdo con Fidora cuando afirma que «la realidad es el reflejo en donde se miran cultura y obra literaria para configurar sus estructuras y, recíprocamente, cultura y obra literaria sostienen la realidad para retroalimentarse y progresar»⁴¹². En el caso concreto de Marsé, y hablamos, por el momento, de sus novelas y no de los artículos de *Por Favor*, el punto de partida no es la realidad, sino su

⁴⁰⁹ José Manuel Costas Goberna, «La soledad se inventa espejos: Sobre *El amante bilingüe*, de Juan Marsé», cit., pág. 26.

⁴¹⁰ Esta rememoración paródica del pasado, según Gene Steven Forrest, «does not connote mere imitation (pastiche) or escape (nostalgia), but, rather, a *critical* revisiting or revision of de past», de «From Masquerade to Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*», cit., pág. 49.

⁴¹¹ Por ello, no se trata de «Tomar la realidad y convertirla en literatura», como afirma Luis Suñén en su comentario sobre *Ronda del Guinardó* (en «Juan Marsé y Andrés Berlanga: Realidad y literatura», cit., pág. 11); al menos, no se trata de un procedimiento tan simple, sino que la complejidad pasa, además, por el hecho de que el origen del que se parte no es la realidad, sino los recuerdos de los personajes y los propios recuerdos del escritor sobre la época.

⁴¹² Art. cit. pág. 26.

recuerdo, es decir, una serie de imágenes de la realidad tamizadas por múltiples condicionantes como el punto de vista del autor, el factor emocional y la participación activa o pasiva en ese pasado rememorado, entre otras. De esta manera, es la memoria y no la realidad la que nutre de imágenes y estructuras a la obra literaria. No obstante, en sentido contrario, la obra literaria no sustenta, ni retroalimenta a la memoria, sino que la modifica. Lo realmente fascinante de este proceso es que los efectos de esa modificación no se manifiestan en el pasado, sino en el presente. El pasado se reescribe para cambiar su consideración en el presente⁴¹³. Ahí se revela la crítica social de la que hablan los teóricos, pero, como acierta Álvaro Fernández, Marsé, en sus novelas, no pretende la crítica social directa; sin embargo, está presente, aunque no se explicita⁴¹⁴. Y, añadimos nosotros, ése es el efecto en el presente de la reconstrucción del pasado a través de la memoria.

Pero, antes de adentrarnos en la consideración de los efectos que tiene en el presente el tratamiento del pasado rememorado, debemos centrar la atención en el manejo que se hace de la memoria en la narrativa marseana.

4.1.3 *Manipulación de la memoria personal y preservación de la memoria colectiva*

Hasta el momento hemos tomado como base fundamental de nuestra dilucidación la afirmación básica de que, para Marsé, la identidad, es decir, el fundamento primero de la construcción del «ser», es conformada por la memoria, particularmente por imágenes de la memoria individual. Memoria que no sólo admite hechos y anécdotas, sino también las circunstancias espaciales y temporales en las que éstas se desenvuelven. Pero un aspecto que hasta ahora no hemos tratado en profundidad es cómo esa memoria es susceptible de ser manipulada. El propio autor lo ha puesto de manifiesto:

Siempre se pone mucho el acento en que trabajo con la memoria, en cuánto me interesa, etc.; es cierto, pero no se suele mencionar cómo se manipula esa memoria, cómo los recuerdos se van modificando, se falsean; los falsea la vida pero te los falseas también⁴¹⁵.

⁴¹³ Según Fidora, «el pasado, los hechos acontecidos en el pretérito, se nos transportan hacia el presente, demostrándonos que el pasado se halla siempre “aquí” y “ahora” en todas las épocas que intentemos diseccionar, pues los sucesos del presente se remontan, forzosamente, a acontecimientos y razones acaecidas», art. cit., pág. 27.

⁴¹⁴ Cfr. «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé», cit., pág. 67.

⁴¹⁵ En una entrevista con Ana Rodríguez-Fischer, «Entrevista a Juan Marsé», *Ínsula*, núm. 534, junio 1991, pág. 23.

Nos retrotraemos a los principios del pensamiento filosófico para exponer el concepto aristotélico de «mímesis», el concepto de la «imitación» aristotélica que propicia, en el arte, la manipulación de la realidad y que, en medrosa síntesis, expone que no hay «mímesis» de la realidad sin manipulación de sus parámetros, esto es, que el artista debe «construir» un universo propio en el que se ubicará el desarrollo de la obra.

Considerando este planteamiento de que la «mímesis», en el terreno artístico y literario, exige una cierta manipulación de la realidad (de lo percibido como realidad), podemos afirmar que, en su obra, Marsé también lleva a cabo una acotación de la identidad, obrando una delimitación transformada de su propia memoria. Es por esta razón que «la identidad es una engañifa»⁴¹⁶, porque la identidad se construye a partir de la memoria y la memoria es manipulable, no sólo porque, en palabras de Claudio Guillén, el «escritor es quien especifica, individualiza, selecciona, sitúa, concreta»⁴¹⁷, y este trabajo de selección, en síntesis, altera, aún más, una memoria de naturaleza engañosa⁴¹⁸; sino, también, porque la «memoria obliga a fragmentar la realidad, a distorsionarla»⁴¹⁹, no sólo en el proceso de creación narrativa de Marsé, sino también en la de sus personajes. De esta manera, en *Si te dicen que caí*, en palabras de Shirley Manzini González,

se logra esta ambigüedad [narrativa] a través de un narrador equívoco, que interpreta el pasado desde un punto de vista dual: es un narrador adulto [Ñito] que, con distancia y objetividad, rememora el pasado –siempre subrayando la dificultad de recordar con precisión–, y a menudo sacando a

⁴¹⁶ La sentencia es pronunciada por el señor Sucre en *El embrujo de Shanghai*, Plaza y Janés, Barcelona, 1997, pág. 73.

⁴¹⁷ Extraído del artículo «De la muerte a la palabra: Las Guerras Escritas», en *Guerra y Literatura: XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Fundación Luis Goytisolo, Puerto de Santa María, 2006, pág. 13.

⁴¹⁸ Cfr. Marcos Aurel, art. cit. pág. 58. La cita de Aurel: «la memoria, para acabar de enmarañar el asunto, es engañosa y puede guardar recuerdo incluso de sucesos jamás acaecidos», sintetiza postulados como el de Howard Eichenbaum en *Neurociencia cognitiva de la memoria*, Ariel Neurociencia, Barcelona, 2003. Añádase a la anterior, el siguiente párrafo, muy clarificador y acertado, de Kathleen M. Vernon: «la memoria a la que recurre la novela o el cuento es una memoria ficticia (puede ser o no verídica): aquí se trata de la representación, la imitación del proceso rememorativo y no de una transcripción literal e inmediata del acto de recordar. Aunque la memoria también llega a tener una importancia temática en muchas obras de ficción, es al nivel de la estructura temporal y lógica que la memoria se hace sentir de forma más radical y significativa en la ficción. Impone un orden en el pasado de lo contado, establece vínculos entre recuerdos e imágenes que, si no son los de la cronología “histórica” ni de la lógica aristotélica, poseen una lógica subjetiva, propia de un *logos* rememorante, con su particular fuerza expresiva», extraído de «El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea», en Sebastián Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2 vols., Vervuert Verlag, Frankfurt, 1989, vol. II, pág. 429.

⁴¹⁹ Joaquín Marco, «Lo imaginario en Juan Marsé», en Ana Rodríguez Fischer (ed.), *Ronda Marsé*, cit., pág. 63.

luz al niño [Sarnita] que lleva dentro de sí, niño-testigo, que vivió de cerca la tragedia de la guerra civil⁴²⁰.

Para Elvira Gómez-Vidal la alteración de la memoria tiene como fin dotar de verosimilitud al texto literario⁴²¹. Este aspecto se entiende en la medida en que el autor necesita reelaborar las imágenes de la memoria y darles cohesión dentro de la historia de la obra narrativa, para que el hecho artístico posea belleza estética. Por su parte, a la interpretación de Fidora de que el fin de manipular la memoria es «el sentimiento de nostalgia de un tiempo pasado que fue mejor que la realidad presente»⁴²² hay que añadir la propuesta de Maurel, que propone que esto es así porque la infancia es el tiempo de la inocencia, el tiempo de cierta felicidad utópica, fundamentada en el desconocimiento de la muerte⁴²³. Por ello, a modo de ejemplo, tras la muerte de Luisito (capítulo 19 de la versión definitiva de *Si te dicen que caí*) es cuando se obra el cambio en los niños de la novela, que abandonan los juegos infantiles y, entre ellos, las «aventis»: «tenía que acabar así, pobre Luis, todos acabaremos así»⁴²⁴.

La argumentación anterior nos licita, en cierta medida, para afirmar que Marsé no tiene ningún reparo en manipular las imágenes que extrae de su memoria personal y que pueblan su obra literaria, precisamente para dotar de verosimilitud al texto narrativo; y que esta manipulación se manifiesta de dos maneras diferentes. En primer lugar, la memoria es engañosa porque sus imágenes son falseadas por el paso del tiempo y porque la huella que dejan en el individuo es más o menos definida y el propio individuo la tergiversa en función de su emotividad. En segundo lugar, la memoria es modificada y reestructurada para que su inclusión en la obra literaria genere belleza.

Sin embargo, no podemos considerar de la misma manera, en este análisis que venimos realizando sobre la manipulación de la memoria, la memoria individual y la memoria colectiva. Bajo nuestra consideración, en la obra de Marsé, y es algo que va consolidándose en el desarrollo de la misma (está presente en *Si te dicen que caí*, pero

⁴²⁰ Shirley Mangini, «El punto de vista dual en tres novelistas españoles», cit., pág. 7.

⁴²¹ La teórica propone esta aseveración a partir de la interpretación del pasaje de *El embrujo de Shanghai* en el que el capitán Blay pide a Daniel que, no sólo haga un retrato de la niña tísica, sino que lo modifique para dar más pena. (Gómez-Vidal, «Juegos de espejos y espejismos en *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé», cit., pág. 114).

⁴²² Art. cit., pág. 31.

⁴²³ Cfr. art. cit., pág. 56.

⁴²⁴ *Si te dicen que caí*, pág. 328.

arraiga muchísimo en obras como *Rabos de lagartija*⁴²⁵), existe un límite en la manipulación de la memoria. Este límite lo conforma el principio fundamental de que «no se debe tergiversar la memoria colectiva»⁴²⁶, fundamentalmente porque uno de los fines principales que tiene la manipulación de la memoria personal, además de la verosimilitud, es ser reflejo, en cierta medida, no sólo de las circunstancias que condicionaron la vida en la España de la Posguerra, sino de los sucesos que propiciaron tales condiciones. Son estas circunstancias, las que vivieron los llamados «niños de la guerra», las que toman una relevancia principal en la obra del catalán y a ellas nos dedicaremos más adelante.

En relación a esto, puede argumentarse que el hecho de que Marsé manipule su memoria personal en su obra tiene, por añadidura, el fin de responder a la necesidad de dar voz a la memoria colectiva. En consecuencia, la reestructuración de la memoria personal y su tratamiento literario deviene en la mayor representación de la memoria colectiva. De esta manera, la memoria colectiva, no se defrauda, sino que se ve reforzada y afianzada.

4.1.4 Efectos de la infancia recobrada en el presente. La historia frente a la Historia

Abandonando, por un instante, el hecho literario, centraremos nuestra visión en la afirmación general de que un pueblo debe tener siempre presente su pasado, porque los sucesos del pasado tienen su repercusión en el presente. De esta manera, los hechos del pasado o, mejor, su recuerdo, condicionan quiénes somos hoy y nos posicionan, también, con respecto a nuestra memoria.

En este sentido, hay un hecho fundamental en la identidad narrativa de Marsé que subyace a toda su obra y lo materializa el sentimiento de la infancia arrebatada. De una manera global, los niños que padecieron la Guerra Civil, incluso aquellos que no la vivieron directamente sino que nacieron en los primeros años de la Posguerra, sufrieron una serie de circunstancias personales que les llevaron a padecer una infancia muy marcada por la pobreza, la violencia y la miseria moral resultantes de tres años de lucha fratricida, que se extendieron por la geografía española muchos años después del término de la guerra, estando sus secuelas aún presentes, siguiendo a Marsé, durante la publicación de *Por Favor* en los setenta. Según palabras de José María Castellet, en

⁴²⁵ Sigue presente también en sus últimas novelas *Canción de amor en Lolita's Club* (Areté, Barcelona, 2005) y *Caligrafía de los sueños* (Lumen, Barcelona, 2011).

⁴²⁶ Kwang-Hee Kim, «La desmitificación de los tópicos sociales de la posguerra la novelística de Juan Marsé», cit., pág. 105.

estos niños, convertidos en poetas y novelistas, «late la inquietud de penetrar, de comprender y aun de asumir el sentido de la guerra civil en la que ellos no participaron más que como testigos mudos, lo que les lleva a volverse hacia el pasado, hacia su niñez»⁴²⁷, es más, añadiríamos nosotros, la vista atrás persigue dar explicación, no tanto a la guerra en sí, sino a las secuelas sufridas durante tantos años.

De manera que la infancia de estos niños fue falseada por el aparato de Propaganda y los medios de comunicación del sistema, una vez vistas con perspectiva, es decir, desde el presente, las artimañas manipuladoras del régimen, el sentimiento común que podría desprenderse, si no es el de ira y necesidad de venganza, es, al menos, la necesidad de dar noticia, de rescatar del olvido al que habían sido sometidas las difíciles condiciones en las que se crecieron estos niños⁴²⁸. Podría afirmarse que, aunque no le interese el análisis crítico, Marsé es el mejor conocedor no sólo de su obra, sino de los pilares de la misma. Por ello no es de extrañar que sea el escritor quien, una vez más, proporcione la clave interpretativa de su obra. Al respecto de lo que venimos comentando, el catalán declaró en 2008 lo que sigue:

En este país a los que nos tocó apechugar con los cuarenta años del Franquismo... Había una doble voluntad de recuperar una infancia y todo lo que sea para rescatarlo de la versión oficial trapacera, engañosa, que había falseado todo. Este país no ha sido como nos ha dicho el Franquismo. La gente no vivía tal y como decía el Franquismo. La versión oficial era una mentira y había que, de alguna manera, contar que no era así. Había una doble intención, una personal y otra colectiva, que tiene que ver con la memoria colectiva⁴²⁹

En la cita está toda la argumentación magistralmente sintetizada. De manera que la historia oficial, es decir, la Historia, es una patraña inventada por la propaganda fascista y una vez el individuo, el niño-adulto, se apercibe del engaño, adquiere el compromiso, la necesidad vital de «recuperar la infancia», esto es, de recuperar la memoria personal, pero también, y por añadidura, con ello se consigue dar sustento a la atestiguación de la memoria colectiva, que es la que trasciende y la que arrebató el discurso dominante oficial.

⁴²⁷ De *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, 1960, pág. 103.

⁴²⁸ «La literatura es una lucha contra el olvido, una mirada solitaria y cómplice a la alegría y al fracaso del hombre, una pasión y un empeño por fraguar sueños e ilusiones en un mundo inhóspito», palabras extraídas del discurso pronunciado por Marsé en la entrega del Premio Internacional de Novela Juan Rulfo, publicadas en *La Vanguardia* el 1 de diciembre de 1997 y reproducidas por Marcos Maurel en su artículo «Los nervios secretos de *Si te dicen que caí*», cit., pág. 30.

⁴²⁹ En el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

Volviendo al hecho literario y parafraseando a Marsé, donde se debe poner el énfasis no es en los hechos reales del pasado y, por ello, la documentación exhaustiva no es necesaria, porque la recuperación de la memoria se hace desde el presente, y, por consiguiente, debe mostrar manifiestamente el paso de los hechos por la memoria. Se trata, por tanto, de un «uso moral de la memoria», que identifica al escritor como conciencia moral de la sociedad, porque «sólo buscando el cambio individual se consigue el colectivo»⁴³⁰. A este respecto, la memoria, dentro del pensamiento marseano, ya se etiqueta de esta manera en la mente. Así lo atestiguan las siguientes palabras del protagonista de *El embrujo de Shanghai* (1993): «con el tiempo y casi sin darme cuenta, el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria»⁴³¹.

Asimismo, de manera que la historia oficial, es decir, la Historia, es mentira, porque es una elaboración ficticia del régimen, el mecanismo que debe seguirse para desmentir y reconstruir esa Historia debe presentar su misma naturaleza. De esta manera, el vehículo de expresión que mejor evidencia la falsedad de la Historia, es, precisamente, la historia, esto es, la literatura, la narración no exhaustiva y, en ocasiones, contradictoria, de los hechos rememorados, de las condiciones de vida, de las dificultades experimentadas. Por ello, bajo nuestro criterio, Marsé no elige la autobiografía como medio de expresión, porque no busca la reivindicación concreta de unos hechos puntuales de su pasado, sino que persigue el reconocimiento de toda su infancia y adolescencia. De esta manera, podemos afirmar que, en la obra marseana, se obra una reescritura de la Historia, en el sentido de que, a partir de la historia, de la memoria individual cohesionada en la construcción narrativa, la historia oficial es devaluada y desmentida, y se coloca a la misma altura, con el mismo reconocimiento, que la chismería de barrio, la ficción de las novelas de aventuras y el cine, que, como veremos, representan el contenido argumentativo de las narraciones marseanas.

En consonancia con lo anterior, *Un día volveré* (1982) es, en este sentido, una de sus novelas que más ampliamente desarrolla este concepto de la niñez escamoteada y del pasado falseado de forma oficial. Destacamos aquí, a modo de síntesis, el siguiente extracto, que resume muy bien el pensamiento marseano al respecto. Cuando el protagonista se apercebe de la manipulación del pasado afirma que: «ya no creemos en nada, nos están cocinando en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una

⁴³⁰ Todas las citas anteriores son de Maurel, art. cit., págs. 47-48.

⁴³¹ Citamos a partir de la edición de Plaza y Janés, Barcelona, 1993, pág. 200.

estrategia del vivir, si bien algunos, por si acaso, aún mantenemos el dedo en el gatillo de la memoria...»⁴³². El olvido al que se refiere la cita es el vacío al que somete la historia oficial a los niños de la guerra y la memoria, el arma del que se valen los niños-adultos para luchar contra ese olvido.

Siguiendo con nuestro argumento, es precisamente por lo defendido en párrafos anteriores, por lo que, en la narrativa de Marsé, lo no sucedido cobra especial importancia y se equipara a lo sucedido⁴³³. Es más, si desde el presente la intención es reescribir la Historia, o por lo menos relativizar y ofrecer una visión diferente de la historia oficial, lo que más condiciona el presente, desde el pasado, es lo que no sucedió y debió haber sucedido. De esta manera, lo que más condiciona a los personajes de las obras de Marsé en el presente son aquellos sucesos que no tuvieron lugar en el pasado y, por ese motivo, no sólo viven en el presente con la mirada puesta en un pasado que no fue como debió ser, sino que manipulan, con las más variadas técnicas, su presente para intentar corregir ese pesar que arrastran, porque «la infancia te marca de todas las maneras. Tanto si es escritor, como si no lo es. Si es escritor, se supone que se refleja en la obra y si no, no. La infancia, la adolescencia son muy importantes en ese sentido»⁴³⁴.

Con todo, parece que la intención final no sólo es la reivindicación de la infancia, la recuperación de una memoria personal y colectiva, sino, en añadidura, la necesidad de devolver la dignidad a los recuerdos de la infancia. En palabras de un compañero de generación de Marsé y de redacción en *Por Favor*, Manuel Vázquez Montalbán:

A lo sumo somos unos escritores incapaces de deshacernos de nuestras obsesiones críticas y hemos mantenido la reivindicación de la memoria y de la sospecha como instrumentos de conocimiento, enfrentados a la conjuración de la cultura, a la pérdida de la memoria y a la integración de lo inevitable⁴³⁵.

⁴³² De la edición de Lumen, Barcelona, 2000, pág. 350.

⁴³³ Interpretese de esta manera el siguiente fragmento de *Rabos de lagartija* (2000): «lo mismo que el recuerdo de algunas vivencias personales que nos habían parecido imborrables, la memoria de aquello que vemos con la imaginación, porque no alcanzamos a vivirlo, también se hace borrosa con el tiempo, también se desgasta», cit., pág. 213. Por ello mismo la afirmación de Juan Rodríguez de que *El embrujo de Shanghai* y *Rabos de lagartija* «nos hablan [...] de la imposibilidad de reconstruir la realidad si no es a partir de los referentes de la ficción» («Juan Marsé en la narrativa española contemporánea», cit., pág. 14) es adecuada en el sentido de que el efecto de las historias fantásticas de los narradores en ambas novelas es visible en la «realidad» del universo narrativo. Por ejemplo, en *El embrujo de Shanghai*, las peripecias del padre de Susana, contadas por Forcat a su hija, mantienen la admiración de la niña por su padre y la evade, en cierta manera, de sus circunstancias personales (enfermedad, enclaustramiento en cama...).

⁴³⁴ En el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

⁴³⁵ Extraído de Georges Tyras, *Geometrías de la memoria (Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán)*, Zoela ediciones, Granada, 2003, pág. 169.

Vistas desde la perspectiva del paso del tiempo (en los años setenta Marsé cuenta con cerca de cuarenta años), las condiciones de la infancia se reivindican frente a su falseamiento por parte de los que, en aquel momento, sustentaban la palabra y el poder para decidir cuál era la realidad y qué realidad debía preservarse en el futuro. La cuestión que subyace al planteamiento del discurso marseano es, principalmente, desde qué posición se enuncia. Es decir, uno de los aspectos más relevantes a estas alturas es dilucidar si este discurso se estructura desde el rencor hacia los responsables del falseamiento de la historia personal de toda una generación o si, por el contrario, superada la primera fase de ira que sigue inmediatamente al descubrimiento de la mentira oficial, se produce de forma singular una reivindicación de la memoria personal, con cierto rencor, pero sin búsqueda de venganza. La respuesta a esta cuestión no es tan clara como en un principio pueda parecer, porque existe una infinidad de variables que deben tenerse en cuenta, desde la naturaleza del texto en el que se incluye la denuncia (declaración en entrevista, artículo de *Por Favor* o texto de las novelas), hasta el objetivo hacia quién se dirige la crítica, ya sea un personaje concreto, el bando de los vencedores o, de forma amplia, todos los participantes en la guerra. De manera que nuestra intención no es extendernos al respecto, ya que a ello dedicaremos espacio en las secciones siguientes, realizaremos un breve comentario que intente trazar las principales líneas de argumentación.

Para Marcos Maurel, la posición que adopta Marsé es la de la rabia y el resentimiento⁴³⁶; por su parte, Cecilio Alonso, afirma que esta reconstrucción se produce «en su dimensión grotesca, sin ira, pero con lucidez y ternura nostálgicas»⁴³⁷. A esta consideración del teórico, podrían añadirse las palabras que José Ortega dedica a la cuestión en su comentario de la novela menos valorada por Marsé:

En *Esta cara de la luna* la ironía se transforma en acerba crítica dirigida especialmente contra el falseamiento de las noticias por los medios oficiales de comunicación dentro del país. Esta sátira, o actitud crítica del autor hacia las formas de vida nacionales, está íntimamente relacionada con el tipo de humor amargo utilizado por el malogrado Martín Santos en *Tiempo de silencio*, obra aparecida en 1962 el mismo año de *Esta cara de la luna*⁴³⁸.

⁴³⁶ Cfr. art. cit., pág. 45.

⁴³⁷ Alonso realiza esta aseveración en un artículo que acompaña una encuesta realizada entre críticos y escritores y que coloca a «Teniente Bravo» como uno de los mejores cuentos de literatura en español del siglo XX, «Teniente Bravo, Juan Marsé», cit., pág. 69.

⁴³⁸ De su artículo «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que cabé*», cit., pág. 732.

Independientemente del momento en el que Marsé conoció la novela de Martín Santos⁴³⁹, el hecho de que ambas compartan esta crítica a través de la ironía y la sátira que menciona Ortega, evidencia que el sentimiento de inquina contra los falseadores de la Historia es común a toda la generación. Por otra parte, la crítica, que como ya hemos resaltado se realiza a través de la ironía y la sátira, dista mucho de manifestarse a través de la ira.

Con respecto a la forma en que se construye el discurso de Marsé en relación a la crítica hacia los falseadores de la Historia, nuestra opinión se acerca más al planteamiento propuesto en 1984 por Samuel Amell, quien concibe ambas proposiciones como ciertas⁴⁴⁰. La mayor o menor presencia de carga contra los responsables del olvido y la desmemoria depende de la naturaleza de la historia que se cuente y del contexto en el que se incluyan. En este sentido, Amell manifiesta que este punto es el que diferencia, fundamentalmente, dos novelas como *Si te dicen que caí* y *Un día volveré*:

La gran diferencia entre *Si te dicen* y *Un día* radica en la ira que el autor mostraba en aquélla, ira fatalista pero no por ello menos acerba [...]. Esta intención se encuentra mitigada en *Un día*, donde la ira se ha reposado y ya sólo queda el fatalismo»⁴⁴¹.

De un modo general, podemos apreciar que el autor ya plantea esta variabilidad en el grado de rencor contra los representantes, anónimos o públicos, del Franquismo. Ejemplo de ello es que el novelista haya afirmado que no se trata de rendir cuentas con el Franquismo; no obstante, lo cierto es que, bajo las páginas de sus escritos, descansa un sentimiento de venganza que él mismo ha manifestado en múltiples ocasiones.

⁴³⁹ El comentario se incluye porque, según afirma Samuel Amell, Marsé no leyó *Tiempo de silencio*, al menos, hasta después de escribir *Últimas tardes con Teresa*. Cfr., ob. cit., pág. 78 [nota al pie número 76].

⁴⁴⁰ Ésta es, también, la consideración de Shirley Mangini González al afirmar lo siguiente sobre la Generación de Medio Siglo: «Pero ya en los años setenta (en algunos casos a fines de los sesenta), los «niños de la guerra» que se habían conformado al estilo del «realismo social» en sus obras anteriores, buscaban otro modo de representar la guerra en la literatura, sobre todo en vista de los acontecimientos que empezaron a marcar el camino hacia la transición democrática: la muerte del «heredero» de Franco, Carrero Blanco, y luego la misma muerte del dictador. Desde la actualidad de los setenta, muchos escritores empezaron a «revisar» sus memorias y a tratar de contextualizar sus impresiones de la guerra y la posguerra. Ya no querían, como en la época del «realismo social», ajustar cuentas, moralizar, mostrar que todos los vencidos eran víctimas y los vencedores ogros. Ni el triturado estilo realista ni el maniqueísmo funcionaban a lo largo de la posguerra; era necesaria una compleja y diacrónica desmitificación del implacable franquismo. Había una voluntad de reformar y matizar, de reconstruir los mitos familiares». De su artículo «Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás*», cit., pág. 33. Sobre este aspecto de la desmitificación, al que no dedicaremos mucho espacio, puede consultarse el excelente artículo de Kwang-Hee Kim, «La desmitificación de los tópicos sociales de la posguerra la novelística de Juan Marsé», cit., págs. 173-198.

⁴⁴¹ Amell, ob. cit., pág. 142.

Particularmente, el escritor fue muy claro al respecto en una mesa redonda sobre su obra celebrada en 2005 entre Arturo Pérez Reverte, Joan de Sagarra, Javier Coma y Beatriz de Moura, en la que Marsé tomó la palabra, desde el público, para afirmar que: «el escritor está hecho de memoria y cuando alguien te dice vamos a olvidar una parte, como ha pasado en este país en beneficio de no se sabe qué, y de un futuro que no se acaba de vislumbrar, en el terreno de la educación, de la cultura laboral...»⁴⁴². Parece entenderse, por las declaraciones del catalán, que en el grado en que el falseamiento de la memoria atenta contra la propia identidad del escritor, puesto que éste es memoria, el deber de su profesión es denunciar la pretensión de que una parte de su pasado sea olvidada. De esta manera, el novelista considera que «hay un debate pendiente, que no se verifica, que no se aclara, por el que nadie tiene interés, parece; y, soy escéptico»⁴⁴³; es decir, considera que aún no se han clarificado suficientemente las razones por las que el régimen quiso mostrar en su propaganda una realidad ficticia y, al paso de los años (la mesa redonda es muy posterior a la Transición), no parece que ese diametral y profundo debate vaya a llevarse a cabo.

Avanzando en nuestra dilucidación, debemos considerar los efectos que tiene en el presente la intención de recobrar la memoria perdida. Entre ellos se encuentra, principalmente, el de la necesidad de mostrar una actitud crítica hacia las circunstancias en las que se desenvuelve ese presente. Esto es, de manera que el desarrollo personal y la propia pérdida de la inocencia propician, en la edad adulta, que el niño de memoria arrebatada se aperciba de cómo la historia oficial obró en contra de su propia experiencia, un primer estadio de ira y rencor hacia tal circunstancia (sobre todo teniendo en cuenta, como veremos, que los actores de tal tergiversación aún seguían falseando la historia oficial en los años 70 a través de la opresión y la censura), decíamos que a ese lógico momento de ira sucede otro, de mayor meditación, que persigue dinamitar, valiéndose de la sátira y, en ciertos casos, de la ridiculización, las herramientas de falseamiento que perduran.

De esta manera, el primer objetivo de la crítica en el presente va dirigido hacia los medios de propaganda del régimen. Bien hacia los que subsisten desde el pasado,

⁴⁴² Publicada la transcripción de la misma, bajo el título «Personalidad literaria y humana del autor», en Celia Romea Castro (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., pág. 90.

⁴⁴³ *Ibidem*.

sobre todo revistas y diarios de la Prensa del Movimiento, bien hacia los nuevos medios de comunicación creados desde el sistema, principalmente la Televisión Española.

De igual modo, existe cierto esfuerzo por denunciar la desmemoria practicada en el presente en dos vertientes. Por un lado, se revela un denuedo por exponer públicamente las intenciones de aquellos que practican la desmemoria en el presente, es decir, de aquellos que, bien desde un cargo público, bien desde su discurso, pretenden preservar la historia oficial tramada durante la Posguerra. Por otro, el efecto también acusa los métodos de censura, ya sea oficial o personal, que se practican contra los que procuran la revelación de la tergiversación gubernativa de la memoria.

Asimismo, la práctica satírica tiene su efecto en el propio individuo, es decir, en el propio personaje-narrador y, también, en la identidad narrativa del escritor. De manera que ese individuo cuya infancia fue escamoteada es, en cierta medida, el resultado de la manipulación oficialista del pasado; en su presente, esto es, en la edad adulta, esta circunstancia va a marcar gran parte de su existencia y centrará (en la obra de Marsé lo hace) sus obsesiones particulares. Por ello, porque de alguna manera unas circunstancias particulares del pasado ajenas al individuo marcaron su infancia, la toma de conciencia de la niñez arrebatada provoca en el personaje marseano un sentimiento de fastidio, que, aunque no alcanza el nivel de la frustración, supera el primer momento de rencor⁴⁴⁴.

Relacionado con el punto anterior, la valoración crítica que se proyecta desde las imágenes del pasado hacia el presente contempla un detenimiento hacia los personajes de la cultura, principalmente pensadores y novelistas. Ya que, como hemos puntualizado, la materia de la que se forma el escritor es la memoria y de manera que la recuperación y la mitificación de esa memoria debe centrar los esfuerzos de la profesión, Marsé lleva a cabo, en su obra, la evaluación de algunos de sus coetáneos. No afirmamos con esto que el catalán se erija en baluarte del bien escribir con conciencia. Decimos que, a través de su prosa y de sus opiniones, se vislumbra su visión particular de la escritura y, no sólo qué tipo de novela es, a su juicio, valedora del reconocimiento de velar por la memoria colectiva, por la memoria de la experiencia, sino que, precisamente, es su firme posicionamiento al respecto de su escritura el que le permite emitir valoraciones acerca de las actitudes y declaraciones que algunos de sus contemporáneos expresan acerca de la memoria que nuestro escritor quiere recuperar.

⁴⁴⁴ A todos estos supuestos dedicaremos el debido análisis en las secciones siguientes.

En este sentido, es reseñable su opinión acerca de la renovación formal que estaba desarrollándose en los años setenta en la novela española y que derivó en el experimentalismo como principio generador del texto narrativo. Sobre este asunto Marsé se ha pronunciado en varias ocasiones. Entre ellas, es preciso destacar no sólo la valoración que le merece este tipo de novelas, donde «se incide en demasía en el aparato teórico; es decir, hay un análisis de la novela dentro de la misma novela que puede ser muy interesante desde un punto de vista de oficio para críticos o estudiosos, pero que para un lector de novelas en el viejo sentido de la palabra (un lector de historias) es un latazo inmenso»⁴⁴⁵; sino, también, en el futuro que el escritor le augura al fenómeno: «A mí me parece que florecerá más la novela de tipo realista que la novela experimental, vanguardista, que esas zarandajas de lo posmoderno y todo eso pasarán»⁴⁴⁶.

A esta crítica también se añade la que en cierta medida deriva de la valoración de la «cultura oficial», que, según Samuel Amell, Marsé considera una pseudocultura, y que comprende, no sólo a los representantes de la cultura, sino los actos y celebraciones derivadas de la misma. Amell, pone de relieve la parodia que se extrae del capítulo quinto de *La oscura historia de la prima Montse*, donde el protagonista charnego Paco Bodegas, ve risible la rimbombante y pedante fatuidad de estos personajes. Amell presenta el siguiente ejemplo:

–Públicamente decir quisiera –declaró otro que bien, bien podía ser el pendonista principal en las procesiones Florales de las Letras–, amigo Vilella, públicamente, lo conmovido que estoy ante tu condición firme de obra bien hincada en lo sardanístico. Como un pino, es vertical y sonriente, tu obra⁴⁴⁷.

Esta visión queda completada por las palabras del propio Paco, parodiando el tono:

–En rigor de perdón, señores: ¿seríame factible ingerir, podríame haber la esperanza de catar o paladear alguna bebida espirituosa o generoso caldo vinícola?⁴⁴⁸

Asimismo se refiere a los actos culturales:

⁴⁴⁵ Colectivo Lantaba, «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», cit., pág. 44.

⁴⁴⁶ Samuel Amell, «Conversación con Juan Marsé», cit., pág. 101. Cabe añadir, en tono irónico, el comentario: «Juan Goytisolo renuncia al uso del punto y coma», en CCH 203 («La hora de los abandonos»), en referencia al abuso de este signo de puntuación por parte del escritor.

⁴⁴⁷ *La oscura historia de la prima Montse*, cit., págs. 58 y 59.

⁴⁴⁸ Ídem, pág. 59.

Algunos critinos venían de un hotel donde se acababa de conceder un sonado premio literario y todavía llevaban en los labios triturados palillos manchados de café, de charrameca y de ignorancia⁴⁴⁹.

Amell comenta la deformación paródica del término crítico, por el de «critino»⁴⁵⁰.

Por último, siguiendo con nuestra caracterización de los efectos en el presente de la recuperación de la memoria y habiendo considerado ya su naturaleza crítica, nos queda un aspecto final que deriva, no tanto hacia el pensamiento, sino hacia las acciones y hacia la repercusión de las acciones que tuvieron lugar en los años setenta y que pretendían la reivindicación de unos derechos alienados durante el Franquismo. Nos referimos con ello a manifestaciones, formación de organizaciones políticas y movimientos ciudadanos que perseguían la recuperación de unas libertades que abarcaban todos los aspectos de la vida, desde las privadas e individuales, hasta las públicas y sociales. No estamos diciendo con esto que el eco que se hace de estas expresiones (y de su represión u ocultación oficial) en su obra, y de forma principal en *Por Favor*, responda únicamente a esta repercusión en el presente de la necesidad de recuperar la memoria. Es evidente que el pulso de los años setenta, con un régimen a borde del auto colapso y la mayor apertura al exterior, influyeron mucho en estos movimientos. Afirmamos, por otra parte, que, en cierta medida, la certeza de que el sistema que arrebató la infancia sigue vigente durante la madurez media en la decisión de estos escritores (Marsé entre ellos), no sólo de hacerse eco en sus escritos de tales marchas sociales, sino, de alguna manera, de apoyarlas con ello.

De esta manera son innumerables las apariciones de noticias o comentarios al respecto entre las páginas de *Por Favor*, como ya haremos referencia a ello en la siguiente sección.

⁴⁴⁹ Ídem, pág. 58.

⁴⁵⁰ Bajo esta aura, la cita recuerda a las palabras de Marsé acerca de cierto comentario que el crítico José Corrales Egea dedicó al Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*. Reproducimos la respuesta de Marsé: «Corrales llegó a decir cosas tan peregrinas como que qué lástima que el Pijoaparte, el personaje central, esa especie de chorizo del Monte Carmelo, no tuviera conciencia política. Claro, este chico, Corrales, nunca ha estado en el Monte Carmelo, no sabe lo que es el lumpen, lo ha aprendido en los libros, pero no lo ha vivido. El lumpen no tiene por qué tener conciencia política de nada. Él es un chorizo como una casa, un señor que intenta sacar pela como sea y donde sea», en Amell, ob. cit., pág. 53.

4.1.5 Caracterización de los elementos que pueblan la memoria

Cabe indicar cuáles son los elementos fundamentales que se extraen de la memoria y que, a través del tamiz de la imaginación, conforman los ladrillos de la obra narrativa. En nuestro estudio referiremos los que, a nuestro criterio, son los más relevantes: tiempo, espacio, circunstancias e imágenes personales. De manera que nuestra intención no es hacer un análisis pormenorizado de cada uno de estos elementos, sino mostrar la relevancia que tienen en la construcción de la memoria, trataremos cómo se cohesionan conjuntamente en el texto narrativo, más adelante, en el apartado dedicado a *Si te dicen que caí*, cuando desarrollemos el concepto de «aventi».

Uno de los primeros aspectos que debemos reseñar es la constante presencia de ciertos barrios y calles de Barcelona en la obra marseana⁴⁵¹. Como ya hemos comentado anteriormente, Barcelona se erige en la narrativa del catalán como un espacio moral adherido y confundido con la propia identidad del novelista, cuyos parámetros y longitudes son manipulados, al igual que la memoria, al servicio de la coherencia argumental. De manera que el espacio físico en el que se desarrollan las novelas de Marsé pasa por el mismo proceso que las imágenes que se extraen de la misma, es decir, que se incluye al texto desde la memoria, el escritor es consciente, de esta manera, de que la Barcelona que aparece en sus novelas ya no existe, sino que se trata de una ciudad recordada y manipulada desde el recuerdo⁴⁵², desde la experiencia personal: «¿Por qué mis novelas tienen que ver con Barcelona? La respuesta es muy simple. Porque mi experiencia vital es en Barcelona. Porque yo he nacido y me he criado aquí» y también, «Es circunstancial. Que la escenografía de mis novelas sea Barcelona es porque yo me he criado en Barcelona»⁴⁵³. Precisamente el hecho de que se utilicen imágenes del espacio físico para localizar el desarrollo de las historias proporciona seguridad: «Me siento más cómodo moviéndome en un escenario que conozco»⁴⁵⁴.

⁴⁵¹ Numerosos críticos han comentado el espacio en la narrativa de Marsé desde el punto de vista de un elemento extraído de la memoria. Entre ellos, Alexander Fidora: «La finalidad es una: exhibir la Barcelona de la posguerra, mediante la realidad histórica o la *aventi* que acaba materializándose y se torna, para el lector, tan real como cualquier otro elemento de la novela», de «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», cit., pág. 25.

⁴⁵² El espacio narrativo, por tanto, lo conforma una idea mental y moral del espacio real recordado: «Me he criado en estos barrios. Y digo estos barrios porque en realidad la escenografía de mis novelas es un cóctel de varios barrios», declaraciones de Marsé en el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

⁴⁵³ En el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, cit.

⁴⁵⁴ Ídem.

Ni que decir tiene que el uso novelesco de determinados barrios de Barcelona, delimita también, si tenemos en cuenta la importancia de la memoria en la obra marseana, la presentación de una estampa, de igual naturaleza novelesca, de la infancia vivida en ese espacio.

No es que mis novelas sean una exposición de experiencias personales, lo que hago es echar mano de una escenografía que es la del barrio de Gracia y de unos personajes, de unos anhelos y de unas ilusiones que de alguna manera están muy vinculadas a mi relación personal con ese barrio, con esas gentes y con esas ansias. Pero luego la elaboración novelesca es muy caprichosa⁴⁵⁵.

De esta manera, podemos ultimar que, puesto que la elección del espacio de la memoria supone la elección de los habitantes de ese espacio y de sus afanes y actitudes, esta elección cumple la doble función de servir de contenido a las historias (como un elemento más de ellas) y de, como propone Natalia Álvarez Méndez, «convertirse en una proyección metafórica de la psicología de los personajes» y «condicionar su forma de actuar»⁴⁵⁶. Doble propósito, presente en todas las novelas del escritor, que, al igual que las imágenes de la memoria, determina que el barrio rememorado del pasado tiene su repercusión en el barrio del presente y, de esta manera, «continúa fiel a dicha temática que sigue siendo proyectada desde el territorio mental que el propio novelista considera ideal para sus historias: el de los personajes provenientes de los barrios del Guinardó, Horta y Gracia»⁴⁵⁷.

Otro aspecto de la memoria muy presente en la obra marseana es el cine. El cine representa, reconocidamente para Marsé, un medio de formación cultural, junto a la novelas de aventuras. Así lo explicita el autor:

Es que en mi formación cultural el cine tuvo una importancia decisiva. Yo he tenido una formación cultural que deja muchísimo que desear porque fui a un colegio de barrio que además lo llevaba un señor que estaba loco. Se llamaba Espinosa de los Monteros. Era un solterón, medio fraile, que terminó literalmente loco y lo tuvieron que encerrar en un manicomio. Este tipo no enseñaba nada, ni yo tenía ganas de aprender lo que él no enseñaba ni él tampoco ganas de enseñar, es decir, que en cuanto podía yo estaba en la calle. Además a los trece años me sacaron de allí y tuve que ponerme a

⁴⁵⁵ Son declaraciones de Marsé en «El novelista anónimo», *Cambio 16*, núm. 362, 12 febrero 1978; citadas por Emili Bayo en su artículo «El escritor gandul: Los relatos de Juan Marsé», cit., pág. 126.

⁴⁵⁶ De «El espacio narrativo en *Rabos de lagartija* de Juan Marsé: del hogar al útero materno», cit., pág. 13.

⁴⁵⁷ Adolfo Sotelo Vázquez, «Historia, discurso y polifonía en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», cit., pág. 143.

trabajar. Era el año 46 y mi padre estaba en la cárcel. Después mi formación fue la de un autodidacta, lo que hice fue empezar a leer, pasé de los tebeos a las novelas de aventuras, y de éstas a Balzac. Dentro de esta formación cultural el cine fue algo así como el otro componente de los libros de aventuras, de la literatura. Yo iba muchísimo al cine desde chaval y sin duda han influido en mi obra los fantasmas de la cantidad de películas que he visto, pero también la manera de contar, cierta imaginaria. Todo esto es muy difícil de analizar; yo no soy quién para hacerlo⁴⁵⁸.

Se entenderá que reproduzcamos una cita de tanta extensión porque en ella aparecen, en resumen, los elementos a los que el autor debe su formación en una Posguerra donde la educación oficial tenía las características que él mismo describe. Como parte de su niñez, la cultura cinematográfica, particularmente la que comprende las películas de la época dorada de Hollywood de los años cuarenta⁴⁵⁹, representa un elemento fundamental en la creación de una forma muy peculiar de fabulación que el escritor practica porque la aparición del cine en la novela de Marsé tiene una doble vertiente. Por un lado, aparece recreado como lugar de encuentro social, un lugar donde ocurren sucesos y concurrencias de personajes importantes para el desarrollo de la historia y, por otro, el cine interesa a Marsé como hecho artístico, porque parte de la acción que en la pantalla se desarrolla tiene su reflejo en la ficción literaria y es reproducida, de alguna manera, por los personajes de la misma.

Para entender la dimensión que esta experiencia de la niñez tiene en el escritor es preciso tener en cuenta dos de sus obras. Hablamos, con respecto a la primera, de la participación del catalán en la enciclopedia *Imágenes y recuerdos*, una serie de tomos, publicados por Seix Barral en los 70, sobre la historia reciente desde una óptica cotidiana. En varios de los tomos, Marsé expresa la importancia del cine en la vida de la Posguerra. Es muy ilustrativo, en este sentido, el texto del tomo dedicado a la década de los treinta y titulado *Imágenes y recuerdos, 1929-1940. La gran desilusión*, donde incide en la aparición del cine sonoro, apenas cuatro años antes de su nacimiento. El

⁴⁵⁸ En la entrevista con Samuell Amell ya citada, pág. 91.

⁴⁵⁹ La aparición de referencias a través de la mención directa o de la recreación de escenas de estas películas es continua en las obras del escritor. Por poner un ejemplo, ciertos pasajes de la película *Los tambores de Fu-Manchú*, muy celebrada en los años cuarenta, aparece referida, al menos, en *Si te dicen que caí* y en los textos de *Por Favor* de forma reiterada, además de constituir una de las bases de la creación de unos de los personajes principales, Nandu Forcat, de *El embrujo de Shanghai*. En esta novela, que toma su título de un film (*The Shanghai Gesture*, 1941, que llegó a España en 1946), las referencias se convierten en parte del texto en el sentido de que, no sólo los personajes viven rodeados de menciones cinematográficas (las paredes del cuarto de Susana llenas de recortes con fotos de actores y actrices, el trabajo como taquillera o las visitas a las salas de Barcelona), sino que hay personajes, además de Forcat que narra a Susana una verdadera historia de aventuras digna de un guión *hollywoodense*, que deben parte de su identidad a estas referencias: por ejemplo, la vecina de la niña protagonista, a quien se conoce como la «Betibú», en relación con el personaje clásico Betty Boop.

texto, presumiblemente porque está escrito desde la visión del escritor en su edad adulta, se plantea desde la fascinación del cinéfilo⁴⁶⁰. En él se hace un repaso por las principales estrellas del firmamento cinematográfico de la industria norteamericana, y también española, haciendo especial mención a Marlene Dietrich y a Greta Garbo. Del comentario de las artistas entresacamos las siguientes afirmaciones que sirven a nuestro estudio:

En el cine, como en tantas cosas de la vida, lo que de verdad tiene sentido es prolongar el gesto y la figura más allá de la derrota que diariamente nos inflige el tiempo y la muerte: la realidad.

[Pág. 211]

Pero si es cierto que vamos al cine, por encima de todo, para ser seducidos por alguien lo más rápidamente posible y reconciliarnos así con los maltrechos ideales de la infancia, la larga lista de genios que culminaron su obra o la iniciaron durante los años treinta nos interesará en la medida en que estos hombres fueron gentiles con nuestros mitos y manías y debilidades inconfesables.

[Pág. 212]

Las dos citas se insertan perfectamente en lo que venimos diciendo sobre la importancia del cine no sólo en la obra, sino en la formación personal del novelista. En ellas está el germen del uso de la fabulación como aspecto mitificador de la realidad, de la realidad que se rememora desde la niñez y sus «maltrechos ideales».

Por su parte el texto incluido en *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*, donde también se hace un recorrido por los artistas del cine americano. En esta ocasión con más comentario de las películas y los actores masculinos (Robert Taylor, Charles Boyer y Clark Gable), expone otra cualidad que asemeja el séptimo arte a la literatura:

Pero el cine, que tiene la calidad turbia de los sueños, y cuya extraña naturaleza está sujeta a la prostitución colectiva como ningún otro arte (quizá porque es tan joven y tan hermoso) sólo parece interesado en investigar la realidad en la medida en que ésta se aviene a arrojar luz sobre la naturaleza de sus propios sueños.

[Pág. 141]

De la misma manera, la introspección en la memoria del escritor tiene como finalidad arrojar luz sobre la naturaleza de esa misma memoria.

⁴⁶⁰ Un discurso muy diferente del que aparece en las novelas, donde la atención se centra mucho más en lo que ocurre en las butacas, que en las estrellas que titilan en la pantalla.

Con todo, cabe plantearse si el cine cumplió también la función de medio de evasión de la realidad vivida en la Posguerra para la generación de Marsé. Del escritor obtenemos cierta respuesta en otra obra de contenido cinéfilo⁴⁶¹, *Momentos inolvidables del cine*⁴⁶², en la que el novelista relaciona algunos hitos de la historia del cine con su vida personal. Hay tres momentos que, por su idoneidad y relación con la materia de nuestro estudio, merecen su comentario.

El primero de ellos corresponde con el inicio del rodaje de *Lo que el viento se llevó*, el 26 de enero de 1939. Reproducimos el pasaje que, por otra parte, se comenta solo:

El rodaje se inició el 26 de enero de 1939 en los estudios de Selznick Internacional. Ese mismo día, y quién sabe si a la misma hora, a miles de kilómetros de allí, aquí en Barcelona, a través de los barrotes del balcón de un segundo piso sobre la calle Salmerón (hoy Gran de Gràcia), junto a la estación del metro Fontana, un niño de 6 años y exactamente 18 días veía desfilar las tropas franquistas que acababan de entrar victoriosas en Barcelona. Al lado del niño, de pie y mirando también el paso de los nacionales, había un hombre que lloraba. Aquel hombre era mi padre y aquel niño era yo. No lo sabía entonces, no lo supe hasta muchos años después, pero el azar habría de unir en el recuerdo la luz y la tiniebla de esa fecha especial. Mientras en Hollywood nacía ese 26 de enero la luz de un sueño en technicolor que iba a fascinar al mundo, en Barcelona entraba la tiniebla de una pesadilla que se iba a prolongar durante casi cuarenta años.

[Pág. 44]

La anécdota no tiene desperdicio y explica muy certeramente, visto con perspectiva, de qué manera la entrada de los nacionales en Barcelona marcará la vida del niño.

Una vez instaurada la dictadura, el cine no sólo es un medio de evasión de la realidad cotidiana, sino que permite apreciar mensajes de liberación. Es lo que ocurre con la película *El ladrón de Bagdad*, en la que, «a los diez años junto con varios amiguetes del barrio», los niños son capaces de atisbar «ciertas referencias al caudillaje que sufríamos en aquella posguerra recién inaugurada»⁴⁶³ en la voz del narrador, quien afirma que un muchacho del barrio aniquilará al tirano de la película.

Por esas mismas fechas, «verano de 1942 o 1943»⁴⁶⁴, Marsé relata, en su comentario sobre la película *El signo del zorro*, cómo se dice de uno de los personajes

⁴⁶¹ No obstante, en su interior también es posible encontrar comentarios hechos desde la butaca del cine, como veremos a continuación.

⁴⁶² *Momentos inolvidables del cine*, Carroggio-Scrinium, Barcelona, 2004.

⁴⁶³ Ídem, pág. 50.

⁴⁶⁴ Ídem, pág. 52.

que fue profesor de esgrima en Barcelona. La mención de su ciudad provoca una reacción inmediata del niño «en la platea del cine Rivera», que, desde la edad adulta se traduce en «el hecho de que en California, en Hollywood nada menos, en el mismísimo Hollywood, se acordaran de que Barcelona existía realmente a pesar de todo, a pesar de vivir tan lejos y tan desprovistos de *glamour*, hundidos en la nada y el olvido, en la miseria de país que el Franquismo nos estaba organizando, que se acordaran de nosotros allá lejos en el reino de los sueños, precisamente cuando aquí estábamos viviendo los más oscuros y apelmazados años de la posguerra, cuando España era el culo del mundo [...] se me antoja [...] una singular gentileza de aquella añorada fábrica de sueños, un saludo animoso de la ficción más rutilante a la realidad más sombría»⁴⁶⁵.

Por parte de la crítica, la influencia del cine en la obra narrativa de Marsé y el análisis de las versiones cinematográficas de sus novelas ha sido profusa y profundamente estudiada, desde los numerosos artículos⁴⁶⁶ que se han dedicado al tema, hasta la magnífica e intachable tesis ya citada de la coreana Kwang-Hee Kim, titulada *Literatura y cine: La novelística de Juan Marsé*. De manera que el tema está ampliamente trabajado, no consideramos ampliar a más allá del comentario de nuestro *corpus* nuestro estudio, que, por otra parte, se centra en el particular uso del cine como elemento de la memoria. A ello dedicaremos espacio en las próximas secciones.

Un último elemento que se extrae de la memoria para construir el texto literario es el conformado por el conjunto que forman las historias de tipo narrativo que proporciona la literatura escrita y oral. De forma concreta, nos referimos a la aparición en la prosa del novelista no sólo de referencias a pasajes y personajes de los tebeos, de la novela de quiosco y de los chismes o historias de barrio, sino, también al carácter explícito que adquiere en las novelas su consumo y estraperlo.

Nuevamente es un texto de *Imágenes y recuerdos*, de nuevo el tomo dedicado a la década de los cuarenta, el que nos ofrece un testimonio de primera mano de cómo el tebeo formó parte de la instrucción de los niños de la Posguerra. Según Marsé, el

⁴⁶⁵ Ídem, pág. 52.

⁴⁶⁶ Los siguientes son una muestra de tal profusión: Samuel Amell, «Juan Marsé y el cine», cit., págs. 55-65; Jorge Marí, «Embrujos visuales: cine y narración en Marsé y Muñoz Molina», cit., págs. 449-474; Marie-Soledad Rodríguez, «Quand le cinéma fait son cinéma et oublie l'Histoire: *El embrujo de Shanghai* de Fernando Trueba», cit., págs. 38-47; y Jorge Marí, «La narrativa de Juan Marsé, a caballo entre el cine y la literatura», Celia Romea Castro, «El cine en la vida cotidiana de los personajes marcianos», Marcos Ordóñez, «La obra de Marsé en el cine», todos en Celia Castro Romea (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, cit., págs. 193-202, 203-230 y 247-256, respectivamente.

documento más leído en España en la década de los cuarenta era el tebeo *El Coyote*, de José Mallorquí. Su éxito fue debido, quizá, a que el antifaz de su protagonista, César de Echagüe, «no era un simple elemento estético en aquellos años de heridas aún abiertas y de mal reprimidos enconos»⁴⁶⁷. De igual manera, el escritor expone que el triunfo de la lectura de tebeos entre los más pequeños responde a su naturaleza violenta, aspecto muy cercano a la realidad de los niños:

El tebeo ofrecía a los chicos ecos de una violencia que de algún modo habían mamado, fue el gran momento del “comic”, cuando se llamaba tebeo y ningún teórico del arte “pop” lo había maleado con tantas significaciones erótico-socio-económicas como abundan hoy. Se leía “Flash Gordon”, “El Hombre Enmascarado”, “Merlin”, “Jorge y Fernando”, “Juan Centella”, “El Guerrero del Antifaz”, “Roberto Alcázar y Pedrín”, “Cuto”, “El Aventurero”, “Monito y Fifi”. Las niñas coleccionaban “Florita” y “Chicas”, y al principio de la década tuvo gran aceptación “Flechas y Pelayos”.

[Pág. 196]

La mayoría de estos títulos aparecen referenciados en la obra del catalán, al igual que las novelas de aventuras que leyó profusamente durante su niñez y a las que ya hemos dedicado una cita anterior⁴⁶⁸.

De esta manera se encuentran recreaciones de pasajes, como la siguiente de *La oscura historia de la prima Montse*, extraída de la crónica de la revista de sociedad, *Hola*, sobre una fiesta de la alta burguesía ambientada en el lejano oeste, en la que

con estilo impecable «El Zorro» dispara el revólver que empuña su mano izquierda, al tiempo que con la derecha enlaza por el talle a la gentil hija de la casa (Merche Reynals) mientras en segundo término y algo desenfocado el traidor «sheriff» (Carlitos Romeu) se dobla de manera poco convincente⁴⁶⁹.

Aunque también asiste el lector a la forma en que los niños intercambian o comercian de estraperlo con las novelas de baratillo, como los hermanos Chacón de *El embrujo de Shanghai* que tienen un puesto ambulante de literatura de quiosco y tebeos de segunda mano y que recuerdan a los niños protagonistas de *Si te dicen que caí* que, como recordaremos en los próximos apartados, tienen las mismas ocupaciones.

Por su parte, también las historias de barrio pueblan la literatura marseana de una manera manifiesta que el propio autor ha revelado: «Casi nunca me he movido del

⁴⁶⁷ *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*, cit., pág. 195.

⁴⁶⁸ En *Rabos de lagartija* se hace referencia a que uno de los personajes lee novelas de Bill Barnes: «todo empezó cuando [David] estaba leyendo una novela de Bill Barnes, el aventurero del aire», cit. pág. 124.

⁴⁶⁹ *La oscura historia de la prima Montse*, cit., pág. 283.

barrio, no en el sentido físico, sino sobre todo en el literario. Todos esos temas están ahí; están ciertas historias y cierta manera de entenderlas o de transmitirlos por una tradición oral»⁴⁷⁰. Esta rumorología, por poner tres ejemplos, está presente cuando Teresa cree, por las historias que escucha sobre él, que el Pijoaparte es un líder obrero en *Últimas tardes con Teresa*; también está presente a lo largo de toda *La oscura historia de la prima Montse*, en los comentarios que hacen los miembros de la alta sociedad sobre el hecho de que la chica se haya fugado con un expresidiario; y son los chismes acerca de la ocupación laboral de la madre de Susana y de la razón de la ausencia de su padre, los que condicionan enormemente su existencia en *El embrujo de Shanghai*.

Los elementos anteriores que forman la ficción a través de la memoria, y a cuyo análisis hemos dedicado un breve comentario en las páginas anteriores, constituyen la mitología del escritor. De esta manera, los elementos de la cultura popular sustituyen no sólo la mitología oficial (la del Franquismo), sino también la de la resistencia al Franquismo⁴⁷¹. Surge de esta manera una nueva mitología, una mitología personal, sustentada en las imágenes de la memoria.

4.2 POR FAVOR. LA REIVINDICACIÓN DEL PRESENTE

Aunque se trate, en la mayoría de los casos, de textos que comentan temas de la actualidad de los años setenta, la presencia de la memoria y su importancia está ampliamente representada en las secciones de Marsé en *Por Favor*.

Con respecto a la asociación de la memoria con la propia identidad y con la creación narrativa, en los textos del catalán existen una serie de apostillas sobre el hecho artístico y literario que vienen a argumentar, en cierta medida, la idea que sobre la obra narrativa tiene nuestro autor.

⁴⁷⁰ Afirmación de Marsé en la entrevista concedida al Colectivo Lantaba, «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», cit., pág. 44.

⁴⁷¹ Cfr. Samuel Amell, «Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé», en Celia Romea Castro (coord.), ob. cit., pág. 34. Esto también entronca con las afirmaciones sobre la importancia de los referentes de la vida cotidiana en el arte de la modernidad (Manuel Ángel Vázquez Medel, «El proceso de subjetivación en la crisis de la modernidad», en Juan Bargalló (ed.), *Identidad y Alteridad: Aproximación al tema del doble*, Alfar: Sevilla, 1994, pág. 61).

De esta manera, en el artículo de «Confidencias» del número 177, titulado «Otros tiempos, otros chorizos», en el que el chorizo de la sección hace al comisario una relación de los nuevos comentaristas de la televisión y sus dudosas cualidades como expertos en su materia, se afirma lo siguiente: «Luego tenemos a los siquiátras, suntuosos charlatanes de grave mirada y camaleónicas teorías que siempre andan hurgando en la infancia de uno copiando a los novelistas». Así, comparando las técnicas utilizadas por las dos profesiones, Marsé proporciona una pista sobre la naturaleza constitutiva del escritor. Es decir, al igual que los psiquiatras, los novelistas se valen de sus averiguaciones sobre la niñez, esto es, sobre la memoria personal, para extraer elementos útiles para el análisis y la reflexión.

De esta misma forma, en el número 179 de la misma sección, el escritor, en esta ocasión a través de las palabras del comisario, emite unas opiniones sobre la creación artística que merecen nuestra atención.

El texto relata el caso de un joven que asiste a una exposición pictórica en la que se exhibe un cuadro donde se retrata a su novia en cierta postura sugerente. La excitación sexual que la imagen provoca en el varón es tal, que los presentes asisten al acto masturbatorio público del joven. La anécdota, tan representativa, por otra parte, de la presencia constante de la libertad sexual en los medios en el 77, permite a Marsé introducir su opinión sobre el uso de la realidad o de elementos pretendidamente reales en la obra artística. De este modo, el comisario comenta a su compañero charnego que lo que ha excitado al joven no es la inclusión de un elemento real (la liga roja), que el pintor ha pegado sobre el lienzo (el fragmento no tiene desperdicio: «el artista que pintó el cuadro es un maestro en el manejo de esa forma de superchería que consiste en introducir abruptamente, en medio de un mundo ficticio, un elemento real»), sino que, lo que verdaderamente ha promovido tal entusiasmo fogoso es algo muy distinto que comentaremos a continuación.

El escritor, a través del comisario, es muy tajante: «Esta superchería, dejando de lado lo que revela de innoble o de zoquete en el talento del artista, [...] olvida que la “realidad” no es ni el sujeto ni el objeto del arte verdadero». El comentario puede interpretarse como la inutilidad de pretender que la obra (artística o literaria) contenga elementos directos, o pretendidamente directos, de la realidad, sin ningún tipo de adaptación al medio y al lenguaje (repetimos, artístico o literario) de la obra. De esta manera, el comisario proporciona la clave de la verdadera excitación del joven onanista, destacando, entre todas, las siguientes palabras:

lo que le excitó sexualmente en ese cuadro no fue la realidad real, esa liga sudada y probablemente maloliente, sino la realidad inventada: los zapatos verdes de tacón alto, pintados con humildad y verdadero talento, cotidianos y simples en su quietud junto a la pata de la cama, esos zapatos fueron los que pusieron alas y garras a la imaginación del chico, porque eso *sí* era para él, de algún modo difícil de precisar, más real que la dichosa liga.

Es decir, los zapatos, que según sabremos después el chico siempre quiso regalar a su novia, son los que provocan su exaltamiento sensorial. En este sentido, podemos interpretar que, según las palabras anteriores, la inclusión directa de un elemento real en la obra artística, no sólo es reflejo de la poca maestría del autor, sino que queda en el producto como un emplasto nada cohesionado con el conjunto, ya que es visible por su naturaleza distinta, aislada, capaz de ser distinguida tras un primer golpe de vista. Por el contrario, el elemento confundido con el resto de la obra, gracias al buen hacer del artista, permite el goce estético.

Trasladando las anteriores implicaciones al hecho literario, según nos hace ver Marsé, la inclusión en el texto narrativo de elementos, anécdotas e historias de la vida real, sin la pertinente manipulación por parte del autor, crea pegotes formales que alejan el interés real que debe tener la historia y mantienen la atención sobre aspectos superficiales del texto. Por esta razón, los elementos que se extraen de la memoria (recordemos que el joven recuerda los zapatos verdes de su experiencia personal) deben ser manipulados para confundirlos con el resto de la ficción narrativa y crear, así, un «realismo nebuloso y peculiar, onírico».

De esta manera se conecta el trabajo del escritor, con su propia identidad y con el resultado de su labor.

De la misma forma, podemos entender en el artículo una contestación a la experimentación desarrollada en la llamada «renovación formal» de la novela española en los años setenta. En este sentido, es imprescindible la consideración del artículo «Informe sobre intelectuales en absoluto inquietantes» (CCH 186). En el texto se presenta un diálogo entre un escritor representante de la corriente experimental⁴⁷² y un lector, asistente como público a un coloquio. En el diálogo el papel del lector, quien interpela al escritor experimental que no entiende su novela, podría ser perfectamente representado por Marsé. Tras la argumentación del escritor experimental de que su novela puede ser leída en varios niveles narrativos, el lector responde que «eso también lo hicieron Celine y Lowry, con una diferencia; lo que en ellos se nota una necesidad

⁴⁷² Este escritor representado podría tratarse de Juan Goytisolo, ya que, al final del texto se hace una referencia a una de las novelas del novelista, *Señas de identidad*.

formal, en usted se nota un artificio». De esta manera, en el texto se obra una defensa de la narración, de la historia, frente a la experimentación, es decir, para Marsé la historia es la que condiciona los elementos formales de la novela y no al contrario.

La memoria está presente también en todos y cada uno de los retratos literarios que Marsé escribió para *Por Favor*. Desde los incluidos en las secciones «Señoras y Señores» y «Adivíneme usted», hasta los retratos de colectivos en la sección «Retrato robot».

Esta presencia de la memoria no se limita a los retratos de los otros «niños de la posguerra», como en el caso de Francisco Rabal (SyS 81), del que se dice que «su faz parece haber sobrevivido a un incendio, o a una vejación histórica interminable, o a cuarenta años de represión, censura y alcohol»; sino que está contenida en todos los retratos de una manera bastante peculiar, ya que los personajes son dibujados por sus actos en el pasado o por las circunstancias en las que vivieron su pasado, es decir, como ya hemos afirmado en el capítulo segundo del presente estudio, la caracterización de los individuos, tanto física como moral, depende de su pasado y, en consecuencia, de su memoria personal. Podríamos interpretar, continuando este argumento, que estos personajes llevan su memoria consigo. De esta manera, por ejemplo, la presencia de los hoyuelos en la cara de Geraldine Chaplin es una marca de su infancia, del «paraíso perdido del vagabundo» (SyS 11), o de los ojos de Emilio Romero asoman «agujas de la polémica, destellos de choque verbal» (SyS 4), o la cabellera de Alain Delon: «es uno de esos peinados laboriosos donde uno encuentra los elementos inconfundibles de la cotidiana lucha contra la miseria y el olvido, esa feroz coquetería de los grandes solitarios y de los ambiciosos superiores» (SyS 6), o el «Jamás un tubo de Nembutal mereció esta boca» (SyS 18) referido a la boca de Marilyn Monroe.

De la misma manera, un aspecto común entre las novelas y los textos de *Por Favor* es el mismo tratamiento que sigue la materia narrativa. Si en las novelas Marsé parte de las imágenes de su memoria personal, en *Por Favor* es posible observar dos procesos que tienen el mismo resultado. Uno de ellos es el elaborado en «Confidencias», donde la actualidad política y social es insertada, debidamente manipulada y tejida, en una especie de laboratorio con unos límites narrativos determinados que permiten su análisis: las conversaciones entre un pequeño ratero y un comisario de policía. Por su parte, los retratos de personajes, donde se parte, en la

mayoría de los casos, de una imagen fotográfica que el escritor relaciona con el pasado del personaje, también se dotan de un fondo literario. No nos referimos únicamente a la diestra mano de Marsé a la hora de tejer los retratos psicológicos a través del enjuiciamiento moral del pasado de los retratados; nos referimos, además, al uso de los símiles que proporcionan, precisamente, un fondo literario, que hace trascender la mera anécdota. Ejemplificando el uso de esta práctica a través de algunas muestras, apreciamos este procedimiento en el retrato del marqués de Villaverde, del que se dice que: «Habría hecho un espléndido corsario: la frente es temeraria, pide a gritos el pañuelo negro y la argolla de plata»; o en el de Manuel Cantanero del Castillo: «Este señor, recio y limpio, luce una morfología de panadero rural»; o sobre Conchita Velasco: «Durante mucho tiempo cultivó un aspecto risueño y anodino de secretaria o de empleada en unos almacenes» (SyS 63); o, por último, el hilarante comentario sobre la cara⁴⁷³ de Henry Kissinger:

Parece usar una máscara de asesino profesional o de maniaco sexual en un film checoslovaco que nunca se ha hecho pero que podría hacerse. Posee esa cualidad hierática y luctuosa de los pistoleros de baja estatura, esa estática tranquilidad que proviene de creerse superior de sentir que está reflexionando en voz alta en presencia de una vaca o una legumbre.

[SyS 30]

El uso de estas técnicas nos permite afirmar que, desde un punto de vista literario, nada hace diferir la calidad de los textos de las novelas y de la revista. Por esta razón, juzgamos necesaria una reparación del tratamiento que los críticos de la obra marseana han dedicado tradicionalmente a los textos de *Por Favor* que, en cualquier caso, han sido considerados una producción marginal y lateral del escritor.

Otro aspecto que revela la importancia de la memoria en los escritos de Marsé en *Por Favor* es la necesidad de la preservación de la memoria colectiva de la que ya hablamos en el epígrafe anterior. De esta manera, en un artículo de «Confidencias», el del número 123, dedicado al secuestro de *Si te dicen que caí*, un personaje de la novela, el niño Sarnita, envía una carta al chorizo. A través de él, escribe Marsé que su

⁴⁷³ Deberíamos destacar aquí también el comentario sobre la cara de José Antonio Girón, por sus implicaciones en el falseamiento de la memoria colectiva: «He aquí una gran cara trabajada por el tiempo y la ensoñación no sólo de todo aquello que fue sino también de todo aquello que pudo haber sido, surcada por tantas cosas que han pasado y tal vez por otras que van a pasar, repliegues de la memoria, arrugas, bolsas, cicatrices, coágulos del olvido, sombras de sombras» (SyS 24).

intención en la novela no ha sido la de desmitificar el régimen, sino la de mitificar la memoria colectiva de toda una generación, «una memoria que hay que recuperar y restaurar [...] porque está deteriorada no tanto por el paso del tiempo como por la acción de los hombres desde el poder». Y sigue: «el poder político tendrá que rendir cuentas a esta memoria colectiva que, quiérase o no, acabará por imponerse». Por ello mismo, por esa necesidad de hacer valer la memoria colectiva es por lo que el escritor introduce pequeños guiños a elementos de esa memoria arrebatada, por ejemplo, mencionando a un militante de la CNT, Francisco Ascaso, muerto al principio de la contienda bélica: «(Físicamente era imposible. ¿Acaso ignoras que nuestro gran músico ya murió?) Ascaso... Me suena ese nombre» (CCH 133). Por ello, también, no duda en dedicar todo un texto a la existencia de un campo de concentración nacional en los primeros años de la Posguerra: «¿No ha leído en la revista *Interviú* un reportaje escalofriante sobre un campo de concentración de los nacionales en Alicante, donde fueron asesinados muchos republicanos al acabar la guerra?» (CCH 204), con la consiguiente demanda de depuración de responsabilidades: «Si es cierto que había falangistas, ¿quién era su jefe? ¿Cómo se llamaba? Porque oiga, es bueno saber con quién se juega uno los cuartos en este país. ¿Vive todavía ese señor? Y si vive, ¿por qué *Interviú* no le localiza audazmente –según nos tiene acostumbrados con las señoritas empelotadas– y no le entrevista?»

Esta posición de denuncia ante la memoria colectiva que debe recuperarse debe ser respetada, a ojos del escritor, por todos por igual. De esta manera, en el retrato dedicado a los seguidores del Partido Comunista (RR 202) escribe: «Pretende poseer una memoria colectiva. Pero hay, entre todas sus memorias –diría Borges– una que se ha perdido irreparablemente».

La intención de recuperar la memoria de la generación de los «niños de la posguerra» también está presente en *Por Favor*, y, aunque no se dedica a ella ningún artículo en exclusiva (salvo el comentado en relación al secuestro de *Si te dicen que caí*), existen referencias continuas magistralmente ocultas entrelíneas.

La mayoría de estas referencias guardan relación con las circunstancias en las que crecieron aquellos niños. Por ejemplo, las incluidas en el retrato de Simone Simón (SyS 58): «Surgió entre las ruinas de la guerra y allí permanece y fulgura suavemente, alumbrando el fondo menos agitado de la memoria, las aguas quietas de la niñez», «¿Pero qué decir hoy de ella, al cabo de treinta y seis años de desventura y represión, de

humillaciones y renunciaciones? Aquellos niños que surgimos de la nada hemos escalado las más altas cumbres de la miseria». O en el retrato de Haile Selassie (SyS 21): «El exótico héroe de nuestra infancia aventurera, el legendario León que se enfrentó a Mussolini está en la cola de contribuyentes ante una ventanilla». O, por ejemplo, en «Confidencias» del número 84, donde se relata cómo un hombre ha robado un rollo del archivo del NO-DO y el chorizo reflexiona:

Para qué, me preguntaba yo, necesitará estas birrias del NO-DO, cosa tan fea y aburrida, según recuerdo haber visto de niño en el cine de mi barrio brazo en alto y lleno de piojos, noticiarios con políticos y discursos, inauguraciones de pantanos y desfiles, procesiones y fútbol...

[CCH 84]

El texto, que reproduce algunos elementos de la infancia de estos niños (piojos, NO-DO,...), nos permite dar un ejemplo más de la importancia de la recuperación de la memoria personal, pues el ladrón no roba el rollo para vengarse del Franquismo, sino porque él mismo aparece de niño en el documental pidiendo un autógrafo al actor Alfredo Mayo, uno de los ídolos de su infancia.

Otra referencia a las vicisitudes de la infancia la encontramos en el texto titulado «Conspiración internacional contra el Real Madrid» (CCH 99), donde, además de hacerse una denuncia del excesivo peso empresarial en los clubes de fútbol y de la abultada dotación económica de los futbolistas, se insta a estos últimos «a jugar en pelotas de trapo, como yo cuando era niño».

Por último, y de la misma manera que en los casos anteriores, el retrato del militante de Alianza Popular (RR 203) le hace recordar al escritor su infancia, porque representa todos los signos de represión vividos durante ésta: «Huele a cirio pascual, a porra de guardia, a cinturón paterno, a regla de maestro de escuela, a confesionario, a todo lo que, de cerca o de lejos, amenizó nuestro pasado de niños desobedientes y malos».

4.2.1 Los efectos de la memoria recobrada en el presente

Uno de los principales efectos de la recuperación de la memoria que encontramos de forma visible en *Por Favor*, y que está relacionado con lo que veníamos afirmando en el párrafo anterior sobre la necesidad de la preservación de la memoria colectiva, es la denuncia de la infancia perdida⁴⁷⁴.

Para la ilustración de este aspecto partimos, una vez más, del autorretrato de Marsé en «Señoras y Señores» (SyS 18), donde el escritor es muy claro al respecto, mencionando la

escarcha triste de la mirada y el incongruente rizo indómito son memoria de una adolescencia que le fue escamoteada. La niñez indigente y callejera, flanqueada por las altas tapias imperiales de lo prohibido, clama todavía en esa cara aniñada y en ese pelo ensortijado.

No obstante, esta denuncia está presente, en forma de referencias, en otras ocasiones. Éste es el caso de «esa indefinible vibración de la infancia perdida que es *El cant dels ocells*» (CCH 133), en referencia a la manipulación oficial de la figura de Pau Casals que ya hemos comentado en el capítulo anterior y que indignó mucho al chorizo, quien considera vergonzoso que los mismos que ignoraron durante el régimen a un maestro violinista como Casals por sus ideas antifranquistas, reivindicaran su figura en el año 77. Por ello afirma el chorizo, en otro artículo, que «Yo no vendo mi memoria por un plato de lentejas reformadas», «¡De momento me conformaría con que me devolvieran el ayer!» (CCH 183)

La importancia de la memoria personal y de la recuperación de la memoria colectiva, de esta manera, permite desmentir la historia oficial a través de la historia personal y a través, por qué no, de la creación artística de compromiso con esa memoria⁴⁷⁵. De esta manera, en el número 129, el texto «III Festival de la “Canción ratonera”», en el que el chorizo hace una relación al comisario de los participantes en un festival de música ligera, se pueden escuchar letras como las que siguen:

⁴⁷⁴ Según Álvaro Fernández en «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé», cit., pág. 85.

La reivindicación de una memoria posible ya estaba presente en *Si te dicen que caí*, escrita cuando la dictadura no parecía terminar nunca. Luego de la Transición, Marsé denuncia la estrategia del olvido contra la que lucha su literatura, abocada a la recuperación de una historia de la posguerra relatada desde las calles de los barrios marginados. En el cuento “Un escritor desleído” se expone crudamente el choque de la estética sostenida por Marsé con las políticas de desmemoria imperantes.

⁴⁷⁵ Muy en relación con lo que venimos diciendo el chiste gráfico de la sección «Noticias del 5º Canal», publicado en la página cinco del número 87, en el que el reportero expone: «El gobierno preocupado por el desajuste entre las leyes y la realidad. Es posible que se dicte un decreto-ley cambiando la realidad».

Y si tienes aliento para hablar / dime, pueblo, quién te obliga / quién puede obligarte a callar.

Habla y no permitas / que roben tu palabra.

Calla, Sarnita, calla, tuyo es el ayer / calla y haz memoria por lo que pueda ser / ya está el ayer escrito pero no nos lo dejan leer⁴⁷⁶.

En definitiva, la máxima es «mientras el país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro» (SyS 18).

Este aspecto de la denuncia de la memoria perdida está muy en relación con la propiedad del tono, que ya planteamos en el apartado general de este capítulo, y que tiene que ver con la actitud desde la que se diseña la denuncia del falseamiento oficial. En *Por Favor* encontramos reflejados los diferentes momentos ya referidos. Desde la rabia que muestra el escritor ante el secuestro de *Si te dicen...*: «no renuncio en mis *aventis*, siempre que haga el caso, a vengarme de un sistema que saqueó y falseó mi niñez y mi adolescencia, el sol de mis esquinas. Yo no olvido ni perdono» (CCH 123) o hacia la propia infancia escamoteada en el retrato de Pipi Calzaslargas:

nos gusta pensar que a esta robusta señorita aún le divertiría intercambiar los papeles con John Silver y llevar un loro sobre el hombro y golpear a la gente con su pata de palo, golpear a los mayores, golpearlos, golpearlos hasta que le fuera devuelta la patria perdida y la verdadera libertad

[SyS 49]

hasta el hastío y el fastidio, por ejemplo, en su autorretrato, donde el novelista es «la mismísima imagen del pesimismo» y presenta una «solapada fatiga dorsal» (SyS 18), o la desgana que presenta el chorizo en «Mareante moviola» (CCH 94) donde se incide en que la reforma política no avanza porque sus representantes «son los mismos de antesdeayer, y del mes pasado, y del año pasado, y de hace cuarenta años» y, por ello, afirma, en «La millor tonterieta del món» (CCH 160), que «No son mis odios, sino mis aburrimientos, que están siendo institucionalizados en el país».

Como hemos afirmado en el epígrafe general de este capítulo, el principal efecto que provoca la recuperación de la memoria en el presente es la adopción de una actitud crítica con el mismo y este aspecto, quizá por la naturaleza de los contenidos de sus textos, tiene especial tratamiento en *Por Favor*.

⁴⁷⁶ Aunque las citas se refieren al secuestro de *Si te dicen que caí*, las palabras del chorizo pueden extrapolarse al ámbito que venimos tratando.

Muy posiblemente esta actitud crítica responda a lo que, en palabras de José-Carlos Mainer, fue el establecimiento de un diálogo con el pasado:

La conmemoración de centenarios, y otros lapsos rememorativos más o menos rebuscados, fue un excelente pretexto para este tipo de diálogos con el pasado, inevitablemente convertido en espejo dialéctico del presente⁴⁷⁷.

De esta manera, no sólo se establece un diálogo con el pasado, sino que este diálogo tiene su interlocutor en el presente, de forma que, en cierta medida, éste resulta enjuiciado. Principalmente, porque «los homenajes [...] significaban la reconstrucción de un pasado necesario y la ampliación de una mayor conciencia del presente, único modo de afrontar con responsabilidad el futuro»⁴⁷⁸.

De manera que ya hemos comentado en este trabajo la crítica al sistema en sí y a sus representantes por ser continuadores del régimen o por no adelantar lo suficiente la apertura política, centraremos nuestra atención en los aspectos que aún no hemos tratado, a saber: los pactos políticos y la pervivencia de la pena de muerte. Tampoco haremos un estudio exhaustivo al respecto, únicamente queremos probar que esta crítica existe y qué elementos la constituyen.

Con respecto a los pactos políticos, aunque las secciones de Marsé están repletas de referencias al respecto⁴⁷⁹, el más claro ejemplo es el cuento «El pacto» (núm. 139), que inaugura la sección colectiva «Política ficción». En el relato los líderes de dos partidos políticos muy lejanos ideológicamente, Antón Batallé (del PSUC) y Laureyanu de la Mora⁴⁸⁰ (de Alianza Popular), y con un pasado muy diferente (el primero fue encarcelado por sus ideas políticas y se exilió a Francia y el segundo fue ministro de Franco), pactan cubrir de olvido la memoria de un día vergonzante en la vida de cada uno. El resultado literario de tal argucia es que el devenir de la historia ha hecho que, al no existir esa jornada en sus vidas, éstas cambian considerablemente y, a la salida del restaurante donde negocian el pacto, Batallé resulta ser dirigente de Alianza Popular y De la Mora del PSUC.

⁴⁷⁷ Extraído del libro que escribe junto a Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la transición*, cit., pág. 165.

⁴⁷⁸ Ídem, pág. 154. Para Alexander Fidora: «podemos observar que la memoria es valorada como una resistencia ante el devenir del tiempo, de donde podemos entresacar la concepción posmoderna del “pasado presente”», «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», cit., pág. 34. Fidora propone un concepto acuñado por Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Routledge, Nueva York y Londres, 1988.

⁴⁷⁹ Ejemplos pueden encontrarse en CCH 138, CCH 168, CCH 178 y CCH 191.

⁴⁸⁰ Este último es claramente un trasunto de los políticos Laureano López Rodó y Gonzalo Fernández de la Mora.

Del juego literario que propone Marsé es posible entresacar diferentes interpretaciones. La principal y más importante es la paradoja, que el escritor reproduce de los pactos políticos de la Transición, que resulta del acuerdo entre dos personas, no sólo de ideología y concepto político tan diametralmente diferentes, sino de pasados tan desiguales que se proyectan en el presente: Batallé va al encuentro con corbata y americana y con un manifiesto nerviosismo; y, por su parte, De la Mora lleva guantes, abrigo, sombrero y «una pistonuda actividad verbal».

De la misma manera, resolvemos que la intención de modificar el pasado que ambos políticos manifiestan, desterrando al olvido una parte de sus memorias, tiene un efecto devastador en el presente. Es decir, falsear la memoria cambia su identidad en el presente y, de esta manera, lo que habría podido ser, se convierte en realidad, dentro del universo narrativo.

Con respecto a la presencia de la crítica a la pervivencia de la pena de muerte hasta el final del Franquismo, la revista *Por Favor* fue siempre muy reprobatoria y publicó múltiples notas en las que invitaba a cambiar la legislación al respecto. Ya en el número 42, bajo una ilustración de Perich⁴⁸¹, se publica el siguiente texto:

La noticia de que el Tribunal Supremo ha confirmado la pena de muerte impuesta a José Sanjulián Jiménez por el delito de robo con homicidio, con cuatro circunstancias agravantes, ha vuelto a inquietar a la opinión pública que aún no ha olvidado el desasosiego creado por la ejecución de Puig Antich. Si en este caso se trató de un ajusticiamiento político, en el de Sanjulián se trataría de la aplicación del máximo castigo a un delincuente común. Sin embargo en la raíz del disgusto por la ejecución de Puig Antich y ahora por la posible ejecución de Sanjulián, está la crítica a la irracionalidad de la pena de muerte. En la petición de indulto personal para Sanjulián al dirigirlo al Jefe del Estado, los abogados razonan que la pena de muerte «...rompe de forma clara el principio de proporcionalidad entre pena y delito». *Urge una toma de conciencia nacional que lleve a la supresión de la pena de muerte, esa angustiosa tentación de aplicar la regla del ojo por ojo, diente por diente*⁴⁸².

[Pág. 6]

Los comentarios que, al respecto, realiza Marsé, a través del chorizo, son más rotundos que la noticia anterior. En el texto del número 154, «Años enteros en las ramas», el comisario somete al charnego a una encuesta en la que le pregunta sobre

⁴⁸¹ El dibujo muestra al personaje bíblico Moisés con las Tablas de la Ley en la que fueron escritos Los Diez Mandamientos, según el Antiguo Testamento. En la ilustración el quinto mandamiento («No matarás») aparece tachado.

⁴⁸² La cursiva es nuestra.

diferentes asuntos de relevancia en la época (junio de 1977), uno de ellos es la pena de muerte. El chorizo responde lo siguiente: «Abolición inmediata y pleno reconocimiento de su reverso: muerte de pena». Por su parte, en el número 185 (enero de 1978), el chorizo realiza una exhortación directa dirigida a los políticos: «¿Por qué no es oportuna la abolición de la pena de muerte, farsantes?», en referencia a la reciente votación parlamentaria sobre la pervivencia del castigo en el código penal español. Por último, el escritor dedica un artículo completo, el del número 187 («El extraño caso del ladrón de secretos»), a este asunto. En el texto, un hombre secuestra a un parlamentario en los probadores de una tienda de ropa con la intención de conocer su voto en la consulta antes referida. El artículo viene a denunciar que la votación sobre la supresión de la pena de muerte fuera secreta. Esta circunstancia, para el escritor, es un error, puesto que los electores tenían derecho a conocer la votación de sus representantes en un asunto de tanto calado y así «poder juzgar si elegí bien o si me equivoqué, si este tipo merece mi confianza o no».

El escritor es, también, muy crítico con los medios de comunicación, sobre todo con aquellos que sirvieron de propaganda para el régimen. Esta crítica es muy lógica si tenemos en cuenta los principios que vertebran la opinión del novelista de que, precisamente a través de esos órganos de propaganda, se perpetró el falseamiento de la memoria colectiva. De esta manera, dinamitar la seriedad e imparcialidad de estas herramientas de comunicación permite, como ya hemos afirmado, reconstruir la Historia a través de la historia.

Desde la infancia de Marsé retratada en *Por Favor* obtenemos referencias al NO-DO en dos ocasiones. Al Noticiero Documental se dedican los artículos de «Confidencias» de los números 84 y 97, «El ladrón de noticieros NO-DO (o hay que tirar de la manta)» y «El ciclista J. A. Bardem en la cárcel». En el segundo título la referencia es breve, pero permite notificar de qué tipo de personajes públicos trataba el noticiero: «otro pez gordo pero además con cargo oficial importante, quizás un subsecretario o un subdelegado». Por su parte, en el número 84, donde la referencia es más larga, tenemos datos, no sólo del contenido de los mismos «noticieros con políticos y discursos, inauguraciones de pantanos y desfiles, procesiones y fútbol», sino de la opinión del chorizo sobre los mismos «cosa tan fea y aburrida».

De otra parte, las menciones a periódicos afines al régimen son más abundantes. En términos generales, la idea que se transmite es que esta prensa no es representativa:

«¿quién o qué órgano de opinión ha recogido ese clamor popular? ¿Quién se ha atrevido a traducir ese sentir en pulcro lenguaje parlamentario, periodístico, histórico, televisivo, radiofónico, etcétera? Nada, que no nos interpretan, que no nos representan» (CCH 167) y que manipula la información: «Últimamente he reflexionado mucho sobre los delitos impunes de la llamada información objetiva y veraz, y, concretamente de la llamada letra imprecisa. (Querrás decir impresa)» y también «Coja usted un diario. (En los diarios no hay ficción). Ja, ja, ja. ¿Quiere saber por dónde hace llufa la famosa realidad, la rabiosa actualidad que la prensa pretende usufructuar en exclusiva?» (CCH 185). De la veracidad de la prensa del Movimiento no se fía ni el comisario: «Te necesito, Paco, tú eres el eco auténtico de la calle, no como esta prensa canallesca...» (CCH 94). Y, por su parte, el chorizo opina que una «cosa buena para ahorrar sería emplear la prensa del Movimiento en pensar vino y aceitunas». (CCH 121).

De forma concreta, *El Alcázar* y *Ya* son definidos como «putrefactos diarios franquistas» (CCH 165) y *ABC* y *La Vanguardia* permiten a Marsé hacer el siguiente juego satírico:

(Te vieron quemando ejemplares de *La Vanguardia* en mitad de las Ramblas). Mentira podrida, señor, era el *ABC* lo que yo quemaba. A *La Vanguardia* no la quemo porque es muy buena para envolver el desayuno, llevo haciéndolo desde los tiempos que trabajaba en un taller y no iba ahora a cambiar el sistema; a fin de cuentas, y teniendo en cuenta que el fuego purifica y eso sería hacerle un favor al rotativo, mi sistema resulta, además de útil, más denigratorio por las manchas de aceite y tomate que deja. En cambio el *ABC* nunca me sirvió ni para envolver aceitunas... Yo tengo un sentido envolvente de los rotativos, señor.

[CCH 149]

El fragmento, donde se da a entender que lo único aprovechable de ambos diarios es el papel en que se publican, es, por otra parte, muy aclarativo de la opinión del escritor, además de hilarantemente irónico.

Como medio de control sobre la información en los años setenta, debemos añadir en este punto la Televisión Española, que, quizá por su novedad, es ampliamente referida en *Por Favor* y no únicamente por nuestro autor. La razón de ello no es opaca: «UCD perpetuó el control del Gobierno sobre la radio y la televisión creando en 1976 RTVE como vigilante de los materiales “sonoros o de sonido e imagen”»⁴⁸³. Con un

⁴⁸³ Ricardo Martín De la Guardia, *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, cit., pág. 266. A la cita anterior debe añadirse la siguiente, de la misma página: «Como en tantos otros

control considerable sobre la opinión pública, la Televisión Española y sus principales figuras mediáticas pronto constituyeron el objetivo de las críticas de Marsé, principalmente reseñando la fragante manipulación de la realidad.

En 1975, el novelista dedica un retrato a TVE en su sección «Adivíneme usted». En el texto, el catalán arremete severamente contra el tono «retórico, triunfalista y resabido» del ente y establece una relación del tipo de personajes que la pueblan

gusta presentarnos a curas vanidosos y dicharacheros, cantantes con diarrea cerebral, intelectuales de derechas, coñacs venenosos, juguetes fraudulentos, mises ignorantes y tontas, futbolistas millonarios, sopas y neveras, más curas sin piedad, noticias sobre la bolsa y el tiempo [...], procesiones con una Virgen, pueblos paradisíacos llenos de incultura y superstición, políticos abrazándose y colgándose mutuamente medallas y aplaudiéndose, películas aburridas, teatro carcomido, el inevitable Torcuato Luca de Tena, furiosos toreros, estruendosas folklóricas, canallescros poetas premiados, bolígrafos, sostenes, quinielas...

Finaliza el retrato la opinión del escritor de que el ente silencia noticias poco favorables al régimen. Entre ellas el recibimiento popular que se dedica al líder sindicalista Marcelino Camacho a su vuelta del exilio ese mismo año o la encarcelación de actores y actrices como respuesta gubernamental a la huelga del sector artístico.

La certeza de esta manipulación hace a Marsé proponer, un año más tarde y desde la sección «Confidencias», ver la televisión con distancia. En el texto «Enseñe a sus hijos a mirar con incredulidad la televisión» (CCH 101) relata la investigación que lleva a cabo el chorizo de un maestro que enseña a sus alumnos a no creer todo lo que ven en la pequeña pantalla, porque «la gente se deja embaucar por la televisión; cree la gente que un hecho ha acontecido porque lo dice el presentador».

El cuestionamiento del ente público también permite desarrollar la ficción narrativa. En el texto «Los crímenes hogareños de la televisión» (CCH 113) se sugiere que charnego y comisario investigan la muerte por disparo de un hombre sentado en el váter mientras veía la televisión. La anécdota, además de licitar la relación de la calidad de las emisiones con la circunstancia de que el cadáver se encuentre sobre el inodoro⁴⁸⁴, permite sugerir la existencia de un asesino del televisor, que utiliza la programación para cometer los crímenes, ayudado de un ingenio mecánico ciertamente increíble.

aspectos de la vida pública española, la reforma moderada, y no la ruptura con el pasado, fue la característica más acusada de la política informativa de la Transición».

⁴⁸⁴ El fragmento, a través del cual se hace una crítica bastante corrosiva, no tiene desperdicio: «Muchos televidentes españoles ven su programa favorito desde el váter. Los psicólogos han encontrado una relación directa entre la diarrea mental que genera RTVE, es decir, la idiotez galopante del telespectador español, y los cosquilleos intestinales naturales del acto de evacuar».

Esta ficción es continuada varios números más tarde (CCH 134) en el artículo «La peste», donde el chorizo dice tener nuevas pesquisas sobre el televisivo asesino. La referencia es aprovechada para denunciar el intento de falsear la realidad por parte del medio. Concretamente se le atribuye la intención de hablar «siempre en nombre de todos los españoles, interpretando a su gusto y conveniencia el sentir popular» al servicio del sistema. De esta manera, el escritor, a través de sus personajes, vuelve a relacionar, en esta ocasión con mayor delación, los personajes que exhibe el ente:

La tele es un bodrio, un insulto a todos los españoles, un camelo, un búnker plagado de reaccionarios, una horterada madrileña, un chollo para ciertos enchufados, una discriminación cultural, un púlpito de carcunda para ese falso cura que es el señor Ansón, que habla de relajamiento de las costumbres y oleadas de erotismo, un entontecedor de niños, un reflector de pésimos actores, de intelectuales mediocres y vendidos, de señoritas cursis, de concursantes memos, de folklóricas mesetarias, de canciones y cantantes insufribles, una reunión de populares de feria, de entrevistados babeando infulas y tontería, una plaga del siglo veinte...

Por esta razón, no es de extrañar que el novelista, a través del chorizo, llegue a la conclusión de que la Televisión Española no es útil para hablar del pasado⁴⁸⁵ ni del presente y quede relegada a hablar del futuro, lo que sugiere en el díptico de los números 145 y 146 de «Confidencias», porque «no corremos el riesgo de que nos estalle en la cara» (CCH 145):

En resumen, que el presente, el hoy como noticia, a TVE le da miedo y lo analiza con lupa antes de transmitirlo, lo filtra, lo trocea, lo sonambuliza, lo ansoniza... (Sin señalar, que está feo). Eso en cuanto al presente. Pero no digamos ya del pasado fascista y franquista, ahí sí que van de culo: mejor no meneallo.

[CCH 145]

La cita anterior nos permite añadir un nuevo nivel a este análisis, porque la crítica en ocasiones no se dirige al ente abstracto de la Televisión Español, sino a sus responsables y a los personajes que en ella aparecen. De esta manera, por ejemplo, se refieren a cantantes como Junior (SyS 14), músicos como Augusto Algueró (SyS 31), curas mediáticos como Monseñor Guerra Campos (SyS 70), periodistas como Tico Medina (SyS 11), incluso personajes de series como Kojak (AU 69). Pero quizá las

⁴⁸⁵ Este aspecto también es desarrollado de forma profusa en el relato «El caso del escritor desleído» (*Cuentos completos*, cit., págs. 415-451), donde el personaje principal, un escritor que accede a ser entrevistado en la televisión, afirma lo siguiente: «Ustedes saben de eso, practican muy bien la estrategia de la desmemoria», pág., 417.

personas más reseñadas son: los hermanos Ansón (Rafael y Luis María) y el presentador José María Iñigo.

Las referencias a Rafael y a Luis María Ansón son evidentes, ya que el primero fue nombrado, el 23 de julio de 1976, director de RTVE y el segundo, ese mismo año, de la agencia EFE⁴⁸⁶. De esta manera comenta Martín De la Guardia el nombramiento:

el panorama varió sensiblemente con el nombramiento de Rafael Ansón por Suárez. Ansón era consciente de la escasa popularidad del presidente, de su designación como tal por los mecanismos legales heredados del franquismo –mecanismos que anulaban su legitimidad democrática– y del rechazo generalizado que había suscitado tanto en la oposición política como en la prensa⁴⁸⁷.

El director de RTVE, por tanto, asumió la tarea de revalorizar la figura de Suárez valiéndose del ente público.

Por su parte, las continuas declaraciones públicas de Luis María Ansón sobre el devenir de la Transición, bien a través de *La Vanguardia* (periódico que llegaría a dirigir), bien a través de la televisión provocaban la reacción, no sólo de Marsé, sino de los otros miembros de la redacción de *Por Favor*. Así, Manuel Vázquez Montalbán lo hace heredero de la labor que había desempeñado Emilio Romero un año antes:

Emilio Romero pasó por ser el periodista «oficioso» del régimen en los años sesenta. Ahora el nuevo régimen lanza al mercado informativo el producto Ansón, exjoven monárquico que nos impone su presencia ante las cámaras de TVE. No tiene mucho mérito la cosa, porque un hermano de este Ansón es el factotum de la llamada Televisión Española. Como periodista «oficioso», Romero tenía más morbo, más lío vital e histórico. En cambio este Ansón es una foto fija⁴⁸⁸.

Y, de igual manera, en un feroz artículo titulado «Ansón, Ansón no pierda usted el son»⁴⁸⁹, Vázquez Montalbán responde a un artículo publicado en *La Vanguardia*, y reproducido en Televisión Española, donde Ansón, según Vázquez: «jalea a los franquistas para que sigan fieles al espíritu de sus banderas victoriosas; acusa de cobardía moral a buena parte de la clase gobernante; recuerda a los vencidos en la guerra civil que siguen siendo eso: vencidos en una guerra civil, vencidos por la fuerza» (pág. 12). Para Vázquez Montalbán, el artículo es improcedente sobre todo viniendo de

⁴⁸⁶ Al respecto, Marsé llegaría a afirmar, a través del chorizo de «Confidencias»: «(Televisión). Control riguroso y democrático; los Ansones fuera» (CCH 154).

⁴⁸⁷ Ricardo Martín De la Guardia, *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, cit., pág. 267.

⁴⁸⁸ En la sección «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa», *Por Favor*, núm. 131, pág. 4.

⁴⁸⁹ *Por Favor*, núm. 117, págs. 12 y 13.

alguien que exhibe, como diplomas, sus problemas con el régimen⁴⁹⁰, a lo que el novelista responde: «Multas, expedientes, procesos y exilios que para sí hubieran querido los que de verdad padecieron multas, expedientes, procesos, exilios y muerte. Porque [...] el oposicionismo del jovencísimo Ansón era oposicionismo [...] teñido por la benevolencia del poder hacia un muchacho [...] que desde la más tierna infancia no se quitaba de los labios el Viva el Rey» (pág. 12).

En base a este planteamiento, no es de extrañar que la figura de Ansón no despertase muchas simpatías en la redacción de *Por Favor* y, asimismo, en los textos de Juan Marsé en la revista.

Bajo esta aura, en el año 77, el chorizo de la sección «Confidencias», relaciona a Luis María Ansón con los exministros franquistas de Alianza Popular: «Todo podría ocurrir, por supuesto accidentalmente. Incluso la relamida, pulcra, ensotada y parpadeante voz de Luis María Ansón podría oírse, debido a un casual lapsus técnico, en su famoso programa de terror y prensa-ficción *La prensa en el debate*. (No me consta que este señor pertenezca a A.P.). Es un decir» (CCH 144). De la misma manera, unos números más tarde, en un artículo titulado «La madre de Marco aborta por vigésima vez y Televisión Española ni se entera» (CCH 171), donde se comenta la fuga de capital público a través de la urdimbre de una conocidísima serie infantil, se dice de la madre de Marco que «la maldita fugitiva torturadora de infantes se ocultaba en el programa televisivo *Trescientos Millones* disfrazada astutamente de Luis M.^a Ansón, el otro; [...] el famoso antifranquista de toda la vida resultó ser eso, franquista de anti vida todo».

En la nómina de personajes relacionados con la televisión referidos por Marsé, quien ofrece mayor número de apariciones es el presentador de *Directísimo*, José María Iñigo. De él destaca Rafael Wirth, en su sección «Por la boca muere el pez»⁴⁹¹, su perfecta adaptación al encorsetamiento informativo de TVE, tras ser «un rebelde sin causa en sus épocas locas de Londres».

⁴⁹⁰ Rafael Wirth, en las propias páginas de *Por Favor* da noticias de estos problemas con el régimen: «pronuncia en el 60 un discurso sobre el futuro de España por el que es multado, procesado y durante un año barrido de las páginas del periódico [ABC]. En el 64 es miembro del Consejo Privado del Conde de Barcelona, dos años más tarde, secretario de Información y ese mismo año obligado a exiliarse durante doce meses a Hong Kong por escribir un artículo en «ABC». El Ministerio de Información y Turismo le forzó a que tomara esa decisión tan escapista», en la sección «Paisanaje con/sin pedigree», *Por Favor*, núm. 92, pág. 9.

⁴⁹¹ El artículo se titula «Iñigo, LSD-TVE», *Por Favor*, núm. 65, pág. 13.

Por su parte, Marsé le dedica un retrato (AU 72) y varias referencias en «Confidencias», entre ellas llega a sugerir la eliminación del ente público del presentador: «fuera Iñigo y sus amiguetes horteras intercambiándose piropos y estupideces» (CCH 154)⁴⁹². Para decirlo de forma sucinta, en su retrato, nuestro escritor centra la sátira en el tipo de personajes que el presentador incluye en sus programas: «la esencia de todas las banalidades y las frustraciones, los disparates y las burradas nacionales e internacionales».

Continuando con el planteamiento general que veníamos realizando de la crítica del presente, el siguiente punto que debemos tratar es la sátira que se hace de los personajes del presente que practican la desmemoria. De manera que ya hemos referido algunos relacionados con los medios de propaganda y de comunicación del sistema, centraremos ahora nuestro breve análisis en los medios directamente gubernamentales, es decir, en los políticos y en la censura.

Veníamos diciendo que esta denuncia de los que practican la desmemoria es necesaria, en palabras de Marsé, «en tanto el poder sigue usufructuando en exclusiva la memoria de unos hechos que nos pertenecen, arrebatándonos las señas de identidad y prohibiéndonos hacer el recuento de lo ocurrido» (CCH 123). De esta manera, desde la imaginación se cuestiona y en ocasiones ridiculiza a los representantes del régimen, utilizando el humor y la sátira y volviendo sus declaraciones en contra de ellos. Para ilustrar esta aseveración podemos referir la «lengua desmemoriada» de José María Gil Robles (SyS 45) o «la inmemorial sonrisa limpia y el rápido verbo surrealista» de José Solís Ruiz (SyS 81), aunque el artículo que más claramente expresa esta idea es «Querían llevarse a Suiza la tribuna del desfile de la victoria para hacer una mesita de noche» (CCH 201), en el que numerosos miembros de la dictadura pretenden sacar del país, a través del aeropuerto, reliquias y símbolos del régimen, por ejemplo, «la pluma con que [Franco] firmaba las sentencias de muerte». El chorizo denuncia su olvido: «Olvidan la desvergüenza, la corrupción, el terror y la muerte. Eso no puede camuflarse [...], eso lo llevan en el cerebro, en el corazón, en el coño y en el culo».

Esta práctica de la desmemoria provoca, como vemos, la indignación del chorizo, que arremete de la siguiente manera contra Blas Piñar por unas declaraciones

⁴⁹² Sobre los programas de Iñigo también preguntará el chorizo al comisario: «¿Y qué me dice de Iñigo y sus fiestecitas horteras entre sus compinches de la incultura mesetaria, entre sus amiguetes autosatisfechos y mongólicos?» (CCH 183).

en las que el político asegura su defensa de la dignidad de los españoles: «el notario, no. Que no pretenda el notario defender mi dignidad de español. ¿Con qué derecho defiende mi dignidad ese señor, dónde supone él que está mi dignidad, en la sanguínea cosecha del 36? Mal vino» (CCH 172).

Por ello, Marsé se suma al clamor general de requerir la suspensión de todos estos personajes. Y, bajo esta premisa, escribe que estos políticos «viven en retratos que han de ir al fuego» (SyS 58) y dedica a ello un hilarante texto titulado «¡Todo lo viejo al fuego!» (CCH 157). En el artículo, el chorizo relata al comisario cómo, en un barrio de Barcelona, los vecinos terminan quemando en la hoguera de San Juan el retrato de múltiples exministros y teóricos del Franquismo, además de sus símbolos⁴⁹³.

Con respecto a la censura, y como ya hemos tratado este aspecto de forma general en el capítulo primero de este trabajo, reseñaremos una serie de comentarios que Marsé expone de forma directa y, por supuesto, irónica, a través de sus textos.

Por ejemplo, en el año 74, en el número uno de *Por Favor*, Marsé publica un retrato de la actriz Romy Schneider. Pese a que en el texto se menciona que sus ojos son «verdes, inmensos, casi tan hermosos como sus senos» (SyS 1), la fotografía que acompaña al texto muestra a la actriz de hombros hacia arriba. Dos años después, y en el marco de la excesiva explotación del desnudo femenino del que se valió la industria editorial y audiovisual, Marsé, a través del chorizo, retoma aquella fotografía, que es publicada, esta vez sí, incluyendo los senos de la actriz. La deducción del chorizo no se hace esperar: «la distancia moral que media de marzo del 74 a marzo del 76, el gran salto de hemos dado hacia Europa y sus democracias...» (CCH 90) es, precisamente, la posibilidad de publicar un desnudo femenino parcial.

Varios números más tarde, el objetivo es la censura cinematográfica que aún sufría el sector en el año 76. Marsé comenta la prohibición del final de *Las largas vacaciones del 36* de Jaime Camino que, pese a haber sido aprobada previamente por el órgano censor, conoció dos versiones. Una íntegra, que compitió en el Festival de Cannes de ese mismo año; y una recortada, para su exhibición en las salas españolas. El chorizo crea, a través de la confusión entre las palabras «película» y «peluquera» un

⁴⁹³ El texto recuerda al pasaje de *Si te dicen que caí* en el que el Java adulto quema, también en la hoguera de San Juan, todos los elementos de su vida pasada como traperero, en una especie de purga del pasado y de la memoria.

jocoso equívoco con la principal finalidad de mostrar «el ridículo para la censura española» (CCH 95)⁴⁹⁴.

Por último, en el texto «¿Pero aún existe la censura?» (CCH 166) se denuncia la pervivencia de este órgano a través de un relato que escribe el chorizo y que el comisario le advierte una y otra vez que no será posible su publicación.

Como adelantábamos en el apartado anterior de este capítulo, existe en los textos de *Por Favor* una valoración del compromiso del sector cultural de los setenta, sobre todo el representado por los intelectuales y los escritores, en la recuperación de la memoria colectiva esquilmada. Entre los textos de Marsé en *Por Favor* se incluyen una serie de comentarios sobre escritores. Su glosa también merece trato por nuestra parte, ya que enjuiciar las posturas, las opiniones y los escritos de otros autores también constituye un posicionamiento del catalán con respecto al mundo cultural de los setenta. En comparación con gran parte de los literatos que menciona, Marsé nunca se ha considerado un intelectual⁴⁹⁵.

En términos generales, Marsé acuña el término «chorizos de la cultura» para referirse a los intelectuales que de alguna manera también contribuyen al falseamiento de la memoria en el presente⁴⁹⁶. En «Otros tiempos, otros chorizos» (CCH 177) destaca el apego que este tipo de intelectuales tiene a los medios de comunicación: «Tenemos también a los escritores que en la tele nos explican su apasionante relación cotidiana con la pluma y el papel, y al diablo con esa música». Este mismo aspecto, aparece reseñado en el artículo «Has quedado muy bien, imbécil» (CCH 197), donde chorizo y comisario investigan la muerte de un escritor que fallece de un ataque de risa al verse a sí mismo en la televisión en un programa cultural. En la emisión en diferido desde la casa del escritor, que pide que le graben sin su conocimiento, éste aparece en su estudio hurgándose una oreja con un lápiz, rascándose la entrepierna o persiguiendo a su mujer en ropa interior, entre otras andanzas domésticas. De esta manera lo que pretendía ser un documento del trabajo cotidiano del escritor se convierte en la demostración pública

⁴⁹⁴ Este mismo ojo crítico se coloca al mencionar la catalogación como pornográfica de la película *El imperio de los sentidos* en el artículo «Los cuatrocientos cuerpos» (CCH 190).

⁴⁹⁵ Así lo ha afirmado hasta fechas recientes, por ejemplo, en su discurso de aceptación del Premio Cervantes, el 23 de abril de 2009: «No me considero un intelectual, solamente un narrador»; *El País*, 23 abril 2009. Disponible en la red: http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200904/23/cultura/20090423elpepucul_1_Pes_PDF.pdf [consultado el 7 de noviembre de 2010].

⁴⁹⁶ A ellos, precisamente, dedica las siguientes palabras: «Y quisiera añadir todavía algo que no viene a cuento aquí, sólo por joder la marrana: repetiré hasta que me arrastren al garrote vil que cuando la literatura se marida con la política solamente produce basura ideológica» (CCH 207).

de su ordinaria vileza, que, jocosamente, Marsé equipara a escuchar hablar a Ángel María de Lera o Baltasar Porcel, dos escritores de la época.

Todo ello ocurre en un programa pretendidamente cultural, por lo que no es de extrañar que Marsé en otro artículo de la misma sección llegue a afirmar que «Nos guste o no, en este país la cultura es una mierda, una amenaza de esclerosis intelectual, un atentado a la imaginación y a la libertad, un delito». En este mismo texto, «Chorizos de la cultura libres de toda sospecha» (CCH 183), el novelista sugiere que encarcelar a Albert Boadella por una función de Els Joglars⁴⁹⁷ y no hacer lo mismo con los intelectuales que se relacionan con el poder y manipulan es hipócrita.

Aparte de referencias generales a todo el grupo, Marsé dedica comentarios específicos en respuesta a las declaraciones de algunos intelectuales o escritores. Es el caso de Ramón J. Sender, a quien se consagra el título «Las manos limpias de Ramón J. Sender» (CCH 122). En el texto, el chorizo hace referencia a una entrevista que hacen al escritor tras su vuelta del exilio en 1976. La indignación del chorizo (y la de Marsé) viene provocada por las palabras de Sender, afirmando que: «En los últimos cuarenta años, los españoles hemos tenido lo merecido, todos nos hemos comportado mal. ¡Eh, yo tengo las manos limpias!». Es presumible que la irritación de Marsé provenga del hecho de que, como niño de la Posguerra, evidentemente, no siente su culpabilidad ante los cuarenta años de dictadura, porque entre otras cosas creció en esa realidad. De esta manera, el chorizo sugiere que Sender, al pronunciar estas palabras, «procura dar a entender que todos los españoles, excepto él» son responsables de la dictadura. Y culmina que, si las manos de Sender están limpias, las suyas, por el contrario huelen a «cuarenta años de mala leche».

De otra parte, aunque no se trate de un escritor español, las declaraciones del escritor ruso Alexander Solzhenitsyn, ganador del Nobel de literatura en 1970, durante su visita a España en 1976, provocaron numerosos comentarios en las páginas de *Por Favor*. Marsé lo adscribe a este grupo que venimos comentando al titular «Solzhenitsyn, chorizo de las letras» (CCH 92) el primer artículo suyo dedicado al novelista. Una vez más el chorizo se indigna ante el intento de sabotaje de su memoria. Según el texto, el escritor ruso aseveró en una entrevista en el programa *Directísimo* que presentaba José María Iñigo en Televisión Española que «ustedes no saben lo que es una dictadura», comparando la dictadura soviética con la franquista. La afirmación, unida al desinterés

⁴⁹⁷ Al ello Marsé dedica los artículos «Sonados» (CCH 193) y «Las más excitantes escenas» (CCH 194).

del ruso por la censura, aún vigente, en España, que Marsé aprovecha para denunciar la prohibición de *Si te dicen que caí* y la de varios libros de Juan Goytisolo, terminan de trazar el retrato moral de Solzhenitsyn.

También dedica nuestro autor algunos comentarios al respecto a Guillermo Díaz-Plaja. En un retrato de «Señoras y Señores» (SyS 1) destaca del escritor que «emana de su figura un sexy lujoso y oloroso, de obras completas encuadernadas en piel, apto para señoras descotadas en la cena del premio Nadal o Planeta». También lo llama jocosamente «anémico de la lengua» (CCH 163) y le atribuye comentarios de lírica exagerada y pomposa realizados por sus personajes (CCH 163 y CCH 168).

El retrato que Marsé realiza de Julián Marías (SyS 3) va un paso más allá en la sutileza irónica. Después de decir que su boca es como la de un «farmacéutico o de sacristán preconciliar más que de pensador», afirma que lo mejor de su fisonomía «es su frente despejada, honesta a más no poder: no esconde nada», es decir, revela la falta de ideas, la ausencia de materia gris. De tal manera que el anterior comentario, unido a su «tendencia a la obesidad y a la verborrea», definen «una cara que no acierta a disimular las ideas», interpretamos, porque no las hay. Este mismo espíritu de crítica está en el texto «*Maria's Julián Jazz*, próxima actuación en esta colonia» (CCH 189) que hace referencia a los artículos del pensador en el periódico *La Nación* y lo presenta como un grupo musical. La broma ya fue utilizada por Marsé en *Últimas tardes con Teresa*, en un pasaje donde el Pijoaparte y Teresa van a bailar a un bar de barrio, donde toca este grupo ficticio.

Por último, *Por Favor* fue publicada durante unos años en los que se sucedían, día tras día, protestas y actos de concienciación sobre la necesidad de la lucha por las libertades personales y los derechos civiles⁴⁹⁸; sobre todo porque «La construcción de la ciudad democrática fue el proyecto cultural de una sociedad que había recuperado un cierto coraje histórico y un cierto sentido de la impunidad civil. Pero también partíamos de un entusiasmo ambiguo, porque en los años setenta ya estábamos en condiciones de

⁴⁹⁸ José-Carlos Mainer destaca la relevancia que tuvo el acto de libertad sexual llevado a cabo por la actriz Susana Estrada ante el alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván: «el episodio más llamativo de aquellos primeros años lo dio Susana Estrada, quien se exhibió generosamente en revistas y filmes, escribió unos recuerdos de su vida muy subidos de tono y llevó su voluntad pedagógica al sustento de un consultorio sexual (que fue algo así como el anverso de aquel otro célebre consultorio radiofónico de la señora Francis, símbolo privilegiado del más tradicional comportamiento femenino). Su fotografía, con un seno al aire, al lado del alcalde constitucional de Madrid, Enrique Tierno Galván, fue todo un signo del tiempo», *El aprendizaje de la libertad*, cit., págs. 144 y 145.

hacer un balance de los sueños fallidos del siglo XX»⁴⁹⁹. De esta manera, en sus páginas se incluyen completos reportajes y reseñas sobre huelgas y manifestaciones⁵⁰⁰, sobre la represión en las universidades⁵⁰¹, sobre la situación de los presos políticos y la necesidad de su indulto⁵⁰² y también sobre los derechos de las mujeres y los homosexuales⁵⁰³, además de múltiples entrevistas a líderes sindicales⁵⁰⁴.

En sus textos, Marsé se hace eco de estas huelgas (CCH 89), manifestaciones (CCH 85, CCH 107, CCH 117), peticiones de amnistía (CCH 82, CCH 83, CCH 93, CCH 112, CCH 154, CCH 185, CCH 200), siempre bajo un matiz irónico⁵⁰⁵. Quizá por la naturaleza desenfadada de la sección «Confidencias» hay una abundante mención a aspectos de índole sexual que pueden ser interpretados, aparte del evidente aspecto picaresco, como una defensa, desde estas páginas, de las libertades sexuales⁵⁰⁶. Así ocurre en «Casinos de juego sí, *meublés* de amor también» (CCH 109), donde se debate sobre la legalización de las casas de citas catalanas; o «Si tuviera un hijo homosexual...» (CCH 158), donde se comentan unas declaraciones aparecidas en TVE al respecto; o el comentario, más crítico, hacia el feminismo más combativo en «Mi cuerpo es una bandera o Tampoco hoy comeremos caliente, vida mía» (CCH 174), donde el chorizo informa al comisario de la estrategia de una feminista, que excita

⁴⁹⁹ Manuel Vázquez Motalbán, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Crítica, Barcelona, 1998, pág. 81.

⁵⁰⁰ Como muestra: «SEAT en la calle», núm. 80, pág. 4; «La manifestación de Madrid», núm. 83, pág. 4; «Hoy como ayer: La manifestación del domingo en Barcelona», núm. 90, págs. 18 y 19, donde se muestran fotografías de manifestaciones llevadas a cabo en la ciudad condal en la década de 1900.

⁵⁰¹ Como el editorial del número 49, «El aprobado general», pág. 3; o los chistes gráficos del número 68, pág. 5.

⁵⁰² De esta manera el editorial del número 75, pág. 4; el artículo «Un patético récord: ciento cinco días en celdas de castigo en tan sólo tres meses», núm. 203, págs. 48 y 49 o la entrevista a unos presos fugados de prisión, núm. 100, pág. 36.

⁵⁰³ En este sentido, jugó un papel fundamental la sección de Nuria Pompeia «Nosotras: las mujeres objeto-ras». En el terreno de la reivindicación de derechos homosexuales, con menos representación, destaca la entrevista al líder del Front d'Alliberament Gai, núm. 180, págs. 36-40.

⁵⁰⁴ Destacan las entrevistas a Marcelino Camacho, Nicolás Sartorius y Simón Sánchez Moreno, núm. 78, págs. 23-25; también la titulada «Cinco sindicalistas por un sindicato unitario», núm. 80, págs. 23-25; la de Alfonso C. Comín, núm. 94, págs. 23-25 y, también, la del líder de la CNT, Edo, núm. 113, págs. 23-25. Todas ellas realizadas por Josep Ramoneda y José Martí Gómez.

⁵⁰⁵ Sobre los derechos del trabajador llega a defender el: «Pleno derecho del obrero a despedir a su patrono» (CCH 154).

⁵⁰⁶ De hecho es la investigación de uno de estos actos de libertad sexual el que inicia la sección. En «Una larga melena rubia» (CCH 82), el chorizo indaga el caso de dos chicas rubias que se besan en un bar, aunque finalmente una de ellas resulta ser un chico con el pelo largo. La anécdota, en su versión real, ya había sido relatada por Marsé en la enciclopedia *Imágenes y recuerdos*: «un soleado día del mes de julio de 1945, hallándome paseando por París, en medio de esa perfumada y saludable podredumbre que despierte siempre una postguerra, vi cómo dos rubias y hermosas muchachas que caminaban delante de mí con las cabezas alzadas, contemplando la fachada de Notre-Dame con una mezcla de estupor, aburrimiento y altivez, se paraban de pronto, se miraban a los ojos, y, abrazándose con verdadera fría, se besaban largamente, urgentemente en la boca. Comprendí que acababa de nacer una nueva era», de «La moral y la moda en los años 40», *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*, cit., pág. 77.

sexualmente a hombres en el metro y luego los denuncia públicamente; también en «Los crímenes de Anita, la “muslos de acero” (Capítulo I)» (CCH 198), que relata la historia de una asesina de hombres. Su *modus operandi*: asfixiarlos con los muslos mientras ellos le están practicando sexo oral. Es evidente, por todo lo referido, la crítica hacia la sección más extremista del feminismo. Marsé lo declara en el retrato literario de Jane Fonda: «He aquí una hermosa mujer cuyas ideas sociopolíticas merecen todo el respeto, pero no menos que su espalda desnuda o que sus senos pequeños y libres, ostensiblemente libres. Y esto hay que decirlo, aún a riesgo de enfurecer a toda la legión de feministas que luchan por sus derechos. Que lo frío no quita lo caliente» (SyS 5).

De manera que la ironía nutre todos los textos de Marsé en *Por Favor*, aquellos referidos a la lucha por la mejora de las condiciones laborales no contradicen tal principio. De esta forma, los textos «Secreto profesional» (CCH 87) y «Los chorizos, militarizados» (CCH 88) van dirigidos a mostrar la reivindicación laboral del chorizo; bien constituyéndose en asociación, «la A.B.C.CH», «Asociación Bilingüe de Confidentes y Chorizos»; bien exponiendo las mejoras exigidas bajo amenaza de huelga:

1.º, aumento de las dietas en un 40%; 2.º, tres carajillos gratis y paquete de Winston por jornada de trabajo; 3.º, en las misiones peligrosas que incluyan trato íntimo con señora o señorita, una muda completa cada dos días y una sobrealimentación adecuada; 4.º, pleno reconocimiento al secreto profesional; 5.º, intercambios culturales con agrupaciones de chorizos de otros países, especialmente Rusia y China; 6.º, la inmediata dimisión de cualquier ministro del actual gobierno que hubiese colaborado en gobiernos anteriores a éste desde la Reconquista de Granada y con efectos retroactivos hasta los Reyes Godos, y 7.º, que si no se da pronta respuesta a nuestras peticiones, iremos a la huelga...

4.2.2 *Los elementos que pueblan la memoria*

De la misma manera que defendíamos en la parte general de este capítulo, los elementos de la memoria están cohesionados a través de la técnica narrativa de las «aventis», que trataremos extensamente, en el próximo apartado del capítulo, el referido a *Si te dicen que caí*. Por el momento, cabe reseñar que el chorizo también se vale de esta técnica cuando afirma que «yo he elaborado mi teoría basándome en la realidad real de la vida tan real como la vida misma» (CCH 113) y que la imaginación es patrimonio exclusivo de los niños (CCH 185).

El primer elemento común a las novelas es el espacio, que también en «Confidencias» es Barcelona. Entre sus páginas se mencionan las calles Entenza, Tallers, Tuset, Balmes, Cerdeña, además de la plaza Molina, la plaza Lesseps y la plaza de la Sagrada Familia y los barrios de Gracia y el Guinardó.

Con respecto al cine, las referencias a estrellas del celuloide, nacionales e internacionales, son continuas, principalmente en las secciones dedicadas a retratos literarios, donde Marsé demuestra sus amplios conocimientos sobre la historia del cine. Entre estas referencias destacan las de Romy Schneider (SyS 1), Marisol (SyS 2), Ornella Mutti (SyS 4), Jane Fonda (SyS 5), Alain Delon (SyS 7), Raquel Welch (SyS 8), David Carradine (SyS 13), Gina Lollobrigida (SyS 15), Elizabeth Taylor (SyS 25), Charlotte Rampling (SyS 34), Robert Mitchum (SyS 47), Jeanne Moreau (SyS 50), Richard Burton (SyS 59) y Úrsula Andress (ESSR 2). No obstante, hay actores y actrices que, quizá por su impacto en la infancia y adolescencia del escritor, son frecuentemente mencionados. Como Laura Antonelli (SyS 16, CCH 86, CCH 124, CCH 130), Marilyn Monroe (PE 5, SyS 18), Marlene Dietrich (SyS 24, CCH 84), Clark Gable (SyS 41, SyS 47, CCH 154, B 2), Greta Garbo (SyS 51, SyS 58, CCH 159). También son usuales las referencias a personajes de la gran pantalla: Spencer Tracy (SyS 12), James Bond (PE 14), pero, sobre todo, Fu Manchú (CCH 93, CCH 128, CCH 151, CCH 154, CCH 165). Incluso Marsé se permite jugar a la recreación del personaje-tipo interpretado por Humphrey Bogart en *Casablanca*, cuya actitud asume el chorizo en «Bogart» (CCH 137).

Por otra parte, las referencias a otro elemento sacado de la memoria infantil, las novelas de aventuras, son abundantes. De esta manera, se encuentran reseñas a personajes de *La isla del tesoro* (SyS 49, CCH 177) y al propio Stevenson (CCH 185, CCH 186), a las novelas de *La Sombra* (CCH 166) y a personajes como Julián Sorel (SyS 37, CCH 158), Sherlock Holmes y Watson (CCH 82, CCH 95, CCH 99, CCH 105, CCH 112, CCH 179, CCH181, CCH 195) o el Capitán Ahab (CCH 131). A este respecto, habría que añadir que se hace noticia de otros escritores de la tradición literaria europea, evidenciando que Marsé, ya en la mitad de los setenta, había iniciado la lectura de otro tipo de literatura. Así, encontramos notas a Antonio Machado (AU 73, CCH 94, CCH 129, CCH 185), Ambrose Bierce (PE 10), Jorge Luis Borges (CCH 145, CCH 171, CCH 180, RR 202, EESR 9), Luis Cernuda (CCH 130), Miguel de Cervantes (SyS 79), Charles Dickens (CCH 186), Gustave Flaubert (SyS 4), Thomas Mann (AU 76), Arthur Miller (PE 5), Henry Miller (CCH 202), Vladimir Nabokov (RR 202),

Marcel Proust (PE 5), Francisco de Quevedo (CCH 155), Scott Fitzgerald (SyS 38, AU 73), William Shakespeare (PE 1, CCH 196), Stendhal (CCH 124), Miguel de Unamuno (CCH 93), Valle-Inclán (CCH 130, CCH 154) y Oscar Wilde (SyS 25, CCH 108).

También hay referencia a tebeos. Por ejemplo, a la serie *El Coyote* (PE 12, CCH 123), a Roberto Alcázar (SyS 15, CCH 135) y a *El hombre invisible* (CCH 102).

Como último elemento entresacado de la memoria, los chismes y rumores de barrio son la base de la que se alimentan los relatos del chorizo: «Mi trabajo consiste en recoger rumores en la calle» (CCH 167).

4.3 RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA EN *SI TE DICEN QUE CAÍ*. UNA CARACTERIZACIÓN DE LAS «AVENTIS»

Siguiendo nuestro planteamiento general sobre el uso de la memoria en la novela marseana y dedicándonos al análisis de su obra más representativa al respecto, debemos suscribir las palabras de Alexander Fidora cuando afirma que «la memoria es el hilo conductor de *Si te dicen que caí*», porque, en la novela, se obra la técnica de «la memoria traspasada de la mente al escrito»⁵⁰⁷. La memoria, como eje que vertebra el discurso narrativo, es una constante en la novela. Así lo ha expresado el propio escritor: «he querido vomitar desde mi memoria de niño anónimo del Carmelo»⁵⁰⁸.

Por ello, sobre todo tras la prohibición de su publicación en España, es necesario aclarar, y el escritor así lo considera, qué uso de la realidad de los años cuarenta se hace en el escrito.

Repetiré una y mil veces que la novela es un relato de ficción, que los personajes son de ficción. Que, cierto, la ficción se nutre, a veces, de la realidad, pero que yo no tengo ninguna culpa de que en aquellos años, los de mi novela, hubiera más falangistas que ahora y actuaran de la forma en que actuaban. Que no podía sustituir a los falangistas por bomberos porque además de traicionar mis recuerdos los bomberos se enfadarían conmigo⁵⁰⁹.

De las palabras de Marsé podemos extraer que, aunque se obra el uso de la memoria recordada y sentida, porque «un escritor, un novelista, tiene derecho a narrar la

⁵⁰⁷ Ambas citas son de «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», cit., pág. 34.

⁵⁰⁸ En una entrevista al escritor tras el anuncio del secuestro de *Si te dicen que caí*. La entrevista fue publicada en *El Noticiero Universal*, 2 de noviembre de 1976; y es reproducida en parte, de donde la obtenemos nosotros, por Juan Rodríguez en «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición», cit., págs. 140 y 141.

⁵⁰⁹ Ídem, pág. 141.

realidad tal y como éste la siente»⁵¹⁰, ésta no puede traicionarse porque se incurriría en falsear la memoria colectiva.

Aclarada la importancia de la memoria para *Si te dicen* a través de las palabras de su autor, cabe ahora comentar cómo la novela pretende la preservación de la memoria colectiva a través de la muestra de las circunstancias en las que vivieron los niños de la Posguerra: «las calles leprosas y los juegos atroces, el miedo, el hambre y el frío»⁵¹¹. La novela revela a unos niños callejeros que pasan hambre, que son víctimas de la represión gubernamental y que reproducen la violencia en la que se han criado⁵¹². Son niños con enfermedades derivadas del hambre, como el propio Sarnita, que debe aplicarse azufre en la cabeza rapada para combatir las llagas de su dolencia.

En *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia*⁵¹³, Marsé dedica el texto «Bajo el signo del piojo verde (crónica familiar)» a ejemplificar estas vicisitudes y características de los niños de la Posguerra. De ellos se dice que

jugaban con pólvora y detonantes de balas encontradas en descampados, organizaban espantosas guerras de piedras y se deslizaban por las calles asfaltadas sentados en veloces e infernales carritos de cojinetes a bolas contruidos por ellos mismos. Los aprendices de taller viajaban colgados en los enganches de los tranvías. Rondaban los espesos cines de barrio [...], las tabernas, los billares, los kioscos de tebeos. En cierta época del año tenían sus propios puestos de tebeos en las aceras, extendidos y sujetos con piedras, y se intercambiaban y vendían el Juan Centella, el Hombre Enmascarado o el Flash Gordon [...]. En el fondo, en todos los hogares humildes, lo único que importaba era: ver que comer mañana.

Todos estos aspectos aparecen reflejados en *Si te dicen que caí*.

Por un lado, los crueles juegos con pólvora, en los que simulan torturar a las huérfanas de la Casa de Familia de la calle Verdi

Asistido por Mingo y Amén, el Tetas trajo la lata de pólvora con alguna solemnidad, como si fuera el viático. Java tomó la lata, hizo levantar un momento a la Fueguiña y vertió cuidadosamente un fino reguero de pólvora a lo largo del borde semicircular del bidet. La hizo sentar de nuevo con las piernas abiertas, rozando con la cara interna de los muslos los dos extremos del reguero de pólvora, una negra culebra con dos cabezas. Así está bien,

⁵¹⁰ Ídem, pág. 141.

⁵¹¹ Extraído de la nota a la edición definitiva de la novela, págs. 7 y 8.

⁵¹² Según Marsé, son los mismos niños retratados por Carlos Giménez en famoso tebeo sobre la infancia en los Hogares de Auxilio Social de la Posguerra, *Paracuellos*: «Niños famélicos, violentos, asustados y obligados a desplegar la imaginación en dos direcciones opuestas, de un lado la expectativa fraudulenta y grotesca de ganar el cielo y la gloria de las pupurrutas imperiales, y del otro la expectativa adolescente de aprender a vivir siquiera en tan precarias condiciones, sujetos a su propio código moral de uso interno y clandestino que no excluye la extorsión ni la venganza, pero tampoco el compañerismo, la solidaridad, el humor y la ternura». Extraído del prólogo a la edición reunida del tebeo, *Todo Paracuellos*, cit., pág. 12.

⁵¹³ Ob. cit., págs. 261 y 262.

¿no, Sarnita?, dijo Java, y encendió el cirio pascual adornado con la cinta de plata y lo paseó ante los ojos de la prisionera. Todos se sentaron silenciosamente en el suelo.

[Págs. 146 y 147]

También las guerras de piedras, como la derivada de la paliza que recibe Luis a manos de los niños de Los Luises que «fue una de las guerras de piedras más sangrientas que se recuerdan» (pág. 181), o viajar subidos a los enganches externos de los tranvías, como hacen el Tetas, Amén, Mingo y Sarnita, «abrazados y con los ojos cerrados recibían en la nuca y la cabeza los puñados de arena que les arrojaba el cobrador, sus insultos y sus manotazos» (pág. 243).

No obstante, la novela también exhibe las dificultades de la vida en la Posguerra⁵¹⁴. Así, se muestra, por ejemplo, el estraperlo de barras de pan o tabaco rubio que lleva a cabo la dueña del bar Continental, el que, según uno de los niños, permite abastecer de café a un tostadero clandestino; también la prostitución, como única salida, a la que se ven abocados varios de los personajes; o el robo, a causa de la extrema pobreza⁵¹⁵, de mercancías de los trenes de suministro, que propician el apodo de la madre de Sarnita, la Preñada, porque la comida robada, atada bajo su ropa con fuertes cuerdas, crea la ilusión de su perpetuo embarazo. Los fragmentos en los que describe el desmontaje del ingenio y el descubrimiento por parte de sus patrones, por su belleza estética y porque mantienen un diálogo entre sí, merecen ser reproducidos aquí:

a su madre, viuda y con el vientre siempre más liso que una tabla de planchar, le decían la «Preñada» [...], las apariencias seguirían justificando el oprobio el mote de la madre y el estupor del hijo, que cada noche, en la cama de ella, se despertaba sobresaltado para verla llegar vestida de vieja y bien preñada, una gran barriga puntiaguda y enlutada avanzando en medio de la penumbra del cuarto y su madre detrás de la barriga bañada en sudor y balanceándose como una muñeca sobre las piernas abiertas [...]. La vio arremangarse las faldas de luto, congestionada por el esfuerzo y la ansiedad, y entonces vio caer blandamente entre sus piernas un bulto que ella apenas tuvo tiempo de sujetar. De sus muslos blancos escurrían hasta el suelo gruesos hilos de sangre, y sus dedos eran como afilados peces rojos.

⁵¹⁴ Según Marcos Aurel: «Un infierno terrenal cargado de muerte, hambre, miedo, dolor, degradación moral y sufrimientos», art. cit., pág. 52.

⁵¹⁵ A propósito de *Rabos de lagartija*, Marsé ha comentado que la expresión de la pobreza tiene imágenes muy directas extraídas de su memoria: «Hablo entonces de que en la cocina, y en toda la casa, un síntoma de la pobreza personal era que las cosas no ocupaban el sitio que les correspondían. Eso lo recuerdo porque ha sido una experiencia personal, porque vivimos bastantes años realquilados (compartes cocina y cuarto de baño con otra familia). Por ejemplo, el azúcar no estaba en un azucarero, sino en una lata de galletas. Al leer este pasaje quedé muy contento y pensé: esto es un recuerdo personal, esto es auténtico, es una experiencia de la pobreza que no había leído en ninguna parte. Es mi aportación personal a la experiencia de la pobreza», en la entrevista «Conversación con Juan Marsé», de Jordi Gracia, cit., pág. 50.

Transpirando un sudor de muerte, una fatiga infinita, se acurrucó en el lecho junto a él, envolviéndola en un denso olor a legumbres secas y a frazadas de viaje, a vagones de tren pudriéndose en vías muertas.

[Págs. 12 y 13]

el segundo manotazo levanta los negros faldones y deja el refajo al descubierto, las cuerdas enrojecidas casi invisibles entre los pliegues de la carne en la cintura, sosteniendo una barriga preñada de saquitos de arroz, harina y carne de cerdo [...]. El roce de las cuerdas, después de tantas horas, había despellejado la cintura: de sus muslos escurrían hasta el suelo gruesos hilos de sangre, y sus dedos eran como afilados peces rojos. Caía blandamente entre sus piernas abiertas un bulto liado con una húmeda arpillera, que apenas tuvo tiempo de sujetar con las manos

[Pág. 167]

La razón de centrar la narración en la vivencia de los niños es, según el propio escritor, «un sentimiento como de paraíso perdido»⁵¹⁶. En palabras de José-Carlos Mainer:

Ya no tuvieron reemplazo aquellas generaciones nacidas en torno a 1940 e incluso 1950 al calor propicio de cinematógrafos de barrio y que hoy suelen entonar la elegía, no solamente española, de una niñez abrigada por los fantasmas de la imaginación⁵¹⁷.

De esta manera, la perspectiva tomada es desde el presente, es decir, desde la visión «de un niño-adulto que intenta –y creo que lo consigue– librarse del miedo y del asco, de la suciedad, suciedad física y espiritual, moral, de unos determinados años»⁵¹⁸. Es la misma perspectiva que aparece reflejada en la novela, porque es de Ñito, trasunto adulto del niño Sarnita, de quien obtenemos en las imágenes de la memoria. «Ñito, Sarnita en la infancia, reflexionará sobre el funcionamiento de la memoria a la par que se adentrará en ella»⁵¹⁹.

La técnica utilizada en *Si te dicen que caí* para presentar la memoria recobrada son las «aventis» que cuentan los niños. Algunos teóricos han aventurado una definición del concepto. Entre ellos José Manuel Caballero Bonald, quien afirma que se trata de «historias más o menos fidedignas oportunamente recompuestas por la imaginación»⁵²⁰, Carmela Hernández García, que dice de ellas que son una «aventura imaginaria»⁵²¹, y

⁵¹⁶ En la entrevista del Colectivo Lantaba, «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», cit., pág. 44.

⁵¹⁷ *El aprendizaje de la libertad*, cit., pág. 135.

⁵¹⁸ De la entrevista citada por Juan Rodríguez, art. cit., pág. 140.

⁵¹⁹ Cfr. Marcos Maurel, art. cit., pág. 53.

⁵²⁰ «Las “aventis” de Marsé», cit., pág. 70.

⁵²¹ «El juego en “Historia de detectives” de Juan Marsé», cit., pág. 55.

Marcos Maurel, que las interpreta como «fantasías con una base real que eran el juguete preferido de los chavales famélicos de Gracia y del Guinardó durante la década de 1940»⁵²². En cualquier caso, parece que para todos ellos existe un componente clave: la imaginación. Por su parte, Marsé ha ofrecido varias caracterizaciones del concepto, mucho más apegadas a su experiencia. Por un lado, son «ese juego que hacíamos de niños en el que nos contábamos aventuras inventadas, en las que había cosas de verdad mezcladas con películas y tebeos, pero con la novedad de que éramos los protagonistas»⁵²³ y, por otro, a través del personaje de Ñito, en el mismo cuerpo de la novela: «un juego bonito y barato que sin duda propició en el barrio de la escasez de juguetes, pero que era también un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla» (pág. 38)⁵²⁴.

Avanzando en esta caracterización, otros expertos han argumentado la capacidad evasora de las «aventis». José Ortega destaca que su acumulación «termina por ocultar en la totalidad de la obra esa realidad fenoménica que maneja el narrador para trascenderla en una metarrealidad producto de una estética que a fuerza de destacar lo absurdo del mundo parece proponer el arte como forma de liberación de lo absurdo»⁵²⁵. Por su parte, Pascual García García asevera que «Los muchachos de las novelas de Juan Marsé fraguan mundos ficticios para esconderse de la maldad del mundo real»⁵²⁶. Finalmente, William Sherzer escribe que: «Hay [...] una relación básica con una realidad casi verídica, pero a la vez hay una necesidad de crear ficciones para no tener que aceptar esa realidad»⁵²⁷. De esta manera, la interpretación es que los niños inventan estas historias en las que se incluyen ellos mismos para extraerse de sus circunstancias personales y colocarse en situaciones más o menos fantásticas, más o menos reales, pero siempre verosímiles.

Teniendo en cuenta todos estos datos teóricos que ya se han aportado sobre las «aventis» a través de las citas anteriores, conviene relacionarlas con el planteamiento que ya hemos hecho, en las primeras páginas de este capítulo, sobre la finalidad de la

⁵²² Art. cit., pág. 52.

⁵²³ En «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», cit., pág. 45.

⁵²⁴ En este sentido, las *aventis* parecen cumplir los principios de humor, desfiguración y distanciamiento que propone Hans-Jörg Neuschäfer para desactivar la censura. Cfr. *Adiós a la España eterna*, cit., pág. 77.

⁵²⁵ «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», cit., pág. 737. Entiéndase, en la cita, que Ortega, al decir «lo absurdo», se refiere a las circunstancias que viven los niños.

⁵²⁶ «Las rutas de la memoria. Crónica de una impostura en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Nuevas tardes con Marsé: Ensayos sobre la obra de Juan Marsé*, cit., pág. 54.

⁵²⁷ *Juan Marsé. Entre la ironía y la dialéctica*, cit., pág. 94.

manipulación de la memoria⁵²⁸. Bajo nuestro punto de vista las «aventis» son un claro ejemplo del mecanismo que utiliza Marsé para trabajar con su memoria, de la que se extraen no sólo hechos rememorados, sino argumentos y pasajes de películas, tebeos y novelas de aventuras, pero, sobre todo, chismes, rumores e historias de barrio. De esta manera, las «aventis» tienen el poder de cuestionar la historia oficial e imponer una nueva historia, fundamentada en todos esos elementos ya referidos, es decir, en la memoria colectiva. Por esta razón, las «aventis» asumen el papel de recuperar la memoria de los mayores, no sólo porque a través de ellas se formulan los recuerdos que, en el presente, tiene Ñito, sino porque, como afirma Álvaro Fernández, las «aventis» construyen «una memoria metonímica», precisamente porque su ejercicio realza su «valor como registro, como recuerdo»⁵²⁹. En consecuencia, las «aventis» serán la respuesta que tiene el escritor a la práctica del olvido que no sólo en el pasado, sino en el presente, llevan a cabo los representantes de la historia oficial⁵³⁰. Así, se reconstruye el pasado escamoteado, a través de imágenes de la memoria y esta reconstrucción tiene su efecto en el presente, porque la modifica la percepción que, sobre sí mismos, tienen los personajes. Así, la monja descubre el encuentro amoroso que la llevó al éxtasis cuando sólo era una catequista, Ñito conoce la verdadera historia del ascenso social del Java que yace en la camilla del hospital y se hacen patentes las huellas que el fuego dejó en la cara de la Fueguña que tira de la silla del paralítico al final de la novela. Según Alexander Fidora, «los hechos acontecidos en el pretérito, se nos transportan hacia el presente, demostrándonos que el pasado se halla siempre “aquí” y “ahora” en todas las épocas que intentemos diseccionar, pues los sucesos del presente se remontan, forzosamente, a acontecimientos y razones acaecidas»⁵³¹.

De esta forma, Marsé se vale de la certeza de que en la Posguerra: «Existía una verdad oficial y existía otra real, y nadie nunca sabía distinguir entre las dos»⁵³². Y precisamente porque las verdades son varias y difieren entre sí y sólo coinciden en

⁵²⁸ Al fin y al cabo las «aventis» son el instrumento del que se vale Marsé, al igual que los niños de la novela, para manipular las imágenes de la memoria. Según afirma Joaquín Marco: «Tal fenómeno, se acentuará dado el carácter oral de la narración; son historias en las que el autor actúa como relator, en un ámbito cervantino, de hechos sobre los que se ofrecen varias versiones a las que se retorna porque ha transcurrido el tiempo necesario para que lleguen hasta él deformadas o porque se produzcan formulaciones diversas y aún encontradas, de las mismas», «Lo imaginario en Juan Marsé», cit., pág. 63.

⁵²⁹ «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en *la poética de Juan Marsé*», cit., pág. 71. Más que cuestionamiento de la historia oficial, Álvaro Fernández habla de «resistencia a la cultura oficial» (pág. 69)

⁵³⁰ Para Marcos Maurel: «Marsé actualiza la memoria colectiva del barrio, más cercana, más humana y más veraz que la falangista oficial», cit., pág. 52.

⁵³¹ Art. cit., pág. 27.

⁵³² William M. Sherzer, *Juan Marsé. Entre la ironía y la dialéctica*, cit., pág. 175.

ciertos aspectos comunes, los niños inventan sus propias verdades, con las herramientas de las que disponen, procurando que la falta de verosimilitud no contradiga las otras versiones o las «aventis» paralelas⁵³³ y, de ser así, cada narrador «debe defender su versión sobre las otras, debe ganarse su lugar como autor»⁵³⁴, porque es lo que los niños han heredado de la propaganda del sistema: imponer una verdad, la propia verdad, sobre las otras. De esta manera, se «va creando una ambigüedad entre lo natural y lo fantaseado»⁵³⁵. Marsé escribió sobre esto en *Pijoaparte y otras historias*:

La novela expresa una posible memoria del ambiente de un barrio y de una ciudad que salía de la sacudida de la guerra civil. Esta posible memoria pertenece a la nebulosa de unos personajes de ficción que, al evocar, unos hechos, todos ellos coinciden en determinados repliegues de una historia que sin embargo se ve constantemente en entredicho, y a veces desmentida, como si todos fuesen unos redomados embusteros. Sin embargo, la «verdad verdadera» –por decirlo en el lenguaje de los niños– se va imponiendo por encima de la mentira. Es la memoria incierta de unos adolescentes que ordenan unos hechos que han oído contar a otros o que han entrevisto según su estatura personal y social. Es decir: tantean la verdad mediante espejismos e incluso mentiras, «aventis» (diminutivo de aventuras) que es el nombre que ellos le dan a ese juego. Al revés de lo que ocurre con la Historia, la Sociología o la Crónica periodística, la novela no pretende ser un arte de lo que fue, sino de lo que pudo haber sido⁵³⁶.

Esto ocurre, por ejemplo, cuando Sarnita vuelve de su pueblo y los otros niños le cuentan que un incendio ha reducido el teatro a escombros y la Fuegoña se ha quemado la mitad del cuerpo. Los intentos del niño por imponer su verdad (la versión que se está inventando en el momento) son sofocados por los otros niños que conocen otra versión que, de alguna manera, ya se ha institucionalizado en el barrio. De esta forma, la nueva versión de Sarnita no tiene razón de ser, porque ya existe una versión generalizada que, a grandes rasgos, todos dan por verdadera.

Con todo, las «aventis», como discurso narrativo creado a partir de una serie de elementos de la memoria, con la maestra intervención de la imaginación, modifica la identidad de los niños y los hace protagonistas de su propia historia, es decir, los hace creadores de su historia⁵³⁷, héroes de su historia, guardianes de su memoria⁵³⁸. Esta

⁵³³ Para William M. Sherzer, las aventis «atraviesan una gama que va desde lo muy posible pasando por lo probable, lo improbable y al fin hasta lo imposible», cit.,pág. 93.

⁵³⁴ Álvaro Fernández, cit., pág. 66.

⁵³⁵ José Ortega, art. cit., pág. 735.

⁵³⁶ *Pijoaparte y otras historias*, cit., pág. 145.

⁵³⁷ Cfr. Álvaro Fernández: «En el contexto de la posguerra civil, el círculo de narradores de aventis está compuesto por los elementos marginales de la sociedad de Barcelona. Son niños, están fuera del circuito productivo. Son hijos de los derrotados, no tienen padres o los tienen presos, no van a la escuela. Las aventis constituyen la única posibilidad de vislumbrar un protagonismo, de tener una identidad *otra* que

recreación, para Marcos Maurel, se obra desde «un sentimiento de frustración que se resuelve en deseo de venganza literaria»⁵³⁹. No obstante, consideramos, al igual que Maurel, que, tras la ira preliminar, Marsé adopta un todo de compasión hacia los personajes que retrata. De esta manera, por ejemplo, unifica el final del maquis Marcos Javaloyes y del alférez Conrado, pintando a ambos desde la caracterización de su sufrimiento y su padecimiento por las secuelas, psíquicas y físicas, de la guerra.

Concluimos esta disertación con unas palabras de Álvaro Fernández, que resumen muy bien lo expuesto:

La narrativa oral de los niños marginados de la posguerra recupera el relato de sus mayores y lo potencia con elementos ficcionales provenientes de productos culturales menores que circulan fuera de la influencia del régimen, para construir una nueva visión de lo real elaborada a partir de la ficción, la imaginación, los sueños. Son estos elementos los que permiten articular la palabra a quien la tiene prohibida, devaluada y marginada⁵⁴⁰.

Debemos, entonces, dedicar unos comentarios a los elementos que constituyen el poso narrativo de las «aventis». Según Fernández, se trata de «materiales marginales, de desecho, no tomados en cuenta o prohibidos por la cultura oficial» provenientes del extranjero, y «novelas baratas, películas, historietas»⁵⁴¹, que consumen habitualmente estos niños⁵⁴².

En primer lugar, en nuestra caracterización hemos destacado el espacio como un elemento más que se extrae de la memoria. Al igual que la mayoría de las otras obras narrativas de Marsé, la acción transcurre en determinadas calles y barrios de Barcelona. Concretamente, aparecen reseñadas las calles Camelias, Secretario Colomas, Bruch, Mallorca, Cerdeña, Verdi, Escorial, Sors, Legalidad, Laurel, Argenton, Torrente de las Flores, Larrad, Salmerón, Sicilia, Córcega, Martí, San Salvador, Casanova, Santa Ana, Encarnación, Robadors, Bailén, Industria, Trafalgar, Arenys y el Paseo de Gracia; también las plazas Joanich, Calvo Sotelo, Lesseps, Rovira, de la Sagrada Familia, Cinc d'Oros, del Norte, del Diamante, Sanhelly, del Ayuntamiento y Molina; igualmente el barrio del Ensanche, el barrio chino, el de La Salud, el de Guinardó y el de Gracia.

los redima de la condena con que el régimen perseguiría a los enemigos durante sus cuarenta años de crimen, mediocridad y corrupción», art. cit., págs. 68 y 69.

⁵³⁸ Sarnita espeta a sus vecinas cotillas: «ya soy mayor, ya soy memoria y a partir de hoy no podréis conmigo», pág. 12.

⁵³⁹ Art. cit., pág. 53.

⁵⁴⁰ Art. cit., pág. 69 y 70.

⁵⁴¹ Art. cit., pág. 69.

⁵⁴² Cecilio Alonso, aunque hablando sobre «Teniente Bravo», habla también de «resonancias folclóricas», «Teniente Bravo, Juan Marsé», cit., pág. 69.

Con respecto al cine, Ricardo Martín De la Guardia ha comentado que «constituyó uno de los escasos modos de evasión al alcance de muchos bolsillos»⁵⁴³. Aspecto que suscribe José Ortega⁵⁴⁴. Por su parte, Álvaro Fernández destaca su relación con las «aventis» y el hecho de que los niños utilicen elementos de las películas en sus historias⁵⁴⁵.

De esta manera, la huella del celuloide en la novela es doble, porque en ella son importantes las tramas de las películas que los niños ven cuando se cuelan en los cines de barrio y cuando recrean algunas escenas en sus traviesas sesiones de tortura a las huérfanas; pero de la misma manera, el cine es importante como espacio narrativo en el que ocurren acontecimientos necesarios para el desarrollo de la trama.

Como venimos diciendo las películas que los niños ven en los cines de barrio nutren sus juegos. Como demuestra el siguiente pasaje:

—Tú vas vestida de hombre, con la túnica y el cinturón de oro de San Miguel, con la capa, la espada y el casco. Pero figura que eres una chica, ¿entiendes? Quiero decir que eres una chica de verdad, pero te haces pasar por hombre. Y nosotros no lo sabemos.

—Y éste lucha contigo y os caéis al suelo, y entonces pierdes el casco y se te sueltan los cabellos largos de chica, así, mira, como en *La Corona de Hierro*, ¿la has visto?

—No.

—¿Y *La Prisionera Desnuda*, la has visto, niña?

—Tampoco. Amén dice que tus películas son mentira.

—¿Cómo?

—Sí. Que las películas que cuentas no existen, nadie las ha visto nunca. Que tú te inventas esas pelis, Sarnita.

—Amén tiene una gotera en el coco, chavala. ¿Y *Suez*, la has visto?

—¿*Suez*?

—Sí. Todo el mundo la ha visto. Tú eras Anabella y éste era Tyrone Power, ¿vale? Hay un ciclón sobre el desierto y tú salvas a éste atándolo a un poste, mira, aquí tienes la cuerda. Entonces figura que el ciclón te empieza a arrastrar, él se ha desmayado y se despierta atado al poste y ve que estás perdida, y te aprieta entre sus brazos porque además está enamorado de ti, pero el viento es muy fuerte y todo es inútil, una fuerza invisible te empuja y te arranca de sus brazos, te levanta del suelo y te lleva lejos...

[Págs. 237 y 238]

Con todo, la referencia más importante la representa la película *Los tambores de Fu Manchú*. De ella extraen los niños elementos que les permiten recrear sus crueles torturas. El alcalde del barrio interroga a Sarnita por ellos y éste responde lo que sigue:

⁵⁴³ Cuestión de tijeras. *La censura en la transición a la democracia*, cit., pág. 34.

⁵⁴⁴ Cfr. «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», cit., pág. 737.

⁵⁴⁵ Cfr. «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé», cit., págs. 80 y 81.

«¿Torturas, la Gota de Agua, la Campana Infernal, la Bota Malaya, el Péndulo de la Muerte...? Usted ha visto *Los Tambores de Fu-Manchú*, camarada, esto sólo se ve en el cine y aún así es mentira, son dobles, le diré, nosotros somos de verdad y sólo vamos a Las Ánimas a estudiar catecismo y que nos den la merienda» (pág. 267). Pero sí es cierto que utilizan estos elementos de tortura como medio de coacción⁵⁴⁶, aunque realmente sólo cuentan con pólvora y otros restos de munición de la guerra que recogen de los descampados.

El interés por esta película, según Elvira Gómez-Vidal, responde a que, «A pesar de su indigencia ideológica y de su simpleza temática, esta producción mediocre dejó sin embargo su impronta en la fantasía de los jóvenes españoles de la época tal vez por su reparto actancial sin ambigüedades entre “buenos” y “malos”, porque juega con un continuo suspense y empalma lances imprevistos unos tras otros sin que se dude nunca del feliz desenlace, la derrota de Fu-Manchú»⁵⁴⁷.

Desde el punto de vista de lo que ocurre en las salas de los cines de barrio, la novela incluye múltiples anécdotas que terminan formando parte del material con el que se forman las «aventis», y que conectan la novela con otros textos de Marsé⁵⁴⁸. Estas anécdotas pueden ser muy secundarias como la referencia que hace Sarnita a que «Luis juraba que en el cine Roxy vio cómo acribillaban a un policía secreto con una escopeta de caza, pero de juguete» (pág. 40), que tiene su reflejo en la historia de los maquis:

Una bomba estalla tras una ventana de la delegación, la llamarada roja escupe cristales y fragmentos de mampostería. La acera del cine Roxy sembrada de octavillas. En el vestíbulo del cine, asomando la cabeza entre las cortinas para ver la platea, un agente de policía husmea algo sospechoso. Entra. Le siguen dos hombres con las manos en los bolsillos y el ticket de entrada en los labios, uno de ellos se veía pálido, alto y encorvado, con este chaquetón azul y esta boina de la que escapan rizos rubios, me veo raro en el cristal, extranjero y fuerte, llevo apretada al sobaco la automática con silenciador. El compañero viste una gabardina clara que oculta una escopeta de cañones aserrados. En la última fila de butacas, el policía ve a una mujer de cortos y poderosos muslos con la falda arremangada y abofeteando a un niño sentado a su derecha. Cuando se dispone a intervenir, estos putones de cine se atreven hasta con niños de pecho, oye el clic a su espalda. Se vuelve rápido. Percibo el brillo desesperado de sus ojos, cegados aún por el reflejo de la pantalla, al ver la gabardina abierta y la escopeta empuñada. La ráfaga de perdigones le golpea el pecho como el chorro de una manguera. La meuca

⁵⁴⁶ «Y Sarnita: vomita o te ponemos la Bota Malaya que machaca el pie» (pág. 148).

⁵⁴⁷ «Juegos de espejos y espejismos en *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé», cit., pág. 90.

⁵⁴⁸ Por ejemplo, en el relato «El fantasma del cine Roxy», donde se afirma que «evoca la época feliz de sus aventuras infantiles con la pandillas en los espesos y ardientes cines de barrio. Programa doble, No-Do y paja», *Cuentos completos*, cit., pág. 194.

y el niño chillan tirándose al suelo, entre las butacas. Cubriendo la salida del compañero, corriendo luego tras él. Poco después, agarrándose a la cortina, el agente saldría al vestíbulo con el rostro contraído, los labios intensamente negros y las mejillas como el papel. El joven *flecha* gordo y sonrosado que venía con la orden de recoger las octavillas, contempla boquiabierto cómo el policía suelta la cortina y se encoge hasta quedar de rodillas, tendiendo los brazos hacia él con el vientre empapado de sangre. El gordo falangista recula. El policía abate la cabeza y eructa dos veces, un hilo de sangre cuelga de su boca, se desploma.

[Págs. 69 y 70]

También las referencias al NO-DO (pág. 243), a la obligación de hacer el saludo fascista al término de la sesión mientras suena el himno nacional (págs. 128, 139 y 185) a la espera de Palau en el vestíbulo del cine Kursaal (págs. 168 y 193) o al ataque contra el mirón Mianet (págs. 243 y ss.).

Pero otras son tan centrales para la historia como la persecución por las salas que hace Java de Ramona, que ejerce de pajillera (págs. 176, 181 y ss.) y su encuentro final, que desembocará en la traición del charnego a la prostituta.

Reseñando la importancia de las novelas de quiosco y de los tebeos en la construcción de las «aventis» cabe destacar dos aspectos. En primer lugar, cómo estos objetos de la cultura residual son revalorizados por los niños y jóvenes de las novelas y constituyen material de intercambio que proporciona favores personales⁵⁴⁹ y negocio⁵⁵⁰. En segundo lugar, cómo la nómina de títulos, permite trazar un perfil de las lecturas de los niños. Novelas de Doc Savage, Bill Barnes, La Sombra y los tebeos *Monito y Fifi*, *Merlín*, *Jorge y Fernando*, *Tarzán*, *Flash Gordon*, *X-9* y el *Guerrero del Antifaz*.

Por último, también forman parte de las «aventis» los rumores y las historias de barrio, como se afirma en la propia novela:

Java aumentó el número de personajes reales y redujo cada vez más el de los ficticios, y además introdujo escenarios urbanos de verdad, nuestras calles y nuestras azoteas y nuestros refugios y cloacas, y sucesos que traían los periódicos y hasta los misteriosos rumores que circulaban en el barrio sobre denuncias y registros, detenidos y desaparecidos y fusilados.

⁵⁴⁹ De manera que un beso y los tebeos que Java regala a las huérfanas son el justo intercambio que permite a las niñas escapar de la Casa de Familia (págs. 203 y ss.)

⁵⁵⁰ En la novela se hace referencia a los puestos callejeros de intercambio y venta de novelas y tebeos que los niños de la Posguerra solían montar. En concreto, dentro de la trama es Sarnita el que tiene un tenderete de estas características (págs. 135, 177, 273 y 319)

[Pág. 39]

Por ejemplo, un rumor es el que motiva el juego-tortura de la Fueguiña. Los niños simulan que unos «moros» la violan, cuando en realidad el rumor es que sus padres fueron asesinados, su hermano castrado y ella fue violada por los soldados del bando nacional durante la guerra.

Eran cuatro moros harapientos y de cara renegrada, esgrimían cinturones forrados de monedas de cobre y tenían a Virginia amarrada a la escalera de mano, abierta de brazos y piernas como una equis. Vi su espalda desnuda y teñida de rojo, [...] oí un alarido y volví a mirar por el agujero a tiempo de ver a los moros apretando el cerco, cayendo sobre ella en el fango negro del corral de la casita de labranza. Ya había perdido los zuecos y el pañuelo de la cabeza, ya los moros le subían las faldas, no sé si le habrán contado que los Regulares abusaron de ella después de fusilar a sus padres, y que a su hermanito que quiso defenderla le retorcieron las partes y le azotaron la espalda, parece ser que después se los cortaron y se los pusieron en la boca, y que a ella los falangistas le raparon la cabeza: pues eso representaban, mosén, la galleguita se interpretaba a sí misma con lágrimas de verdad y esa atrevida de Virginia hacía el papel del hermano amarrado a la escalera con la espalda despellejada, y ellos con ramajes en los turbantes y negras barbas y fusiles encañonándolas, tres regulares y un oficial cercando a María Armesto que pataleaba y chillaba, cuando su hermano se volvió a escupirles.

[Págs. 239 y 240]

4.4 MANIPULACIÓN DE LA MEMORIA Y SUS EFECTOS EN EL PRESENTE EN *LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO*

La muchacha de las bragas de oro representa, quizá, el ejemplo más claro y palmario, por transparente, de la manipulación de la memoria y sus efectos en el presente.

En la novela asistimos a la imposibilidad de su protagonista, Luys Forest, de poder justificar no sólo sus actos personales en el pasado, sino también los actos colectivos del grupo al que pertenece, los vencedores⁵⁵¹. De esta manera, su recurso es inventar una reiterada engañifa, a través del testimonio de sus intentos de abandonar el Movimiento y sus cargos en la administración franquista. Intentos que siempre se ven frenados por circunstancias familiares y personales (la enfermedad de su mujer, por ejemplo). Consecuentemente, de manera que tampoco puede justificar la realidad, esto

⁵⁵¹ Estos actos le llevan a un sentimiento constante de culpabilidad, según William M. Sherzer: «Todo lo que hay detrás de las memorias de Luys Forest es su sentimiento de culpabilidad por lo que ha sido», Juan Marsé. *Entre la ironía y la dialéctica*, cit., pág. 189.

es, la irrealización del abandono de sus ideas políticas, decide reinventar su pasado no sólo modificando así su memoria, sino reescribiéndola. Por suerte o por desgracia su intento fracasa, porque los acontecimientos que él inventa para justificar su no abandono resultan ciertos dentro de la ficción novelesca. No obstante, no es cierto que esas mismas circunstancias que el falangista aduce sean la causa directa de la imposibilidad de su abandono del régimen. Y esto es así porque el fabulador piensa que es el novelador de ellas, hasta que la aparición de una serie de objetos en la casa, vitales en su versión manipulada del pasado, descubren su error. A su manera la reacción de Luys Forest ante el aprieto de escribir su pasado (su memoria), porque el devenir de los tiempos (la novela se temporaliza en el verano de 1976) no le es favorable, es perfectamente predecible. El escritor, que según Mariana fuera laureado y ampliamente leído durante la dictadura (pág. 16), se enfrenta al enjuiciamiento de sus actos, un enjuiciamiento que él mismo realiza.

Finalmente, Forest obra en sus memorias de la misma manera que lo hace Marsé, a través de sus otros personajes, en sus novelas⁵⁵², sólo que la motivación final es diferente. Si nuestro escritor extrae imágenes de la memoria para, a través de su manipulación, crear un discurso narrativo que permite revalorizar su memoria y la memoria colectiva, sin defraudarla y siendo muy fiel a la coherencia de la historia; por su parte, el propósito que mueve al protagonista de *La muchacha de las bragas de oro* es, igualmente, utilizar imágenes de la memoria para utilizarlas en la narración⁵⁵³. No obstante, la motivación establece un orden inverso, porque el sentido que tiene el uso de estas imágenes en la construcción narrativa de las memorias del exfalangista es tergiversar la memoria personal, no sólo manipularla para darle coherencia, sino falsearla, como maestramente hacía con la realidad de la Posguerra bajo el signo de la Propaganda fascista.

⁵⁵² Este aspecto ya lo había tenido en cuenta Pascual García García cuando afirmó que: «Los muchachos de la novela *Si te dicen que caí* narran el mundo que ellos han elaborado y nos entregan su versión de los hechos, indiferentes a la razón objetiva y sujetos a la intemperie del hambre y a la miseria. Luys Forest, el Pijoaparte, Néstor, Miguel Dot, el inspector de *La ronda del Guinardó* y algunos otros personajes de Marsé son los creadores últimos de sus historias, como si todos tuviesen el poder de crear un mundo novelesco donde guarecerse de las inclemencias de la verdad», «Las rutas de la memoria. Crónica de una impostura en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», cit., pág. 54.

⁵⁵³ Esto ya lo ha referido Carmen Martín Gaité: «Creo que la deformación de la realidad (o, para decirlo con frase del propio Juan Marsé, esa “especie de maquillaje retrospectivo”) se lleva siempre a cabo echando mano de datos, actitudes y datos reales, materiales de derribo pertenecientes a vastas y confusas parcelas del mismo pasado que ulteriormente manipula», «Retocar el pasado. *La muchacha de las bragas de oro*», en Ana Rodríguez Fischer (ed.), *Ronda Marsé*, cit., pág. 313.

De esta manera, la memoria es utilizada por el exfalangista para modificar la memoria personal y, en consecuencia, proseguir con la falsificación de la memoria en el presente. Por ello, consideramos insuficiente la caracterización que realiza Kwang-Hee Kim de que el tema central de la novela es la «*memoria desvirtuada*»⁵⁵⁴, porque el término sugiere la acción de desdibujar o difuminar. Bajo nuestro punto de vista, la intención de Forest no es desvirtuar ciertos hechos vergonzantes de su pasado. La verdadera intención es modificar ese pasado, sustituyendo esos hechos vergonzantes por otros que le dignifican de cara al presente y que son sugeridos por la imaginación.

En consecuencia, la memoria no se ve desvirtuada por la acción narrativa del personaje, sino a todas luces solapada, como hemos afirmado, sustituida por otra memoria impuesta por el texto narrativo. Prueba de ello son los intentos reiterados del personaje de que su versión de la historia sea coherente y para ello, incluye, conscientemente, pequeñas referencias en el texto de sus memorias, que llevan al lector, según su intención, a una serie de deducciones lógicas. Es la modificación de la que escribe Santos Julià y que es propio de los exfalangistas ante el nuevo sistema político:

El ejercicio de la memoria por parte de aquellos falangistas que soñaban con un régimen ocupado de arriba abajo por ellos no podía dejar de modificar, desde cada presente en que ese ejercicio se realiza, lo que fueron en el pasado⁵⁵⁵.

Con todo, existe un efecto subyacente a la manipulación de la memoria, que en realidad es el germen de tal intento. De manera que el escritor, como exfalangista, presume que la consideración que la opinión pública tiene de él está siendo devaluada a pasos agigantados porque el propio eco de los tiempos (la transición a la democracia) reniega de todo lo que representa el pasado ligado al régimen, es decir, de manera que el propio Forest se apercebe de que ser un antiguo miembro de la Falange representa una identificación de signo negativo en el presente, es él mismo el que intenta obrar la modificación de su aceptación en ese presente a partir de la manipulación de su identidad. De esta forma, podemos deducir que la intención final del escritor es manipular su pasado a través de la memoria, para que ese pasado modificado, que ha obrado un cambio de identidad favorable en su momento (la eliminación del bigote fascista y el intento de renuncia a los cargos públicos) se proyecte hacia la actualidad y, no sólo facilite, sino efectivamente modifique su identidad en el presente. Desde este

⁵⁵⁴ Cfr. Kim, ob. cit., pág. 399.

⁵⁵⁵ «¿Falange liberal o intelectual fascistas?», en *Claves de razón práctica*, núm. 121, 2002, pág. 11; citado por Marcos Maurel, art. cit., pág. 54.

punto de vista, el escritor podría presentarse en sociedad, y así lo pretende con sus memorias, con una nueva identidad (identidad de intelectual que renegó del régimen) sin menoscabo de su imagen pública⁵⁵⁶. Quizá por ello afirma Juan Marsé que en *La muchacha...*, al igual que en *El amante bilingüe*, tiene lugar el falseamiento de la personalidad de sus protagonistas⁵⁵⁷. En el sentido de que, como ya hemos visto, en *El amante bilingüe* Juan Marsé intercambia su identidad por la de un charnego para recuperar a su exmujer y, por su parte, en *La muchacha...*, Forest la intercambia por la de un falangista renegado para mantener su imagen pública en el presente⁵⁵⁸.

Así, el fin fundamental que persigue Forest es el cambio de su identidad. Por ello podemos afirmar que, también en *La muchacha de las bragas de oro*, está presente el principio de la novela marseana de que la historia modifica la Historia. En consecuencia, el intento del escritor, de Forest, de modificar la Historia, esto es, los hechos reales del pasado, se ejecuta a través de su manipulación en la historia, es decir, en la estructura narrativa de sus memorias. De esta forma se crea un nuevo pasado en el papel, que trasciende, en cierta medida, al terreno de la memoria, creándose así un bucle de reciprocidad entre ambas dimensiones⁵⁵⁹. Por ello, precisamente, Mariana encuentra

⁵⁵⁶ Marsé ya ha comentado esto: «Este personaje, el hombre que durante tantos años escamoteó, saqueó y falsificó las luchas del pasado en la memoria popular, el patrimonio común de la verdad, reivindica su derecho a rectificar su pasado desdeñando la engañosa realidad de los documentos de los “archivos oficiales”. Este tipo, un historiador franquista que ha falseado la historia de los últimos cuarenta años, puesto a falsearlo todo, intenta hoy falsear su propio pasado. Se inventa una ficción —como hace el novelista— y yo le concedo la gracia de que su invención se convierta en realidad, deseo onírico de todo escritor», en «Con el último Premio Planeta, a lo largo de Juan Marsé», entrevista de Mercedes Beneto, citada por William M. Sherzer en el prólogo a la edición de *Si te dicen que caí*, pág. 32.

⁵⁵⁷ Cfr. la entrevista con Ana Rodríguez-Fischer, cit., pág. 23.

⁵⁵⁸ Daniel Leuenberger también interpreta de esta manera el intento de Forest: «Siendo la figura central, el biógrafo se nos presenta como un hombre con un pasado fascista que ha puesto su trabajo como historiador e intelectual al servicio del gobierno franquista, pero que bajo las nuevas condiciones políticas ya no se siente a gusto con su propio historial que es a la vez representativo para toda una generación. Ha sido, durante largos años, cronista oficial del régimen, y quiere, después de la muerte de Franco, variar un pasado poco halagador para así callar su mala conciencia y —en un tiempo de difícil orientación— crearse una autobiografía conveniente ante sus lectores. Este anhelo lo lleva a falsificar datos y hechos que él considera verdaderos, tanto de la propia vida como de la de su familia», en «Apariencias y realidades en *La muchacha de las bragas de oro*», en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Nuevas tardes con Marsé: Ensayos sobre la obra de Juan Marsé*, cit., pág. 120.

⁵⁵⁹ Este aspecto queda explicitado a través de las diferentes versiones de las anécdotas que relata Forest en sus memorias. Incluso el escritor lo manifiesta: «(Por una vez, sobrina, me anticipo a tus irritantes paréntesis. No estoy alardeando de una memoria total, ni siquiera de alguna facultad premonitoria: esta reiterada furgoneta fantasma no es real —como tú ya habías sospechado, creo— sino inventada. Sólo existe en mi mente. Como es sabido, Tey murió realmente bajo las ruedas de un vehículo que se dio a la fuga en mi presencia, y que yo nunca había visto antes. Se trata pues —la tentación era fuerte— de un apaño retrospectivo de la verdad, una reforma simbólica o poética, a la que tengo perfecto derecho incluso en mi autobiografía. Puedes, si lo prefieres, tomarlo como una ironía privada del autor... ¿Qué otro sentido podría dársele al macabro detalle de que la carga de coñac y el rótulo que lo anuncia en los costados de la furgoneta que ha de aplastar a Tey correspondan a la marca Fundador?» (págs. 111 y 112); y «había que confiar siempre en la reinversión de la historia» (pág. 158).

más «reales» las historias que cuenta su tío desde la ficción, es decir, cuando intenta falsear la Historia como en su pasado:

- Igual que en tus viejos libracos.
- ¿No te convence?
- Las imágenes tienen vida, pero la historia parece falsa.

[Pág. 157]

En otro orden de cosas, hay un aspecto presente en *La muchacha de las bragas de oro* que ha pasado desapercibido por gran parte de la crítica. Es evidente el alto grado de erotismo inmerso en las páginas de la novela⁵⁶⁰, pero también existen, soslayadas en esas referencias de tipo sexual, una serie de referencias que son eco del sentimiento de libertad sexual imperante, por aquella época (años setenta), en el país. De esta manera, aparte de ser «una hippy desinhibida»⁵⁶¹, Mariana encarna, desde su pasotismo burgués, ciertos valores que deben ser mencionados. Sin ir más lejos, su naturaleza bisexual, su promiscuidad, su falta de compromiso real con su pareja estable (Elmyr) representan un tipo de actitud ante los cambios de la década. Tanto, que Forest teme una venganza de la joven, por haber espantado a Elmyr: «Espero que no estés tramando ninguna venganza feminista contra este viejo imbécil» (pág. 102).

De la misma manera, el carácter ambiguo de Elmyr, que durante toda la novela es confundido por un chico afeminado (incluso Mariana se refiere a ella en masculino cuando habla con su tío o en la carta a Flora), resulta, finalmente, ser una chica, añadiendo, de esta manera, a su indefinición sexual, su indefinición de género.

Otros ejemplos de expresión de los cambios de la década es la aparición de Lali Vera, miembro destacado de la Sección Femenina, que Forest reinventa como prostituta en sus memorias. Lali sale en televisión para reivindicar derechos laborales para el colectivo de prostitutas:

En la pantalla se veía el perfil de una mujer cincuentona, a contraluz: una iluminación pensada para proteger su identidad. Era una ex prostituta anónima entrevistada en un programa-encuesta, y exigía en nombre de su gremio el reconocimiento de ciertos derechos, control sanitario, asistencia sindical y jurídica, un poco más de respeto...

[Págs. 166 y 167]

⁵⁶⁰ Cfr. las continuas insinuaciones de Mariana a su tío en sus entrevistas nocturnas, que finalizan en un encuentro sexual.

⁵⁶¹ Cfr. Marcos Maurel, art. cit., pág. 54.

De igual manera, lo que otros críticos han subrayado como erotismo innecesario⁵⁶², nos parece también que puede ser interpretado a partir esta consideración. Nos referimos a los múltiples casos de adulterio presentes en la novela. Teniendo en cuenta que había sido despenalizado sólo unos años antes⁵⁶³ (más o menos en la época que se ubica temporalmente la novela), parece más lógico tomar la interpretación de que las infidelidades de Soledad a su marido, de Forest a su mujer y las relaciones sexuales que mantienen Forest con su cuñada y con su sobrina (que resulta ser su hija), son más un guiño novelado a esta noticia de actualidad, o por lo menos el comentario crítico puede llegar a ser más profundo, que afirmar, simplemente, que es un intento de no defraudar al lector de los setenta que, a partir del título, buscaba erotismo en las páginas de la novela, aspecto que no negamos como posible, pero al que no nos parece que deba otorgársele toda la relevancia.

La muchacha de las bragas de oro supone un cambio en cuanto a la caracterización espacial del relato, puesto que su historia principal no transcurre en las calles y barrios de Barcelona, sino en Calafell, un pueblo de la costa de Tarragona. No obstante, la huella de la Ciudad Condal está presente en los episodios que el exfalangista recuerda acerca de su pasado en las décadas de los cuarenta y cincuenta. De esta manera, por ejemplo, la oficina de Propaganda en la que trabaja el protagonista durante su juventud se sitúa, antes de ser trasladado a Burgos, en «la Diagonal, junto al Paseo de Gracia» (pág. 39).

De manera que Luys Forest pretende ser eco de ciertos exfalangistas que renegaron del régimen en sus memorias, en la novela se incluyen referencias a algunos de esos intelectuales y escritores que desarrollaron su obra, durante los años cuarenta y cincuenta, en apoyo de los valores del Movimiento⁵⁶⁴. De esta manera se hace referencia a Luis Rosales (pág. 98), Agustín de Foxá (pág. 96), Federico de Urrutia (págs. 34, 83 y 89) y José María Gironella (pág. 110). A estas referencias hay que añadir el comentario de las obras completas del escritor que hace su sobrina Mariana:

⁵⁶² Kwang-Hee Kim (incluida) hace esta valoración y sugiere algunos nombres en su tesis, ob. cit., págs. 397 y 403.

⁵⁶³ Cfr. con el artículo de *Por Favor* «Adivina qué adúltero viene a cenar esta noche» (CCH 176) de noviembre de 1977.

⁵⁶⁴ Marsé ya estableció, hace años, una posible nómina de nombres: «Dionisio Ridruejo [...] Laín Entralgo [...] Rafael García Serrano, Agustín de Foxá, Giménez Caballero, Remón, etcétera», *Pijoaparte y otras historias*, cit., pág. 176.

Publica en 1938 su primer volumen de relatos, *Diario de un Junker*. Reeditado en 1940 y en 1971, este libro, un testimonio objetivo y realista, significó una revelación para la crítica (actualmente su autor lo considera lo más deleznable de su producción). Las novelas cortas *Espejo en el mar* (1942) y *Cartas del Alcázar* (crónica imaginaria de unos hechos reales, 1943) revelan un progresivo decantamiento hacia la ficción. Obtuvieron éxito popular. *Rutas Imperiales* fue escrito en 1941, pero no se publicó hasta 1948; se trata de ensayos histórico-filosóficos, aunque el autor gusta definirlos como «simples ejercicios de mala prosa poética». *Reivindicaciones de la Hispanidad*, escrito en colaboración con José María Atienza y publicado unos años antes, ni siquiera se encuentra en la biblioteca personal del autor... Un libro de poemas (*El fulgor y la espada*, 1644), hoy completamente olvidado, y más libros de relatos: *Nido de ametralladoras* (1945), *Pueblos redimidos* (crónicas del Baix Penedés, 1939-1949), *Rosario de reencuentros* (recuerdos y lecturas de la infancia, 1948) y la novela *Mi casa en sus espejos* (1954), posiblemente su obra más interesante y representativa, aunque no gustó ni a la crítica ni al público. Hasta aproximadamente 1958 publica regularmente en diarios y revistas especializadas extensos trabajos, dudosamente históricos, sobre la vida cotidiana en la España de la posguerra, convirtiéndose en el cronista oficial del régimen [...]. En 1964, en medio de la indiferencia general, aparece su último libro, *Ficciones privadas* (relatos), un repliegue a la tabulación más desafortunada y febril. La crítica fue implacable con él.

—No está completo —dijo Forest—. Faltan *España como deseo* y *Sumario de traiciones*, publicadas en el 47.

—Pensé que te hacía un favor olvidando esas paridas.

[Págs. 133 y 134]

Por último, un elemento que forma parte de la construcción del relato y que, como ya hemos apreciado, es una constante en la producción narrativa de Marsé, es el uso de rumores e historias de barrio.

De esta manera, el mismo pasaje del pasado se presenta al lector, ayudando al nivel de confusión, de múltiples formas, según sea narrado por uno u otro personaje. Así, historias como la de la suerte del emblema de Falange dibujado en la fachada de la casa de la infancia del escritor, el atropello de Tey, el desprendimiento de la pera de la ducha y la consecuente confirmación del adulterio de Soledad, difieren mucho a lo largo de la novela. La intención de crear un discurso colectivo al igual que ya encontrábamos en *Si te dicen que caí*, también está en *La muchacha de las bragas de oro*, la diferencia con respecto a su predecesora es que, en *La muchacha...*, la voz de Forest y, por tanto, su versión manipulada de los hechos, prevalece sobre la de los otros personajes por dos razones fundamentales. En primer lugar porque, al contrario que el exfalangista, el lector nunca obtiene la versión directa de las historias de los otros personajes, sino que éstas son presentadas en diálogos o comentarios de terceras personas. En segundo lugar, porque somos conscientes, desde las primeras páginas de la novela, de que Forest está

obrando una modificación del pasado, de manera que, a través de sus memorias, de las pruebas que pasa a máquina su sobrina, de las cintas grabadas con su voz o de las conversaciones con Mariana, el propio personaje presenta diferentes versiones de los mismos hechos y, por tanto, sus versiones sólo «rivalizan» con otra versión planteada por otro personaje. Por ejemplo, la desaparición del bigote, a la que el escritor cambia de fecha en varias ocasiones, es desmentida, a medias, únicamente por su sobrina: «Pero ahora que lo pienso —dijo—. Yo de niña te recuerdo con bigote»⁵⁶⁵ (pág. 29).

En esta caracterización de versiones y, en definitiva, de chismes de barrio, juega un papel fundamental el personaje que representa Tecla. La mujer, una señora del pueblo que realiza las tareas de la casa en el hogar del escritor, acerca a Mariana y, de esta manera, al lector los rumores que circulan acerca de determinadas historias relativas a su tío y a su pasado:

la vieja que viene a limpiar la casa me confió un curioso chisme sobre mi tío, de los muchos que al parecer circulan por aquí, y que se refiere a un emblema pintado con alquitrán por el propio Luys Forest en la fachada, en 1939. Al parecer, una tormentosa noche de octubre de aquel año, cuando un electricista de Comarruga andaba borracho con unos amigos y tuvo la mala ocurrencia de pararse a mear en esa pared, apoyando la mano en el emblema recién pintado, mi tío lo tomó como una ofensa y le agujereó la mano de un certero balazo. Y encima, dice Tecla, le denunció. Hace ya muchos años que el emblema se borró de la pared, me explicó la vieja, añadiendo que el impacto de la bala aún puede verse, y me lo quiso mostrar.

[Pág. 18]

Este rumor, unido a otros, sólo es muestra de «la curiosidad que su retorno había despertado en el pueblo, y que removía una memoria amarga, fermentada retrospectivamente por el rumor y la maledicencia» (pág. 9). De hecho, Mariana manifiesta que prefiere documentarse para el reportaje que prepara sobre su tío con rumores antes que a través de Forest:

Mariana anunció a su tío que estaba coleccionando una serie de curiosos rumores que circulaban por el pueblo a costa de él; el cabrón del

⁵⁶⁵ En el cuento «Parabellum», también se había hecho hincapié, prácticamente con las mismas palabras, en este aspecto: «Poco después, cuando Luys Ros introduce la primera falacia en la redacción de sus memorias, apenas considera el hecho como una simple licencia poética, un personal ajuste de cuentas con el pasado que no cesa de importunar. Pero ese detalle trivial, la alteración de la fecha en que dejo de usar el fino y bien recortado bigote (1957, que tachó con la pluma para anotar 1942) provocaría en el texto una reacción en cadena de imprevisibles consecuencias. Encerrado en su retiro de la playa, en esta casa donde aprendía a aceptar con indiferencia su soledad, la muerte repentina de su mujer y el desprecio de sus hijos, empezó a torturar los folios mecanografiados mediante tachaduras y notas al margen. Arrepentirse de algo es modificar el pasado, pensó. Podría encabezar el capítulo sexto como epígrafe», *Cuentos completos*, cit., pág. 359.

farmacéutico, algunos viejos pescadores y la propia Tecla se los habían proporcionado.

Distraído Forest tardó un poco en darse cuenta de qué le estaban hablando.

—...y deja de morderte las uñas, tío, porque no pienso contarte ninguno de esos chismes, por ahora —decía ella de espaldas, mientras salaba el pan ya untado—. Sólo te diré que afectan confusamente a tu juventud militante, a tu brillante matrimonio y a tu sufrida manera de ganar mucho dinero...

—¿De qué me estás hablando, sobrina?

—De tu pueblo.

—Ya estuve allí y no me interesa.

—Pues aunque no te guste, tendremos que recurrir a la chismografía. Además no te creo. Todos los escritores tenéis un gusto innoble y particular por todo tipo de chafarderías, no lo niegues.

—No lo niego.

—¿Y las que se refieren a ti no te interesan?

—Ya nadie se ocupa de mí, mujer, estoy lo que se dice pasado de moda.

—¿Cómo te explicas que persistan rumores después de tanto tiempo?

—En un país frustrado, la gente tiende a evocar cosas que no han sucedido.

Bebió un sorbo de vino, se atragantó, dejó la copa.

—Pues es curioso —dijo ella—. Algunos bulos parecen borradores o primeras versiones de lo que luego has escrito tú.

[Págs. 134 y 135]

Como comentario final, queremos resaltar aquí un pasaje que relaciona la novela con un texto de la sección «Confidencias de un chorizo» de *Por Favor*. En la novela, mientras sobrina y tío son fotografiados por Elmyr en la playa, se les acerca un niño, nieto de Tecla, que tira de una correa de perro vacía, paseando, de esta manera, a un perro inexistente, a un perro fantasma. En la novela se nos cuenta que semanas antes Forest había regalado una correa vieja de su perro Mao al niño, porque éste siempre había querido un perro, pero nunca le había sido posible. La anécdota, trivial en principio, ya que puede interpretarse como el juego fantasioso de un niño, cobra otra dimensión cuando, pasado el tiempo y recibida, junto a una carta, una fotografía tomada por Elmyr al niño, en la que la fotógrafa ha añadido, con «una alquimia de laboratorio» (pág. 161), la imagen de un pastor alemán en el hueco vacío del perro inexistente de la fotografía. Lo verdaderamente relevante es el comentario del escritor al ver la fotografía: «Está muy bien hecho —pudo decir por fin—. Pero no deberías dársela al chico. Puede que él no vea a su perro exactamente así» (pág. 161). De esta manera, la invitación de Forest al niño de inventarse un perro toma matices interpretativos muy divergentes de la simple imaginación infantil, ya que sugiere que la manipulación de la realidad llevada a cabo por el novelista tiene su efecto en la «realidad real», es decir,

que, a ojos del niño, la «alquimia de relato» obrada desde la imaginación cobra, en cierto sentido, dimensión de verdad y cualquier otra verdad, aunque, en esencia, sea más real que su verdad, no tendrá, para el niño más realidad que la inventada.

La referencia al niño que tira de la correa vacía, en *La muchacha de las bragas de oro*, permite dar una interpretación más acertada del artículo «El niño del perro invisible» (CCH 173), que Marsé publica en *Por Favor* en octubre de 1977, un año antes de la aparición de la novela. En el texto del artículo, el chorizo informa al comisario que investiga el caso de unas gemelas norteamericanas que han inventado un lenguaje propio para comunicarse entre ellas. La indagación le lleva a un niño de su barrio que, al igual que Daniel en la novela, pasea con una correa vacía a su perro Satán (en la novela el perro se llama Centella). El artículo también nos dice que, ante el rechazo de sus amigos, que le creen loco por pasear a un perro invisible, inventa un nuevo lenguaje para comunicarse con su perro. Esta lengua, por fin, resulta ser la misma que la ideada por las gemelas norteamericanas. Sin el apoyo de la novela el texto de *Por Favor* podría pasar por una chanza de Marsé a los políticos de la época, ya que los mensajes que el niño envía a las gemelas tienen este cariz. Sin embargo, la novela y, concretamente, el pasaje de Daniel y Centella, permiten la reinterpretación del texto de la revista. Teniendo esto en cuenta, podemos argumentar que el niño del artículo de *Por Favor* no crea un nuevo lenguaje para comunicarse con su perro, simplemente, por el rechazo de sus amigos, sino que lo hace, al igual que la razón de inventar el perro, para reinterpretar la realidad que le rodea, que es, como los discursos de los políticos, una amenaza de la que hay que huir.

De esta manera, a través del comentario anterior, concluimos el capítulo relacionando este último aspecto con la razón de ser de las historias contadas por los niños en *Si te dicen que caí* y por el chorizo en *Por Favor*, el intento de huir de la realidad amenazante a través de la imaginación.

En el presente capítulo hemos hecho hincapié en el proceso creador de Marsé, centrando nuestro estudio en la importancia de la memoria en la elaboración de la estructura narrativa. De esta manera hemos concluido que el escritor lleva a cabo un proceso de rescate de la memoria personal a través de su obra literaria siguiendo un procedimiento común a todos sus textos.

Marsé trae de su memoria personal ciertas imágenes de su infancia y adolescencia en la Posguerra española, particularmente, de los años cuarenta y cincuenta. Estas imágenes extraídas de la memoria son manipuladas a través de la imaginación del escritor y reelaboradas en el texto narrativo para dotarlas de coherencia textual. Este proceso es el que define la identidad del novelista.

El procedimiento del que se vale Marsé en sus obras tiene una intención principal que es la de revalorizar la memoria colectiva a través de la memoria personal, de manera que las imágenes de esta memoria personal son manipuladas para crear el texto narrativo y nunca pueden contradecir o tergiversar la memoria colectiva.

La recuperación de la memoria colectiva se consigue, por tanto, a partir de ciertos elementos presentes en la obra que son: la denuncia de la infancia perdida y su falseamiento, la expresión de la necesidad de recuperar esa memoria, el tratamiento de la memoria colectiva como artefacto moral y la certeza de desmentir la historia oficial a través de la historia recreada en el texto literario.

También hemos convenido que, en el tratamiento de estos elementos, particularmente en el que respecta a la denuncia de la infancia perdida, se percibe una modificación del tono, que, en un principio expresa rabia, sobre todo en el primer estadio de apercibimiento de infancia escamoteada, y a continuación es de fastidio, desgana y denuncia.

La recuperación de la memoria colectiva, en otro orden de cosas, tiene una serie de efectos en el presente que, principalmente, se resumen en dos: la adopción de una actitud crítica hacia el presente y la reivindicación de una serie de derechos y libertades.

Para concretar, la adopción de una actitud crítica con el presente se dirige a cuatro diferentes aspectos no excluyentes: los medios de Propaganda del régimen y su representación en el presente; los personajes públicos, particularmente políticos e intelectuales, que operan la desmemoria en el presente, incluido el órgano de censura; el propio narrador o protagonista; y los novelistas e intelectuales que desvalorizan la importancia de la memoria colectiva.

Los textos de la revista *Por Favor* pueden ser considerados como un testimonio fehaciente de este efecto, ya que, a través de sus páginas, el lector asiste a la denuncia de la pervivencia, en la década de los setenta, de los órganos del régimen causantes de escamotear la infancia y la adolescencia de la generación del escritor y los protagonistas de la sociedad española que practicaron entonces la desmemoria, a la conexión de la memoria personal con la memoria colectiva, con el fin de sustentar la existencia de esta

última y, asimismo, a la reivindicación de derechos laborales y civiles. De esa misma manera, hemos considerado muy relevante la circunstancia de que estas colaboraciones de Marsé estén escritas desde la ironía y, en ocasiones, el sarcasmo y la ridiculización y no desde la ira desbocada.

Por último, la recuperación de la memoria es obrada, dentro del discurso novelístico, a través de la invención de historias imaginarias, con diferentes versiones, que los personajes, principalmente los niños, se cuentan, incluyéndose a sí mismos.

Estas historias, denominadas «aventis», se nutren de una serie de elementos de la cultura no oficial: el espacio, que en la mayoría de los casos son los barrios y calles de Barcelona, tratados como espacio moral; el cine, a través de dos vertientes, como espectáculo (a través de la recreación de pasajes de películas) y como vivencia (contando lo que ocurre en las salas de cine); y la literatura, concretamente, las novelas de quiosco y de aventuras, los tebeos y las historias de barrio y rumores.

La máxima expresión de esta técnica aparece retratada en *Si te dicen que caí*, donde llega a constituir el eje que vertebra la novela. En suma, podemos considerar que la adopción de este sistema de narración por parte de los niños de la novela viene a permitir la sustitución del discurso de sus progenitores por el de ellos mismos, es decir, estos niños plantean sus «aventis» como una vía de explicación, igualmente fabuladora que la oficial, de los hechos y circunstancias en los que vivieron su infancia.

Esta técnica de la manipulación de la memoria a través de la imaginación y del texto escrito también es practicada por el protagonista de *La muchacha de las bragas de oro*. Sin embargo, como hemos concluido, su intento es fallido porque, en su empeño de justificar su pasado y así modificar su prestigio social, pretende la tergiversación de la memoria colectiva y ello se vuelve contra su propósito, puesto que la memoria colectiva del resto de los personajes proyectada hacia el presente entra en conflicto con la confusión y desmonta la consecución de confusas versiones orquestada por el exfalangista en su escritos.

CONCLUSIONES

1. FASE DE FIJACIÓN DEL *CORPUS*

Nuestra investigación ha consistido en la edición del *corpus* de los textos incluidos en el tomo II de este trabajo, publicados por Juan Marsé en *Por Favor* y *Muchas Gracias*. No existía una publicación que reuniera todas las colaboraciones de Juan Marsé. Procedimos a la recopilación de los textos recurriendo directamente a las fuentes originales. Un rastreo exhaustivo de todos los números de ambas publicaciones, aparte de la noticia sobre la autoría de determinadas secciones referidas en el artículo «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978)» de Juan Rodríguez, arrojan un total de trescientos treinta y ocho textos divididos en ocho secciones diferentes.

Para *Por Favor*, publicada entre 1974 y 1978, Marsé elabora trescientos nueve escritos. Ciento sesenta y tres de ellos corresponden a retratos literarios, que aparecen bajo las cabeceras «Señoras y Señores» (ciento treinta y cuatro), «Adivíneme usted» (diecinueve) y «Retrato robot» (ocho), excepto los retratos de Marcelo Caetano y Dionisio Ridruejo que pueden considerarse publicados de forma independiente. Por su parte, ciento veintisiete textos forman el título «Confidencias de un chorizo»; diecisiete, la sección «Polvo de estrellas» (aparte de otros diecisiete cuya autoría corresponde a Manuel Vázquez Montalbán, que hemos incluido para no romper la unidad de la sección); y, bajo la cabecera «Política ficción», que no tiene autor fijo, el relato «El pacto». Para *Nuevo Por Favor*, entre octubre y diciembre de 1978, nuestro escritor elabora siete artículos de opinión en la sección «Al trastero».

Por su parte, para *Muchas Gracias*, en la que Marsé colabora durante la suspensión de *Por Favor* entre el 24 de julio y el 2 de octubre de 1974, los textos son veintidós, todos retratos literarios, repartidos en dos secciones: «Bestiario» (diez) y «El... en su rincón» (once); aparte del retrato de Gerald Ford, que se publica de forma autónoma.

En su origen, los textos presentaban una variación considerable no sólo en cuanto a su formato y puntuación, sino también en lo que respecta a la redacción del nombre de numerosas personalidades. Acometimos la transcripción de todos los textos

y su cotejo con todas las ediciones parciales que existen de algunas de las secciones. La cabecera «Señoras y Señores» es la que más publicaciones posteriores a la revista ha conocido, aunque también hemos cotejado «Confidencias de un chorizo» con la edición incompleta que existe y el relato «El pacto», que se incluyó en una recopilación posterior de relatos del autor.

La comparación de estos escritos con los originales ha puesto de manifiesto la corrección a la que Marsé les sometió antes de ser publicados. Este aspecto resulta de vital interés en el análisis de la configuración narrativa del autor y permite apreciar, aunque nosotros no nos hemos detenido en ello, el proceso de su madurez como escritor. En el caso de algunos retratos literarios, esta corrección ha afectado a la totalidad del texto y puede hablarse de una reelaboración completa del mismo. En estos casos hemos procedido a la transcripción en nota al pie del nuevo retrato. También hemos transcrito aquellos casos en los que Marsé realiza una segunda visión del personaje público; sobre todo, aquellos en los que parte, aunque de forma remota, del aparecido en *Por Favor*.

El cotejo de los originales con sus publicaciones parciales posteriores ha facilitado la tarea de editar los textos, esto es, de darles unidad de formato y puntuación. A grandes rasgos, hemos adoptado con mayor frecuencia las correcciones sugeridas por estas nuevas publicaciones. Como resultado de ello, el *corpus* ha sido editado con unos criterios que hemos mantenido fijos en todo momento, de manera que hemos desterrado la variación ortográfica y de puntuación que presentaba la revista.

Como el fin principal de nuestro trabajo en el Tomo II es la divulgación de los textos y su comprensión para el lector actual, hemos realizado una abundante labor de anotación de los personajes, organizaciones y sucesos referidos. De esta manera, se clarifican para el posible lector y para los investigadores que no vivieron la Transición, hechos y actores muy relevantes en la coyuntura artística, social y política de la década de los setenta.

También bajo la anterior consideración, hemos facilitado la traducción de las expresiones en catalán que pueblan el texto. Entendemos que de esta manera agilizamos la comprensión de los aspectos referidos en los escritos para los lectores no catalanohablantes.

2. FASE DE ANÁLISIS DEL CORPUS

El análisis de los textos publicados por Marsé en *Por Favor* y *Muchas Gracias* permite, en primer lugar, trazar un panorama general de los principales acontecimientos políticos y sociales, nacionales e internacionales, que tuvieron lugar a lo largo de la década de los setenta. No obstante, lo que obtiene el lector que se acerca a esta parte de la obra marseana es una valoración de tales acontecimientos. De forma que los artículos por sí mismos no son suficientes para dibujar un testimonio completo y objetivo, es necesaria una labor de documentación que nosotros hemos resuelto a través de las hemerotecas (fundamentalmente de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*), para comprender en su totalidad los sucesos a que Marsé se refiere. La elección de estas fuentes documentales responde a dos aspectos principales. En primer lugar, el cotejo de la información que ofrece el escritor con su versión oficial. En segundo, el hecho de que ambos diarios estén digitalizados simplifica mucho su consulta. Por su parte, la importancia radical de estos textos pivota en torno al registro de lo que comúnmente pensaba el ciudadano de a pie, puesto que nuestro escritor se hace eco de las opiniones que recoge en la calle y en la redacción de *Por Favor* y, consecuentemente, cuestiona y contradice, cuando así lo considera oportuno, la versión oficial.

La imagen global que presentan los textos de Marsé en *Por Favor* y *Muchas Gracias* es la del inconformismo y la rebeldía. Aunque el escritor hace frente al sistema político que padeció durante la infancia y la adolescencia de forma clara y contundente, el método que elige para lograr este cometido es el de la ironía, a la que expone a los personajes que menciona y a sus acciones y declaraciones públicas, rozando en ocasiones la ridiculización. No en vano, desde sus secciones se posiciona como una de las voces más críticas de ambos semanarios.

La comparación entre la producción novelística del catalán y su labor creativa en las revistas revela que ambas forman parte de un proyecto narrativo complejo y ricamente elaborado.

El principal punto de concomitancia entre ambos es, a nuestro modo de ver, la necesidad de la reafirmación de la propia identidad a través de su representación en el texto literario y, con más concreción, la constitución de una identidad vital y literaria surgida de la producción narrativa.

Como hemos demostrado, esta imagen del autor se crea a través de diversos recursos presentes en su narrativa.

El primero que hemos analizado (Capítulo II) es la auto-representación de su imagen y carácter. A partir de la inclusión de sí mismo como personaje de su obra, Marsé incide en subrayar no sólo su irreverencia, franqueza, rudeza y picardía, sino sobre todo su indignación con el régimen franquista y sus representantes. A esta conclusión llegamos tras el análisis, principalmente, de la aparición del autor en *Últimas tardes con Teresa* y en las secciones «Confidencias de un chorizo» y «Señoras y Señores», donde se introduce como personaje con dos propósitos fundamentales. Por un lado, contribuir al juego cómico mostrándose como un individuo tosco y socarrón; por otro, manifestar con convicción y firmeza su desaprobación y hastío ante el sistema y sus gestores, ya sean ideólogos, políticos, militares o clérigos.

El segundo de los recursos que utiliza Marsé para la expresión de su identidad en su obra es el uso de personajes «heterónimos» que, a la manera de verdaderos *alter ego*, representan al autor parcialmente. El análisis del *corpus* narrativo del escritor nos ha llevado a considerar que son los personajes caracterizados como charnegos quienes, en primera instancia, representan este papel. De forma fehaciente podemos nombrar una serie de personajes repartidos entre las novelas y los textos de las revistas que desempeñan la voz del autor en su obra. De esta manera, hemos propuesto primordialmente al Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*, a Paco Bodegas en *La oscura historia de la prima Montse*, a Java y al grupo de los niños de *Si te dicen que caí*, a Paco de la sección «Confidencias de un chorizo» y a Juan Faneca de *El amante bilingüe*. Hemos creído necesaria una caracterización de los comportamientos de estos personajes que apoye su consideración como *alter ego* del escritor. Las conclusiones que hemos extraído de tal identificación son que los caracteres presentan una tipificación constante en los aspectos mencionados en sus diferentes manifestaciones y que, al menos en las primeras representaciones ilustrativas de uno de ellos, Paco de «Confidencias de un chorizo», su imagen física, además, se hace coincidir con la de su creador. De forma global, podemos afirmar que Marsé se vale de los personajes caracterizados como charnegos porque anhela su libertad de movimientos, su carácter y desenvoltura de marginado simpático y superviviente. El escritor expresa así su deseo íntimo de independencia, no sólo desde una perspectiva real —en gran medida, vivencial—, sino, sobre todo, como aspecto novelesco y fabulador. Decimos con esto que el tratamiento y la fabulación en torno a este personaje-tipo responde a una necesidad,

igualmente, de auto-representación, porque el escritor proyecta en el charnego su afán de vivir los lances emocionantes que de niño se empapó a través de la lectura de novelas, películas y tebeos de aventuras. En este sentido, el escritor pone en manos de charnegos las vivencias que a él le hubiera gustado vivir y en su boca palabras que le representan a él mismo. En cierto modo, el conocimiento de ellos que tuvo en primera persona y su amistad durante la niñez le proporcionaron historias y anécdotas –reales, ficticias o semificticias– con las que poblar su escritura posterior. Por ello, ha sido fundamental para el desarrollo de esta investigación realizar un estudio pormenorizado de estos personajes.

El análisis del personaje de Paco de «Confidencias de un chorizo», que consideramos más estrechamente como *alter ego* de su autor, nos ha llevado a delimitar cuatro vías básicas de caracterización.

Los charnegos son presentados, en primer lugar, a través de lo que dicen de sí mismos. De esta manera se manifiestan como personajes pobres y desheredados, marcados por su diferencia física y lingüística con respecto a la sociedad catalana, que, aunque seductores, desconocen los entresijos del poder, pero que no dudan en hacerse valer y reivindicarse con bastante dosis de ironía cuando tienen oportunidad, sobre todo si otros personajes los minusvaloran.

En segundo lugar, es posible analizarlos externamente por lo que verdaderamente hacen. Bajo este punto de vista, estos personajes muestran su indignación con facilidad cuando otros caracteres del universo narrativo, particularmente los que representan al sistema, se mofan de ellos o los tratan con condescendencia. De igual manera, demuestran su picardía porque realmente son muy conocedores de cómo funcionan los organismos de poder y se valen de este conocimiento para obtener el beneficio propio, bien con la intención de ascender socialmente, bien de sobrevivir y mantener cierta inmunidad por sus pequeños delitos.

En tercer lugar, los charnegos son definidos, igualmente, por lo que otros personajes dicen de ellos. Con esta premisa, la imagen general que se obtiene es la que ofrecen los miembros de la burguesía catalana y los representantes del régimen que pueblan las páginas de Marsé. De esta manera, son representados como charlatanes y embaucadores, poco o nada integrados en la sociedad catalana.

En la medida en que desempeña una rebeldía propia de la juventud de la década de los setenta y que toma el papel de voz de la conciencia del falangista arrepentido de *La muchacha de las bragas de oro*, también hemos considerado al personaje de Mariana

dentro de este grupo. De la misma manera, ya que hablamos de la novela que valió al catalán del premio Planeta, consideramos que, en cierta medida, el protagonista de la misma, Luys Forest, representa un *alter ego* del escritor, en el sentido en que no sólo comparten profesión, sino opiniones acerca de la experimentación de los novelistas españoles en los sesenta y setenta.

El cuarto enfoque de caracterización de los charnegos entronca con el tratamiento de las opiniones que Marsé expresa a través de sus personajes (Capítulo III). De manera que no sólo a través de los charnegos, sino de otras vías es posible extraer estos juicios de la obra del escritor, hemos dedicado un espacio mayor a su análisis. Nuestro estudio nos ha llevado a concluir que las opiniones extraídas permiten la descripción de la sociedad catalana de la Posguerra y de la década de los setenta, muy útil para entender el procedimiento creativo del escritor. De esta manera, es posible considerar la existencia de ciertos grupos sociales puestos en contraposición, que no deben pensarse enfrentados, sino analizados desde su coexistencia espaciotemporal. De igual modo, son juzgados determinados grupos profesionales por su participación en la configuración del sistema que, según el escritor, arrebató su infancia a los miembros de su generación.

Dentro del primer conjunto hemos tenido en cuenta los binomios «vencedores y vencidos» y «burguesía y charnegos». Con respecto al segundo, ha destacado la caracterización que se hace de los miembros del clero. A partir de lo que dice Marsé a través de sus personajes es posible atisbar la visión que tiene el escritor de los grupos mencionados.

En este sentido, los vencidos son identificados como un grupo de desposeídos, que, por haber perdido la guerra, ocultan su ideología política y centran sus esfuerzos en sobrevivir. No sienten como propio el régimen resultante de la contienda, que los excluye e ignora. Marsé profesa un gran interés narrativo por estos personajes no sólo porque siente su experiencia vital muy cercana, sino además porque los singulariza la marca del fracaso que el autor juzga necesaria para conectar con la esencia de su identidad. De esta manera podemos concluir que lo que principalmente caracteriza al grupo de los vencidos es la derrota.

Por su parte, se identifica a los vencedores en la guerra por su prepotencia, por la certeza de su superioridad y poseedores de unos valores patrióticos y morales frente a los desposeídos, con los que mantienen una actitud de condescendencia y falsa caridad. Este aspecto se manifiesta de forma más visible en los retratos literarios de políticos del

régimen que contiene la sección «Señoras y Señores» de *Por Favor* y en las menciones a las acciones violentas de los grupos de ultraderecha en la Transición (sección «Confidencias de un chorizo»).

En el apartado de la contraposición entre vencedores y vencidos, hemos aseverado que, pese a que Marsé da voz a los excluidos y posiciona claramente su crítica hacia los vencedores, no es posible defender que el escritor se haga partícipe de una ideología política concreta. Por tanto, concluimos que el autor no hace propaganda política en sus textos, sino que relata las condiciones en las que los personajes vivían en la Posguerra y en la Transición y que son trasunto, en ocasiones, de experiencias personales.

Incidimos, por otra parte, en que no existe un enfrentamiento verdadero entre las imágenes que se extraen de los retratos de los miembros de la burguesía catalana y de los charnegos, aunque ambos grupos aparezcan en la obra de Marsé siempre puestos en relación. De la visión de los primeros destaca, ya en la década de los setenta, su asociación con los vencedores de la guerra, en tanto que participan del sistema y se benefician de él; sobresalen además su abulia y un ostracismo general que les llevan a abrazar, aunque sólo de forma teórica, ideas progresistas. De esta manera, la ironía del escritor se dirige de forma especialmente directa hacia este sector social. Los objetivos de la sátira son, sobre todo, la adopción de la burguesía de una serie de valores relacionados principalmente con el sentimiento patriótico catalanista y la lengua catalana, frente al grupo de los charnegos, que, a lo sumo, son siempre vistos como extranjeros e inadaptados, a los que, como ya hemos referido, se asocia con los vencidos.

Por último, el principal sector profesional que es objeto de la sátira de Marsé en su obra es el de los representantes de la Iglesia. El escritor catalán se muestra abiertamente anticlerical no sólo en sus intervenciones personales, sino de igual manera en las múltiples voces de sus personajes. De esta forma, es en especial la figura de los obispos la que se asocia con la imagen del diablo (*Si te dicen que caí*) y se critica su apoyo al régimen franquista (por ejemplo, en la sección «Confidencias de un chorizo»). Asimismo, a los integrantes del clero en la obra de Marsé les caracteriza su defensa del adoctrinamiento religioso a través de cualquier método (*La oscura historia de la prima Montse*) y su dudosa moralidad sexual (*Si te dicen que caí*). Es posible concluir que el propósito del escritor de manifestar la deshonestidad del gremio se declara a través del cuestionamiento de su autoridad, de sus palabras y de sus buenas intenciones. Este

cuestionamiento no se dirige hacia la religión en sí, sino contra la institución religiosa; particularmente contra sus representantes más directos (curas), pero, sobre todo, contra el discurso compuesto por los altos estamentos.

Como apreciación general que posibilite una síntesis del análisis integrado de los textos estudiados y a raíz de los datos obtenidos no sólo a partir de las propias declaraciones del autor, sino de la interpretación de otros teóricos y de nuestra propia deducción, hemos aventurado un esquema (Capítulo IV) que permite interpretar el sistema narrativo que Marsé sigue en su aspiración por dotar de entidad a una memoria, la de los «niños de la guerra», omitida de forma oficial.

En síntesis el esquema parte de las palabras de Marsé «el novelista es memoria» y se asienta en la certeza de que, para el escritor catalán, la memoria no sólo representa su experiencia vital personal, sino que es un sentimiento vivencial colectivo.

A partir de estas premisas, el procedimiento narrativo marseano descansa sobre tres pilares fundamentales: la memoria, la imaginación y la identidad, que se relacionan de forma circular. De la memoria se extrae la materia narrativa, que es reelaborada por la imaginación y conforma una identidad literaria personal. Por último, esta identidad actúa nuevamente sobre la memoria proporcionándole reconocimiento.

No obstante, los elementos que se toman de la memoria (principalmente imágenes de la infancia y localizaciones de los barrios barceloneses) son de naturaleza engañosa en tanto que el paso del tiempo y la acción del propio ánimo personal frente a tales hechos los falsea de forma inevitable. Por esta razón los elementos utilizados por Marsé en su creación literaria no pretenden ser un fiel reflejo de los recuerdos del autor.

Por añadidura, la alteración de la memoria no sólo está en su propia naturaleza, sino que el escritor, a través de la imaginación, trabaja sobre ella de forma activa para dotar de verosimilitud y belleza al texto narrativo.

Esta manipulación de la memoria personal con fines estéticos tiene un límite dentro de la narrativa marseana y es el que impone la máxima de no defraudar la memoria colectiva, porque la función principal de los textos de las novelas es la presentación de las condiciones de vida de los llamados «niños de la guerra». De esta manera, la manipulación de la memoria personal en el texto narrativo viene a afianzar el sentimiento vivencial colectivo de la generación del escritor.

En la medida en que la memoria es susceptible de ser manipulada por los motivos mencionados y que el sustento fundamental de la identidad es la misma memoria, la configuración identitaria, tanto la integrada en el universo narrativo como la imagen real proyectada desde el mismo, resulta engañosa.

En consecuencia, la manipulación obrada sobre la memoria modifica su valoración en el presente y permite la búsqueda de una explicación a las condiciones de vida sufridas durante la niñez y la adolescencia. El ataque directo se fundamenta principalmente en poner de relieve la tergiversación de la historia llevada a cabo por los órganos ideológicos oficiales y equiparar la verdad presentada por éstos a la elaboración de una ficción literaria. De esta manera hemos podido concluir que la historia, es decir, la estructura narrativa, permite la reescritura de la historia oficial y la consideración de la memoria colectiva.

Existe, por tanto, una reivindicación de la memoria personal y colectiva que se expresa en el presente con firmeza y lucidez. El tono que predomina tanto en los textos de las novelas como en los de las revistas es el de la ironía y la burla satírica. El escritor se coloca ante la certeza de que, en los años setenta, aún perduraba el sistema y los agentes políticos y sociales que, a todas luces, habían escamoteado su infancia. De esta manera, los objetivos fundamentales de la crítica son los medios de comunicación afines al régimen (Prensa del Movimiento y Televisión Española), que seguían practicando la propaganda del sistema, además de políticos, miembros del clero, del ejército y de la cultura oficial. Pero el foco de la crítica también se dirige, en ocasiones, hacia el propio escritor (a través de sus heterónimos) en la medida en que se sabe resultado de la manipulación de su memoria. De tal forma que se constituye como uno de los principales factores que explican la génesis de la necesidad de reescribir la historia oficial.

El propósito de reivindicar la memoria en el presente y de denunciar la infancia perdida se obra de manera explícita en las secciones «Señoras y Señores», «Adivíneme usted» y «Retrato robot» de *Por Favor*. En este sentido, como hemos concluido, la imagen crítica presentada en estos textos se proyecta hacia el pasado, juzgándolo. Marsé recuerda los orígenes de los personajes y ve cómo se desenvuelven en la actualidad. En ese mismo sentido, hemos comprobado de qué manera la crítica es directa y explícita cuando se trata, como en ciertas intervenciones de «Confidencias de un chorizo», de asuntos de tipo social como la reivindicación de derechos civiles, la lentitud en el cambio de sistema político, la censura o la abolición de la pena de muerte.

En nuestro estudio, hemos procurado una caracterización de los principales elementos que se extraen de la memoria y que permiten la exploración identitaria en los términos ya explicados. Hemos nombrado la importancia de aspectos como el espacio geográfico en el que se ubica la infancia del escritor (los barrios de Barcelona) y que toma la función de espacio moral. De igual manera, hemos referido las alusiones a la época dorada del cine norteamericano, a los tebeos y novelas de aventuras y a las historias de barrio, porque evidencian que todas estas formas de narración no sólo forman parte de la cultura popular de la generación del escritor, sino que contribuyen, como hemos probado, a conformar su identidad vital y literaria.

Todos estos elementos forman parte de una técnica narrativa acuñada por el escritor, las «aventis», que ha sido suficientemente definida no sólo por el autor, sino por la crítica. Las «aventis» son para Marsé «ese juego que hacíamos de niños en el que nos contábamos aventuras inventadas, en las que había cosas de verdad mezcladas con películas y tebeos, pero con la novedad de que éramos los protagonistas». Nuestro estudio, a través del análisis de *Si te dicen que caí* y *La muchacha de las bragas de oro*, ha ahondado en que la materia de la que se nutren principalmente las «aventis» es la memoria. Como procedimiento axial de las novelas, las «aventis» participan plenamente del procedimiento narrativo que hemos definido en el sentido en el que extrae de la memoria elementos que son reconfigurados en la ficción literaria con la función de reivindicar no sólo la existencia de esa memoria, sino su falseamiento oficial, sin defraudar en ningún momento la memoria colectiva.

En suma, hemos investigado y contextualizado los textos de *Por Favor* (1974-1978) y *Muchas Gracias* (1974), los hemos puesto en relación con las novelas estrictamente contemporáneas en su redacción, *Si te dicen que caí* (México, 1973; Barcelona, 1976) y *La muchacha de las bragas de oro* (1978); hemos determinado la expresión identitaria del universo crítico y narrativo de Juan Marsé y su reescritura de la memoria y de la historia.

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES PRIMARIAS

1.1. Secciones de Juan Marsé en *Por Favor*:

- 1.1.1. Sección «Polvo de estrellas»: números 1 a 17.
- 1.1.2. Sección «Señoras y señores»:
 - 1.1.2.1. Números 1 a 67.
 - 1.1.2.2. Números 27 a 61.
 - 1.1.2.3. Números 63 a 67.
 - 1.1.2.4. Números 78 a 81.
- 1.1.3. Sección «Adivíneme usted»: números 68 a 77.
- 1.1.4. Sección «Confidencias de un chorizo»:
 - 1.1.4.1. Números 82 a 102.
 - 1.1.4.2. Números 105 a 208.
- 1.1.5. Sección «Retrato robot»: números 200 a 208.
- 1.1.6. Texto «Marcelo Caetano», número 26.
- 1.1.7. Texto «Dionisio Ridruejo», número 53.
- 1.1.8. Cuento «Política Ficción. El pacto», número 139.
- 1.1.9. Sección «Al trastero», números 213 a 219.

1.2. Secciones de Juan Marsé en *Muchas Gracias* y *Diccionario que irá de la A a la Z si la autoridad lo permite y el tiempo no lo impide*:

- 1.2.1. Sección «Bestiario»:
 - 1.2.1.1. Números A y B.
 - 1.2.1.2. Números 1 a 3.
 - 1.2.1.3. Números 5 a 9.
- 1.2.2. Sección «El ... en su rincón»:
 - 1.2.2.1. Números A y B.
 - 1.2.2.2. Números 1 a 9.
- 1.2.3. Texto «América: Gerald Ford», número 4.

1.3. Novelas de Juan Marsé publicadas en el período estudiado:

- 1.3.1. *Si te dicen que caí*, Debolsillo, Barcelona, 2009 (1ª ed. Novaro, México, 1973; Seix Barral, Barcelona, 1976; 1ª ed. definitiva Seix Barral, Barcelona, 1989; 2ª ed. definitiva Cátedra, Barcelona, 2010).
- 1.3.2. *La muchacha de las bragas de oro*, Debolsillo, Barcelona, 2009 (1ª ed. Planeta, Barcelona, 1978).
- 1.4. Otras novelas de Juan Marsé:
 - 1.4.1. *Encerrados con un solo juguete* (1960), Seix Barral, Barcelona, 1970.
 - 1.4.2. *Esta cara de la luna* (1962), Seix Barral, Barcelona, 1970.
 - 1.4.3. *Últimas tardes con Teresa* (1966), Seix Barral, Barcelona, 1991.
 - 1.4.4. *La oscura historia de la prima Montse* (1970), Seix Barral, Barcelona, 1978.
 - 1.4.5. *Un día volveré*, Lumen, Barcelona, 2000 (Plaza y Janés, Barcelona, 1982).
 - 1.4.6. *Ronda del Guinardó*, Seix Barral, Barcelona, 1984.
 - 1.4.7. *El amante bilingüe*, Planeta, Barcelona, 1990.
 - 1.4.8. *El embrujo de Shanghai*, Plaza y Janés, Barcelona, 1993.
 - 1.4.9. *Rabos de lagartija*, Areté, Madrid, 2000.
 - 1.4.10. *Canciones de amor en Lolita's Club*, Areté, Barcelona, 2005.
 - 1.4.11. *Caligrafía de los sueños*, Lumen, Barcelona, 2011.
- 1.5. Reediciones de los textos de Por Favor:
 - 1.5.1. *Lo mejor de «Por Favor», 3, Señoras y Señores*, Punch, Barcelona, 1975.
 - 1.5.2. *Confidencias de un chorizo*, Planeta, Barcelona, 1977.
 - 1.5.3. *Señoras y señores*, Planeta, Barcelona, 1977.
 - 1.5.4. *Señoras y señores*, Tusquets, Madrid, 1988.
 - 1.5.5. *Señoras y señores: retratos con retoques (1974-1984)*, Plaza y Janés, Barcelona, 1998.
- 1.6. Otros textos de Juan Marsé:
 - 1.6.1. «Plataforma posterior», *Ínsula*, núm. 127, junio 1957, pág. 12.
 - 1.6.2. «La calle del dragón dormido», *Ínsula*, núm. 155, octubre 1959, pág. 12.
 - 1.6.3. *Imágenes y recuerdos, 1939-1950. Años de penitencia* (textos, selección de citas y documentación gráfica de Juan Marsé; José María Carandell, pról.), Difusora Internacional, Barcelona, 1971.

- 1.6.4. *Imágenes y recuerdos, 1959-1970. Apocalípticos e integrados* (textos, selección de citas y documentación gráfica de Juan Marsé; José María Carandell, pról.), Difusora Internacional, Barcelona, 1971.
- 1.6.5. *Imágenes y recuerdos, 1929-1940. La gran desilusión* (textos, selección de citas y documentación gráfica de Juan Marsé; José María Carandell, pról.), Difusora Internacional, Barcelona, 1972.
- 1.6.6. «Prólogo» de *Imágenes y recuerdos, 1949-1960. Tiempo de satélites*, Difusora Internacional, Barcelona, 1976, págs. 7-13.
- 1.6.7. «Parabellum», *Bazaar*, núm. 1, 1977, págs. 80-85.
- 1.6.8. *El Pijoaparte y otras historias*, Bruguera, Barcelona, 1981.
- 1.6.9. *La fuga de Río Lobo*, Debate, Madrid, 1985.
- 1.6.10. *Teniente Bravo*, Seix Barral, Barcelona, 1986.
- 1.6.11. «Prólogo» de *Imágenes y recuerdos, 1979-1990. El poder de la imagen*, Difusora Internacional, Barcelona, 1991, págs. 11-17.
- 1.6.12. «La liga roja en el muslo moreno», en VV.AA., *El fin de milenio*, Planeta, Barcelona, 1992, págs. 49-72.
- 1.6.13. «Juan García Hortelano en el recuerdo», *Ínsula*, núm. 562, 1993, págs. 9-10.
- 1.6.14. «El caso del escritor desleído», en VV.AA., *Cuentos de la isla del tesoro*, Alfaguara, Madrid, 1994.
- 1.6.15. «El fantasma del cine Roxy», en VV.AA., *Cuentos de cine* (José Luis Borau y Rosa Junquera, coords.), Alfaguara, Madrid, 1996, págs. 131-374.
- 1.6.16. *Las mujeres de Juanito Marés* (José Méndez, ed.), Espasa-Calpe, Madrid, 1997.
- 1.6.17. *Los misterios de colores*, Bibliotex, Barcelona, 1998.
- 1.6.18. *Cuentos completos* (Enrique Turpin, ed. e introd.), Austral, Madrid, 2002.
- 1.6.19. *La gran desilusión*, Seix Barral, Barcelona, 2004.
- 1.6.20. *Momentos inolvidables del cine*, Carroggio-Scrinium, Barcelona, 2004.
- 1.6.21. «Prólogo. Paracuellos. Aventuras y testimonio», en Carlos Giménez, *Todo Paracuellos*, Debolsillo, Barcelona, 2007, págs. 5-14.
- 1.6.22. «Discurso de aceptación del Premio Cervantes», *El País*, 23 de abril de 2009 [URL: http://www.elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/200904/23/cultura/20090423elpepucul_1_Pes_PDF.pdf].

1. FUENTES SECUNDARIAS

1.1. Obras de contenido histórico-crítico:

- 1.1.1. «Pons considera normal pagar medio millón por un alquiler», *ABC*, 8 de diciembre de 1987, pág. 21.
- 1.1.2. «La contaminación de los gases se ha extendido a seis pueblos», *ABC*, 28 de julio de 1976, pág. 43.
- 1.1.3. «Los efectos del gas tóxico son más temibles que la talidomida», *ABC*, 6 de agosto de 1976, pág. 39.
- 1.1.4. «No de la Iglesia al aborto», *ABC*, 10 de agosto de 1976, pág. 21.
- 1.1.5. «Doscientos millones invertidos en los “Hogares Mundet”», *ABC*, 23 de agosto de 1957, pág. 31.
- 1.1.6. «El escollo del sesenta y tres», *ABC*, 31 de mayo de 1978, págs. 3-4.
- 1.1.7. «Hoy como ayer: La manifestación del domingo en Barcelona», *Por Favor*, núm. 90, 22 de marzo de 1976, págs. 18-19.
- 1.1.8. «Un patético récord: ciento cinco días en celdas de castigo en tan sólo tres meses», *Por Favor*, núm. 203, 29 de mayo de 1977, págs. 48-49.
- 1.1.9. ALONSO, Santos, *La novela española en el fin de siglo. 1975-2001*, Mare Nostrum Comunicación, Madrid, 2003.
- 1.1.10. ANGOUSTURES, Aline, *Historia de España en el siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1995.
- 1.1.11. ÁLVAREZ-SOLÍS, Antonio, «Un país paralelo», *Por Favor*, núm. 38, 24 de marzo de 1975, pág. 3.
- 1.1.12. _____, «El aprobado general», *Por Favor*, núm. 49, 9 de junio de 1975, pág. 3.
- 1.1.13. _____, «Por fin, el proyecto», *Por Favor*, núm. 92, 5 de abril de 1976, pág. 3.
- 1.1.14. BARRAL, Carlos, *Memorias*, Península, Barcelona, 2001.
- 1.1.15. BARGALLÓ, Juan (ed.), *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Sevilla, Alfar, 1994.
- 1.1.16. CASTELLET, José María, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Seix Barral, Barcelona, 1960.

- 1.1.17. CRUZADO CATALÁN, Ernesto, «La dimisión de Arias Navarro, factor clave para la transición. El papel de la prensa escrita en la crisis», en VV.AA., *La Transición a la Democracia en España. Historia y Fuentes documentales. Actas de las VI Jornadas de Castilla-La Mancha de Investigación en Archivos*, ANABAD Castilla-La Mancha y Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Guadalajara, 2004. [URL: <http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/01-06.%20Texto.pdf>]
- 1.1.18. DOLEZEL, Lubomír, *Heterocósmica: ficción y mundos posibles* (Félix Rodríguez, trad.), Arco-Libros, Madrid, 1999.
- 1.1.19. ENRIQUE Y TARANCÓN, Vicente, «El Pan nuestro de cada día dánosle hoy», *Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Solsona*, núm. 131, 1950, págs. 173-198.
- 1.1.20. GIL CASADO, Pablo, *La novela social española*, Seix Barral, Barcelona, 1973.
- 1.1.21. GIMÉNEZ, Carlos, *Todo Paracuellos*, Debolsillo, Barcelona, 2007.
- 1.1.22. GUILLÉN, Claudio, «De la muerte a la palabra: Las Guerras Escritas», en VV.AA., *Guerra y Literatura. XIII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, Fundación Luis Goytisolo, Puerto de Santa María, 2006, págs. 11-26.
- 1.1.23. ILIE, Paul, *Literatura y exilio interior. Escritores y sociedad en la España franquista*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- 1.1.24. LEFÈBVRE, Marcel-François, «Declaración del año 1974», Seminario internacional San Pío X de Ecône [URL: <http://mexicoytradicion.overblog.org/article-30598857.html>].
- 1.1.25. MAINER, José-Carlos y Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad. 1973-1986. La cultura de la transición*, Alianza, Madrid, 2000.
- 1.1.26. MANGINI GONZÁLEZ, Shirley, *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1987.
- 1.1.27. MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.
- 1.1.28. MARTÍ GÓMEZ, José y Josep Gamoneda, «Camacho, Sartorius y Sánchez Moreno», *Por Favor*, núm. 78, 29 de diciembre de 1975, págs. 23-25.

- 1.1.29. _____, «Cinco sindicalistas por un sindicato unitario», *Por Favor*, núm. 80, 12 de enero de 1976, págs. 23-25.
- 1.1.30. _____, «Alfonso C. Comín, los aplazamientos de la derecha y las utopías de la izquierda», *Por Favor*, núm. 94, 19 de abril de 1976, págs. 23-25.
- 1.1.31. _____, «Edo, de la joven C.N.T.», *Por Favor*, núm. 113, 30 de agosto de 1976, págs. 23-25.
- 1.1.32. _____, «El culo es revolucionario», *Por Favor*, núm. 180, 12 de diciembre de 1977, págs. 36-40.
- 1.1.33. MIRET MAGDALENA, Enrique, «El centrismo de Tarancón», *Triunfo*, núm. 841, 1979, pág. 27.
- 1.1.34. MOIX, Ana María, *24 horas con la Gauche Divine (escrito en 1971)*, Lumen, Barcelona, 2002.
- 1.1.35. MORADIELLOS, Enrique, *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, Síntesis, Madrid, 2003.
- 1.1.36. PABLO VI, *Humanae vitae*, 1968 [URL: http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_25071968_humanae-vitae_sp.html]
- 1.1.37. PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española. XIII. Posguerra: narradores*, Cénlit Ediciones, Navarra, 2000.
- 1.1.38. PEÑUELAS AYLLÓN, Miguel Ángel, «El pensamiento ideológico y político de Monseñor Guerra Campos en el horizonte de la Transición: inmovilismo y tradicionalismo en el seno de la Iglesia», en VV.AA., *La Transición a la Democracia en España. Historia y Fuentes documentales. Actas de las VI Jornadas de Castilla-La Mancha de Investigación en Archivos*, ANABAD Castilla-La Mancha y Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, Guadalajara, 2004. [URL: <http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/04-04.%20Texto.pdf>].
- 1.1.39. RIBEYRO, Julio Ramón, *Prosas apátridas*, Tusquets, Barcelona, 1975.
- 1.1.40. SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la novela social española. 1942-1975*, Alambra, Madrid, Tomo II, 1980.
- 1.1.41. SOBEJANO, Gonzalo, *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, Madrid, 1975.

- 1.1.42. _____, *Novela española contemporánea 1940-1995*, Mare Nostrum Comunicación, Madrid, 2003.
- 1.1.43. SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, Madrid, Cátedra, vol. I, 2001.
- 1.1.44. TORRE SERRANO, Esteban, «Alteridad y Heteronimia en Fernando Pessoa», en Juan Bargalló (ed.), *Identidad y Alteridad: Aproximación al tema del doble*, Alfar, Sevilla, 1994, págs. 103-116.
- 1.1.45. RICO, Francisco (dir.), Domingo Ynduráin (coord.), *Historia y Crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*, Crítica, Barcelona, vol. 8, 1988.
- 1.1.46. _____, Darío Villanueva (coord.), *Historia y Crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, Crítica, Barcelona, vol. 9, 1992.
- 1.1.47. _____, Santos Sanz Villanueva (coord.), *Historia y Crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1975*, Crítica, Barcelona, vol. 8/1, 1999.
- 1.1.48. _____, Jordi Gracia (coord.), *Historia y Crítica de la literatura española*, Crítica, Barcelona, vol. 9/1, 2000.
- 1.1.49. TYRAS, Georges, *Geometrías de la memoria (Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán)*, Zoela ediciones, Granada, 2003.
- 1.1.50. VALLÉS y Bellmunt, «Elecciones *Por Favor*», *Por Favor*, núm. 44, 5 de mayo de 1975, págs. 22-23.
- 1.1.51. VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, «Un informe subnormal sobre un fantasma cultural. ¡La gauche divine!», *Triunfo*, núm. 452, enero 1971, págs. 21-25.
- 1.1.52. _____, «Editorial», *Por Favor*, núm. 75, 8 de diciembre de 1975, pág. 4.
- 1.1.53. _____, «SEAT en la calle», *Por Favor*, núm. 80, 12 de enero de 1976, pág. 4.
- 1.1.54. _____, «La manifestación de Madrid», *Por Favor*, núm. 83, 2 de febrero de 1976, pág. 4.
- 1.1.55. _____, *Cómo liquidaron el Franquismo en dieciséis meses y un día*, Planeta, Barcelona, 1977.
- 1.1.56. _____, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Crítica, Barcelona, 1998.

- 1.1.57. VERNON, Kathleen M., «El lenguaje de la memoria en la narrativa española contemporánea», en Sebastián Neumeister (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vervuert Verlag, Frankfurt, vol. II, 1989, págs. 429-437.
- 1.1.58. VILANOVA, Pere, «En la isla de Yeu, con los cuatro fugados de la prisión de Segovia», *Por Favor*, núm. 100, 31 de mayo de 1976, págs. 36-38.
- 1.1.59. VV.AA., *Historia de España (vista con buenos ojos)*, Punch, Barcelona, 1974.
- 1.1.60. _____, *Abriendo caminos: la literatura española desde 1975*, Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer (eds.), Lumen, Barcelona, 1994.
- 1.1.61. _____, *Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación* (actas de congreso), Fundación Caballero Bonald, Cádiz, 2001.
- 1.1.62. WIRTH, Rafael, «El hábil Samaranch», *Por Favor*, núm. 114, 6 de septiembre de 1976, pág. 9.
- 1.2. Obras sobre *Por Favor* y la prensa:
- 1.2.1. «Aviso a los navegantes y a los mangantes. “Por Favor” crece, no cambia», *Por Favor*, núm. 138, 21 de febrero de 1977, pág. 3.
- 1.2.2. «El día que Diógenes nos llamó sabandijas», *Por Favor*, núm. 10, 6 de mayo de 1974, págs. 8-9.
- 1.2.3. «El día en que nos comunicaron la suspensión de “Por Favor”», *Por Favor*, núm. 18, 25 de octubre de 1974.
- 1.2.4. «Comunicado de los semanarios», *Por Favor*, núm. 87, 1 de marzo de 1976, pág. 5.
- 1.2.5. ABELLÁN, Manuel L., *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Península, Barcelona, 1980.
- 1.2.6. BARRERA, Carlos, *Periodismo y Franquismo. De la censura a la apertura*, Ediciones internacionales universitarias, Navarra, 1995.
- 1.2.7. CABELLO, Fernando, *El mercado de revistas en España. Concentración informativa*, Ariel, Barcelona, 1999.
- 1.2.8. CESC, «Lo que no se podía ver», *Por Favor*, núm. 76, 15 de diciembre de 1975, págs. 24-25.
- 1.2.9. CONDE MARTÍN, Luis, *El humor gráfico en España. La distorsión intencional*, Asociación de la Prensa de Madrid, Madrid, 2005.

- 1.2.10. CRESPO DE LARA, Pedro, *La prensa en el banquillo 1966-1977*, Fundación AEDE, Madrid, 1988.
- 1.2.11. ERBA, Roberta, «Los pseudónimos de Manuel Vázquez Montalbán» [URL: <http://www.vespito.net/mvm/seudo.html>].
- 1.2.12. FERNÁNDEZ AREAL, Manuel, *La libertad de prensa en España (1938-1971)*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1971.
- 1.2.13. _____, *La ley de prensa a debate*, Plaza y Janés, Barcelona, 1971.
- 1.2.14. _____, *El control de la prensa en España*, Guadiana, Madrid, 1973.
- 1.2.15. FONTANA, Josep (recop.), *Por Favor. Una historia de la transición*, Crítica, Barcelona, 2000.
- 1.2.16. FONTES, Ignacio y Manuel Ángel Menéndez, *El Parlamento de papel. Las revistas españolas en la transición democrática*, Asociación de la Prensa de Madrid, Madrid, 2 vols., 2004.
- 1.2.17. MARTÍ GÓMEZ, José y Josep Ramoneda, «Emilio Romero: es la hora de los canguros», *Por Favor*, núm. 49, 9 de junio de 1975, págs. 22-25.
- 1.2.18. _____, «Pío Cabanillas: nuestro estimado enemigo», *Por Favor*, núm. 135, 31 de enero de 1977, págs. 23-25.
- 1.2.19. MARTÍN DE LA GUARDIA, Ricardo, *Cuestión de tijeras. La censura en la transición a la democracia*, Síntesis, Madrid, 2008.
- 1.2.20. MOREIRO, Julián y Melquíades Prieto, *El humor en la Transición: diciembre de 1973 – diciembre de 1978. Cinco años con mucha guasa*, EDAF, Madrid, 2001.
- 1.2.21. NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *Adiós a la España eterna* (Rosa Pilar Blanco, trad.), Anthropos, Barcelona, 1994.
- 1.2.22. PERICH, Jaume, «Aviso», *Por Favor*, núm. 19, 11 de noviembre de 1974, pág. 15.
- 1.2.23. REDONDO, Onésimo, «Nuestro saludo a la prensa», *Libertad*, núm. 1, 13 de junio de 1931.
- 1.2.24. RIBAS, José, *Los 70 a destajo: ajoblanco y libertad*, RBA, Barcelona, 2007.
- 1.2.25. RODRÍGUEZ, Juan, «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978)», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, ALEC, 32-1, 2007, págs. 139-178.

- 1.2.26. ROGLAN, Joaquim, *Revistes d'humor a Catalunya. 1972-1992*, Diputació de Barcelona/Col·legi de Periodistes de Catalunya, Barcelona, 1996.
- 1.2.27. SINOVA, Justino, *La censura de Prensa durante el franquismo*, Espasa Calpe, Madrid, 1989.
- 1.2.28. TUBAU, Iván, *El humor gráfico en la prensa del franquismo*, Mitre, Barcelona, 1987.
- 1.2.29. VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, «Secuestro de los paños menores de ABC», *Por Favor*, núm. 35, 3 de marzo de 1975.
- 1.2.30. _____, «Respuesta indirecta a Emilio Romero», *Por Favor*, núm. 65, 29 de septiembre de 1975, pág. 7.
- 1.2.31. _____, «Adiós Triunfo adiós», *Por Favor*, núm. 63, 15 de septiembre de 1975, pág. 4.
- 1.2.32. _____, «Pobre prensa, pobre público», *Por Favor*, núm. 63, 15 de septiembre de 1975, pág. 4.
- 1.2.33. _____, «Triunfo necesita ayuda», *Por Favor*, núm. 64, 22 de septiembre de 1975, pág. 4.
- 1.2.34. _____, «Sigue», *Por Favor*, núm. 68, 20 de octubre de 1975, pág. 6.
- 1.2.35. _____, «El diario *Arriba* ha arremetido contra un “caradura”», *Por Favor*, núm. 70, 3 de noviembre de 1975, pág. 6.
- 1.2.36. _____, «Váyanse a paseo», *Por Favor*, núm. 80, 12 de enero de 1976, pág. 9.
- 1.2.37. _____, «La historia secreta de *Por Favor*», *Por Favor*, núm. 100, 31 de mayo de 1976, págs. 12-14.
- 1.2.38. _____, «Editorial», *Por Favor*, núm. 92, 5 de junio de 1976, pág. 4.
- 1.2.39. _____, «Ansón, Ansón, no pierda usted el son», *Por Favor*, núm. 117, 27 de septiembre de 1976, págs. 12-13.
- 1.2.40. _____, «Dos estilos de periodismo oficial», *Por Favor*, núm. 131, 3 de enero de 1977, pág. 4.
- 1.2.41. VV.AA., *Por Favor: almanaque 10º aniversario*, Edicions de l'Eixample, Barcelona, 1984.
- 1.2.42. WIRTH, Rafael, «Íñigo, LSD-TVE», *Por Favor*, núm. 65, 29 de septiembre de 1975, pág. 13.
- 1.2.43. _____, «Ansón», *Por Favor*, núm. 92, 5 de abril de 1976, pág. 9.

1.3. Sobre la obra de Juan Marsé:

- 1.3.1. ALAMEDA, Sol, «La mirada real. Entrevista con Juan Marsé», *El País*, 7 de agosto de 1994 (suplemento dominical).
- 1.3.2. ALONSO, Cecilio, «Teniente Bravo, Juan Marsé», *Quimera*, núms. 242-243, 2004, págs. 68-69.
- 1.3.3. ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia, «El espacio narrativo en *Rabos de lagartija* de Juan Marsé: del hogar al útero materno», *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 23, 2001, págs. 11-27.
- 1.3.4. AMELL, Samuel, *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*, Playor, Madrid, 1984.
- 1.3.5. _____, «La novela negra y los narradores españoles actuales», *Revista de estudios hispánicos*, núm. XX-1, 1986, págs. 91-102.
- 1.3.6. _____, «Conversación con Juan Marsé», *España Contemporánea*, núm. I-2, 1988, págs. 81-101.
- 1.3.7. _____, «Apuntes sobre la disidencia ideológica en la obra de Juan Marsé», *España contemporánea*, núm. III-1, primavera 1990, págs. 87-96.
- 1.3.8. _____, «Juan Marsé y el cine», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 2, 1997, págs. 55-65.
- 1.3.9. BAYO, Emili, «El escritor gandul: Los relatos de Juan Marsé», *Scriptura*, núm. 3, 1987, págs. 148-166.
- 1.3.10. BELMONTE SERRANO, José y José Manuel López de Abiada (eds.), *Nuevas tardes con Marsé, ensayos sobre la obra de Juan Marsé*, Nausicaá, Murcia, 2002.
- 1.3.11. CABALLERO BONALD, José Manuel, «Las “aventis” de Marsé», *El Urogallo*, núm. 43, 1989, págs. 70-71.
- 1.3.12. CAMARERO, Jesús, «La colmena bilingüe de Juan Marsé», *Epos*, núm. XII, 1996, págs. 451-456.
- 1.3.13. CLOTAS, Salvador, «Meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana», *Cuadernos para el diálogo*, núm. XIV (extraord.), 1969, págs. 7-18.
- 1.3.14. COLECTIVO LANTABA, «Yo no milito. Entrevista con Juan Marsé», *Cuadernos para el Diálogo*, núm. 247, 1978, págs. 44-45.

- 1.3.15. CONTE, Rafael, «El realismo proscrito: Juan Marsé-Jesús López Pacheco», *Ínsula*, núm. 346, 1975, pág. 5.
- 1.3.16. COSTAS GOBERNA, José Manuel, «La soledad se inventa espejos: Sobre *El amante bilingüe*, de Juan Marsé», *Ínsula*, núm. 534, junio 1991, págs. 25-27.
- 1.3.17. DE CESARE, Francesca, «Nota all'ultima edizione di *Si te dicen que caí*, di Juan Marsé», *Annali Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, núm. XXXVII-1, enero 1995, págs. 133-141.
- 1.3.18. EGEA, Joan, «La madurez crítica de Juan Marsé», *Camp de l'Arpa*, núm. 14, 1974, págs. 22-23.
- 1.3.19. FERNÁNDEZ, Álvaro, «Un canto en la tiniebla: miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé», *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, núm. 11, 2003, págs. 65-87.
- 1.3.20. FERNÁNDEZ, Luis Miguel, «La transgresión del canon en la narrativa española contemporánea. El simulacro filmico en Marsé y Llamazares», *Moenia: Revista Lucense de Lingüística & Literatura*, núm. 2, 1996, págs. 293-307.
- 1.3.21. FIDORA, Alexander, «La comunicación de la memoria en la obra de Juan Marsé», *Crítica Hispánica*, núm. 27-1, 2005, págs. 25-35.
- 1.3.22. FORREST, Gene Steven, «From Masquerade to Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*», *Hispanófila*, núm. 113, 1995, págs. 45-53.
- 1.3.23. GARVEY, Diane. I., «Juan Marsé's *Si te dicen que caí*: The Self-Reflexive Text and the Question of Referentiality», *MLN*, núm. 95-2, 1980, págs. 376-387.
- 1.3.24. GILABERT, Joan J., «Apuntes sobre la disidencia ideológica en la obra de Juan Marsé», *España contemporánea*, núm. III-1, 1990, págs. 87-96.
- 1.3.25. GÓMEZ-VIDAL, Elvire, «Juegos de espejos y espejismos en *El embrujo de Shanghai* de Juan Marsé», *Langues néo-latines: Revue del langues vivantes romanes*, núm. 316, 2001, págs. 85-136.
- 1.3.26. GUNDÍN, José Luis, *La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas* (tesis doctoral), UNED, 1999.

[URL: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=tesisuned:Filologia-IJgundin&dsID=pdf>]

- 1.3.27. GRACIA, Jordi y Marcos Maurel, «Conversación con Juan Marsé», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 45-57.
- 1.3.28. HERNÁNDEZ GARCÍA, Carmela, «El juego en “Historia de detectives” de Juan Marsé», *Hispanófila*, núm. 101, 1991, págs. 49-60.
- 1.3.29. HUGHES, Arthur, «Re-producing spaces in Juan Marsé’s *Si te dicen que caí*», *Hispanófila*, núm. 143, 2005, págs. 55-70.
- 1.3.30. KIM, Kwang-Hee, «“El fantasma del cine Roxy” de Juan Marsé», *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, núm. 36, 2003, págs. 93-114.
- 1.3.31. _____, *Literatura y cine: la novelística de Juan Marsé* (tesis doctoral), Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2004 (2ª ed. *El cine y la novelística de Juan Marsé*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006).
- 1.3.32. _____, «La desmitificación de los tópicos sociales de la posguerra la novelística de Juan Marsé», *Anales de la Literatura Española Contemporánea, ALEC*, núm. 31-1, 2006, págs. 173-198.
- 1.3.33. MAINER, José-Carlos, «Juan Marsé o la memoria en carne viva», *El Urogallo*, núm. 43, 1989, págs. 66-71.
- 1.3.34. MANGINI, Shirley, «El punto de vista dual en tres novelistas españoles», *Ínsula*, núm. 396-397, 1979, págs. 7 y 9.
- 1.3.35. _____, «Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 617, 2001, págs. 31-40.
- 1.3.36. MARCO, Joaquín y Santos Sanz Villanueva, «*El intelectual y su memoria*»: *Juan Marsé* (vídeo), Universidad de Granada: Facultad de Filosofía y Letras, Granada, 1993.
- 1.3.37. MARGERY PEÑA, Enrique, «Últimas tardes con Teresa de Juan Marsé (Una aproximación a sus claves)», *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 279, 1973, págs. 483-513.
- 1.3.38. MARÍ, Jorge, «Embrujos visuales: cine y narración en Marsé y Muñoz Molina», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. XXXI-3, 1997, págs. 449-474.
- 1.3.39. MARTÍ GÓMEZ, José, «Marsé, el más escéptico», *Cuadernos para el Diálogo*, diciembre 1976, pág. 51.

- 1.3.40. MAUREL, Marcos, «Los nervios secretos de Si te dicen que caí», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 32-44.
- 1.3.41. ORDÓÑEZ, Marcos, «Un paseo con Juan Marsé», *Co&Co*, núm. 10, 1993.
- 1.3.42. ORTEGA, José, «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 312, 1976, págs. 731-738.
- 1.3.43. PASCAL-CASAS, Danielle, «La función estructural del teatro en la novelística de Juan Marsé», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, *ALEC*, núm. 13-1/2, 1988, págs. 119-133.
- 1.3.44. PERSINO, María Silvina, «*Si te dicen que caí*: Una lectura de los cuerpos», *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. XXV-3, 1991, págs. 57-71.
- 1.3.45. RESINA, Joan Ramon, «La identitat al mercat: l'escriptor català i la ideologia del xarneguisme (I)», *Diàlegs: revista d'estudis polítics i socials*, núm. 2-4, 1999, págs. 23-48.
- 1.3.46. _____, «La identitat al mercat: l'escriptor català i la ideologia del xarneguisme (II)», *Diàlegs: revista d'estudis polítics i socials*, núm. 2-5, 1999, págs. 45-71.
- 1.3.47. ROBLES SÀRRIES, Xavier, *Un jardí de veritat con ranas de cartón* (DVD), Candaya, Barcelona, 2008.
- 1.3.48. RODRÍGUEZ, Juan, «Juan Marsé en la narrativa española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 7-15.
- 1.3.49. RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (intro. y recop.), *Ronda Marsé*, Candaya, Barcelona, 2008.
- 1.3.50. _____, «Entrevista a Juan Marsé», *Ínsula*, núm. 534, junio 1991, págs. 23-25.
- 1.3.51. RODRÍGUEZ, Marie-Soledad, «Quand le cinéma fait son cinéma et oublie l'Histoire: *El embrujo de Shanghai* de Fernando Trueba», *Les Langues Modernes*, núm. 1, 2004, págs. 38-47.
- 1.3.52. ROMEA CASTRO, Celia (coord.), *Juan Marsé, su obra literaria: lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Horsori, Barcelona, 2005.
- 1.3.53. SCARPETTA, Raúl Óscar, «La cuestión del *xarnego* en la literatura de Juan Marsé: identidad cultural y conflicto social», *Memoria del I Congreso*

Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1-3 de octubre de 2008, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, 2008 [URL: <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso/ponencias/ScarpettaRaul.pdf>].

- 1.3.54. SHERZER, William M., *Juan Marsé entre la ironía y la dialéctica*, Fundamentos, Madrid, 1982.
- 1.3.55. _____, «Prólogo» a *Si te dicen que caí*, Cátedra, Madrid, 1985.
- 1.3.56. SINNIGEN, Jack, *Narrativa e ideología*, Nuestra Cultura, Madrid, 1982.
- 1.3.57. SIX, Abigail Lee, «Blind Woman's Buff: Optical Illusions of Feminist Progress in Juan Marsé, *El amante bilingüe*», *Tesserae: Journal of Iberian and Latin American Studies*, núm. 6-1, 2000, págs. 29-41.
- 1.3.58. SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, «Historia, discurso y polifonía en *El amante bilingüe* de Juan Marsé», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 488, 1991, págs. 141-149.
- 1.3.59. SULLIVAN, Rosalie Katherine, *Juan Marsé as Social Critic: A Structural, Thematic and Stylistic Analysis of Six Novels* (tesis doctoral), University Microfilms International, Michigan, 1982.
- 1.3.60. SUÑÉN, Luis, «Juan Marsé y Alfonso Grosso», *Ínsula*, núm. 389, 1979, pág. 5.
- 1.3.61. _____, «Juan Marsé y Andrés Berlanga: Realidad y literatura», *Ínsula*, núm. 454, 1984, pág. 11.
- 1.3.62. THOMPSON, Currie K., «Returning to the Text: Juan Marsé's *Un día volveré*», *Anales de la literatura española contemporánea*, ALEC, núm. 10-1/3, 1985, págs. 81-98.
- 1.3.63. TRENAS, Pilar, «Entrevista con el ganador del Planeta. Vázquez Montalbán: "No he tenido ningún contacto con Lara ni con el jurado"», *ABC*, 17 de octubre de 1979, pág. 33.
- 1.3.64. VALLS, Fernando, «Una jornada particular en la *Ronda del Guinardó*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 628, 2002, págs. 17-24.
- 1.3.65. VÁZQUEZ RIAL, Horacio, «Tristeza del héroe en este mundo», *Camp de l'Arpa*, núm. 106, 1982, págs. 46-47.
- 1.3.66. VIALET, Claire, «Lieux et limites dans *Si te dicen que caí* de Juan Marsé», *Cahiers d'études romanes*, núm. 8, 2003, págs. 81-96.

MARSÉ Y LAS SECCIONES DE *POR FAVOR*.
UNA PERSPECTIVA EN TORNO A SU NARRATIVA
TOMO II

ANEXO DOCUMENTAL:

LAS SECCIONES DE JUAN MARSÉ EN *POR FAVOR* Y *MUCHAS GRACIAS*

ÍNDICE

<i>NOTA PREVIA</i>	1
--------------------------	---

Secciones de *Por Favor*

<i>POLVO DE ESTRELLAS</i>	9
Elizabeth Taylor / Richard Burton.....	9
Aristóteles Onassis / Jacqueline Kennedy.....	11
Henry Kissinger / Jill St. John.....	13
Groucho Marx / Hermanas Andrews.....	15
Arthur Miller / Marilyn Monroe.....	17
Catherine Deneuve / Marcello Mastroianni.....	19
Chita / Tarzán.....	21
Cannon / Tía Leo.....	23
El Lobo Feroz / Caperucita Roja.....	25
Príncipe Carlos / Barbra Streisand.....	27
Pierre Messmer / Mireille Mathieu.....	29
El Coyote / María Felix.....	31
Carlo Ponti / Sofía Loren.....	33
James Bond / La reina Juliana.....	35
La Begum / Oriol Regás.....	37
Gloria Swanson / Jean-Jacques Servan-Schreiber.....	40
Françoise Hardy / Salvador Dalí.....	42
<i>SEÑORAS Y SEÑORES</i>	44
Don Guillermo Díaz-Plaja / Romy Schneider.....	44
Gregorio López Bravo / Marisol.....	46
Julián Marías / Massiel.....	48
Emilio Romero / Ornella Mutti.....	50
D. Manuel Fraga Iribarne / Jane Fonda.....	52
Alain Delon / Sara Montiel.....	54

Johan Cruyff / Carmen Sevilla	56
Camilo José Cela / Raquel Welch	58
Marqués de Villaverde / Lola Flores	60
Emma Cohen / Eduardo Tarragona	62
Geraldine Chaplin / Tico Medina	64
Ángel Dorronsoro, S.J. / Patricia Hearst	66
Brigitte Bardot / David Carradine	68
Junior / Rocío Durcal.....	70
Julio Rodríguez Martínez / Gina Lollobrigida	72
Gonzalo Fernández de la Mora / Laura Antonelli	74
Claudia Cardinale / Pío Cabanillas Gallas.....	76
Marilyn Monroe (In memoriam) / Juan Marsé.....	78
Sofía Loren / Ricardo de la Cierva	80
Guillermina Motta / Carlos Rexach.....	82
Nuria Espert / Haile Selassie	84
María Luisa San José / Luis Buñuel	86
Analía Gadé / El Cordobés	88
Marlene Dietrich / José Antonio Girón	90
Elizabeth Taylor / Alfonso Paso.....	92
Jacqueline Onassis / Mario Soares	94
Silvia Tortosa / Adolfo Marsillach.....	96
Elizabeth del Toro / Leónidas Breznev	98
Dama desconocida / Henry Kissinger	100
Catherine Deneuve / Augusto Algueró.....	102
Blanca Estrada / Manuel Díez-Alegría.....	104
Ana de Inglaterra / Manuel Cantanero del Castillo.....	106
Charlotte Rampling / Monseñor Vicente Enrique y Tarancón.....	108
Carol Linley / José María de Areilza.....	110
María del Mar Bonet / Valéry Giscard d'Estaing.....	112
Charo López / Mao Tse-Tung	114
Natalia Figueroa / Joaquín Ruiz Jiménez	116
Liv Ullmann / Yasser Arafat	118
Grace Kelly / Harold Wilson.....	120
Verónica Luján / Clark Gable (In memoriam)	122

Princesa Margarita / Richard Nixon	124
Kim Novak / Joaquín Garrigues Walker	126
Isabelita Martínez de Perón / Agustín Montal	128
Susana York / José María Gil Robles	130
María Schneider / Frank Sinatra	132
Carolina de Mónaco / Robert Mitchum	134
Pilar Velázquez / Fernando Suárez	136
Jordi Pujol / Pipi Calzaslargas	138
Juan Antonio Samaranch / Jeanne Moreau	140
Buster Keaton / Greta Garbo	142
Julián Mateos / Maribel Martín	144
Orson Welles / Yvonne Sentís	146
Doctora Aslan / Don Juan de Borbón	148
Sebastián Juan Arbó / Amparo Soler Leal	150
Idi Amín / Amparo Muñoz	152
Espartaco Santoni / Mónica Vitti	154
Carlos Sentís / Simone Simón	156
Sara Lezama / Richard Burton	158
Hassan II / Doña Pilar Careaga	160
Lucía Bosé / Jack Nicholson	162
López Rega / Conchita Velasco	164
Harry S. Truman / Hiroshima	166
Niño desaparecido / Aurora Bautista	168
El hombre invisible / Helen Keller	170
Extranjera que nos tiene manía / El espíritu que anda	171
Pedro Gamero del Castillo / Nadiuska	173
Carlos Robles Piquer / León Herrera Esteban	175
José Solís Ruiz / Francisco Rabal	177
<i>ADIVÍNEME USTED</i>	179
Aviso urgente a los lectores / Salvador Dalí	179
Kojak / La Polaca	181
Monseñor Guerra Campos / Serrat	183
Raphael / Luren Bacall	185

Lluis M. Xirinacs / José M ^a Íñigo.....	187
F. Scott Fitzgerald / Antonio Machado.....	189
Antonio Machín / Groucho Marx	191
F. Fernán Gómez / Sánchez Bella.....	193
Thomas Mann / Burt Lancaster	195
Joaquín Viola Sauret / TVE.....	197
<i>CONFIDENCIAS DE UN CHORIZO</i>	199
Una larga melena rubia.....	199
Los que piden amnesia	201
El ladrón de noticiarios No-Do (o hay que tirar de la manta)	203
La manifestación más grande jamás contada	205
Aquellos perros, estos collares	206
Secreto profesional	207
Los chorizos, militarizados.....	208
Piquetes de huelga sí, paquetes de Huelva no	210
Hace dos años, no tenía senos	212
Miedo a la memoria de un pueblo	213
Solzhenitsyn, chorizo de las letras.....	214
Vuelven los tambores de Fu-Manchú.....	216
Mareante moviola.....	218
Las largas vacaciones del 36	220
Libros secuestrados, rosas sin perfume	221
El ciclista J. A. Bardem en la cárcel.....	222
Me declaro antifranquista	223
Conspiración internacional contra el Real Madrid	224
El caso del ojo de cristal	225
Enseñe a sus hijos a mirar con incredulidad la televisión	228
El «Hombre de Fraga» y otros falsarios	229
El vampiro de la Sagrada Familia (Primera parte)	231
El vampiro de la Sagrada Familia (Segunda parte)	233
Ellos se lo guisan y ellos se lo comen	234
El pecado histórico de H. R.	235
Casinos de juego sí, meublés de amor también.....	237

Olimpiadas y purgaciones	238
Conspiración para deshacer matrimonios.....	239
Aproximaciones al pantano	241
Los crímenes hogareños de la televisión	243
Tuvo otra oportunidad de callarse y la perdió	245
El 18 de julio y las ventosidades	247
Mirando hacia el poder con ira	248
La <i>Marxa</i> de las balas.....	250
Las reparaciones del fontanero Enrique Quisinguer.....	251
El test.....	252
La demencial astucia del periodista intrigante	253
Políticos: ahorrad saliva, por lo menos.....	254
Las manos limpias de Ramón J. Sender.....	256
El Sarnita. La <i>aventi</i> secuestrada (Carta de Sarnita al chorizo).....	258
Tráfico de alucinaciones y alucinados.....	260
Muerte de un consumidor	261
El comando incontrolado.....	263
Referéndum y albóndigas	265
Lefeléndum y peligro amarillo.....	266
III Festival de la «Canción ratonera»	267
Los dulces hoyuelos de Lara Turner.....	269
Intercambio de rehenes.....	271
Viejo pesebre viviente	273
L'Avinguda de Pau Casals.....	275
La peste.....	277
Se irán de rositas.....	278
La cloaca.....	279
Bogart	280
El extraño caso del secuestrador secuestrado	281
Los horrores de la moviola loca	282
El paraíso está ocupado	283
El comisario viaja a la meca de los comicolíticos	284
Perder lo ganado o el caso de las carteras en peligro	285
El extraño caso de la ultraderecha gaseosa.....	286

La voz de Alianza Popular entre las momias (o en busca del voto de Tutankamen)	288
Mañana serás noticia, imbécil (o la astuta estratagema de TVE explicando, no lo que pasó, sino lo que pasará) I Parte	289
Mañana serás noticia, imbécil (o la astuta estratagema de TVE explicando, no lo que pasó, sino lo que pasará) II Parte	291
Las vacaciones de la araña	292
Misión difícil en la Feria de Sevilla	293
La noche del Libro	294
Crucigrama	295
El croissant de cada día	296
Bomba en <i>Por Favor</i>	297
Es mejor votar extrañado que no votar	298
Años enteros en las ramas	299
The Feria Retiro affair	301
El misterio de los carteles	303
¡Todo lo viejo al fuego!	304
Si tuviera un hijo homosexual...	305
Diarrea mental	306
La millor tonterieta del món	308
Trato especial	309
Congelación de salarios, camelo de sinvergüenzas	310
Joder después de morir	311
Vuelve el vampiro de la Sagrada Familia	312
El enigma de los políticos sonrientes	313
¿Pero aún existe la censura?	314
Con Franco vivíamos igual (o casi)	315
Las arduas negociaciones para el restablecimiento de la <i>Meubleritat</i>	316
Los políticos como peligro nuclear o Frankenstein ataca de nuevo	318
A ver si espabila, comi	319
La madre de Marco aborta por vigésima vez y Televisión Española ni se entera...	321
Lúgubre octubre y terrorismo verbal	323
El niño del perro invisible	325
Mi cuerpo es una bandera o Tampoco hoy comeremos caliente, vida mía	326
Homenaje al guardaespaldas	328

Adivina qué adúltero viene a cenar esta noche.....	330
Otros tiempos, otros chorizos	332
Parados y paradojas	334
Muchacha con ligas rojas y zapatos verdes	335
Nuevas fechorías de la «Hispanidad».....	337
Eminencia ilustrísima y reverendísima, ¿me concede este baile?	339
Operación Manuela (o el enigma del tráfico de senos)	341
Chorizos de la cultura libres de toda sospecha	342
Los provocadores están en la pantalla	344
La ficción y la realidad	346
Informe sobre intelectuales en absoluto inquietantes	348
El extraño caso del ladrón de secretos	350
La verdad por entregas en fascículos semanales coleccionables y encuadernables .	351
<i>Maria's Julián Jazz</i> , próxima actuación en esta colonia	353
Los cuatrocientos cuerpos	354
El caso del carajillo con mercurio	355
El cortocircuito y la ración de callos	356
Sonados.....	357
Las más excitantes escenas.....	358
Hostias Lefèbvre, contienen más Dios	359
Chorizontes perdidos	360
Has quedado muy bien, imbécil	361
Los crímenes de Anita, la «Muslos de acero» (capítulo I)	363
La inteligencia y el poder	365
La sangre de los presos	366
Querían llevarse a Suiza la tribuna del desfile de la victoria para hacer una mesita de noche.....	367
El delegado y sus amigos.....	369
Albatera-Alicante-1939	371
No saben de qué hablan, esos capullos.....	372
La hora de los abandonos	373
El extremo derecha se desmarca.....	374
La horrible muerte del experto	375
El túnel.....	376

<i>RETRATO ROBOT</i>	377
UCD.....	377
PSOE	378
PCE.....	379
AP	380
CC.OO. UGT.....	381
AIT. CNT.....	382
El futbolista.....	383
La imagen	384
El cantante	385
 <i>OTROS TEXTOS EN POR FAVOR</i>	386
Marcelo Caetano.....	386
Dionisio Ridruejo.....	387
Política Ficción. El pacto.....	388

Secciones de *Muchas Gracias*

<i>BESTIARIO</i>	395
Ana Belén.....	395
Barbra Streisand	396
Rosa Morena.....	397
Marlon Brando.....	398
Jean Paul Belmondo.....	399
Liza Minelli.....	400
Jane Birkin.....	401
Duquesa de Alba.....	402
John Wayne	403
Mylène Demongeot.....	404
 <i>EL... EN SU RINCÓN</i>	405
El político en su rincón: Laureano López Rodó	405
El político en su rincón: Don Antonio Barrera de Irimo.....	406

El cantante en su rincón: Raphael.....	407
La estrella en su rincón: Úrsula Andress	408
El político en su rincón: Alberto Ullastres	409
El político en su rincón: D. Pedro Cortina Mauri.....	410
El cineasta en su rincón: Carlos Saura.....	411
El político en su rincón: Augusto Pinochet	412
El torero en su rincón: Luis Miguel Dominguín.....	413
La estrella en su rincón: Ángela Molina.....	414
El rico en su rincón: Aristóteles Onassis	415
 <i>OTROS TEXTOS DE MUCHAS GRACIAS</i>	 416
América: Gerald Ford.....	416

Secciones de *Nuevo Por Favor*

<i>AL TRASTERO</i>	419
Los tres golpes de martillo.....	419
El diputado atabalador.....	420
Dos impuestos insultantes.....	421
El puntual slogan idiota.....	422
La cazadora amarilla.....	423
¿Qué hizo un caudillo como tú en un país como éste?	424
 <i>ÍNDICE ONOMÁSTICO</i>	 425

NOTA PREVIA

Textos que se incluyen en el presente anexo documental

A continuación, se transcriben los textos publicados por Juan Marsé en las revistas *Por Favor* y *Muchas Gracias*, utilizados en la tesis doctoral de título *Marsé y las secciones de Por Favor. Una perspectiva en torno a su narrativa*. Estos textos no admiten duda en su autoría, bien por pertenecer a secciones cuyo responsable fue Marsé, bien por ser confirmada su autoría a través de otros medios, como su publicación en recopilatorios posteriores bajo la firma del autor. Aquellos textos que, originalmente, fueron publicados sin firma, son identificados como tales en nota al pie.

Como Juan Marsé no utilizaba pseudónimos en sus escritos, contrariamente a una costumbre más o menos generalizada en la prensa de la época (es el caso, por ejemplo, de Manuel Vázquez Montalbán), podemos tener la seguridad, más o menos certera, de que aquí se incluyen todos sus textos divulgados en las páginas de *Por Favor* (también en su segunda época como *Nuevo Por Favor*) y *Muchas Gracias* entre los años 1974 y 1978. Y que no hay ningún texto que no se haya incluido por la razón de haber sido publicado bajo un pseudónimo atribuible a Marsé.

Sólo en el caso de la sección «Polvo de estrellas» se tiene noticia por un artículo de Juan Rodríguez¹ y por los testimonios de los propios escritores² que fue escrita *a cuatro manos* entre Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán. El análisis de los textos que conforman esta sección atestiguan que, efectivamente, existen dos autores, ya que cada sección, compuesta por dos textos, evidencia diferencias y erratas o errores ortográficos particulares en cada parte. Hemos optado por incluir todos los textos de la sección, incluso los escritos por Vázquez Montalbán, respetando así la forma en que fueron publicados originalmente y respetando el carácter complementario que tienen entre sí. No nos aventuramos a vislumbrar cuáles de los textos de esta sección pertenecen a Marsé y cuáles a Vázquez Montalbán, aunque tengamos indicios que nos

¹ Concretamente nos referimos a su artículo «Juan Marsé, una mirada irónica sobre la transición (los textos de *Por Favor*, 1974-1978)», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, ALEC, 32-1, 2007, 139-178.

² Cfr. Manuel Vazquez Montalbán, «La memoria de Juan Marsé», en Ana Rodríguez Fischer (ed.), *Ronda Marsé*, Candaya, Barcelona, 2008, pág. 146.

lo pueden aclarar, porque, con todo, sería elucubrar demasiado y no existe prueba documental que nos permita ratificar concluyentemente nuestros resultados.

En el presente anexo hemos incluido también los artículos de Marsé en la revista *Muchas Gracias*, creada durante la suspensión de *Por Favor* por cuatro meses, entre el 24 de julio y el 2 de octubre de 1974. Aunque esta revista luego continuó publicándose tras la suspensión, Marsé finaliza sus colaboraciones en la misma cuando *Por Favor* reaparece a mediados de octubre de 1974. En esta circunstancia nos apoyamos para incluir aquí estos textos, atendiendo también al hecho de que las secciones de Marsé en *Muchas Gracias*, son claramente una continuación de su sección «Señoras y Señores» de *Por Favor* y que los textos de ambas revistas son publicadas conjuntamente bajo el título *Señoras y Señores* en una recopilación de la editorial Punch un año más tarde.

Estructura del anexo

El anexo se divide en tres partes, la primera comprende las transcripciones de los textos de *Por Favor* en sus diferentes secciones; la segunda contiene los artículos de *Muchas Gracias*; por último, la tercera aloja los textos de *Nuevo Por Favor*. Se ha seguido un criterio cronológico en la ordenación de las secciones; esto es, cada sección se inserta de forma independiente a las demás y su primera aparición en la revista determina su orden.

Ediciones de los textos

En la consolidación del corpus, las ediciones posteriores de los textos aquí incluidos que se han tenido en cuenta son las siguientes:

- *Lo mejor de «Por Favor», 3, Señoras y Señores*, Punch, Barcelona, 1975³.
- *Señoras y señores*, Planeta, Barcelona, 1977.

³ Recopilación de la sección *SyS* de *PF* y de las secciones *B* y *EESN* de *MG*. Este volumen incluye todos los textos publicados por Marsé en *MG*, excepto el titulado «América. Gerald Ford», núm. 4, que se incluye en este anexo en el apartado «*Muchas Gracias: Otros textos*». Tampoco incluye todos los retratos de *SyS*, sino únicamente los comprendidos entre el núm. 1 y el 30, excepto los retratos de Ángel Dorronsoro, S.J. (núm. 12), David Carradine (núm. 13), Junior (núm. 14), Adolfo Marsillach (núm. 28), Leónidas Breznev (núm. 29) y Henry Kissinger (núm. 30). Tampoco incluye el retrato de Marcelo Caetano (núm. 26), publicado en *PF* fuera de *SyS* (incluido en este anexo en «*Por Favor: Otros textos*»).

- *Confidencias de un chorizo*, Planeta, Barcelona, 1977⁴.
- *Señoras y señores*, Tusquets, Madrid, 1988⁵.
- *Señoras y señores: retratos con retoques (1974-1984)*, Plaza y Janés, Barcelona, 1998⁶.
- «El pacto», en Enrique Turpin (ed.), *Cuentos completos*, Espasa, Madrid, 2002, págs. 375-384.

Nuestra edición

Hemos tomado como base para la presente edición el propio original de *Por Favor*⁷, consignando en nota al pie las variantes presentes en ediciones posteriores de los textos. Hemos corregido las erratas y ortografía del original y homogeneizado el uso de los signos de puntuación.

No obstante, hemos procurado que los textos tengan un mismo formato y cierta coherencia en su diseño editorial, ya que el diseño de los originales difiere, en mayor o menor medida, entre los diferentes números: algo completamente usual en una publicación periódica de las características de *Por Favor*. En consecuencia, se ha unificado el diseño y formato de los textos de forma que sigan el mismo criterio y formen, como así se pretende, un corpus cerrado.

El criterio utilizado en la consolidación de los textos en el aspecto formal ha sido, en primer lugar, la regulación tradicional ortográfica de la RAE⁸; en segundo

⁴ Recopilación de los textos de la sección *CCH* publicados entre el núm. 82 y el núm. 139.

⁵ Los ochenta y cuatro retratos incluidos en este volumen corresponden a una colaboración del autor con el diario *El País* siguiendo la sección que empezara en *PF*. Aunque no se trate de los mismos artículos, en algunos casos se realizan segundos retratos de los mismos personajes. Es interesante apreciar la evolución del pensamiento de Marsé con respecto a los mismos personajes. En nuestro caso, hemos indicado estos segundos retratos en nota al pie.

⁶ Recopilación de la sección *SyS* de *PF* y de las secciones *B* y *EESN* de *MG*. Incluye los siguientes retratos aparecidos en las revistas: sin cambios, Ornella Mutti (*PF*, núm. 4), Marlon Brando (*MG*, núm. 2); con cambios, Carmen Sevilla (*PF*, núm. 7), Laureano López Rodó (*MG, A*), John Wayne (*MG*, núm. 8), Marilyn Monroe (*PF*, núm. 18), Sofia Loren (*PF*, núm. 19), José Antonio Girón (*PF*, núm. 24), Marlene Dietrich (*PF*, núm. 24), Henry Kissinger (*PF*, núm. 30), Richard Nixon (*PF*, núm. 42), Kim Novak (*PF*, núm. 43), Robert Mitchum (*PF*, núm. 47), Jeanne Moreau (*PF*, núm. 50), Juan Antonio Samaranch (*PF*, núm. 50), Greta Garbo (*PF*, núm. 51), Richard Burton (*PF*, núm. 59) y Aurora Bautista (*PF*, núm. 65).

⁷ Hemos seguido los ejemplares de los registros *05(46.71Bar)Por Fol* y *BTHem PP-Prensa-1974* de la Biblioteca de Catalunya. Además del *084.12/26* de la Biblioteca de comunicació i hemeroteca general de la Universitat Autònoma de Barcelona para la segunda etapa de la revista.

⁸ Se ha seguido la edición de la *Ortografía de la lengua española / Real Academia Española*, Espasa, Madrid, 1999.

lugar, se ha atendido a las correcciones realizadas en ediciones posteriores de los textos y, en tercer lugar, al uso más afianzado en los textos.

En el caso de nombres propios extranjeros que aparecen con diversa grafía, se ha recurrido al criterio antes referido, a la transcripción en el idioma original o, en su caso, a la forma más generalizada actualmente. Por ejemplo, se ha preferido *Solzhenitsyn*, en lugar de las variantes que aparecen en el original (*Solzjenitsyn*, *Solzheritzin* y *Solzenitzin*), porque es la forma más generalizada actualmente.

Sin embargo, cuando esta variación se debe al juego propio de la ironía de Marsé, hemos mantenido el original, consignando a pie de página la intención satirizante. Es el caso de *Charles Laughton*, que aparece en el texto como *Charles Lagartón*.

Aparato crítico

Tres tipos de informaciones podrá encontrar el lector consignadas en el aparato crítico. En primer lugar, las variantes textuales, como ya hemos indicado. En segundo lugar, las traducciones de palabras o textos en otros idiomas que no sean español, incluyendo el catalán. Debemos agradecer, en este sentido, la colaboración de Carme Valls Anguera en la traducción e interpretación de las expresiones catalanas incluidas en el texto. Por último, de manera que se ha intentado realizar una reconstrucción de la época, hemos consignado en nota al pie una referencia a los personajes y a los sucesos mencionados en los textos. Nuestra intención ha sido la de acercar al lector actual unos hechos y personajes muy apegados a la actualidad de los años en los que se escribieron los originales.

Somos conscientes de que el volumen de aparato crítico de nuestra edición es ingente. No obstante, atendiendo a su finalidad académica, hemos entendido que toda información enciclopédica y textual era vital para el correcto entendimiento de los textos. De esta manera, pueden clarificarse muchas de las aseveraciones que realizamos en el primer tomo de la tesis.

TABLA DE SIGLAS UTILIZADAS

<i>AU</i>	«Adivíneme usted»
<i>AT</i>	«Al trastero»
<i>B</i>	«Bestiario»
<i>CCH</i>	«Confidencias de un chorizo»
<i>EESR</i>	«El... en su rincón»
<i>MG</i>	<i>Muchas Gracias</i>
<i>NPF</i>	<i>Nuevo Por Favor</i>
<i>PE</i>	«Polvo de estrellas»
<i>PF</i>	<i>Por Favor</i>
<i>RR</i>	«Retrato robot»
<i>SyS</i>	«Señoras y Señores»
<i>UPF</i>	<i>Último Por Favor</i>

Secciones de *Por Favor*

POLVO DE ESTRELLAS⁹

ELIZABETH TAYLOR / RICHARD BURTON

ELIZABETH TAYLOR¹⁰: *LA NOCHE EN QUE ME ENAMORÉ DE RICHARD BURTON*

Pasó por mi lado, me dijo un requiebro que fue de mi agrado. No quise mirarle. No fuera a pararme. Pero a pesar de mi actitud huidiza, me paró. Ante mí se alzaba un macizo Marco Antonio¹¹, atenazando el brazo de una Cleopatra¹² cansada y, en el fondo, atemorizada. El rodaje de la película me había revelado hasta qué punto estaba yo lejos de mi propia profesión y de mi propia vida habitual. Le había quitado el marido a mi mejor amiga y ahora no sabía dónde metérmelo. Pobre Eddie¹³. Y tuve la evidencia sobre todo cuando Richard¹⁴, aún disfrazado de Marco Antonio, cortó mi camino como un monolito de carne bronceada, dura, en el que relucían sus ojos azul-grises, entre burlones y estudiosos. Después siempre he tenido la sensación de que el éxito de Richard se basa en que por una parte se burla de las mujeres y por otra se interesa a fondo por ellas. Aquella noche me limité a dejarme aprisionar el brazo. Después, sin saber cómo me reconocí a mí misma, todavía con el gorrito de Cleopatra y la nariz postiza y nada más sobre mis cansadas carnes. Richard tenía una noche excepcional, a la altura del mismísimo buey Apis¹⁵, una noche que, sinceramente, con los años se me aparece casi mitológica porque en su medida justa jamás se vio repetida. Después saltó de la «chaise longue» egipcia y exclamó en la mejor línea declamatoria del teatro shakespeariano¹⁶.

–Taylor ¡estás de un macizo!

Me quité el chicle de la boca y lo enganché en la nariz de una de las esfinges doradas que servían de patas de la «chaise longue». No sabía si vestirme o quitarme la nariz postiza y el gorrito. No hice ni lo uno ni lo otro. Miré intensamente a Richard y le dije:

–Oye majo, ¿tú eres de los actores partidarios de la función única o de las dos funciones diarias?

No hizo falta decir más. Richard recitó su papel catorce veces y media.

⁹ Todos los artículos de «Polvo de Estrellas» aparecen sin firmar. No obstante, se tiene constancia y un análisis mínimo de los textos lo puede confirmar, que fue escrita a cuatro manos entre Juan Marsé y Manuel Vázquez Montalbán.

¹⁰ ELIZABETH ROSEMOND TAYLOR (1932–2011) es una famosa actriz inglesa. Participó en películas como *Cleopatra* (1963), *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (¿Quién teme a Virginia Woolf?, 1966) o *Giant* (Gigante, 1956). En el terreno personal se ha casado ocho veces. Una de ellas con Eddie Fisher, a quien abandonó para casarse con Richard Burton. Hemos unificado las variantes: *Elizabeth*, *Elisabeth*.

¹¹ MARCO ANTONIO (c. 83–30 a. C.) fue un militar y político romano de la época final de la República.

¹² CLEOPATRA VII (69–30 a. C.), nacida Cleopatra Filopator Nea Thea, fue la última reina del Antiguo Egipto de la dinastía Ptolemaica.

¹³ EDWIN JACK FISHER (1928-2010), cantante de pop norteamericano. El divorcio de su primera mujer, Debbie Reynolds, para casarse con la mejor amiga de ésta, Elizabeth Taylor, fue uno de los escándalos de la época. Hemos unificado las variantes encontradas: *Eddy Fhiser*, *Eddie Fisher*.

¹⁴ RICHARD BURTON (1925–1984), nacido Richard Walter Jenkins, fue un actor británico. Participó en *Cleopatra* (1963) junto a Elizabeth Taylor, con quien estuvo casado; otras películas suyas son *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (¿Quién teme a Virginia Woolf?, 1966) y *1984* (1984).

¹⁵ APIS es un dios solar, de la fertilidad, y posteriormente funerario, en la mitología egipcia.

¹⁶ De las variantes, *shakespereano* y *shakesperiana*, adoptamos la segunda por ser la más común.

RICHARD BURTON: LA NOCHE EN QUE ME ENAMORÉ DE ELIZABETH TAYLOR

De todo lo que he aprendido de las mujeres, un tercio se lo debo a Shakespeare¹⁷. El resto me lo enseñó Lyz. Y les puedo asegurar a ustedes que no está nada mal.

La cosa empezó en 1961, durante el rodaje de *Cleopatra*. Ese día Lyz llevaba muy bien sus 29 años y yo muy mal mis 42 whiskys. Estaba casada con esa apabullante mediocridad de Eddie Fisher. Los dos hablaban un inglés pésimo, y además mascaban chicle. Nunca fui sensible a los famosos encantos de esa pequeña yanki: sus ojos color violeta y su carita inexpresiva me tenían sin cuidado. Pero compartía su pasión por las pieles, los brillantes, la bebida, las broncas conyugales y los yates. El día que se rodó la multitudinaria entrada de Cleopatra en Roma me situé entre los figurantes que llevaban a hombros su trono, y, desde abajo, sin soltar mi vaso de whisky, la pellizqué. No aceptó el trago que le ofrecí. Sin embargo, al cuarto pellizco noté que aflojaba las carnes y que sus senos cabalgaban majestuosamente al ritmo de los porteadores.

Más tarde, en una pausa del rodaje, mandé a Fisher a comprar una botella de Burbons¹⁸. Se lo pedí en verso, y el chico sensible a mi prestigio adquirido en el Old Vic Theatre¹⁹, aceptó. Fisher solía vagar por los platós espiándome, quieto en los rincones como un poste; tan quieto, que los técnicos llegaron a confundirle con una percha y (como una premonición) colgaban en él sus sombreros y abrigos. Pero sigamos con el flechazo. Entré sin llamar en el camerino de Lyz cuando estaba vistiéndose. Ella se mostró interesada por mi espada. Quiso empuñarla, pero yo me negué: cada cosa a su tiempo. Las aletas de su naricilla respingona, bajo la nariz postiza de Cleopatra, temblaban. Yo iba vestido de Marco Antonio, pero con calzoncillos de Carnaby Street²⁰. Ella lucía su vertiginoso escote y gasas transparentes. Se tumbó en el diván y se arrancó una pestaña postiza. Fisher apareció con la botella y lo envié a por vasos. Lyz se había quitado la otra pestaña. Yo me liberé del cinturón con incrustaciones de plata. Fuera, los extras vociferaban aclamándola. Fisher vino con los vasos y le mandé a por hielo. Lyz se quitó la nariz postiza. Me hablaba de sus ex maridos mientras yo me quitaba las sandalias. Repentinamente me incliné y la besé. Ella mantuvo los dientes apretados, pero noté que de boca para adentro recitaba a Shakespeare. Esto me animó y me quité el casco empenachado. Lyz lo contempló con agrado. Fisher se asomó con el hielo y dijo: «please», espero no interrumpir. Buen chico. Le dijimos que podía quedarse con el hielo. Fisher se fue, llevándose parte del decorado con su arboladura.

Mis ojos azules y mi portentosa lengua inglesa, disciplinada en la mejor tradición shakespeariana, hicieron el resto. Lyz bebió directamente de la botella.

[*PF:PE*, núm. 1 (4 marzo 1974), pág. 32]

¹⁷ WILLIAM SHAKESPEARE (c. 1564–1616) fue un dramaturgo, poeta y actor inglés. Se le considera el escritor más célebre en lengua inglesa y uno de los más importantes de la literatura universal.

¹⁸ El *bourbon* es un tipo de whisky, muy popular en el sur de Estados Unidos.

¹⁹ OLD VIC THEATRE fue el nombre popular del Royal Victoria Theatre en Londres.

²⁰ CARNABY STREET es la calle principal que da nombre a toda una zona comercial en Londres, dedicada a la moda.

ARISTÓTELES ONASSIS / JACQUELINE KENNEDY

ARISTÓTELES ONASSIS²¹: MI NOCHE DE BODAS CON JACQUELINE KENNEDY²²

Tal vez había bebido más de la cuenta. Lo cierto es que mi médico particular me auscultó, me examinó y concluyó:

–Tiene usted excitación sexual.

Eran las dos de la madrugada, pero llamé a mis tres abogados de Skorprios²³ y les pedí un urgente informe sobre si el contrato que había firmado con Jacqueline me autorizaba a entrar en sus habitaciones y «hacerla mía». Diez minutos después recibía el informe. Podía interpretarse con una cierta ambigüedad el punto 17 sub A en el que se decía: «En caso de fuerza mayor coyuntural, la contratada Jacqueline de Bouvier tendrá que permitir que su esposo, Aristóteles Onassis, franquee las puertas de su habitación con intenciones sexuales previamente convenidas». Empuñé el contrato y me fui hacia la habitación de Jackie. «Soy yo Jackie, ábrem». Tardó unos segundos. Cuando entré, vi que tenía sobre la mesa los veinte millones de dólares que yo le había dado por la mañana. Los estaba contando a la luz de una vela. «Querida, lee este punto del contrato. Creo que me da derecho a permitirme algún desliz erótico con tu apetecible persona». Jackie leyó con un mohín escéptico.

–Nada de nada. En primer lugar no veo ningún caso de fuerza mayor coyuntural. En segundo lugar no hay «intenciones sexuales previamente convenidas». En cualquier caso este segundo punto es interesante. Podemos llegar a convenir intenciones sexuales...

–¡Querida!

–...siempre y cuando nos pongamos de acuerdo en el precio. Ahí va mi tarifario.

Me entregó una cartulina impresa en la que había una lista de deslices progresivos. Todo previo pago al contado. Calculé que ni siquiera fletando un proyectil dirigido conseguiría reunir urgentemente la cantidad de dinero suficiente como para llegar a la «suma» del placer. Reuní todo el dinero que había en Skorprios y tuve derecho a apretarle frenéticamente una mano y a meter una rodilla por debajo de una mesa de bridge²⁴. Deshecho, regresé a mi habitación e hice lo que suelo hacer en situaciones similares: me puse a bailar el sirtaki²⁵.

²¹ ARISTÓTELES ONASSIS (1906–1975), magnate griego de la industria naviera. Fundó Olympic Airways (hoy Olympic Airlines), la primera aerolínea griega.

²² JACQUELINE LEE BOUVIER KENNEDY ONASSIS (1929–1994), primera dama norteamericana (1961–1963); conocida como Jackie O. Se casó con John F. Kennedy en 1953. Tras su asesinato, contrajo segundas nupcias con Aristóteles Onassis en 1968. Unificamos las variantes: *Jacqueline*, *Jackeline*.

²³ SKORPIOS es una isla privada del mar Jónico, que fue comprada por Aristóteles Onassis. De las variantes (*Scorpio*, *Scorprios*), hemos decidido utilizar el nombre internacional.

²⁴ Juego de cartas de la baraja inglesa.

²⁵ Danza popular de origen griego.

JACQUELINE KENNEDY: MI NOCHE DE BODAS CON ARISTÓTELES ONASSIS

Concluida la ceremonia tenía tal excitación digital que todo el mundo se dio cuenta. Sola en el camarote, me precipité sobre la pasta. Soy rapidísima con ambas manos: calculé que veinte segundos me bastarían para contabilizar los veinte millones. El yate de Aristo, anclado frente a Skorpions, se mecía suavemente bajo la noche estrellada. Él estaba en su camarote, revisando aquella dichosa cláusula del contrato, y no tardaría en llamar a mi puerta. Saqué el dinero del escote, me vestí de amazona, me senté y empecé a contar.

Mi excitación iba en aumento. Mientras los dólares se deslizaban entre mis ágiles dedos, aleccionados en la piratesca tradición del viejo Kennedy²⁶, pensaba en Aristo: bien mirado, su melena plateada produce un gran efecto. Pero, claro, una no puede acostarse con una melena plateada, no estaría bien visto dejar todo lo demás fuera de la cama. Con John pasaba lo mismo. Nunca conseguí que se metiera en la cama sin su mecedora...

Cuando Aristo llamó a la puerta, yo tenía ya redactada mi tarifa de pequeños devaneos:

Pellizco (brazo o mejilla)	=	30.000 dólares
Pellizco (nalga)	=	50.000 »
Pellizco (cara interna muslo)	=	70.000 »
Caricia pelo	=	5.000 »
» espalda	=	10.000 »
» seno izquierdo	=	50.000 »
» seno derecho	=	Ídem descuento 10%
Beso (labios)	=	100.000 dólares
» (cuello)	=	200.000 »
» (omblogo)	=	500.000 »
Mordisco (nuca)	=	1.000.000 »

Aristo entró, efectivamente, con el contrato en la mano. Envuelto en su batín y con sus gafas negras, avanzaba hacia mí como uno de sus petroleros de gran tonelaje. Le dije:

—Aquí tienes mis tarifas. Las mismas del año pasado, de veras.

Le parecieron carísimas. Empezó a regatear. Rogó y suplicó que le dejara los pellizcos en 1000 dólares. Ni hablar. Estuvimos discutiendo toda la noche. Ni siquiera le acepté letras a treinta días. Al irse, furioso, me dio cierta pena. Decidí no cobrarle nada por sentarme en sus rodillas.

[*PF:PE*, núm. 2 (11 marzo 1974), págs. 30-31]

²⁶ JOHN FITZGERALD KENNEDY (1917–1963) fue el trigésimo quinto Presidente de los Estados Unidos. Hasta su asesinato estuvo casado con Jacqueline Kennedy Onassis.

HENRY KISSINGER / JILL ST. JOHN

HENRY KISSINGER²⁷: *NOCHE DE AMOR, CIENCIA Y DIPLOMACIA CON JILL ST. JOHN*

Me habían dicho que la señora Jill St. John²⁸ era algo rojilla. Pertenece al clan más estricto de Frankie Sinatra²⁹, tan estricto que se reducía al clan de su alcoba. Y un día en una cena la señorita Jill me puso verde y a Richard³⁰ mi patrón lo dejó que no había por dónde cogerle: «Está usted muy equivocada». Y añadí con toda la convicción diplomática que pude reunir: «Tanto Richard como yo somos dos personajes encantadores, humanos y sencillos». Encargué a mi secretario en asuntos eróticos que me alquilara a la señorita St. John para un fin de semana. La cité en mi apartamento más privado y quise que lo encontrara tal como lo tengo siempre. Soy un hombre profundamente sensible, anclado en mis fijaciones de infancia y juventud. Así que conservo por doquier huellas de mi pasado, de cuando aún no era el más guapo, el más genial, el más pacificador de los hombres. Se las mostré todas a Jill.

—¿Verdad que soy encantador?

—No está mal.

—Y un hombre encantador, ¿puede ser un rufián en política?

No parecía oírme. Se metió en el cuarto de baño y volvió más con un «salto a la cama» que con un salto de cama. No quise mirarla para no avergonzarla. Desplegué mis mapas preferidos sobre una amplia mesa de juntas que tengo al pie de mi lecho y traté de ilustrar sobre mis viajes pasados y futuros.

—Aquí me encontré con Golda Meier³¹. Qué mujer. Una monada.

—Yo más bien diría una gorilada —contestó Jill. Dos horas después parecía seguir con alguna atención mi explicación del porqué era preciso dejar que murieran ciento cincuenta mil vietnamiés más antes de llegar a un acuerdo en París. Se le había caído el salto de cama y yo no podía por menos de admirarme de lo curiosa que es una mujer desnuda con las piernas cruzadas, una bolsa de hielo sobre la cabeza y un vaso de «gin-tonic» en una mano. Media hora después se había dormido. Eran las cuatro de la madrugada y la evidencia de su dormir me sorprendió en el momento en que trataba de explicarle que si Nixon era como mi padre, Golda Meier era como una madre para mí. No quise despertarla. Me duché porque tenía una cita a las seis de la mañana con un químico del MIT³² descubridor de un NAPALM que no contaminaba el agua ni el aire. Pero no tuve una mañana brillante.

²⁷ HENRY ALFRED KISSINGER (n. 1923), nacido Heinz Alfred Kissinger, es un político estadounidense nacido en Alemania, considerado uno de los más prestigiosos analistas en política exterior del mundo.

²⁸ JILL ST. JOHN (n. 1940) es una actriz de cine y televisión estadounidense. Nacida con el nombre de Jill Arlyn Oppenheim, sus mayores éxitos en el cine tuvieron lugar durante los años sesenta y comienzos de los setenta, incluyendo la película de la serie James Bond, *Diamonds Are Forever (Diamantes para la eternidad)*, 1971). Hemos unificado las variantes: *Jill, Hill*.

²⁹ FRANK SINATRA (1915–1998), nacido Francis Albert Sinatra, fue un cantante y actor estadounidense.

³⁰ RICHARD MILHOUSE NIXON (1913–1994), conocido por Richard Nixon, fue el trigésimo séptimo Presidente de los Estados Unidos. Ha sido el único hasta la fecha en dimitir del cargo.

³¹ GOLDA MEIR (1898–1978), nacida Golda Mabovitch, fue una política, diplomática y estadista israelí, y la cuarta Primera Ministra de Israel, entre 1969 y 1974.

³² INSTITUTO TECNOLÓGICO DE MASSACHUSETTS (MIT, del inglés *Massachusetts Institute of Technology*) es una de las principales instituciones dedicadas a la docencia y a la investigación en Estados Unidos, especialmente en ciencia, ingeniería y economía.

JILL ST. JOHN: MIS NOCHES SECRETAS CON KISSINGER

Recibí la noticia a través de mi agente: «Jill, ponte guapa y preséntate a las diez de esta noche en el apartamento secreto del Secretario de Estado. Y con las medias negras de red que tanto le gustan a Henry», precisó a mi agente. «Quiero contrato –le dije–, firmado por ambas partes y con una cláusula que esta vez me libre de tener que jugar al excalextric a las cuatro de la madrugada...» Pero ya había colgado. Terminé de embutir mis caderas –caray, cada día más escurridas– en el traje de noche blanco, de lamé y escalofrió, sin tirantes ni nada, y salí pitando.

De todos modos, Henry es un encanto. Tan poco convencional, que siempre me sorprende. A lo largo del pasillo, camino de su cuarto-cama, saludé a sus ciento cincuenta guardaespaldas, que se entretenían en cuclillas jugando a las canicas, y llamé a la puerta. Henry «in person» me abrió luciendo un modelo exclusivo de toalla persa sujeta a la cintura, descalzo, sonriente. Nada de cena para dos con velitas, champán y suave melodía; juguetes por todas partes, especialmente aviones, soldaditos de plomo y tebeos. También vi tanques en miniatura. Napoleones³³ (con una curiosa variante: la mano oculta en la bragueta y no en la guerrera), Dayanes³⁴ y Goldas.

Me besó distraídamente en la mejilla y dijo: «acomódate, preciosa, en seguida te sirvo una copa, es que no encuentro el Oriente Medio, no sé qué diablos he hecho con él». Otra vez jugaba con su Mapamundi de plástico, océanos y continentes a escala reducida (pero le ocupaban todo el piso) regalo de Mao³⁵. En efecto, había extraviado el Oriente Medio y toda el Asia no encajaba. Raigón aparecía en la Costa del Sol, y había conseguido anexionar Cuba a Andorra. De bruces en el suelo, ponía lanchitas torpederas en el Canal de Suez y reflexionaba. «Una astuta jugarreta de Mao –murmuró–, este regalito». Entonces reparó en mis medias negras y vino hacia mí, con esa pícara sonrisa y esos ojos de besugo que pone al informar a la prensa. «Jill –me dijo–, estás sentada sobre Palestina». Me quitó la segunda media mientras Henry retiraba el Monte Sinaí debajo de mis posaderas y lo ponía en Arizona.

Entonces me besó y seguidamente practicó yoga un rato. Yo me dormí en combinación. Cuando desperté tenía una nota escrita en el escote: «Jill, estoy con Sadat³⁶ en el Cairo. Regresaré a las seis. Lávame los calcetines, por favor. Besos».

Este es mi hombre.

[*PF:PE*, núm. 3 (18 marzo 1974), pág. 30]

³³ NAPOLEÓN I BONAPARTE (1769–1821), militar francés. General republicano durante la Revolución y el Directorio, artífice del golpe de Estado de 1799. Fue nombrado Emperador de los Franceses en 1804.

³⁴ MOSHÉ DAYÁN (1915–1981) fue un militar y político israelí; fue jefe del Estado Mayor del ejército israelí, y desempeñó un papel crucial en la Guerra de los Seis Días.

³⁵ MAO ZEDONG (1893–1976), también transcrito Mao Tse-tung, fue el máximo dirigente del Partido Comunista de China (PCCh) y de la República Popular China.

³⁶ MUHAMMAD ANUAR AS-SĀDĀT (1918-1981), transcrito frecuentemente como Anuar el-Sadat, fue un político y militar egipcio. Presidente de Egipto desde 1970 hasta su asesinato en 1981.

GROUCHO MARX / HERMANAS ANDREWS

GROUCHO MARX³⁷: NUESTRA NOCHE LOCA CON LAS HERMANAS ANDREWS

Locas muchachas. Me interesaban mucho más por el hecho de que fueran hermanas que por el de que se llamaran Andrews³⁸. Ni siquiera me di cuenta entonces de que cantaran. No hace muchos años, mi anciano hermano Chico³⁹ me recordó aquella noche de amor a dieciséis manos y dijo: «¡Qué bien cantaban!» Solté un respingo: «¿Cantaban?»

–¿No las oías? No paraban. Du du du duaaaaa...

–Pensaba que era la manifestación sonora de su entusiasmo amoroso.

Todo empezó porque Harpo⁴⁰ las citó por teléfono. Yo hice las presentaciones. Hice un amplio ademán que abarcaba a todos mis hermanos y exclamé:

–Marx aquí unas chicas locas. Andrews, aquí nosotros.

Lanzaron gorgoritos, ahora lo recuerdo y cantaron, dejándolo todo perdido con salpicaduras de salivilla. Cada vez que levantaban una pierna yo me arrojaba a sus pies por si veía algo. Después comprendí que mi impaciencia estuvo a punto de estropearlo todo. Pero fue muchos años después.

Ya estábamos en la habitación de Harpo contemplando su arpa cuando sonó el timbre de la puerta...

En la habitación coexistían ocho señoras y señores Andrews y Marx, el arpa de Harpo, media tonelada de pedazos de corbata cortados por Harpo, una panoplia con todas las tijeras de Harpo, dos docenas de concertinas de Harpo... Para dar una idea del abigarramiento y estrechez, he de decir que yo me sentaba sobre las posaderas de una hermana Andrews y Harpo sobre su cabeza. No era vicio. Era un problema de espacio y de bondad natural por parte de la chica. Bueno. Pues estaba sonando el timbre. Y ¿quién se presenta? Mi hermano Carlos⁴¹ que venía de Vietnam. Con el vicio de la infiltración trató de colarse en la habitación, con todas sus arrobos de buen burgués victoriano. Y pasó lo que pasó.

Se hundió el piso.

³⁷ GROUCHO MARX (1890–1977), nacido Julius Henry Marx, fue un actor, comediante y escritor estadounidense, conocido por ser uno de los miembros de la familia cómica Hermanos Marx.

³⁸ THE ANDREWS SISTERS (Hermanas Andrews) fue un grupo formado por las hermanas LaVerne Sophie Andrews (contralto, 1911–1967), Maxene Angelyn Andrews (soprano, 1916–1995), y Patricia Marie Andrews, también conocida como Patty, (mezzosoprano y cantante principal, n. 1918).

³⁹ CHICO MARX (1887–1961), nacido Leonard Marx, actor y comediante estadounidense que formó parte de los Hermanos Marx.

⁴⁰ HARPO MARX (1888–1964), nacido Adolph Marx, fue uno de los cinco hermanos Marx. Se hizo famoso gracias a su papel de mudo con su peluca naranja y su gabardina con los bolsillos siempre llenos.

⁴¹ KARL MARX (1818–1983), filósofo político alemán, residente en Inglaterra desde 1849. Sentó las bases del comunismo moderno junto a Federico Engels. Autor de *Das Kapital* (*El capital*, 1867).

HERMANAS ANDREWS: *NUESTRA NOCHE LOCA CON LOS HERMANOS MARX*

Era cuando en Hollywood aún había unas décimas de sensata locura. Fue el mudo Harpo quien nos invitó, por teléfono. Se lo dije a mis hermanas: «Es Harpo. Que nos esperan para cenar en su apartamento».

Nada más llegar, nos agarramos las tres de la cintura y les obsequiamos con un largo acorde final de aquellos a base de: «yu-bi-du-bi-duuuu...!» Groucho nos dio la pierna y dijo: «pasad, estoy visiblemente emocionado, sois feas pero sociables ¿traéis cuchara?, Bob Hope⁴² paga la cena, por reaccionario, pasad y desnudaros, los bocadillos están en el horno», etc. Es difícil repetir lo que habla Groucho, pero se mostró simpático. Nos ofreció un sobre de litines⁴³ a cada una y Harpo trajo vasos de agua mientras con su diabólico plumero de bolsillo le quitaba el polvo a los muslos de mi hermana Mery, que por cierto tiene la mejor voz, pero es la más fea, pobrecilla.

Después de cenar Groucho se paseaba a grandes zancadas con su apestoso puro exigiendo felicidad y entrega generosa y desinteresada, a gritos. Desde alguna parte del edificio le contestó la señora Jones, vieja amiga de Olsen y Johnson⁴⁴. Chico aporreaba el piano y Harpo sonreía empujando a Mery hacia el dormitorio. Volcando el diván y la lámpara, Groucho se abalanzó sobre nosotras y puso distraídamente su pierna en nuestras rodillas.

—Andrews —dijo—, la noche es corta y el puro también. Aprovechemos nuestra vejez, que la juventud se nos echará encima muy pronto.

Nosotras nos esperábamos ya lo mejor, así que juntamos las caras y entonamos *En forma*⁴⁵ levantando la pierna al unísono, circunstancia que aprovechó Harpo para quitarnos las ligas con la velocidad del rayo. Hizo un tirador con una liga y lanzó un certero beso a la boca de Mery, que se emocionó mucho. Seguimos cantando mejilla contra mejilla.

—Andrews —exclamó Groucho—, sois unas «sisters» muy unidas. Siempre lo dije: ¡«Sisters» del mundo, uníos!

—¡Marxistas del mundo, uníos! —respondimos nosotras, devolviendo gentileza por gentileza.

Entonces se empeñaron en llevarnos al dormitorio para mostrarnos la nueva arpa de Harpo. Nosotras sabíamos que era una trampa típicamente marxista, y por eso aceptamos impacientes. Pero no. Era para ver el arpa del mudito, bonita en verdad. Nos obligaron a tocarla un poco, una detrás de otra. Mery es tímida y no se atrevía. Mientras, Groucho hablaba de su nueva película *Una tarde en el INI*⁴⁶ (que nunca llegaría a rodarse).

—¡«Sisters» del mundo, uníos! —exclamaba Groucho.

Este grito de amor y de guerra nos acompaña hoy en nuestra vejez, olvidadas, solas, huérfanas de yu-bi-du-bi-duuuuuuu...!

[*PF:PE*, núm. 4 (25 marzo 1974), págs. 28-29]

⁴² BOB HOPE (1903–2003), nacido Leslie Townes Hope, fue un artista británico que apareció en teatro, radio y televisión, en películas de cine, y en actuaciones para el ejército de los Estados Unidos.

⁴³ Las sales de Litio se utilizaron en los años cincuenta como antidepresivos.

⁴⁴ OLSEN Y JOHNSON fue un dúo humorístico formado por los norteamericanos Ole Olsen (1892–1963) y Chic Johnson (1891–1962), que realizó múltiples montajes musicales en Broadway. Uno de los más famosos fue *Hellzapoppin'*, llevado al cine en 1941. En él, uno de los personajes, interpretado por Frank Darien, se pasa todo el espectáculo buscando a una tal «Señora Jones», que nunca aparece en escena.

⁴⁵ *IN THE MOOD* (traducido *En forma*) fue uno de los mayores éxitos de las Hermanas Andrews.

⁴⁶ INSTITUTO NACIONAL DE INDUSTRIA o INI fue una entidad estatal española creada en 1941 por Juan Antonio Suances para promover el desarrollo de la industria en España. Marsé ironiza con el título de una película de los Hermanos Marx, *At the circus (Una tarde en el circo, 1939)*.

ARTHUR MILLER / MARILYN MONROE

ARTHUR MILLER⁴⁷

Siempre he afirmado que los intelectuales seducimos a las mujeres gracias a la lengua. Y nunca he puesto ni un asomo de procacidad en lo que he dicho. Es el nuestro un sexy cerebral, basado en el misterio con el que sabemos envolver el origen de lo que hacemos o de lo que decimos. Yo apreciaba en Marilyn⁴⁸ su lúcida bestialidad. Se miraba el cuerpo como quien se mira una fruta sorprendente que la naturaleza ha puesto ahí, para los demás. Y se divertía como una loca asumiendo el papel de «chica bombón» y diciéndome que pronto sobre mi cabeza no habría nada que despeinar. Tenía entregas tímidas, éxtasis tímidos, aparentemente fríos, porque se contenía, como si sus entregas silenciosas fueran una prueba de autenticidad que compensara el «show» cotidiano de «chica bombón» ante las cámaras de cine o ante los fotógrafos.

Los intelectuales pronto nos cansamos de los cuerpos ajenos. En cuanto les hemos sacado todo el jugo sentimental e inteligente, quedan obstruyendo un paisaje imaginario, como si fueran cosas, obscenamente empeñadas en sobrevivir a la muerte de nuestra dedicación. Y sin embargo, recuerdo con afecto difícil de sustituir aquel día en que Marilyn me despidió cuando yo iba a declarar ante el Tribunal de Actividades antiamericanas⁴⁹. Se desnudó y quedó ante mí como una bestia joven de humedecidas junturas, sorprendentemente capaz de decirme:

–Aunque te condenen, no te desespere. Te espero yo. Desnuda. En la cama. Algo que nunca conseguirá el senador McCarthy⁵⁰.

Dicen que no estuve mal ante el tribunal. Yo miraba aquellos rostros situados a medio camino entre la imbecilidad y la perversidad. Veía cómo les goteaba de los labios la baba verde del resentimiento y el miedo.

–¿Es Ud. comunista?

No me acuerdo de lo que contesté. Estuve a punto de decirles que era partidario del sentido común. Pero estaba inquieto y esperanzado. Quería que terminara cuanto antes aquella grotesca farsa. Me esperaba una patria más auténtica. Un cuerpo. Una voluntad de sobrevivir junto a mí, por mí, para mí.

⁴⁷ ARTHUR MILLER (1915–2005), dramaturgo y guionista norteamericano. El mismo año en que se casó con Marilyn Monroe (1956), fue llevado ante la Comisión de Actividades Antiamericanas por su supuesta militancia en el Partido Comunista.

⁴⁸ MARILYN MONROE (1926–1962), nacida Norma Jeane Mortenson y bautizada como Norma Jeane Baker, fue una actriz estadounidense. Considerada como el máximo *sex symbol* del siglo XX y como el icono femenino de la Cultura Pop.

⁴⁹ HOUSE UN-AMERICAN ACTIVITIES COMMITTEE fue un comité investigador de la Cámara de Representantes del Congreso de los Estados Unidos (1938–1975). En 1969, la cámara cambió su nombre a Comité de Seguridad Interna. Cuando la cámara abolió el comité en 1975, sus funciones se transfirieron al Comité Judicial. En la práctica frecuente, se confunden las investigaciones anticomunistas del comité con las llevadas a cabo por Joseph McCarthy. Sin embargo, puesto que éste ocupaba el cargo de senador, no estuvo involucrado con el comité, perteneciente a la Cámara de Representantes. En el texto aparece como *Tribunal de Actividades Antiamericanas* y como *Comité de Investigación de Actividades Antiamericanas*.

⁵⁰ JOSEPH RAYMOND MCCARTHY (1908–1957), senador republicano estadounidense por el estado de Wisconsin desde 1947 a 1957. Durante sus años en el Senado, McCarthy y su equipo se hicieron famosos por sus investigaciones sobre personas en el Gobierno de los Estados Unidos y otros sospechosos de ser agentes soviéticos o simpatizantes del comunismo infiltrados en la Administración pública o el Ejército.

MARILYN MONROE

Conocí a Arthur en una época en que me sentía muy sola. Fueron durante mucho tiempo relaciones secretas. El genio tenía ciertos reparos a que le vieran conmigo. Los genios siempre me aterraron, pero con Arthur fue distinto: descubrí muy pronto que no era un genio. Simplemente tenía talento. El verdadero genio era Robert Kennedy⁵¹ que fue quien me lo presentó. En un yate de ensueño. Bajo un cielo de ensueño. Con una música de ensueño. Pero vamos al grano.

El grano, para qué vamos a andarnos con preámbulos, soy yo. Desde el primer día pensé: me gustaría sentirme abrazada, protegida, por este hombre alto con gafas. Este judío pensativo y lento. Muchos años antes de que la prensa y el mundo entero supieran que nos queríamos, muchos años antes de que todos convirtieran nuestro idilio secreto en aquella tontería de «“flirt” entre la Bella y la Bestia» (definición atribuida a la prensa portuguesa, siempre exagerada) yo solía frecuentar el apartamento de Arthur. Allí en el alto lecho de la intelectualidad (lecho que al cabo me resultaría tan decepcionante como los demás), mis desnudos brazos cobijaban y arrullaban la portentosa testa de Arthur; allí leía yo a Marcel Proust⁵² en la bañera, sumergida entre montañas de espuma, mientras el genio espiaba mis reacciones de corista a través de la cerradura; allí, en aquel apartamento, aprendí demasiado tarde lo que todo el mundo ya sabía: que una mujer fatal no tiene obligación ninguna de comprender a los genios. A la mujer fatal debe bastarle con ser fatal.

Yo nunca conseguí ser fatal. Hice todo lo que pude, eso sí. Concretamente, ese día que Arthur tenía problemas con el Comité de Investigación de Actividades Antiamericanas, y que le habían citado para una declaración jurada, le vi tan deprimido y asustado que no sabía cómo levantarle el ánimo. Estaba derrumbado en una butaca, esperando la hora de presentarse a declarar. Yo había hecho ya lo imposible por distraerle: le había leído unos versículos de la *Biblia*, me había disfrazado de Salomé⁵³ con los siete velos, improvisado una parodia de Charlot⁵⁴, etcétera. Pero nada. Entonces se me ocurrió, justo cuando le vi levantarse y coger el sombrero para irse. Me desnudé velozmente, de aquella manera mía, como una sirvienta convulsa, corrí hacia él, le alcancé en la puerta y le eché los brazos al cuello con un beso y mi mejor sonrisa:

—Vete tranquilo, amor mío. Si te condenan, piensa en mí tal como ahora me ves, que no es precisamente tal como vine al mundo. Piensa que aquí te espero con los brazos abiertos.

Bueno. Pues me consta que le animó muchísimo aquella imagen que le grabé en la mente: la declaración de Arthur ante el Comité Caza Brujas fue de una dignidad y de una firmeza política admirables.

Que no se diga que nunca dice nada por la cultura. Ahí queda eso.

[*PF:PE*, núm. 5 (1 abril 1974), págs. 30-31]

⁵¹ ROBERT FRANCIS «BOBBY» KENNEDY (1925–1968), hermano menor del Presidente de los Estados Unidos John F. Kennedy, fue Fiscal General (1961–1964).

⁵² MARCEL PROUST (1871–1922), novelista francés. La obra de su vida fue *À la recherche du temps perdu* (*A la búsqueda del tiempo perdido*, 1913–1927), cuyo tema central es la recuperación del pasado perdido.

⁵³ SALOMÉ, hija de Herodías (personaje bíblico). En la *Biblia*, Mateo y Marcos mencionan el pasaje en el que la hija de Herodías baila para los comensales en un banquete en honor de Herodes, por su cumpleaños. Sin embargo, ninguno menciona los siete velos. Este dato debió incluirse, posteriormente, en el imaginario común a partir de la ópera de Strauss o de la pieza teatral de Oscar Wilde.

⁵⁴ CHARLES CHAPLIN (1889–1977), conocido como Charlot, actor y director de cortas comedias mudas.

CATHERINE DENEUVE / MARCELLO MASTROIANNI

CATHERINE DENEUVE⁵⁵

Conocía a Marcello⁵⁶ por sus películas. Siempre me había parecido un tipo vulgar, grosero y con una indefinible suciedad física, como si se lavara poco. No discuto su talento dramático. Pero como hombre, a mí, desde siempre, ni fu ni fa. Cuando me lo presentaron en París, hace dos veranos, en casa de unos amigos después del estreno de su última película con Sofía⁵⁷ –por cierto, cómo ha envejecido la Loren– me pellizcó una nalga en un momento de descuido. Media hora después me arrinconó en la cocina y, sin encomendarse ni a Dios ni al diablo, me quitó una media. Luego me embadurnó los hombros con mermelada y empezó a lamer. Le di una bofetada.

Al día siguiente me telefoneó para disculparse: que en vez de mermelada debía haber utilizado «foie-gras», sobre todo siendo yo francesa, y que le perdonara el error. No estuve de acuerdo con él, y le sugerí espalda con mostaza. Marcello era partidario de muslo con mahonesa. Yo acabé inclinándome por seno con nata, pero él ya estaba firmemente decidido por la nalga con Chantilly⁵⁸. Finalmente llegamos a un acuerdo: cenar juntos en mi casa, con los dedos.

Se presentó con su abrigo negro más desastrado, las solapas subidas, caspa en los hombros y tosiendo, como una película neorrealista de De Sica⁵⁹. Su blanca dentadura, sin embargo, prometía toda clase de placeres. Yo me sentía por esa época muy sola, vivía prácticamente con mi pierna ortopédica de Tristana, regalo de Buñuel⁶⁰. Marcello la tiró por la ventana y se me declaró.

–Catherine, al ajillo estás riquísima.

–Y tú, al pil-pil, tampoco estás mal.

Entonces mezclamos las salsas y era como para chuparse los dedos. En realidad, ahora lo sé, aquello fue para Marcello un ensayo general de *La Grand Bouffe*. Para mí fue simplemente combinar la mejor cocina francesa con ingredientes picantes de la cocina italiana. Cuando se lo conté a nuestro íntimo amigo Fernando Rey⁶¹ me dijo:

–Felicidades. Os enviaré un chorizo de Logroño y un frasco de Chinchón para animar un poco la cosa, veréis qué bien se pasa.

Tenía razón Fernando. Cuando Marcello rodó esa película en que hace de embarazada, pocos días antes de dar a luz se alimentó exclusivamente de chorizo. Es muy aprensivo, Marcello.

⁵⁵ CATHERINE DENEUVE (n. 1943), nacida Catherine Dorléac, actriz francesa. Entre sus películas destacan: *Repulsion* (*Repulsión*, 1965) y *Belle de jour* (1967).

⁵⁶ MARCELLO MASTROIANNI (1924–1996) fue un actor italiano. Entre sus películas más destacadas están: *Divorzio all'italiana* (*Divorcio a la italiana*, 1961) y *Lo straniero* (*El extranjero*, 1967).

⁵⁷ SOFÍA LOREN (n. 1934), actriz italiana.

⁵⁸ La CREMA CHANTILLY es una crema batida ligeramente azucarada y perfumada con vainilla.

⁵⁹ VITTORIO DE SICA (1901–1974), actor y director de cine neorrealista italiano.

⁶⁰ LUIS BUÑUEL (1900–1983), director de cine español, influido por el Surrealismo. Dirigió entre otras: *Un Chien andalou* (*Un perro andaluz*, 1928) con Salvador Dalí, *Belle de jour* (1967) o *Tristana* (1970).

⁶¹ FERNANDO REY (1917–1994) fue un actor español. Coprotagonizó *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel.

MARCELLO MASTROIANNI

Vi a Catherine en *Repulsión* y me gustó mucho más que el conejo que el morboso de Polanski⁶² dejaba pudrir en la nevera. Durante la escena en que Catherine escucha estremecida los gemidos amorosos de su hermana y su chorvo, yo pensaba para mí: Lástima de chica, ahí desperdiciada, mientras la hermana peca delirantemente. Y eso que la hermana tampoco estaba nada mal, Ivonne Fourneaux⁶³, una auténtica gata sobre un auténtico tejado de auténtico zinc caliente. Pero me quedó la duda de si el único morboso del tinglado era Polanski o también la chica participaba de su asqueroso estar-en-el-mundo. En la primera ocasión que tuve me arrimé a la Deneuve y le enseñé mi cuello.

–Chupa.

La pálida vampiro me sonrió con placidez de subnormal inteligente. La chica despedía ese perfume de azufre mezclado con Chanel 5⁶⁴ que ha provocado los mejores desastres eróticos. Pensé: debajo de esa blanca palidez, de esos rubios cabellos batidos por un sol joven, de esa sonrisa tenue como el no saber qué hacer ¿hay carne, hay hueso? Le lancé un tiento para comprobarlo y encontré una musculatura leve pero tensa, una musculatura de ancas de rana en espera de unas hierbas de Provenza para tener sabores torales. Las blancas junturas de Catherine acogían las manos del peregrino como si hubieran estado allí desde siempre, a la espera de la caricia final y total.

Después me gustó su despertar. Hasta entonces no había dicho ni pío. Yo la miraba de reojo por si le daba por clavarme las tijeras o si de pronto abría los labios y brotaban colmillos de draculino calibre, mientras sus ojos se coloreaban de sangre de conejo podrido. Pero no. Seguía en la cara la misma sonrisa tenue. Sus manos apenas me rozaron el tupé postizo del pecho. Los restantes tupés postizos. Y de aquellos labios de princesa loca salieron estas palabras.

–Pero qué bueno estás, Marcello.

[PF:PE, núm. 6 (8 abril 1974), págs. 28-29]

⁶² ROMAN POLANSKI (n. 1933), director de cine francés. Entre sus películas destacan: *Chinatown* (1974) y *The Pianist* (*El pianista*, 2002).

⁶³ YVONNE FURNEAUX (n. 1928), nacida Elisabeth Yvonne Scarcherd, es una actriz francesa. Sus películas más conocidas son: *La Dolce Vita* (1960) y *Repulsion* (*Repulsión*, 1965).

⁶⁴ CHANEL N°5 es uno de los perfumes más conocidos del mundo, fue creado en 1921 por Ernest Beaux para la marca de modas Chanel.

CHITA / TARZÁN

CHITA⁶⁵

Me conozco. Me había levantado loca y con una melodía de Machín⁶⁶ en los labios.

*Dos gardenias para ti
con ellas quiero decir,
mi vida, te quiero.*

No es que Tarzán fuera mi tipo. A mí estos tíos con mucho pecho y... en fin, no es que me digan nada a priori. Pero últimamente los gorilas jóvenes han emigrado a Chile, Uruguay, Brasil, contratados por la agencia Represión S. A.⁶⁷, y sólo quedan en la selva gorilas de medio pelo, con muchos humos y tampoco gran cosa de lo otro. Así es que me dije: de hoy no pasa, le lanzas una indirecta y se lo quitas a esa tísica de Jane. Me fui al río a lavarme.

*Yo soy la otra la otra
y a nada tengo derecho
porque no llevo un anillo
con una fecha por dentro⁶⁸*

Estaba yo enjabonándome con Lux cuando oigo el grito de Tarzán⁶⁹ al fin. Yo salgo del agua y en cuanto Tarzán aparece grito como una histérica y me tapo lo que cualquier mujer tiene que taparse en situaciones similares.

–No preocuparte, Tarzán no mirar.

Y el imbécil, en efecto, no miraba. Di un salto y me colgué de su cuello.

¡Protégeme, rey de la selva! ¡Un cocodrilo!

Mis brazos rodeaban amorosamente su cuello. Jane⁷⁰ apareció en un claro de la selva, nos vio, puso en sus labios ese mohín de disgusto que ponían antes las protagonistas de películas y de novelas rosa. Tenía la batalla ganada. Después, cuando pasó lo que pasó, Tarzán, muy deprimido trataba de justificarse: «Ha sido la primera vez». La primera y la última pensaba yo. Lo que tiene que hacer una para casarse.

⁶⁵ CHITA (n. 1932) es el nombre por el que más se conoce a Jitts, el chimpancé que interpreta a la mona Chita en las películas de Tarzán interpretadas por Johnny Weissmüller en los años treinta.

⁶⁶ ANTONIO MACHÍN (1903–1977), nombre artístico de Antonio Lugo Machín, fue un cantante cubano de boleros y de música popular en general. Basó su repertorio en la música cubana y la balada romántica.

⁶⁷ Se refiere a Augusto Pinochet, Juan María Bordaberry y a los miembros de la Junta Militar que asumió el gobierno de Brasil tras el golpe de Estado de 1964. Todos los citados llegaron al poder mediante golpes de Estado.

⁶⁸ Letra de la copla titulada «Romance de la otra».

⁶⁹ TARZAN es un personaje de ficción, creado por Edgar Rice Burroughs, que crece, criado por monos, en la jungla.

⁷⁰ JANE PORTER (después Jane Clayton, Lady Greystoke) es un personaje de la serie de novelas de Tarzán de Edgar Rice Burroughs.

TARZÁN

«Mi madre fue una mona, y claro, no me pudo contar gran cosa. No he sabido nunca quién fue mi padre».

Señor Edgar Rice Burroughs⁷¹ poner estas palabras en mi boca al terminar el primer tomo de mis aventuras. Pero él no hablar de Chita porque la mona no caerle simpática: Chita hacer pequeñas marranaditas ante señor Burroughs y ante Jane. Y ellos ponerse colorados. Tarzán no. Tarzán agradecido a Chita. Chita ser buena mona y enseñar cómo se hacen monitos a Tarzán, enseñar muchas cosas.

Ahora Tarzán contar cómo conocer Chita. ¡Aaaaaoooooooooaaaa...! Estaba un día saltando Tarzán árbol árbol en pelota viva, contra un atardecer de fuego y esmeralda en la selva, y encontrar bonita mona peinándose en la orilla del río, sola, cantando *Dos gardenias para ti*. Tarzán quedarse maravillado, mirar y escuchar. Chita cantar como ángeles. Tarzán bajar río con Chita.

–Yo Tarzán, tú, Chita.

–...es porque han adivinado que tu amor se ha terminado porque existe otro querer...

Chita terminar canción y sentarnos beber coco. Tarzán explicar Chita que no existe otro querer. Jane ser sólo buena amiga. Además, no gustar del todo: ser paliducha, sofisticada, cursi, inglesa. Jane lavarse mucho pero oler mal. Jane ser muy «lady» de su casa, tener todo ordenado y limpio, obligarme tomar té a las cinco con viejas cacatúas y ahora empeñarse en ponerle un taparrabos a Tarzán, decir que Tarzán ser guarro y desvergonzado.

–Mojigata –decir Chita celosa–. Y coqueta. Pretende haber inventado la minifalda, la muy presumida. Ya te he visto mirarle las piernas, ya.

–Tú ser más bonita, Chita. Tarzán ser fiel.

Tarzán regalar a Chita pequeña sabandija y Chita devorar y chuparse los dedos. Cuando llegar a casa, Jane ponerse furiosa:

–¡Marranos! ¡No pienso tolerar más esta sistemática erosión de famas, prestigios e imágenes públicas!

Tarzán ahorrar al lector detalles de lamentable espectáculo de intolerancia e insultos. Chita, sin hacer menor caso de Jane, comer cacahuets tranquilamente y leer revistas de humor. Jane más furiosa:

–¡Y tú, calentabraguetas, sabandija! ¡Hay que decir basta y hasta aquí!

Después, Jane obligar a Tarzán ponerse taparrabos. Desde entonces Tarzán llevar taparrabos. Pero que conste: Tarzán y Chita protestar abuso de poder. Tarzán y Chita hacer «streaking⁷²» en la selva. ¡Aaaaaa-o-o-o-o-aaaaa...!

[*PF:PE*, núm. 7 (15 abril 1974), págs. 30-31]

⁷¹ EDGAR RICE BURROUGHS (1875–1950), novelista norteamericano. Aunque escribió historia de ciencia ficción, es más conocido por la serie de aventuras de *Tarzán de los monos* (1914).

⁷² Práctica de protesta, famosa en los años setenta, que consistía en correr desnudo por lugares públicos.

CANNON / TÍA LEO

CANNON⁷³

Aclarado un asuntillo de drogas, y con el culpable entre rejas, volví a casa, me serví un trago largo, me puse el mandil y preparé unas berenjenas parmesanas. Mientras las freía, el aceite empezó a echar un pestucio insoportable. Probé una rodaja de berenjena y casi vomito. Aceite adulterado⁷⁴. Era de España. Indignado, cojo el primer avión y, en las tascas de Madrid, inicio de investigación que me llevaría a... Allí pretendían no haber adulterado nada.

–No sea usted malaje, míster.

–Adúltero lo serás tú, gordo, jilipollas.

–Pregunta a la tía Leo⁷⁵.

En Zaragoza me comí un timbal de pescado con salsa de cangrejos que me sentó fatal. Pero en el retrete encontré una pista: tía Leo me guiñaba el ojo desde un recorte de periódico. Di con ella en una cocina de Barcelona. Estaba preparando un arroz con ranas y una sopa ignoro de qué. Entre los vapores su cara de luna me sonreía bondadosa como Charles Laughton⁷⁶ segundos antes de hacer alguna travesura. Me excitó al momento.

–El toque, Cannon –dijo–. El toque. Pruebe esa sopita.

–Gracias, nunca como nada entre bebidas. Pero el toque, sí.

La toqué, pero resulta que yo había entendido mal. El toque se refería a algo que acababa de echarle a la sopa. Le dije que aceptaba un plato de arroz con ranas. Me chupé los dedos.

–Tía Leo, ando tras la pista de un adulterador que el otro día me estropeó la comida y el estómago...

–Pellizque, señor Cannon, pellizque, sin cumplidos.

Lo hice y pude constatar la dureza de unas nalgas que para sí quisiera la mismísima Kim Novak⁷⁷. Tía Leo chillaba y daba saltitos corriendo en torno a la mesa.

Descubrí que usaba el mismo aceite que yo.

–¿Dónde lo has comprado, preciosa?

–Come, Cannon, come y calla –susurró tía Leo.

La digestión me llevó 22 horas exactas y al final me dormí en los brazos de aquella mujer maravillosa. Le dije en un arrebatado de felicidad: «¿quieres ser mi cocinera, tía Leo?»

Fueron tres días inolvidables. Contraje una úlcera de estómago, pero conseguí llevarme a la tía Leo a Los Ángeles, California. Ya no puedo pasarme sin el aceite adulterado y los pellizcos. Soy un ex poli feliz.

⁷³ CANNON (1971-1976) fue una serie televisiva de detectives. El protagonista, Frank Cannon, fue interpretado por William Conrad.

⁷⁴ A principios de los setenta eran frecuentes los casos de aceite de oliva adulterada con aceite de semilla.

⁷⁵ LA TÍA LEO era el personaje principal de un comercial televisivo del producto Avecrem de la compañía Gallina Blanca.

⁷⁶ CHARLES LAUGHTON (1899–1962), actor norteamericano de origen británico. Destacan sus papeles Enrique VIII, en *The Private Life of Henry VIII* (*La vida privada de Enrique VIII*, 1933) y Quasimodo en *The Hunchback of Notre Dame* (*El jorobado de Notre Dame*, 1939).

⁷⁷ KIM NOVAK (n. 1933) es una actriz estadounidense. Destaca su película *Vertigo* (*Vértigo*, 1958).

TÍA LEO

En cuanto vi a Cannon pensé: Qué caballero tan simpático y aposentado. Alguien me había asesinado al marido y Frank Cannon me dijo: «No se preocupe. Es el tiempo». Yo estaba llorando y cocinando. «Si quiere Vd. quedarse a cenar». «Eso huele muy bien», contestó Cannon. Al intentar inclinarse para oler lo que cocía en la olla metió el barrigón en la cazuela donde yo guisaba un pato lacado, añadiéndole siempre ese toque de distinción gastronómica que aporta un pellizco de Avecrem. Quedó seriamente dañado y tuve que untarle el tripón con mercurocromo y siempre ese pellizco de Avecrem que hace más succulentos los mejores platos. Le ofrecí una copa de coñac francés con un pellizco de Avecrem que hace más añejo cualquier coñac.

–¡Qué paz! –exclamó Cannon, recorriendo con complacencia mi bien instalado apartamento de viuda.

–¿Lo ha empapelado Vd. misma?

–No, pero he puesto un suave toque de Avecrem por las paredes con este fumigador especial, que usted, señor, podrá conseguir sólo si envía diez cajitas de Avecrem al Departamento de Estado.

–Me parece que ya sé quién es el asesino de su marido.

–¿Quién?

–Vd. misma. Se equivocó y puso un pellizco de cianuro en vez de un pellizco de Avecrem.

–¡Anda! ¡Qué despiste! Pues es verdad.

–No diga nada que pueda actuar en su contra.

Se me quedó mirando con sus ojos azules y delgados y sonrió abiertamente:

–¿Es el primer marido que mata?

–Se lo juro.

–Pase por esta vez. Ande. Hágame una cazuelita de merluza a la vasca y después hablaremos.

–¿Le pongo un pellizco de Avecrem?

–Vale.

Y me pellizó en el culo con dedos sabios.

[*PF:PE*, núm. 8 (22 abril 1974), págs. 30-31]

EL LOBO FEROS / CAPERUCITA ROJA

EL LOBO FEROS⁷⁸

Me lamí las feroces fauces y de un salto me planté delante de Caperucita⁷⁹. El bosque estaba silencioso y dormido, ideal para ligar. La niña estaba muy buena ese día: medias negras de red, ligas rojas, sostén calado y minifalda. No cogía flores, sino berenjenas. Buena señal, me dije.

–Buenos días –exclamó al verme–. ¿Eres tú el lobo feros?

–¡Claro que sí! –me levanté sobre las patas traseras–. ¿Acaso no se me nota? Mírame bien.

–Pues... no sé. Como nunca he visto ninguno.

–¡Jo, jo, jo! Pues míralo bien porque nunca verás otro igual.

–¿Quieres coger flores conmigo?

–¿Desde cuando se ha visto a un lobo ocupado en esas tonterías?

Luego me dijo que iba a casa de su abuelita a llevarle la comida. La pellizqué en las nalgas. Jo, jo. La invité a un «gin-fizz» y me la llevé a una discoteca. Bailamos agarrao todo el rato, hasta que empezaron a poner discos de ese pesado de Ismael y su dichoso carpintero. Entonces Caperucita recordó a su abuela y se fue corriendo. «Tra-la-ra-la-ra».

Pero yo me anticipé. Encerré a la vieja en el armario y me puse su camisón, acostándome en la cama. Mientras esperaba, me puso cachondísimo. Al llegar la chavala, me notó raro:

–¡Huy, abuelita, que voz tan rara tienes!

–Es que estoy muy acatarrá. Tengo fiebre, mi niña, mira, ponme la mano aquí.

La chavala se olía algo.

–Qué manos tan enormes tienes, abuela.

–Tontina, son para acariciarte mejor –le dije–. Ven, anda.

De pronto me miró fijo y, bajándose la minifalda, dijo:

–No disimules, te he reconocido en seguida. «Tra-la-ra-la-ra». Déjame sitio y no hagas más el burro –se metió en la cama y añadió–. Quiero dormir, estoy muy cansada. Tra-la-ra-la-ra.

Desplegué inútilmente todas mis artes seductoras:

–Mira qué dientecitos tengo, son para mordisquearte mejor... Mira qué boquita, mira qué lengüecita...

–Cállate, anticuado, que eres un anticuado. Y no me quites las medias que se me hacen carreras. ¡Marrano! ¡Guarro! ¡Todos los lobos sois igual! ¡Fuera de la cama! ¡Si quieres dormir a mi lado, estate quieto!

Me resigné. Al poco rato apareció la vieja, que había conseguido escapar de su encierro, y también se metió en la cama, al lado de Caperucita. Contentas y riéndose se abrazaron y se besaron como si llevaran años sin verse. «Tra-la-ra-la-ra», entonaban a dúo.

Avergonzado, me escabullí de la cama y de la casa para no volver nunca más. ¡Qué cosas ha de ver hoy un lobo!»

⁷⁸ LOBO FEROS es un personaje de un cuento popular.

⁷⁹ CAPERUCITA ROJA es el personaje protagonista de una fábula transmitida de manera oral, luego en escritos, en gran parte de Europa.

CAPERUCITA ROJA

–Vete a llevarle un bocadillo de anchoas a la abuelita. A ver si esa vieja asquerosa revienta un día de éstos.

Sentí una punzada en el corazón al oír hablar así de mi abuelita. Mi madre y su suegra nunca han sido santas de su mutua devoción. Pero yo quiero a mi abuelita y siempre le llevo los bocadillos de anchoas con cariño. Así es que cogí el metro a media mañana con el bocadillo metido en el bolso. Pronto noté sobre mis muslos minifaldados la mirada incisiva de un hombre barbado y de nariz húmeda.

–¿Va usted muy lejos?

–A casa de mi abuelita. A llevarle un bocadillo de anchoas.

–Están muy ricas las anchoas.

Bajó en el mismo andén y luego le perdí de vista. «Tra-la-ra-larita, tra-la-ra-larita», cantaba yo saltando sobre mis bien acolumnadas piernas bronceadas, sintiendo cómo trotaban ante esas frutas del mal que la naturaleza ha puesto sobre mis pulmones y mi corazón. Llegué a casa de la abuelita y llamé a la puerta.

–Entra, Caperucita. Está abierta la puerta.

Penumbra. Formas confusas. En fin, ustedes ya saben de qué va. Me acerco a la cama donde yacía mi abuelita y empezamos con eso de la nariz, los ojos, la boca... De pronto, se abren las sábanas y aparece: o bien un hombre disfrazado de lobo en pleno «streaking» o bien un lobo disfrazado de un hombre también en pleno «streaking». Era mi interlocutor del metro, en lo que cabe, un conocido. Por lo que no le hice ascos al asunto. Mientras nos amábamos yo tenía el presentimiento de que se presentaría el leñador a estropear el asunto. Y se presentó. Era el vecino del piso de abajo alertado por los ruidos y los gritos. Se nos quedó mirando.

–¿Están Uds. casados por la Iglesia?

–No señor.

Contestó el lobo antes de que yo pudiera intervenir. Entonces el vecino llamó al

91.

[*PF:PE*, núm. 9 (29 abril 1974), págs. 30-31]

PRÍNCIPE CARLOS / BARBRA STREISAND

PRÍNCIPE CARLOS⁸⁰

Durante mi principesca visita a Hollywood, el año pasado, tuve ocasión de estrechar la mano a varias actrices famosas del rutilante firmamento cinematográfico. Con mi mejor sonrisa. Con mi proverbial gentileza y «savoir-fair» y natural simpatía...

Dejémonos de cumplidos y prosa real. A fin de cuentas, me hallaba en el país de la democracia. Así que al grano: Raquel Welch⁸¹ estaba más buena que el pan; Úrsula Andress⁸², en su madurez dorada, como nunca; Stella Stevens⁸³ cachondísima y loca; Barbra Streisand⁸⁴...

Barbra merece un comentario aparte. En mi elevada condición de real caballero, no resultaba de buen tono que me aproximara excesivamente a las estrellas. Y no lo hice. Fue Barbra la que acertó distancias en una forma imprevista y salvaje. Acababa yo de entrar con mi séquito en los estudios donde rodaba Barbra una escena de cama con George Segal⁸⁵; en mi honor se determinó una pausa y acudieron a saludarme todos... menos la actriz. Fue a su camerino y al volver me confundió con el botones:

–Chaval, tráeme un café con leche, volando.

Regresó a su camerino. Yo cumplí su encargo y, una vez solos, me observó detenidamente:

–Tienes mucha clase para ser botones. ¿Cómo te llamas?

–Carlitos.

–A ver, ponte de perfil.

Lo hice, y entonces me reconoció. Se inclinó ante mí, palaciega y graciosa, y yo la incorporé, raudo y gentil, cogiéndola por no diré dónde (no por la nariz). La invité a cenar en su propia casa sin ninguna secreta intención que pudiera degradar mi rango.

La casa de Barbra es señorial. Llevaba un atrevido vestido de noche. Su boca poderosa, su nariz y sus bellos ojos me obsesionaban. Me puse muy nervioso. Por hacer la velada más agradable, me invitó a ensayar con ella la escena que debía rodar mañana: una escena de amor. No recuerdo los diálogos, sólo la cama de alta cabecera artesonada, su camisón malva y mi torpeza al quitarme los zapatos. Con las prisas y el nerviosismo, se me olvidaron los calcetines. Barbra me dijo que Errol Flynn⁸⁶ también hacía el amor con calcetines.

–Carlitos.

–Barbrita.

Nuestras narices pura sangre chocaron varias veces.

Al despedirme de la estrella, me habría gustado llevármela a Londres. Su cara de yegua hermosa y encabritada aún me obsesiona. Siempre que pienso en ella recuerdo

⁸⁰ PRÍNCIPE CARLOS DE INGLATERRA (n. 1948), hijo de Elizabeth II. Su nombre completo es Charles Philip Arthur George, Príncipe de Gales, heredero de la corona británica.

⁸¹ RAQUEL WELCH (n. 1940) es una actriz norteamericana.

⁸² ÚRSULA ANDRESS (n. 1936) es una actriz suiza. Fue considerada una *sex symbol* en la década de los sesenta. Es conocida por sus papeles en películas de James Bond.

⁸³ STELLA STEVENS (n. 1938) es una actriz norteamericana.

⁸⁴ BARBRA STREISAND (n. 1942), cantante, actriz y directora de cine norteamericana.

⁸⁵ GEORGE SEGAL, Jr. (n. 1934) es un actor norteamericano.

⁸⁶ ERROL FLYNN (1909–1959), actor norteamericano, nacido en Australia como Leslie Thomas Flynn. Adoptó el rol de héroe de dramas románticos como *The Adventures of Robin Hood* (*Las aventuras de Robin Hood*, 1938).

aquella definición del «mustang» que Ambrose Bierce⁸⁷ escribió en su *Diccionario del Diablo*, y que me parece habría resultado el retrato más cabal de Barbra Streisand caso de haber accedido a venirse conmigo a Inglaterra. Dice así:

MUSTANG. n. – Caballo indómito de las llanuras del Oeste. En la sociedad inglesa, la esposa americana de un noble inglés.

BARBRA STREISAND

No me di cuenta de que era un príncipe hasta que me lo saqué de encima.

–¡Anda la osa! Criatura ¿qué escudo es ese que me llevas en el braga-slip?

–Es de mi madre.

–No, si no te lo voy a quitar.

Había enrojecido con rubor de princesa a la que acaba de soltar un pellizco el jefe de la Guardia de Corps⁸⁸.

–No tiene objeto ya que te lo siga ocultado. Soy el príncipe Carlos de Inglaterra.

Me lo miré de arriba abajo.

–Pues ahora que lo dices. Oye, pareces mucho más fino que tu hermana.

–No creas. Estoy muy curtido. Y últimamente estoy como más hombre ¿no?

–Si tú lo dices.

Estaba muy loca yo y empecé a cantarle *Es mi hombre*. El seguía ruborizándose y cerraba los ojos. Hasta tal punto subió su rubor que temí que se me pusiera enfermo. Y se puso. Cuando se desmayó tuve que cargar con él y arrastrarle hasta el sofá. Media hora después abría la puerta de mi apartamento al mismísimo Mr. Heath⁸⁹, a la sazón jefe del Gobierno inglés. Ver al príncipe desvanecido, en braga-slip y gritar:

–¡Qué le ha hecho Vd. a Su Alteza!

–Más de lo que él me ha hecho a mí. Nos ha fastidiado el politicastro.

Heath apartó la cabeza con ese gesto despectivo que adoptan los bailarines clásicos cuando alguien les grita: «¡Machote!»

–Alteza, vámonos. Ha caído Vd. en manos de una tía ordinaria.

Le cogí por el moño a Mr. Heath y le dije:

–Oye «premier», te vas a ir de aquí con el violín por montera si no hay un respeto.

Cuando ya había salido Mr. Heath, el príncipe se volvió hacia mí y comentó:

–Discúlpele. Es hijo único.

Un ingenuo es lo que era mi príncipe gris.

[*PF:PE*, núm. 10 (6 mayo 1974), págs. 30-31]

⁸⁷ AMBROSE BIERCE (1842– c. 1914), escritor norteamericano, famoso por sus relatos sardónicos y por su *The Devil's Dictionary (El diccionario del Diablo)*, 1911). Desapareció misteriosamente en México.

⁸⁸ Se denomina GUARDIA DE CORPS a un tipo de tropa de la casa real. Tuvo su origen en Francia, durante el reinado de Luis XII.

⁸⁹ EDWART HEATH (1916–2005) fue un político conservador británico y primer ministro de 1970 a 1974.

PIERRE MESSMER / MIREILLE MATHIEU

PIERRE MESSMER⁹⁰

Cuando la vi cantar como la Piaf⁹¹ me dije: «E u gorrionchillo mu salao. Lo tiene todo pequeito peyo cotenido». Me puse al haba co De Gole: «Yeneral, una chica golosa de vegdad, che l'acheguro». Y a la pimera cachión l'abodé: «Mireye, Mireye e uté l'ija ichetoucha co que todo hemo choñado». Ella no dechía nada. Me miaba co l'ojo nego e pofundos. Yo sintía: «Chientate en mi guegazo d'eredero de galimo y cotame tunfancia devalida. Yora común animalito devalido».

No yoraba. Ra mu tozuda, mu tozuda. Ni dechía nada, la cabitilla. Yo le compé uno sotene pequeito y una baguitas de coló rosa qu'eran pechiosidá pura. Peyo no dechía nada. Y cuando le puche una mano sobe la repiración, ni chonrrió, ni che quejó. Cholo me miró ma intesamente. Yo quería oir chu vó de quital tojco.

–Dime chorra mía, chorróna, qu'ere una chorróna, dime que teparejco. ¿Me cosevo bien pa mi edad, no? ¿He vito miojo achule? Y miya, miya que piel ta teza tengo, yo.

Me quité lo pantalone de jefe de gobierno, paya que vieya l'eplendó e la yerba. Petañeó, echo chi. Achequé chu carita de niña devalida a mi tupé de pechó. Teñía la cayiya como una peotita de ñieve, de ñieve helada y duya como quital tojco.

–Peyo abame, codenada. Habame diocha d'agabal. Quieyo oi tu vo.

Chu llabio me besaron la tipita mía, tapichada co peliyo gubicundo y banco, poque choy mu peludo dede pequeñito y últimamente me pueto déu canocho iteyesante. Depué de bechame la tipita oí como cagagpeaba, como chi quichiera dechime ago.

–Haba, haba, diocha d'agabal.

Y por fi oi chu vo de quital tojco.

–Piegue –me dijo– ta jecho u mulo i egue e padre ichetuocho e que yo chiempé había choñado.

¡Magavilla! ¡Hababa como yo! Tabamo jecho luno pa loto. Dio no quía y nosoto no aguejuntamo.

⁹⁰ PIERRE MESSMER (1916–2007), fue un político gaullista francés y Primer Ministro de 1972 a 1974.

⁹¹ ÉDITH PIAF (1915–1963), cuyo verdadero nombre era Édith Giovanna Gassion, fue una de las cantantes francesas más célebres.

MIREILLE MATHIEU⁹²

M. Pierre Messmer es una persona encantadora. Pese a ser un hombre ocupadísimo, siempre se las ha arreglado para asistir a los recitales de una servidora. Una servidora es el «Ruiñón de Aviñón». El último recital que di en el Olympia⁹³ fue un éxito y «monsieur» Messmer acudió a felicitar-me al camerino:

–¡Subilme, mavirosa, tetacional! ¡Le taigo mutos recuerdos de Jorge!

Al día siguiente cené en El Elíseo. «Madame» Pompidou⁹⁴ me hizo dieciocho obsequios para mis dieciocho hermanos. «Monsieur le president», que en Gloria esté, se mostró muy gentil y en los postres me dijo que yo no soy tan bajita como la gente dice. Entonces noté que me rascaban la pierna.

–Pedón –dijo «monsieur» Messmer visiblemente azorado–. Iba a racame y mequivocado de piena, pedón, rusiñó.

Sinceramente: le creí. Es un «monsieur» tan pulido. Parece incapaz de una maniobra tan subterránea. Dijo que mi voz le recordaba tanto a la de la pobre Edith Piaf, y que por favor le cantara alguna de sus canciones. Me arranqué con *Mon legionaire*, y se emocionó mucho.

Más tarde, en su casa, solos, le canté *La vie en rose* y lloró desconsoladamente hasta las cinco de la madrugada. Con el *Himno al amor* y con *Milord* se desmayó tartajeando alabanzas, con su graciosa manera de hablar, y al reponerse me ofreció champán y brindamos por la pobre Edith y por la grandeza de Francia y por Marcel Cerdan⁹⁵.

–Y ahora, pequeno rusiñó –dijo–, tame la bofetada.

–¿Una bofetada, «monsieur»? ¿Por qué?

Me explicó que a estas alturas de la agradable velada, hace muchos años, Edith Piaf le había dado una bofetada bastante sonora. Y que había estrellado la botella de champán en su cabeza, y que había volcado los muebles y lo había insultado como una verdulera, que es lo que era la pobre Edith, que Dios la haya perdonado. En fin, yo me resistía a darle la bofetada, pero llegué al límite de mis fuerzas y sucumbí. Por aquel entonces yo era una doncella muy inocente.

–Habrá comprobado, «monsieur» –le dije al final– que mi estilo es más fino que el de ella, más depurado, más elegante...

–Y meno canalla, sí –dijo con tristeza–. Ay, meno canalla. Rusiñó de Aviñón, me gutas muxo pero nuca cerás como la «Mome» Piaf, ay.

–De lo cual me alegro, «monsieur» –le dije–, faltaría más. Con todo, al irme tuve que besar mi actuación, me lo pidió llorando. Esta vez fue asistida por Les Compagnons de la Chanson⁹⁶ ocultos debajo de la cama y con las voces muy afiladas y perfectamente acopladas.

[*PF:PE*, núm. 11 (13 mayo 1974), págs. 30-31]

⁹² MIREILLE MATHIEU (n. 1946), cantante francesa. Tuvo su mayor éxito en los sesenta y setenta.

⁹³ EL OLYMPIA de París es un teatro que adquirió renombre internacional a partir de los años 1960 por la actuación de músicos y cantantes de muchos países y de estilos muy diferentes.

⁹⁴ Se refiere a la esposa de GEORGES JEAN RAYMOND POMPIDOU (1911–1974), Presidente de la República Francesa de 1969 a 1974, a quien también se cita unas palabras después.

⁹⁵ MARCEL CERDAN (1916–1949), conocido también como «El Bombardero de Marruecos», fue un boxeador francés.

⁹⁶ LES COMPAGNONS DE LA CHANSON fue un grupo vocal francés, formado en 1941.

EL COYOTE / MARÍA FELIX

EL COYOTE

–Espalda larga –me dije cuando la vi enjabonándose con ese jabón que utilizan ochenta de cada diez estrellas de cine–. Desde mi rincón de «voyeur» presencié la llegada de los bandidos que trataban de raptarla. «Vaya –me comenté– ahora tendré que disfrazarme de Coyote y redimirla. Con el lumbago que tengo».

Pero cada ser humano ha de ser fiel a la imagen que quiere legar de sí mismo. Como César de Echagüe⁹⁷, yo era un mediocre hacendado. Como El Coyote, yo podía codearme con el Dayán⁹⁸, el Amín⁹⁹, el Waterclosed y quien se terciara. Me retrasé un tanto porque la faja no me ajustaba bien y cuando salté por la ventana mientras gritaba: «¡Soy El Coyote! ¡Que nadie se mueva!», a la chica ya le había pasado lo peor o lo mejor, quién sabe. Para que no se dijera, disparé contra las orejas de los asaltantes. Pero tampoco había sido la cosa como para enfadarse y les dejé escoger la oreja que preferían para la inmolación.

–Vamos. Otro pelma –dijo María¹⁰⁰–. Vaya noche. O te quitas el antifaz o llamo a la guardia. Estaría bueno que ahora tuviera que aguantar a un enmascarado.

Me dolió el comentario y me retiré con el orgullo herido. Pero me quedó un gran interés por aquella espalda larga y aquella piel morena, fluida, deslizante, como insuficiente para contener la potencia de unos músculos de animal de trote largo. Pensé que como César de Echagüe podía seducirla y días después la mandé llamar a mi rancho.

–Su cara me recuerda a alguien –me dijo en cuanto me vio.

–Es posible –le contesté yo–, y me puse el antifaz y el gorro.

–Yo soy El Coyote. Tu salvador.

No pude decir más. María me había puesto la punta de la pistola en el gaznate.

–Fuera la máscara.

Me quité el antifaz y me quedé como un César de Echagüe cualquiera.

–La otra también.

Me quité la máscara de don César como quien realmente soy: «Henry Kissinger, para servir a Dios y a usted».

–Ya no hay vergüenza –comentó la bella–, no sólo te explotan sexualmente sino que además te ocultan la personalidad.

Y me disparó un tiro en un lugar de cuyo nombre no quiero acordarme.

⁹⁷ CÉSAR DE ECHAGÜE es un personaje de ficción y *alter ego* del protagonista del cómic *El Coyote*, creado por José Mallorquí Figuerola en 1943.

⁹⁸ MOSHÉ DAYÁN (1915–1981) fue un militar y político israelí; fue jefe del Estado Mayor del ejército israelí, y desempeñó un papel crucial en la Guerra de los Seis Días.

⁹⁹ IDI AMIN DADA (1924–2003) fue un político y militar ugandés, Presidente del país entre 1971 y 1979.

¹⁰⁰ MARÍA DE LOS ÁNGELES FÉLIX GÜEREÑA (1914–2002) fue una actriz mexicana. Estuvo casada con el actor Jorge Negrete.

MARÍA FELIX

Fue poco después de morir el pobre Jorge¹⁰¹. Buscando consuelo a mi pena, viajaba yo por California y en Las Vegas jugué una fortuna e hice saltar la banca del clan Sinatra. Pero el clan me siguió hasta Los Ángeles, los gánsters irrumpieron en la habitación de mi hotel y me exigieron devolver el dinero. Entonces apareció el enmascarado empuñando dos revólveres. De un certero balazo le arrancó a Sinatra el lóbulo de la oreja izquierda.

–¡El Coyote! –gritaban al huir–. Yo terminé de vestirme, le ofrecí un whisky al Coyote y le di las gracias.

–Observo –le dije–, que todavía odia a los yanquis.

Antes de enfundar el revólver lo hizo rodar con el dedo índice, y luego dijo:

–Hundiré a Nixon. Tengo las verdaderas cintas. Y ahora adiós, señora. Volveremos a vernos.

Saltó por la ventana y desapareció. Poco después recibí la visita de los hermanos Lugones¹⁰², gordos y sucios como siempre.

–Manita, de parte de don César de Echagüe que esta noche tiene el honor de invitarla a cenar en su hacienda. Póngase chula y no tema, somos cuates.

Los Lugones me llevaron a la hacienda de don César. Aún vivía el viejo Echagüe, que no hacía más que despotricar contra los yanquis y contra el mequetrefe amariconado de su hijo César. Éste dormitaba en una hamaca y se abanicaba. Estaba gordo y envejecido, pero conservaba todo su atractivo.

–Sigue usted siendo el Coyote, ¿verdad? –le dije.

–De ningún modo. Ahora trabajo para la CIA¹⁰³. Un día de estos me trasladan a Portugal. Me casé con la princesa Irina¹⁰⁴, me va muy bien.

–Siempre tan bromista, don César. Pero me gusta usted. Siempre me gustó.

Después de cenar me retiré a mi cuarto segura de ver aparecer al Coyote en la ventana. Así fue. Al desnudarse se hizo un lío con las cananas y las botas y tuvo que acostarse con espuelas. Pero fue una noche inolvidable. Me dijo que aún amaba a Leonor, que no había olvidado a Guadalupe, pero su gran amor actual era Nancy Kissinger¹⁰⁵. Al amanecer, un sirviente nos trajo el desayuno a la cama. Al fijarme en el sirviente me quedé helada. ¡Era don César!

–Pero... ¿quién es entonces el Coyote? –dije.

El falso Coyote seguía a mi lado en la cama. Le arranqué el antifaz y vi que era Henry Kissinger. Estaba furioso con don César:

–¡Estúpido! No se te puede confiar ninguna misión delicada. Ya no irás a Portugal.

Por toda respuesta, don César de Echagüe, ex Coyote, se sentó en una mullida butaca a leer la edición yanqui del *ABC*¹⁰⁶.

[*PF:PE*, núm. 12 (20 mayo 1974), págs. 30-31]

¹⁰¹ JORGE ALBERTO NEGRETE MORENO (1911–1953) fue un cantante y actor mexicano. Fundó el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica República Mexicana y reestructuró la Asociación Nacional de Actores (ANANDA) de la que fue destacado líder.

¹⁰² LOS HERMANOS LUGONES son personajes de la serie de cómic *El Coyote* de José Mallorquí Figuerola.

¹⁰³ La AGENCIA CENTRAL DE INTELIGENCIA (CIA, Central Intelligence Agency) es, junto con la Agencia de Seguridad Nacional, la agencia gubernamental de los Estados Unidos encargada de la recopilación, análisis y uso de «inteligencia», mediante el espionaje en el exterior de Estados Unidos.

¹⁰⁴ IRINA ALEXANDROVNA, Gran duquesa (1895–1970), sobrina carnal del último zar de Rusia Nicolás II.

¹⁰⁵ NANCY MAGINNES KISSINGER es la segunda esposa de Henry Kissinger.

¹⁰⁶ *ABC* es un diario español fundado en 1903 por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio. Entre sus señas de identidad formal destaca el ser editado con grapa y en formato tamaño folio.

CARLO PONTI / SOFÍA LOREN

CARLO PONTI¹⁰⁷

A Sofía la vi por primera vez en el film *La chica del río*. «Questa ragazza está molto bona», me dije, y decidí montar una película en la que ella sería la protagonista. El asunto le interesó desde el primer momento, y, modestia aparte, creo que yo también le interesé, pues me invitó a cenar a su casa. Sofía es una cocinera excelente, pero entonces yo no lo sabía, y ni siquiera me interesaba saberlo. Hablando en plata, me interesaba el... eso, de Sofía, el palmito, vaya.

–¡Caro Carlo, caríssimo! –me saludó al abrirme la puerta–. Pasa y siéntate, que te vas a chupar los dedos.

–Parliamo d’amore, eh? –dije yo abrazándola. Pero ella se escapó a la cocina. Me senté. Sofía apareció con ¡una paella a la valenciana! Reconozco que olía de maravilla y presentaba un succulento aspecto –no tanto, sin embargo, como las caderas de Sofía que el mandil, con las huellas de sus manos aceitosas, apenas podían cubrir. Intenté de nuevo postergar la comida:

–Un «picolo» minuto, sólo un minuto aquí a mi vera. «L’aperitivo», va. ¿Tu sai per qué cosa io soy venito?

–Per mangare con me mi rica paella –dijo la astuta.

–No veramente, no. Preferisco cuixa e pechuga a la Sofía...

Me arreó un tortazo y dijo:

–Carlo, sei un productore serio, un huomo gordo, rico e simpático. ¡Non tocarme cosí, no te me cuelgues del escote, per favor!

–Excusa –me senté a comer, derrotado y desolado–. Excusa, cara Sofía.

–«Prego», Carlo. Buen chico. Come y calla.

La paella resultó inolvidable. Seguía yo sin embargo obsesionado por el guisote a base de muslos y pechuga, y después de aquella primera película que produjo para ella, un día dijo que iba a complacer mis imperiosos gustos culinarios y me citó en un restaurante de la *Piazza d’Espagna*. Acudí a la cita como el rayo. Y allí descubrí la jugada de Sofía: la cita era en la iglesia.

–¡Porca miseria! ¡Sono perduto! –exclamé antes de dar el sí. Y me colgué del escote de Sofía y aquella noche pude por fin degustar mi plato favorito.

Aquella cena costó *La caída del Imperio Romano*, con Sofía de protagonista.

¹⁰⁷ CARLO PONTI (1912–2007) fue productor de cine italiano y esposo de Sofía Loren.

SOFÍA LOREN

Yo llegué virgen al matrimonio.

Cuando Carlo Ponti me envió el primer ramo de flores (orquídeas, para entendernos) yo respondí a su envío con una tarjeta personal en la que decía:

«Acepto sus orquídeas, pero tenga en cuenta que soy virgen. Las apariencias engañan».

Carlo Ponti, un caballero, me contestó con otra nota en la que decía:

«La felicito. Es ejemplar que en los tiempos que corren usted se conserve sin mancha de pecado original».

Fue tan simpático que le di una cita en mi apartamento. Yo estaba acompañada por mi madre, mi hermana, mi cuñado Romano Mussolini¹⁰⁸, doña Rachele Mussolini¹⁰⁹ y algunas reliquias del suegro¹¹⁰ de mi hermana. Examinaron a Carlo con mucho escrúpulo. Le preguntaron que con qué contaba, etc, etc. En fin. Lo normal. Cuando les pareció que todo estaba en regla, se marcharon; pero mi madre le advirtió con mucha delicadeza:

–Tenga en cuenta que mi Sofía es virgen.

–«Mme», se la entrega usted a un puritano.

Cuando nos quedamos solos le serví una «lasagna» verde que yo misma había guisado. Carlo se chupaba los dedos. Me dio un beso discreto cuando llegamos al gorgonzola con tostadas de pan de centeno. Intentó pasar a más pero el lumbago le traicionó y se quedó el pobrecito como un bacalao seco, curvado y amarillo. Me dio tanta lástima que me casé con él dos días después.

El día de la noche de bodas intentó lo natural en estos casos. Pero a su edad... en fin. Un mínimo pudor, tan escaso en el mundo en que vivimos, me impide narrar la escena. Yo lo comprendí inmediatamente y le dije:

–No te preocupes. Yo guisaré para ti y tú ganarás dinero para que yo guise para ti.

¡Qué feliz le hice! Hoy puedo decir que el matrimonio perfecto se basa en el respeto del cuerpo del otro. Yo sigo siendo virgen. ¿Se extrañan? Es cierto, tengo hijos. Pero eso en Suiza te lo arreglan. Carlo estaba muy orgulloso de su paternidad. Se daba fuertes puñetazos en el pecho y gritaba:

–¡Pagando, San Pedro canta!

[*PF:PE*, núm. 13 (27 mayo 1974), págs. 30-31]

¹⁰⁸ ROMANO MUSSOLINI (1927–2006) fue el tercer y más joven hijo de Benito Mussolini. Fue apreciado como pianista de jazz, pintor y productor de cine.

¹⁰⁹ RACHELE MUSSOLINI (1890–1979) fue la esposa de Benito Mussolini.

¹¹⁰ BENITO AMILCARE ANDREA MUSSOLINI (1883–1945) fue dictador italiano de 1943 a 1945.

JAMES BOND / LA REINA JULIANA

JAMES BOND¹¹¹

Decidí aprovechar mis vacaciones para hacer turismo por Holanda. Me vestí adecuadamente, alquilé una bicicleta, y, de riguroso incógnito, pedaleé feliz como un 000 cualquiera en medio de la verde campiña holandesa. Al rato noté que alguien me seguía y pensé: ya está ese pesado de doctor No¹¹² fastidiándome las vacaciones. Pero no era No. Era una señora rosada y sonriente, con gafas, redondita y afable, tipo tía Leo. Pedaleó ágilmente hasta situar su bicicleta junto a la mía. Me miró por encima del hombro con eficiencia de «routier» enfundado en el amarillo jersey de líder, y me dejó atrás. Pero luego pinchó y la alcancé de nuevo. Por cortesía, la ayudé a cambiar el tubular de su bicicleta. Pude observar que la carretera estaba vigilada por algunos hombres estratégicamente disimulados entre los árboles y las vacas.

–Es usted muy gentil, 007 –me dijo.

–Y usted sin duda muy importante. ¿Por qué necesita a esos guardaespaldas?

–Los provos han amenazado con secuestrarme. Soy Juliana de Holanda¹¹³. ¿Quiere usted entrar a mi servicio?

–Una mano criminal ha roto los frenos de su bicicleta –le hice observar.

–¡Dios mío! ¡Podía haberme despeñado!

En este momento se oyó un gran estruendo y una nevera Philips de ochenta toneladas empezó a rodar colina abajo hacia nosotros. «¡Majestad, al suelo!», grité al tiempo que me lanzaba sobre la reina y la empujaba lejos del alcance del monstruo de las cocinas modernas. Por unos segundos, y sin intención malsana ninguna, este agente secreto quedó tendido sobre las majestuosas faldas de la real ciclista. «Pido mil perdones, Majestad –dije incorporándome–. Observe, sus guardaespaldas se han convertido en vacas por algún extraño maleficio, añadí, veo en todo eso la mano siniestra y sobona de mi amigo el doctor No. Volverá a atacar.

–Son los provos –insistió Su Majestad. Y mirando la nevera descomunal:– Es un modelo antiguo. No tenga miedo, 007.

Bruscamente empezaron a caer multitud de electrodomésticos Philips con mecanismos de relojería acoplados para explotar: lavadoras, fregaplatos, afeitadoras, bombillas, abrelatas, lavavajillas, tocadiscos (con un disco de Ismael-Carpintero girando), transistores, etc. Con la rapidez del rayo desenfundé mi automática –dos mil balas por segundo– y fulminé aquellos siniestros artefactos.

Cuando todo hubo pasado ayudé a salir a los guardaespaldas enterrados en la caca de vaca y la reina Juliana nos invitó a todos a sardinas asadas bajo un sauce. Eran de lata, las sardinas, y una explotó hiriendo a un guardaespaldas. «Lleva la marca del doctor No», dije. Sin más incidentes, se comió y luego me despedí. La reina Juliana, cuando ya me iba, me llamó:

–Oye, que sean Philips –me dijo sonriente–. Sigue investigando.

Yo le respondí:

¹¹¹ JAMES BOND, también conocido como «007», es un personaje ficticio creado por el novelista inglés Ian Fleming en 1952.

¹¹² *DR. NO* o *DOCTOR NO* (1958) es la sexta novela de James Bond escrita por Ian Fleming.

¹¹³ JULIANA I DE LOS PAÍSES BAJOS (1909–2004), nacida Juliana Emma Louise Marie Wilhelmina van Oranje-Nassau, fue reina de los Países Bajos desde la abdicación de su madre en 1948 hasta su propia abdicación en 1980.

–He descubierto por fin cuál es el espíritu del 13 de marzo¹¹⁴. «Es el espíritu que anda».

LA REINA JULIANA

Le miré de reojillo durante el besamanos de una «premiere» de *Goldfinger* en La Haya.

–Un real mozo.

Opiné «in mente», con mi lenguaje monárquico al uso. Pero una reina debe contener sus impresiones más íntimas. A ver, en los momentos en que me envuelve esa melancolía verde-holandés de mi senilidad monárquica, recordaba a James y sentía como si las células de mi corazón recuperaran su antiguo trotar. Con mucha prudencia escribí una carta a Elena Francis¹¹⁵ en la que le consultaba mi caso: «Soy una reina vieja y respetada y me he enamorado platónicamente de un actor de cine. ¿Qué debo hacer?» Doña Elena me contestó con mucho cariño: «Hijita, usted se debe a su pueblo. Pero, en fin». «No. No y mil veces no», me decía cuando el espejo me devolvía la realidad de mi edad y de mi corona encaramada.

Y el azar resolvió la cuestión.

Me lo encontré en una estación de tránsito de Inglaterra donde yo estaba de incógnito. Él me reconoció y me saludó. Estaba nervioso.

–Tengo a Spectra tras los talones. Mire.

Y me enseñó en el hombro un rasguño de bala.

–Yo pensaba que esas cosas sólo ocurren en el cine.

Le dije mientras le restañaba la sangre con mi pañuelito de lino bordado. Me besó la mano respetuosamente y me pidió el pañuelo para conservarlo como un relicario.

–Parece usted un joven antiguo.

–Y usted la más moderna de las reinas.

–Las apariencias engañan.

Dije yo con todas las puntillas interiores ruborizadas.

Me sostuvo la mirada unos instantes.

–Si no fuera...

–No. Por favor. Calle. Es imposible.

–Es que yo...

–No. No diga más. Por favor.

–Deme al menos un recuerdo. Deme la corona.

Le di la corona en la que habían quedado prendidas hebras de plata de mi pelo. La recogió como recoge un cuerpo entrañable.

–¿Las piedras son auténticas?

–Sí.

Se marchó caminando de espaldas. Sin quitar sus ojos de los míos. Hasta que desapareció envuelto en un manto de humo de un tren de cercanías.

[*PF:PE*, núm. 14 (3 junio 1974), pág. 26]

¹¹⁴ EL ESPÍRITU 12 DE FEBRERO fue un programa tímidamente reformista que protagonizó Carlos Arias Navarro, presidente del último gobierno de Francisco Franco en España. Se tomó como nombre la fecha de un discurso pronunciado en esa fecha de 1974 ante las Cortes Españolas, cuyo punto más importante fue el de asociacionismo político, que se debería concretar posteriormente. Sin embargo, hechos simultáneos, como la conocida Revolución de los claveles de Portugal, hicieron que Arias Navarro se replanteara el nuevo estatuto de asociacionismo, de forma que nunca se llevó a cabo su apertura real.

¹¹⁵ EL CONSULTORIO DE ELENA FRANCIS fue un programa de radio emitido en España de 1947 a 1984.

LA BEGUM / ORIOL REGÁS

LA BEGUM¹¹⁶

Visité Barcelona invitada por Oriol Regás¹¹⁷, que es una persona encantadora, para participar en el III Rally Sagrada Familia-Cavall Bernat en teleférico, organizado por Bocaccio¹¹⁸. Yo iba en calidad de estrella invitada, y desde por la mañana temprano el día fue agitadoísimo.

La expedición era numerosa y se componía de gente muy heterogénea. Todo el santo día llevé encaramado a mis hombros, empeñado en peinarme, a un hombrecillo con gafas que manejaba el peine con endiablada rapidez.

–Es Iranzo¹¹⁹, señora –me aclaró Oriol, librándome de él cuando ya subíamos al teleférico en la torre más alta de la Sagrada Familia. La salida fue emocionante, y el viaje inolvidable. Al pasar por encima del Camp Nou vimos al señor Montal¹²⁰ bailando una sardana con el pintor Joan Miró¹²¹, y, más tarde a Cruyff¹²² pintando la fachada de la Banca Catalana¹²³. Luego, siguiendo nuestro periplo entre las nubes, pasamos por encima del Pueblo Español¹²⁴, donde un señor estaba construyendo un acueducto de Segovia de tamaño natural.

–Es el ex concejal señor Espona¹²⁵ –me aclaró Oriol, solícito siempre–. Y tiene permiso.

Al mediodía hicimos un alto y almorzamos en el restaurante Vía Veneto. Inolvidable. Seguimos viaje y, cerca de Valls¹²⁶, mientras contemplábamos desde el teleférico una manifestación pacífica de xiquets¹²⁷ exigiendo un convenio colectivo y barretinas¹²⁸ nuevas, empecé a coquetear discretamente con Oriol.

–Oiga –le susurré al oído, sonriendo–, ¿ya tiene preparada la balanza? ¿Estaremos solos? ¿Tendré que quitarme la ropa interior?

¹¹⁶ BEGUM OM HABIBEH AGA KHAN (1906–2000), nacida Yvette Blanche Labrousse en Francia, fue la cuarta mujer de Aga Khan III.

¹¹⁷ ORIOL REGÁS (1936–2011) fue empresario y promotor cultural catalán. Hermano de la novelista Rosa Regás, fundador de la sala de fiestas Bocaccio, entre cuyas paredes se reunía la *Gauche divine*.

¹¹⁸ BOCACCIO (1976–1986) fue una sala de fiestas, fundada por Oriol Regás en Barcelona, frecuentada por escritores como Juan Marsé, Gabriel García Márquez, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, entre otros.

¹¹⁹ PASCUAL IRANZO OLIETE es un peluquero catalán.

¹²⁰ AGUSTÍN MONTAL COSTA (n. 1934), hijo de Agustín Montal Galobart, fue presidente del F.C. Barcelona de 1969 a 1977.

¹²¹ JOAN MIRÓ I FERRÀ (1893–1983) pintor, escultor, grabador y ceramista español, considerado uno de los máximos representantes del surrealismo.

¹²² HENDRIK JOHANNES CRUIJFF (n. 1947), conocido internacionalmente como Johan Cruyff, es un ex futbolista y ex entrenador neerlandés. Fue jugador del F.C. Barcelona de 1973 a 1978.

¹²³ Banco catalán, impulsado por Jordi Pujol hasta 1977, que protagonizó un escándalo en 1982, cuando el Banco de España tuvo que intervenir la entidad. Posteriormente fue adquirida por el Banco de Vizcaya, en el momento de su fusión con el Banco de Bilbao. Entre otros consejeros, Jordi Pujol fue querellado por la Fiscalía por la quiebra de la entidad, aunque la causa fue desestimada.

¹²⁴ PUEBLO ESPAÑOL es un museo al aire libre ubicado en la montaña de Montjuïc en la ciudad de Barcelona. Fue construido en el año 1929 con motivo de la Exposición Internacional.

¹²⁵ JOSÉ MARÍA ESPONA es un constructor y ex concejal catalán.

¹²⁶ VALLS es un municipio y ciudad catalana, en la provincia de Tarragona.

¹²⁷ En catalán: *chiquillos*. Los *xiquets de Valls* (o *castellers*) son cada uno de los miembros de una torre humana, de forma que sólo hay uno de ellos en cada nivel de la torre.

¹²⁸ La BARRETINA o gorro catalán es un sombrero de lana en forma de bolsa, habitualmente de color rojo o morado y, a veces, con una franja negra en el extremo de la boca, que en principio solía ser símbolo de marineros y judíos.

–No sé. Veremos. Hay mucho enano infiltrado en el sistema¹²⁹.

Sin más incidentes llegamos a Montserrat, a lo alto del Caval Bernat¹³⁰, donde aterrizamos muy alegres. Se sirvió un refrigerio, la escolanía entonó el *Virolai*¹³¹, aquel peluquero pertinaz se cayó por una sima, los camareros de Bocaccio no conseguían encender sus encendedores, etc. Confusión y alegría.

Por la noche, en Bocaccio, cuando más animada estaba la fiesta, rogué silencio y me dirigí a Oriol Regás y a los demás.

–Mis criados traen la balanza para pesarme, así que me desnudo –empecé a hacerlo, ante la mirada atónica de Oriol–. Como es natural en estos casos, mi peso, exactamente setenta kilos, más la langosta y el champán hoy ingeridos, me será entregado en brillantes por nuestro amigo y anfitrión Oriol Regás.

–Señora, creo que se ha confundido –dijo Oriol–. Venga conmigo, por favor.

Seguí a Oriol hasta su despacho. Allí me negué a vestirme, me negué a claudicar: «Quiero el equivalente de mi peso en brillantes o le demando a usted por incumplimiento de contrato».

Le mostré el falso contrato firmado falsamente por él. Se asustó. «O eso, o pasar la noche conmigo mientras le hablo de mi difunto esposo», añadí. Y Oriol Regás, desesperado, optó por lo segundo.

–Begum, Begum –exclamó tristemente–, estás como un llum¹³².

ORIOI REGÁS

Cuando se trata de promocionar Bocaccio, yo estoy dispuesto a los mayores sacrificios. Incluso a pasear por España a una vieja dama que pesa trescientos kilos abierta en canal y que vive de un fuego alimentado con las virtudes del pasado. La idea de traer a la Begum y hacerla aparecer con una camiseta rotulada con la B de Bocaccio se le ocurrió a un joven creativo de esos que cuando tienen una idea sufren las mismas contradicciones anales que los avestruces cuando ponen un huevo.

Llegó la Begum con sus trescientos secretarios y un extraño animal resultado de un cruce entre avutarda y toro de lidia al que llamaba Agapito. Se echó en mis brazos y tuve que sostenerla ante los fotógrafos mientras ella bebía champán en uno de sus zapatos. Para llenar aquel zapatazo habían sido necesarias tres botellas de champán Krugg que tuve que pagar de mi riguroso ya agujereado bolsillo. No sé qué ideas preconcebidas tenía la dama con respecto a mi persona y Bocaccio. Según me enteré después, se había asesorado por un progre de Madrid y sabía que yo era el Ministro de Ocio de la «gauche divine»¹³³. En consecuencia había traído consigo *El capital* de Marx y la *Biblia*, con intenciones que sólo se me revelaron al final.

La última noche de su estancia entre nosotros, cuando ya la habíamos sacado con una be por delante y otra por detrás en todas las portadas de los países hispánicos,

¹²⁹ Referencia a las famosas palabras Blas Piñar en la revista *Fuerza Nueva* del 4 de enero de 1967.

¹³⁰ El CAVALL BERNAT es el mayor y más conocido de los monolitos del macizo de Montserrat.

¹³¹ El VIROLAI es el himno dedicado a Nuestra Señora de Montserrat. Su primera estrofa empieza con los versos «Rosa d'abril, / Morena de la serra, / de Montserrat estel» [Rosa de abril, Morena de la sierra, de Montserrat estrella], por lo cual es conocido también con el nombre de «Rosa de abril». Escrito por Jacint Verdaguer, en 1880.

¹³² En catalán: *farol*. Existe la expresión *estar com un llum* que puede traducirse como *estar loco*.

¹³³ La GAUCHE DIVINE fue un grupo de escritores, fotógrafos, realizadores de cine, arquitectos y artistas, en general, que, tomando como punto de encuentro la sala Bocaccio, impulsaron una visión progresista de la cultura.

solicitó pasar las últimas horas a solas en mi piso de soltero. Vaya por Dios. Pero en fin, por mi empresa estoy dispuesto a cualquier sacrificio.

Una vez en mi apartamento se desnudó y me pidió una báscula con balanzas gigantescas. Se sentó en una de ellas con la *Biblia* en una mano y *El capital* en la otra.

—Compensa mi peso con montones de diamantes. Es mi minuta. Mi difunto marido el Agha Khan¹³⁴ cada vez que quiso tener relaciones conmigo tuvo que pasar por esta prueba de amor.

Regateé un poco. Sólo conseguí que prescindiera de *El capital* (un kilo doscientos gramos), pero se aferró a la *Biblia* y dijo que no estaba dispuesta a abdicar de sus creencias.

[PF:PE, núm. 15 (10 junio 1974), pág. 27]

¹³⁴ AGA KHAN es el título de los imanes de la secta ismaelita nizarí perteneciente al Chiismo. Marsé se refiere a Agha Khan III.

GLORIA SWANSON / JEAN-JACQUES SERVAN-SCHREIBER

GLORIA SWANSON¹³⁵

Durante mi última estancia en París, donde fui a adquirir unas ligas rojas con encaje negro, en casa de Charles Boyer¹³⁶ me presentaron a Jean-Jacques¹³⁷. Así al pronto, el gesto viriloide de sus poderosas mandíbulas me recordó al atractivo Holden de *Sunset Boulevard*¹³⁸. Músculo achorizado. Desde luego, aunque sea francés, ni de lejos puede compararse con mi marqués de la Falaise de la Coudray¹³⁹, con quien me casé en 1925. Y no hay hombres como los de antes. Pero en fin, J-J S-S no está mal del todo.

Era antes de las elecciones francesas y me dijo:

–¿Por quién votaría usted, Gloria?

–Por Alain Delon¹⁴⁰, naturalmente.

–Demasiado conservador –y mirándole fijamente a los ojos añadió:– Me gustan los atrevidos.

Le guiñé el ojo, pero esa clase de políticos deportivos y guapetones a lo Kennedy nunca se dan cuenta de nada. Por cierto, J-J S-S siempre ha querido parecerse a los Kennedy, así en plan Supermán. Pero en vez de practicar el tenis juega a la petanca. Aquella noche me invitó a cenar y luego, viendo que no acababa de decidirse, le regalé unos gemelos de oro, diez corbatas de seda natural, un abrigo de piel de camello y un chaleco floreado.

–Usted pretende conmigo algo deshonesto –me dijo, ya en su apartamento, al verme tumbada en el diván–. Sepa que yo antepongo mi carrera política a todo. Pero acepto los regalos.

–Mañana te compraré un buen par de calcetines. Esos que llevas son horribles. Acércate, Jean-Jacques.

Se acercó volando. Llevaba un pijama parecido al traje de Supermán, con una capa sobre los hombros, y tuvo serias dificultades con la cremallera. Estuvo simplemente discreto. Envejecía conforme iba trabajando. Sudaba un sudor electoral, polémico, trufado de nostalgias de triunfador político. «Gloria, prométame que utilizará sus influencias para promocionar mi carrera», balbució rindiendo la cabeza sobre mi hombro.

–Hijo mío –le dije–, tienes que comer más sopas. Y cambiar de imagen pública, de disfraz. Mira a Giscard¹⁴¹. Ese sí que vuela.

–Ah, ah, ah, ah, ah –sollozaba J-J S-S–. No vale. Tiene un castillo. Me lo saqué de encima hecho un mar de lágrimas. Al día siguiente le regalé un Exin Castillos¹⁴² y lo aparté de mi vida y mi memoria para siempre.

¹³⁵ GLORIA SWANSON (1899–1983), nacida Glora Josephine Mae Svensson fue, fue una actriz de cine estadounidense.

¹³⁶ CHARLES BOYER (1899–1978) fue un actor francés que protagonizó varias películas clásicas de Hollywood.

¹³⁷ JEAN-JACQUES SERVAN-SCHREIBER (1924–2006), fue un periodista, ensayista y político francés.

¹³⁸ *SUNSET BOULEVARD* (1950) es una película estadounidense de cine negro dirigida por Billy Wilder.

¹³⁹ HENRI LE BAILLY, MARQUIS DE LA COUDRAYE DE LA FALAISE (1898–1972) fue un noble y productor y director de cine francés. Estuvo casado con la actriz Gloria Swanson.

¹⁴⁰ ALAIN DELON (n. 1935) es un actor francés.

¹⁴¹ VALÉRY MARIE RENÉ GEORGES GISCARD D'ESTAING (n. 1926) fue Presidente de la República Francesa de 1974 a 1981.

JEAN-JACQUES SERVAN-SCHREIBER

Fue durante mi estancia en Estados Unidos para aprender vocabulario económico-político de postín. Veía muy negro mi futuro político en Francia y consideré oportuno el prepararme un porvenir en Estados Unidos por si las moscas. Iba yo por el Sunset Boulevard cuando oí una voz femenina que me llamaba.

–Eh, caballero del alto plumero.

Vi a una destruida anciana asomante por un alto muro.

–¿Qué quiere, señorita que riega la albahaca?

–¿Tiene fuego?

Sacó una boquilla de seis metros que acercó hasta mí un cigarrillo turco de color violeta y oro. Se lo encendí. Ella aspiró voluptuosamente el humo y me lanzó una bocanada a una velocidad de tifón que me derrumbó. Salió un portero uniformado y me metió en la mansión a rastras. Cuando desperté tenía ante mí a una dama cuya edad oscilaba entre los tres meses y los noventa años, con la singular característica de ir ataviada con un monobikini de los que cubren el tórax.

–No digas nada. Han sido unas horas deliciosas.

–No me dirá usted que yo...

–Sí.

Rugió el «choffeur» que me apuntaba con una escopeta de caza.

–Yo he sido testigo y ha de reparar usted el daño causado.

Lanzó un silbido y a su llamada acudió un cura. Fui casado inmediatamente. Aquella noche le hice jurar a Gloria Swanson, de ella se trataba, que me introduciría en el «tout» Washington. Días después ya sabía que sólo podía presentarme a un congresista jubilado y siempre a cambio de que Gloria se dejara pellizcar. Por entonces recibí un telegrama de Giscard de Estaing en el que me decía:

–Majo, el matrimonio es para la clase de tropa, stop. Y más el tuyo, stop. Vuelve y dentro de quince años te hago ministro de Reforma, stop. Reforma lo que quieras, stop. Valery.

Aquella noche me descolgué por el muro sorteando una ensalada de balas que me disparaban Gloria y su «choffeur». Ahora que ya soy ministro revelo mi secreto, porque al fin y al cabo sólo fue un liviano pecadillo de juventud.

[*PF:PE*, núm. 16 (17 junio 1974), págs. 30-31]

¹⁴² Fue un juguete famoso en los años setenta, que consistía en un conjunto de piezas (tipo bloque) que permitían construir un castillo.

FRANÇOISE HARDY / SALVADOR DALÍ

FRANÇOISE HARDY¹⁴³

Al reñir con mi último amante, llamé a Dalí¹⁴⁴:

–«Mon cher», me siento elícoidal, ingrésame en tu Museo de Figueras.

Y es que soy una «jeune fille» muy sensible y melancólica. Dalí me recibió con los bigotes abiertos.

–Veeeeeen a miiiiis brazzzzzzzos, «noia». Ven y ven y ven.

Todo fue muy «charmant»: me colocó en su Museo, me pintó de color rosa, me cubrió de alquitrán, luego de cal, luego de «mel i mató». Gala pasaba la lengua. Dalí decía:

–Donde no llega mi brazzzzzzzzo, llega la punta de mi genial pincellllllll...! «Ca c'est una connerie». Pero más vale pincel en mano que cien masones volando. Yo profetizo, «ma petite française», el advenimiento de tus piernas en mi reloj. He dicho.

Gala se estaba poniendo morada de «mel i mató» y me hacía cosquillas. Qué pesada. «Merde, allors». Finalmente se fue y Dalí pudo acabar su obra.

–«Noia», tienes un cuerpo de berenjena y nada por delante y nada por detrás. Pero ojos que no ven, «clatallada» que te crió. Laaaas geniales premonicioooones «des» proscenio genital procrean alquitrán generalmente procaz. Francesc Pujol¹⁴⁵ comía arengadas y repudiaba el marxismo ampurdanés. «Noia», estás muy rica.

Le dije a Dalí que era adorable. Nosotros los franceses amamos mucho a Dalí, «beaucoup, oui». Pero regresó Gala, me lavó, me vistió, me peinó y me echó a la calle. «Quel horreur» de mujer!

–Esta muchacha no te interesa, Salva –le dijo a Dalí.

–¡Gala es mi inspiración y mi manutención y mi administración! –clamaba Dalí por las calles de Figueras–. Pero no es mi fracción carrillera tulipán y cualquier cosa. No. Vuelve, pequeña «noia», vuelve...

Ya era imposible. «Moi» es muy sensible, «moi». Si no puedo ingresar en el Museo de Dalí, «merde». Cadaqués¹⁴⁶ no me interesa. Veré si Malraux¹⁴⁷ quiere ingresarme en el Louvre. Soy una mademoiselle muy sensible, «moi».

¹⁴³ FRANÇOISE MADELEINE HARDY (n. 1944), cantautora, modelo y actriz francesa.

¹⁴⁴ SALVADOR FELIPE JACINTO DALÍ I DOMÈNECH (1904–1989), primer marqués de Púbol, fue un pintor surrealista español nacido en Figueras (Cataluña).

¹⁴⁵ FRANCESC PUJOL I PONS (1878–1945) fue un compositor y musicólogo español.

¹⁴⁶ CADAQUÉS es un municipio español perteneciente a la provincia de Gerona (Cataluña), situado en la comarca del Alto Ampurdán.

¹⁴⁷ ANDRÉ MALRAUX (1901–1976), novelista, aventurero y político francés.

SALVADOR DALÍ

Cuando vi a Françoise Hardy grité:

–¡Cástor!

Era el vivo retrato de mi hermano gemelo Cástor.

–¡Polux!

Me contestó ella. Me gustó su perfil andrógino, sus facciones de travesti casi perfecto. Para impresionarla le dije:

–Laaaaaaaaaaaaaaaaas jiiiiiiiiiiiiirafas son a-nimales inacabadoooooooooos y blandooooos comoooooooooóóó lós relójes.

–Es inútil que te esfuerces, Salvador. Conmigo no te valen esos rollos.

–Maaaaaaaaaaaaao y Niiiiiiiiiiiiixon salvarán el mundoooo de común acuerrrrrrrrrrrdo, pero tú tienes cara de lenguado a la menierrrrrrrrr.

Le cogí una mano y me la llevé al río creyendo que tenía marido, pero era mocita.

–Tieneeeeeesssssss una virginidad plebeya y careces de la generosidad sexual característicá de la monarrrrrrrrruía.

–¿Por qué siempre cierras los ojos cuando me besas? Dime el profundo misterio que a nadie confiesas.

–¡Hi ara¹⁴⁸!

Contesté en catalán decimonónico. Françoise no entendió la expresión porque sacó un recorte de periódico de su liso escote y desplegó ante mí una complicada estrategia de búsqueda de piso de renta limitada.

–Necesitamos un piso de cinco habitaciones. Quiero tener tres niños. Otra habitación para nosotros y en la otra te pones tu estudio. Yo te haré las cortinas de cretona.

–¡Insensaaaata!

Fue lo único que tuvo fuerza para gritar antes de desmayarme. Cuando recuperé el conocimiento, lo primero que vi fue el rostro de Gala.

–¿Se ha marchado?

–¿Quién?

–Esa loca que quería convertirme en padre de familia.

No me dejó continuar. Me tendió un certificado de matrimonio a nombre de un servidor y de Françoise Hardy.

–Se ha marchado a levantar su piso en París, pero volverá.

Menos mal que conseguí demostrar a la Curia que Françoise era un hermano gemelo mío que se marchó a la URSS¹⁴⁹ durante la Guerra Civil.

[PF:PE, núm. 17 (24 junio 1974), pág. 29]

¹⁴⁸ En catalán se trata de una expresión para mostrar sorpresa que puede traducirse como: *¿Qué dices?*

¹⁴⁹ La UNIÓN DE REPÚBLICAS SOCIALISTAS SOVIÉTICAS (URSS) fue una federación constitucional de estados socialistas, basada en la ideología comunista, que existió en Eurasia a partir de 1922, hasta su disolución en 1991. El escritor refiere un fenómeno que tuvo lugar durante la Guerra Civil, cuando muchos niños, ante la escasez de medios españoles, fueron enviados a Rusia. Se les conoció como «los niños de Moscú». Algunos de ellos regresaron a España en los años setenta. De hecho uno de ellos fue chofer habitual de Carrero Blanco.

SEÑORAS Y SEÑORES¹⁵⁰

DON GUILLERMO DÍAZ-PLAJA / ROMY SCHNEIDER

DON GUILLERMO DÍAZ-PLAJA¹⁵¹

Para la edad que tiene, no está mal. Un señor de buena planta, alto, aunque sólo hasta los hombros. Recio, casi imponente, y sin embargo de andares felinos, sin prisa y sin pausa, rimados. Está algo pasado de peso, como su prosa, y luce papada plúmbea y retórica. Es uno de esos maduros que fotografían mejor del lado derecho que del izquierdo, al revés que Sarita Montiel¹⁵². Su perfil es trivial. Posee unos ojos entrañables de niño astuto y curioso, que casi traicionan su alta condición de académico: unos ojos de voraz lector de tebeos o de mirón de TV. Sus orejas son viriles.

Por lo general viste inadecuadamente, un poco como un vendedor avisado y locuaz de Muebles La Fábrica. Tiene una gran cara de erudito y conferenciante: largas mejillas de perdiguero, bien rasuradas siempre, frente despejada. Valor: se le supone. Probablemente usa ligas y tirantes, pero se inclina y besa la mano de las señoras con innegable encanto. Sus manos en reposo, cuando no escriben, son bellas, viriles. Su dentadura es pasable. Emanan de su figura un sexy lujoso y oloroso, de obras completas encuadernadas en piel, apto para señoras descotadas en la cena del premio Nadal¹⁵³ o Planeta¹⁵⁴.

El cuidado y bien recortado bigote es un capricho juvenil que no le favorece, y que se podría perfectamente ahorrar.

¹⁵⁰ Excepto los números 2 y 3 –donde reza «Joan Marsé»– y el número 18 –que aparece sin firmar–, la sección aparece firmada por Juan Marsé. El número 80 reproduce exactamente la página publicada en el número 55.

¹⁵¹ GUILLERMO DÍAZ-PLAJA CONTESTÍ (1909–1984), ensayista, poeta, crítico literario e historiador de la literatura española, hermano del escritor y periodista Fernando Díaz-Plaja y de la escritora de literatura infantil Aurora Díaz-Plaja, y padre de los periodistas María José Díaz-Plaja y Guillermo Luis Díaz-Plaja.

¹⁵² SARA MONTIEL (n. 1923), nacida María Antonia García Fernández, es una actriz de cine y cantante.

¹⁵³ EL PREMIO NADAL DE NOVELA es un premio literario que se concede desde 1944 a la mejor obra inédita elegida por Ediciones Destino (perteneciente al Grupo Planeta desde los años noventa).

¹⁵⁴ EL PREMIO PLANETA es un premio de novela otorgado desde 1952 por la editorial Planeta, perteneciente al Grupo Planeta. Fue creado por José Manuel Lara Hernández.

ROMY SCHNEIDER¹⁵⁵

Ojos verdes, inmensos, casi tan hermosos como sus senos. La frente más tersa y más bella del firmamento cinematográfico mundial. Una boca perfecta, en su justo grado de humedad, tal vez un poco dura, como el mentón. Pelo castaño, largo, abundante, y una nuca sedosa para expirar sobre ella cualquier noche de riguroso estreno. Es una señora de estatura más bien baja, pero esbelta, dueña de una espalda inolvidable. La piel, bronceada, es de primerísima calidad: posee todavía, a pesar de la edad y los maridos y los amantes (y dejando de lado a Alain Delon, ese manazas) aquella pelusilla de melocotón de la adolescencia, el aura irisada que transpiran los cuerpos juveniles.

Cuerpo por demás vigoroso, teutón, flexible, incapaz de estarse quieto bajo el vestido. La ropa liviana, de estío, y los trajes de noche con tirantes, es lo que mejor le sienta. Hasta en la cara se le nota que no usa sostén. Espléndida cintura, vientre liso, palpitante. Se trata de una mujer que nos impide ver sus películas, que nos hace un poco desgraciados. Una sola de sus piernas merece por lo menos veinte placas San Juan Bosco¹⁵⁶. Sus hombros deberían ser declarados de interés multinacional.

Tiene dos defectos: los brazos algo cortos y los tobillos algo gruesos. Pero esto último es un encanto más: establece una excitante relación con la plenitud de los muslos y la ceñida cintura, como aquellas bañistas picassianas corriendo en la orilla del mar.

Merece un Óscar¹⁵⁷ por la forma con que hace palpar las aletas de la nariz.

[PF:SyS, núm. 1¹⁵⁸ (4 marzo 1974), pág. 9]

¹⁵⁵ ROMY SCHNEIDER (1938–1982) fue una actriz austríaca.

¹⁵⁶ JUAN MELCHOR BOSCO OCHIENNA o Don Bosco (1815–1888) fue un sacerdote católico, educador y escritor italiano del siglo XIX. Fundó la Congregación Salesiana.

¹⁵⁷ Los PREMIOS DE LA ACADEMIA, conocidos como los Óscar, son los premios cinematográficos otorgados anualmente cada mes de febrero por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas en Los Ángeles, California.

¹⁵⁸ Sólo en este primer número la cabecera de la sección aparece precedida del texto «Crítica de». Los textos coinciden con los incluidos en la publicación *Lo mejor de «Por Favor», 3, Señoras y Señores*, Punch, Barcelona, 1975 [a partir de ahora «Punch, 1975»], págs. 44 y 90; también coinciden con los incluidos en *Señoras y Señores*, Planeta, Barcelona, 1977 [desde ahora «Planeta, 1977»], págs. 69 y 121, respectivamente.

GREGORIO LÓPEZ BRAVO / MARISOL

GREGORIO LÓPEZ BRAVO¹⁵⁹

Es un señor moreno que no aparenta la edad que tiene. Diplomático esbelto. Guapo, con reparos. Frente amplia y alta, mentón excesivamente puntiagudo y débil. Pero la cabeza es atractiva, proporcionada respecto al cuerpo. Posee un juego de cejas muy bien lubricado y eficiente, y una depurada técnica de ceño arrugado, escéptico. Hace muy bien en no gastar bigote. Se peina con raya.

Entre sus escasos defectos cabe destacar el que sea algo pechugón, aunque podría tratarse de un efecto óptico debido a cierto engolamiento de la incipiente papada. Las mandíbulas son firmes, de hombre que aprieta los dientes incluso al hablar. La nariz, de trazo viril, tiende ostentosamente a olfatear en el aire vagas miasmas, perfumes de coyuntura o de disyuntiva. En sus hombros un tanto caídos flota un misterio británico, una reserva cordial. Tiene un tic muy peculiar en la boca, consecuencia de alguna artimaña mental. Pero su sonrisa es atractiva, casi cautivadora, levemente decantada en la comisura izquierda. Exhibe al andar un braceo desenvuelto y viajero, habituado a llegadas y salidas en aeropuertos internacionales. Su cara es un tanto aniñada y su pelo anodino, escueto y frío. Su sonrisa, y especialmente su porte jovial, activo, configuran un convencional¹⁶⁰ sexy de ejecutivo «on the rocks», un «glamour» aguado al que son más sensibles las secretarias maduras de gerentes de empresa que las prietas y expeditivas peluqueras de barrio, pongamos por caso. Viste muy bien, sin florituras. Pero la naturaleza de su elegancia es ambigua. Es uno de esos elegantes que al irse de una recepción es recordado por su buen gusto al elegir la corbata, cuyo color, sin embargo, ya nadie es capaz de recordar.

¹⁵⁹ GREGORIO LÓPEZ-BRAVO DE CASTRO (1923–1985) fue un político español, miembro del Opus Dei, ministro de Asuntos Exteriores de 1969 a 1973.

¹⁶⁰ Planeta, 1977: «configuran su porte convencional».

MARISOL¹⁶¹

Está muy bien, sin que se sepa exactamente por qué. Hay evidente contradicción en las partes y sin embargo, el todo es de una armonía incuestionable, excitante. Chavala de caderas pueriles, maltratadas, pero de grávido busto, de una plenitud obsesiva. Posee una boca singularmente predestinada y ojos de gato, azules, hermosos, pero de niña bien, nada selváticos. Su talle es muy manejable. Hay una considerable dosis de corrupción en su ombligo y de fiebre en su voz, una resonancia enfermiza, un eco contaminado: voz de muchacha constipada.¹⁶²

No posee una gran planta, y su enorme fluido sexual, más que una suma de plenitudes, eso que se llama estar en sazón, es un catálogo de atributos de cachorro: las piernas un tanto infantiles, el celeste fulgor de colegiala de sus ojos, el oro alemán de sus cabellos, la miel y la seda de su nuca y la larga espalda adolescente pretenden¹⁶³ combinar el candor y la insolencia. Sus labios son rosados, húmedos y ligeramente hinchados, el superior levantado hacia la nariz en un gracioso mohín de desdén. Posee la misma cualidad felina de la Bardot¹⁶⁴, pero sin zarpas esmaltadas de rojo. Su perfil es de cuarto curso de bachillerato aburrido, nada en él haría suponer el brusco viraje al final de la espalda, el renovado impulso, delirante, de las formas. En conjunto, su cuerpo de fresa y nata parece haber sido moldeado por una confusa mezcla de impulsos ardorosos y sentimientos represivos.

[PF:SyS, núm. 2¹⁶⁵ (11 marzo 1974), pág. 9]

¹⁶¹ MARISOL (n. 1948), nacida Josefa Flores González, es una ex cantante y actriz española.

¹⁶² Punch, 1975:

Chavala de caderas pueriles, maltratadas, pero de grávido busto, de una plenitud obsesiva. Está muy bien, sin que se sepa exactamente por qué. Hay evidente contradicción en las partes y sin embargo, el todo es de una armonía incuestionable, excitante.

Posee una boca singularmente predestinada y ojos de gato, azules, hermosos, pero de niña bien, nada selváticos. Su talle es muy manejable. Hay una considerable dosis de corrupción en su ombligo y de fiebre en su voz, una resonancia enfermiza, un eco contaminado: voz de muchacha constipada.

¹⁶³ Planeta, 1977: «pretende».

¹⁶⁴ BRIGITTE BARDOT (n. 1934) es una actriz francesa y *sex symbol* de mediados del siglo XX.

¹⁶⁵ Estos textos aparecen firmados por Joan Marsé. Se reproducen con modificaciones en Punch, 1975, págs. 80 y 82; y en Planeta, 1977, págs. 107 y 111, respectivamente. Hay un segundo retrato de Marisol, titulado «Pepa Flores», en *Señoras y señores*, Tusquets, Madrid, 1988, págs. 167 y 168 [a partir de ahora «Tusquets, 1988»], que se reproduce sin cambios en Juan Marsé, *Señoras y señores. Retratos con retoques (1974-1984)*, Plaza y Janés, 1998, págs. 69-70 [a partir de ahora «Plaza y Janés, 1998»].

JULIÁN MARÍAS / MASSIEL

JULIÁN MARÍAS¹⁶⁶

Es feo. Pero tiene mucha gracia. Es un señor con cara de fijarse mucho en las cosas. Su boca es conceptualista, mojígata, apretadita, de farmacéutico o de sacristán preconiliar más que de pensador. Sus hombros son convincentes. Sus mejillas, influenciadas, tornadizas, de aficionado al cinema. Resultan algo tenebrosas y pordioseras, pero son unas mejillas indudablemente neorrealistas y viriles. Sin embargo, sugieren lo mismo que sus ideas, un afeitado en seco.

Nariz carnosa husmeando la nada. Ojos oscuros, de mirar franco, más bien risueños, escudados en grandes y pulidos vidrios de estudioso tenaz, pertinaz, maniático, ciático, casi cardíaco.

Lo mejor es su frente despejada, honesta a más no poder: no esconde nada. Surcada apenas por las cuatro finas e inútiles arrugas de la duda metafísica, contrasta con la sonrisa de abuelita socarrona, chismosa y bebedora de cordiales, sabia de verdad. Hombre de escaso empuje dental, de tímidas orejas. El pelo negro, de raíz nada germánica, pasa desapercibido. No así su lengua precisa y expeditiva, deslumbrante, orteguiana. En general puede decirse que es un señor pasable, con tendencia a la obesidad y a la verborrea, y sobre todo al deterioro epidérmico, es decir: con una cara que no acierta a disimular las ideas¹⁶⁷.

¹⁶⁶ JULIÁN MARÍAS AGUILERA (1914–2005), doctor en Filosofía por la Universidad de Madrid, fue el discípulo más destacado de Ortega y Gasset, maestro y amigo con quien fundó en 1948 el Instituto de Humanidades.

¹⁶⁷ Punch, 1975 y Planeta, 1977: se añade un párrafo final: «Debería dejarse las patillas más largas».

MASSIEL¹⁶⁸

Esta chica tiene cara de caballo de carreras despistado. Mejor de yegua triste que tuvo el triunfo en sus manos y quemó sus energías mucho antes de la recta final, mucho antes del «sprint». Luce orejas demoniacas, desmedidas, de una ambición abismal, húmeda y vegetal. Sus ojos son bonitos, pero madrileños, *galligueños*¹⁶⁹ más bien. Traicionados por un párpado desesperante azulino y grasiento, largo, pesado, europeo. Para qué. El país no da para tanto. El parpadeo¹⁷⁰ caliente de Massiel, sin embargo, justo es reconocerlo, ayuda a centrar el problema de Gibraltar...

Su cintura es hortera, aupada, demasiado alta. Sus ancas son excesivas, lo mismo que sus dientes, si bien de solidísimo material. Y resulta curioso y sorprendente que sea bajita: su pechuga, generosa y apañada, pero con cierta cualidad de plástico, ideal para lucir en cenas con ministros y gente importante, contradice de algún modo su estatura. Mucha voz y mucha rebeldía pectoral para tan poca estatura.

Pero es excitante la capacidad de mordisco de esta cantatriz. Es la cantatriz con más boca y voz y agallas mamarias que existe. Sofisticada hasta las cejas. No va vestida, sino amueblada. Lo mejor son sus axilas. Contra lo que pudiera pensarse, la fuerza de su sexy no reside en la rara armonía que se establece entre sus muslos duros y su vientre de «long-play» concéntrico, sino en su boca vampírica y aún más en sus poderosas encías rosadas. Sin duda son las encías más sanas y ocasionalmente musicales del país.

Por lo demás, es una muchacha de torneado brazo, de espalda amiga, de quijada agresiva, astuto párpado y labio incisivo. El cuello es hermoso y el pelo prometedor. Vale, vale.

[PF:SyS, núm. 3¹⁷¹ (18 marzo 1974), pág. 9]

¹⁶⁸ MASSIEL (n. 1947), nacida María Félix de los Ángeles Santamaría Espinosa, es una cantante española, ganadora en 1968 del Festival de la Canción de Eurovisión con la canción *La, la, la*.

¹⁶⁹ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «galleguitos».

¹⁷⁰ Planeta, 1977: «párpado».

¹⁷¹ Estos textos aparecen firmados por Joan Marsé. Se reproducen con modificaciones en Punch, 1975, págs. 48 y 11; y en Planeta, 1977, págs. 73 y 23, respectivamente. De Massiel hay un segundo retrato en Tusquets, 1988, págs. 83 y 84.

EMILIO ROMERO / ORNELLA MUTTI

EMILIO ROMERO¹⁷²

No hay, en este señor, el menor rastro de «sex-appeal». Por cualquier lado que se mire, su fisonomía de veterinario eficiente y aséptico, por ejemplo, se impone. Es una cara de profesional de algo, una cara solvente, dura, con personalidad. Si es cierto, como decía Flaubert¹⁷³, que la impersonalidad es la señal de la fuerza, este señor podría ciertamente ser muy débil. En todo caso, no es Madame Bovary.

Ojos oscuros y redondos, obsesivos, ojos de búho insomne, tozudos en su larga noche de oráculos políticos y epístolas sin gastos de franqueo. Asoman en ellos agujas de la polémica, destellos de choque verbal. El mentón, el juego de las mandíbulas, sugiere una mezcla de poder y debilidad, un empuje artificial o una falsa tensión: inestabilidad de rumiante: como si dudara entre el besamanos y el mordisco. Pero sus patillas están a la moda y bien cuidadas. El pelo y el cuello carecen de interés. No así las manos, intempestivas y nerviosas, habituadas a levantar diques al cieno de la crítica. Orejas agazapadas, con voluntad de seudónimo.

En general, su fisonomía, a juzgar por los cánones de la moderna estética, no tiene arreglo. Cuelga de su boca afilada cierta amargura o frustración coloquial a nivel, probablemente portugués, frente demasiado prepotente, inútilmente ancha. Para qué. La nariz, sobre la que cabalga un artefacto óptico de poderosa armadura, casi bélica, da la impresión de no aguantar una mosca. Es una nariz un tanto aguileña, ensimismada. Para qué.

Sobre los párpados flota, contra todo pronóstico, una velada ternura. Alguien debería decirle que es un buen dramaturgo y que no insista en demostrarnos lo contrario con sus obras.

¹⁷² EMILIO ROMERO GÓMEZ (1917–2003), periodista y escritor español.

¹⁷³ GUSTAVE FLAUBERT (1821–1880) fue un escritor francés considerado uno de los mayores novelistas occidentales, conocido principalmente por su primera novela publicada *Madame Bovary* (1857).

ORNELLA MUTTI¹⁷⁴

Esta señorita tiene francamente muy buen aspecto. Al primer golpe de vista su anatomía se impone rotundamente, a pesar de algunos defectos, por ejemplo, sus gruesas rodillas de cuarentona y su expresión banal, casi de pepona. Todo en ella parece recién estrenado: los verdes ojos, las poderosas ancas, la boca glotona, el ombligo, etc. Una adolescente de bandera, de pasarela. Y a la vez una nínfula mediterránea, con la naturaleza ambigua de tal especie: una mezcla de inocente puerilidad y de vulgaridad descarada que emana de las chatas caras bonitas en anuncios y revistas, y el confuso rosado de las criadas adolescentes del viejo mundo burgués, que llegaban del pueblo con su olor a sudor y a margaritas estrujadas.

Parece haber heredado la inquietante cualidad hierática de aquellas mujeres del siglo pasado que se disfrazaban de niña cuando veían muy aburrido al marido. Hay en su caminar una desvaída sugestión de pulgares vueltos hacia adentro, una turgencia de nalgas tensas, vestidas probablemente de negro, y una intimidad opaca en sus muslos de colegiala. Por lo mismo, en el tenue lustre sedoso de sus sienes se combina la inmaculada ternura del trigo y la frialdad del mármol.

Sin embargo, el vigor de su encarnadura ofrece serias dudas. La efímera cualidad de la nínfula la acecha: es el tipo de muchacha cuyo cuerpo anuncia ya la recta final de su sazón y plenitud, el desmoronamiento a corto plazo, el desbastamiento de cintura y caderas: demasiado hecha para ser tan joven. Diríase que su estabilidad pectoral y muslera se verá seriamente amenazada dentro de tres años. Una pena.

[PF:SyS, núm. 4¹⁷⁵ (25 marzo 1974), pág. 9]

¹⁷⁴ ORNELLA MUTI (n. 1955) es una actriz italiana. Nació con el nombre de Francesca Romana Rivelli. Participó en la película *El amante bilingüe* (1994), adaptación de la novela de Juan Marsé.

¹⁷⁵ El retrato de Emilio Romero se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, págs. 30 y en *Planeta*, 1977, págs. 49. El de Ornella Mutti lo hace sin cambios (a excepción de la adición de una coma) en *Punch*, 1975, pág. 49, en *Planeta*, 1977, pág. 75 y en *Plaza y Janés*, 1998, 79-80.

D. MANUEL FRAGA IRIBARNE / JANE FONDA

D. MANUEL FRAGA IRIBARNE¹⁷⁶

No es fácil enjuiciar esta fisonomía: exhuda tal vitalidad interior que cualquier crítica, por estrictamente estética que se pretenda, corre el riesgo de rozar sensibles fibras psíquicas y cibernéticas, lo cual nunca pretendió esta leal página.

En principio, ésta es la cara de un picador. Sus rasgos y sus volúmenes revelan enjundia y dotes para la lidia. Una gran cara repleta de energía, vasta y limpia como una sábana. Diríase una cara recién salida de una ducha fría. El pelo es corto y escaso, los ojos saltones, laboriosos, poco soñadores. La nariz, incisiva y tenaz cobijando un belfo viril y bien rasurado, portador de un verbo rápido y trabajado, nada retórico¹⁷⁷. Las orejas son largas, pacientes, excelentemente dotadas para captar el rumor a larga distancia. La nuca, carnosa y un tanto despectiva. Los hombros recios, los brazos cortos y poderosos: he aquí la noble¹⁷⁸ encarnadura del picador retirándose de los medios bajo una lluvia de protestas, como siempre, pero consciente del penoso deber cumplido y de volver a ser requerido.

No hay el menor rastro de arrogancia¹⁷⁹ ni de coquetería en su persona. No derrocha imaginación en el atuendo ni en el gesto. Las manos son casi bellas y denotan cierto afán posesivo, cierta impaciencia táctil.

El nudo de la corbata todavía es deficiente¹⁸⁰.

¹⁷⁶ MANUEL FRAGA IRIBARNE (n. 1922) es un político español. Fue ministro de Información y Turismo entre 1962 y 1969, durante la dictadura de Francisco Franco, así como vicepresidente del Gobierno y ministro de la Gobernación inmediatamente después de su muerte, entre diciembre de 1975 y julio de 1976, bajo la presidencia de Carlos Arias Navarro. Fundador del partido Reforma Democrática, embrión de Alianza Popular y a su vez del Partido Popular, fue uno de los Padres de la actual Constitución Española de 1978.

¹⁷⁷ Planeta, 1977: «ametrallador».

¹⁷⁸ Planeta, 1977: «sospechosa».

¹⁷⁹ Planeta, 1977: «seducción».

¹⁸⁰ Planeta, 1977: añade una frase final: «La calle, que fue suya, ya no lo es».

JANE FONDA¹⁸¹

Un cuerpo flexible y escurridizo de joven indio Jerónimo, con finas ancas de gacela. Una boca dura como un músculo: fuerza en reposo. Cuando sonrío (igual que papá Henry¹⁸²) tiene un cuchillo entre los dientes. Una nariz respingona y una barbilla enérgica, amohinada. Como suele ocurrir con las caras algo chatas, el perfil es borroso, sin carácter. Las piernas son largas y rectas, enjutas; con cualquier flexión, por ejemplo al sentarse, surge en la cara externa de su muslo un fino canalón semejante al de un estoque de acero. Sus mejillas son de pillete de barrio con un tizne de ceniza de cigarrillo. Sus manos largas, doradas, están hechas para sostener una copa de champaña esmerilada de frío (y también un libro de Marx, por supuesto, dicho sea para tranquilizar a las feministas progres que ven en esa chica a su capitana).

Esta cultura de nuevo cuño que hoy consumimos, la de la imagen, ofrece dos versiones distintas de su cabeza: en una aparece enmarcada en abundante y sedosa melena rubia, destinada al viento sexual y a la almohada peliculera; en la otra es una cabecita de cortos pelajos¹⁸³ y nuca piojosa, de chavala de hospicio o de contestataria arengando a los indios de una reserva.

La piel es notable, tal vez excesivamente rosada. Vientre hundido, pequeño y musculado como el caparazón de una tortuga. Cuello airoso y bello. He aquí una hermosa mujer cuyas ideas sociopolíticas merecen todo el respeto, pero no menos que su espalda desnuda o que sus senos pequeños y libres, ostensiblemente libres. Y esto hay que decirlo, aún a riesgo de enfurecer a toda la legión de feministas que luchan por sus derechos. Que lo frío no quita lo caliente.

[PF:SyS, núm. 5¹⁸⁴ (1 abril 1974), pág. 9]

¹⁸¹ JANE SEYMOUR FONDA (n. 1937) es una actriz, escritora y activista política estadounidense. Hija del también actor Henry Fonda.

¹⁸² HENRY JAYNES FONDA (1905–1982) fue un actor de cine y teatro estadounidense.

¹⁸³ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «pelajes».

¹⁸⁴ Estos textos se reproducen con modificaciones en Punch, 1975, págs. 84 y 18; y en Planeta, 1977, págs. 113 y 31, respectivamente. Hay segundo retrato de Manuel Fraga en Tusquets, 1988, págs. 61 y 62.

ALAIN DELON / SARA MONTIEL

ALAIN DELON

Este señor pertenece a la subyugante especie de los guapos acanallados. Su físico presenta la doble condición de príncipe y de plebeyo. Es decir, que su atractivo, de alguna forma, implica un peligro. Si se observa bien el perfecto acabado del mentón varonil, delicado y abrupto a la vez, y los aterciopelados ojos de rufián, la airosa frente y la boca dura, uno no puede reprimir ese ligero malestar que a veces provoca un elemento de desorden, oculto, difícil de discernir: un resabio facial tenebroso, no precisamente el descaro achulado; más bien quizás esa gravidez de la piel de los tuberculosos, esa palpitación serena en la frente y en los pómulos, una extraña vida antigua y romántica que se ha frustrado y degradado.

Por la misma misteriosa razón, de los negros cabellos peinados hacia atrás emana un fluido poderoso que atrae las miradas femeninas con un leve escalofrío: hay en ellos un esfuerzo secreto e inútil, una esperanza mil veces frustrada, pero todavía intacta: es uno de esos peinados laboriosos donde uno encuentra los elementos inconfundibles de la cotidiana lucha contra la miseria y el olvido, esa feroz coquetería de los grandes solitarios y de los ambiciosos superiores.

Son los atributos del galán seductor que perdió el paraíso hace más de veinte años, aquel en que vivieron y amaron los Robert Taylor¹⁸⁵ y los Tyrone Power¹⁸⁶, una raza prácticamente extinguida, y de los cuales Delon es el heredero directo, pero vacante. Un intrépido rostro desaprovechado, crispado por la violencia y el crimen. El color aceitunado de sus manos es como un estigma.

Tiene las piernas algo torcidas, es ligeramente patizambo: un detalle que revela definitivamente su turbio origen y su destino aún más turbio e irreversible. De matón, que no de amante.

¹⁸⁵ ROBERT TAYLOR (1911–1969). Actor de cine estadounidense, una de las grandes estrellas del cine de los años treinta, cuarenta y cincuenta.

¹⁸⁶ TYRONE POWER (1914–1958) fue un actor estadounidense. Se convirtió en una gran estrella al final de los años treinta y principios de los años cuarenta, trabajando para los estudios cinematográficos Twenty Century Fox, ya que fue la respuesta de este estudio a Errol Flynn que era la estrella de películas de la época de la competidora Warner Brothers.

SARA MONTIEL

Esta señora guapa es todo un catálogo de contradicciones físicas. Bajita, pero de una rara esbeltez; tobillos de gacela y muslos prepotentes; pechugona, pero sin nalgas; excitante el lado izquierdo de la cara, banal el lado derecho¹⁸⁷.

Un aura sexual rondó siempre los aledaños de su boca: las aletas de la nariz, las comisuras risueñas, la perenne humedad del labio inferior, la barbilla infantil, los grandes, hermosos ojos. Su cintura siempre fue poco convincente, al contrario que sus senos, posiblemente los primeros senos del cine nacional que merecieron cierto interés por parte del Sindicato Nacional del Espectáculo. Bracitos cortos, rechonchos, entrañables. La suya es una belleza lenta, meditativa, de porcelana china. No precisamente frágil, sino estática.

El cuello es un poco corto y se acumulan carnes en los hombros, pero ella supera espléndidamente esos detalles adversos con la arrogancia. Hay en su regazo una ternura maternal, una feroz sensibilidad. Como en toda auténtica hija de pueblo, sus rodillas lucen descaro e inocencia. Como ya se ha dicho, jamás tuvo nalgas. Sin duda, una de las diez señoras mejor desvestidas del país».

[PF:SyS, núm. 6¹⁸⁸ (8 abril 1974), pág. 7]

¹⁸⁷ Punch, 1975 y Planeta, 1977: se añade al final: «No es rubia, pero se comporta como si lo fuera».

¹⁸⁸ El texto de Alain Delon se reproduce sin modificaciones en Punch, 1975, pág. 27; y con modificaciones en Planeta, 1977, pág. 45. El retrato de Sara Montiel aparece con cambios en Punch, 1975, pág. 75; y en Planeta, 1977, pág. 101. Hay un segundo retrato de Montiel en Tusquets, 1988, págs. 63-64, reproducido sin cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 31-32.

JOHAN CRUYFF / CARMEN SEVILLA

JOHAN CRUYFF

Esbelto, flexible, dotado de invisibles alas, pálido, desmelenado. Este señor tiene la constitución física de los auténticos atletas: esa que no se nota. Incluso un vago aire de tísico ronda por las cercanías de su larga y prominente nariz y por su boca siempre entreabierta, fatigada, como si le faltara aire y soportara una leve presión pectoral. Y en sus pómulos late el fluido de los asmáticos. Sus ojos están circundados de sombras y es largo y estilizado como una figura del Greco¹⁸⁹. Sobre un cuello poderoso se asienta la delgada cabeza medieval, encasquetada en una cabellera lisa y dura como la crin, mechones largos y lacios que registran cada embate muscular del cuerpo con un airoso y superior aleteo.

Los muslos, de regular volumen y poco espectaculares, no parecen agarrotados por aquella tupida red de músculos y tendones insólitos a lo Kubala¹⁹⁰, por ejemplo, y son largos y elegantes y casi merecen el calzón ajustado y multicolor de los trovadores. Los hombros son un tanto cargados, escépticos, bondadosos. La fulgurante listeza de la cintura, el gran aliento y el fondo de los pulmones y el corazón, componen con frecuencia no la figura en reposo y agazapada del felino rumiando su inmediato salto, sino más bien la alegre disposición del ciervo saltando y zigzagueando entre una lluvia de flechas, envidias y botas con suela de tacos, incisivas, preferentemente bilbaínas¹⁹¹.

Su moderado atractivo físico proviene de una luz amable y cívica que transpira su camiseta. Su mandíbula, como quedó demostrado en su día, es frágil, de cristal.

¹⁸⁹ DOMÉNIKOS THEOTOKÓPOULOS (1541–1614), conocido como «el Greco», fue un pintor del final del Renacimiento que desarrolló un estilo muy personal en sus obras de madurez.

¹⁹⁰ LADISLAV KUBALA STECZ (1927–2002), futbolista y entrenador de fútbol español de origen húngaro, apodado «Laszy». Jugador del F.C. Barcelona de 1950 a 1962 y del Espanyol de 1962 a 1965.

¹⁹¹ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «botas con suela de tacos incisivos».

CARMEN SEVILLA¹⁹²

Años y años espiando el lento proceso hacia la plenitud de esta veleidosa anatomía, de esta belleza indecisa y caprichosa, sujeta a los mil vientos pasajeros de la moda y en pos¹⁹³ de una personalidad estable, y de pronto cuajó en esta señora dulcemente ajamonada y con voz de alumna de las Esclavas¹⁹⁴. Incluso ya está un poco más allá de la plenitud, y su figura es admirada con esa melancolía que inspiran¹⁹⁵ los ideales perdidos de la primera juventud.

El óvalo de la cara, que hace años carecía de interés a causa de la mandíbula breve y como en tensión, como si siempre estuviera mascando chicle, ofrece hoy la serena armonía de la madurez y el relajamiento. Hay en alguna parte, quizá en los ojos y en la sonrisa, una disposición familiar y vagamente prohibida, como si se tratara de nuestra prima más guapa y más cachonda. Los nervios secretos del erotismo que se articula¹⁹⁶ en este importante cuerpo radican en la voz de constipada nasal, voz entre sábanas y medicinal, encamada y con húmedas resonancias íntimas; en la juguetona cola de pez que se forma entre los senos; y en la cara interna de los blancos muslos combados.

Una frente pura y un hermoso pelo. Unos ojos risueños y hundidos, una boca incitante, de labios un poco delgados¹⁹⁷, y una nariz pícara. Las caderas son rotundas, lo mismo que las rodillas, que a veces, cuando su dueña las junta al sentarse, semejan dos gorditas¹⁹⁸ caritas de niños con hoyuelos. El cuello es débil y no muy esbelto, pero la espalda ofrece un positivo interés¹⁹⁹. Los tobillos, algo gruesos²⁰⁰, hacen juego con la voz de señora convaleciente y encamada, quizá con algún achaque circulatorio. No son muy largas las piernas, y sin embargo, uno tarda lo suyo en recorrerlas. Las axilas son estuches forrados de seda.

Es una señora de un atractivo espectacular y palpable²⁰¹.

[PF:SyS, núm. 7²⁰² (15 abril 1974), pág. 7]

¹⁹² CARMEN SEVILLA (n. 1929), nacida María del Carmen García Galisteo, es una actriz, cantante y presentadora de televisión española.

¹⁹³ Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: «pero siempre en pos».

¹⁹⁴ Marsé se refiere a la Congregación religiosa Esclavas de María.

¹⁹⁵ Planeta, 1977: «inspira».

¹⁹⁶ Plaza y Janés, 1998: «articuló».

¹⁹⁷ Plaza y Janés, 1998: «una lengua surrealista, unos labios un poco delgados».

¹⁹⁸ Plaza y Janés, 1998: «gordezuelas».

¹⁹⁹ Plaza y Janés, 1998: «robusto interés».

²⁰⁰ Plaza y Janés, 1998: «Los tobillos gruesos».

²⁰¹ En Plaza y Janés, 1998 se añade: «y que hoy es desbordante, muelle y simpática».

²⁰² El texto de Johan Cruyff se reproduce con modificaciones en Punch, 1975, pág. 32 y en Planeta, 1977, pág. 53. El de Carmen Sevilla es publicado sin modificación en Punch, 1975, pág. 35 y con cambios en Planeta, 1977, pág. 57; y en Plaza y Janés, 1998, págs. 75-76.

CAMILO JOSE CELA / RAQUEL WELCH

CAMILO JOSE CELA²⁰³

Un señor alto con pinta de cirujano eminente, de pesadas espaldas y abrupta pelambreira. Mirada incisiva bajo cejas demoniacas y cara larga, interminable. Una cara importante por sus dimensiones y su textura, con esa cualidad mórbida de la patata pelada, de la verdad cruda.

El implacable planchado de los cabellos, sojuzgados por mano que se diría callosa y expeditiva de barbero rural, sin concesiones a la veleidad ni a la modistería capitalina, proyecta la poderosa frente hacia delante como un exabrupto. Una frente con luz de cal viva sobre cemento rápido, pesada como una losa, y como a la intemperie, lavada por la lluvia. Las mejillas semejan dos filetes de carne cruda y se unen a la papada algo colérica y resplandona, constituyendo una trinidad dicharachera con vocación tremebunda, con trémolos de gelatina retórica y populista. La boca es cavernosa y ágil, experta, de fumador convicto y confeso, y posee el extraño poder hipnótico de las palabrotas dichas con naturalidad.

La nariz es carnosa, y las orejas artesonadas, notables.

Como queda ya dicho, este señor posee bastante más de tres dedos de frente. Ese excedente establece una íntima relación con las manos largas y nerviosas, especialmente con la diestra, la literaria: el verbo copioso y el humor ácido, amanerados ayer, intentan hoy con urgencia no perder el tren experimental y vanguardista que desdeña la puntuación y las comas. Sonso tren, y sonso empeño.

La mano siniestra, en cambio, permanece serena e insobornable, lúcida, libre.

²⁰³ CAMILO JOSÉ CELA TRULOCK (1916–2002), novelista, editor de revistas literarias y académico.

RAQUEL WELCH

Una anatomía del tipo monumental, espectacular. Un cuerpo sin demasiada armonía, sin pulir, con esquinas y aristas. Torso ancho, costillares salientes, hombros excesivos, casi atléticos, de jugador de rugby. Los senos tipo flan rebosando, separados. El vientre es liso y juvenil, pero de escaso atractivo, yerto, sin ningún latido. El ombligo no hace guiños, no propone ninguna secreta complicidad. Los muslos, largos y rectos, carecen de intimidad y de aquella línea combada de la panza del jarrón. La piel parece tensa y durísima. Las caderas son angulosas, inhóspitas.

La temperatura erótica radica en el cuello y sube a partir de ahí. La cabellera de gigantona enmarca un rostro fragante y terso, de boca vampírica y bellos ojos, un rostro que a ratos consigue convocar todo el sexy²⁰⁴ repartido y desperdiciado por el cuerpo.

Porque, efectivamente, todo²⁰⁵ un erotismo acartonado vaga extraviado e inestable por esa vasta anatomía. En conjunto, la señora genera una sospechosa seducción de calendario, estrictamente visual. Su cuerpo parece dibujado para un tebeo de aventuras del género ciencia-ficción, una figura hecha de trazos gruesos y dotada para la acción intrépida y temeraria, incluidos los saltos mortales, lo cual no deja de ser excitante.

[PF:SyS, núm. 8²⁰⁶ (22 abril 1974), pág. 7]

²⁰⁴ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «color sexual».

²⁰⁵ Planeta, 1977: se elimina «todo».

²⁰⁶ El texto de Camilo José Cela se reproduce sin modificaciones en Punch, 1975, pág. 24; y en Planeta, 1977, pág. 41. El de Rachel Welch es reproducido con modificaciones en Punch, 1975, pág. 43; y en Planeta, 1977, pág. 67

MARQUES DE VILLAVERDE / LOLA FLORES

MARQUES DE VILLAVERDE²⁰⁷

El atractivo de este caballero es público y notorio. Su gran acierto consiste en la armonía y equilibrio orgánico que establecen las partes con respecto al todo. No hay en esta anatomía nada dejado al azar, ni siquiera las cejas. Tez morena, diríase curtida²⁰⁸ por el implacable sol de Castilla. Negros cabellos planchados limpiamente hacia atrás, en la línea de la mejor tradición varonil y clásica, pero sin renunciar al corte moderno y juvenil: con mechones en la nuca. La sonrisa es simpática y pronta, blanca, de lujo.

La pierna es recta y larga, palaciega.

Cabeza muy atractiva, bien puesta sobre unos hombros felinos, sobre el cuello flexible que soporta con dignidad una leve papada. El perfil tiene una impronta de aguilucho o de mascarón de proa, parece cortar el viento de altas cumbres o embestir tempestades marinas. Habría hecho un espléndido corsario: la frente es temeraria, pide a gritos el pañuelo negro y la argolla de plata. Alto, un tanto envarado, un poco fondón: cuando luce el uniforme de Caballero de la Orden de Malta²⁰⁹, lo cual ocurre con frecuencia, recuerda el inicio de aquel lento proceso físico que registraron los pinceles de Goya²¹⁰ en [la] serie de retratos de Godoy²¹¹ expuestos en el Prado, cuando el Príncipe de la Paz iba hacia el cenit del poder y la gloria y ya en los primeros cuadros anuncia los ajamonados muslos y la prominente barriga que luce en los últimos.

Por lo demás, ojos pequeños y vivos, de contertulio locuaz e infatigable, y manos rápidas de madrugador, de cirujano. De cintura para arriba está muy bien y gana con los años, como los buenos vinos. Cuando no sonrío, la boca se aquieta en un fruncimiento especulativo, sospechoso de profundo aburrimiento.

Uno de los señores más agraciados del país²¹².

²⁰⁷ CRISTÓBAL MARTÍNEZ-BORDIÚ (1922–1998), noble español, X marqués de Villaverde. Estuvo casado con María del Carmen Franco Polo, futura duquesa de Franco, con la que tuvo siete hijos. Esta boda le hizo adquirir una gran relevancia social en la España de la Dictadura de Franco, debido a lo cual se le apodó popularmente como «El Yernísimo» (en clara alusión al título de Generalísimo de su suegro).

²⁰⁸ Planeta, 1977: «curtido».

²⁰⁹ La SOBERANA ORDEN MILITAR Y HOSPITALARIA DE SAN JUAN DE JERUSALÉN, DE RODAS Y DE MALTA, más conocida como la Orden de Malta, es una orden religiosa católica fundada en Jerusalén en el siglo XI por comerciantes amalfitanos.

²¹⁰ FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES (1746–1828) fue un pintor y grabador español.

²¹¹ MANUEL GODOY Y ÁLVAREZ DE FARIA SANCHEZ RÍOS ZARZOSA (1767–1851) fue un noble y político español, favorito y primer Ministro o Ministro Universal durante el reinado de Carlos IV. Fue duque de Alcudia y de Sueca y *Príncipe de la Paz y de Basano* por la negociación de la Paz de Basilea.

²¹² En Planeta, 1977 se añade una frase final: «Pero ya no ejerce, felizmente».

LOLA FLORES²¹³

Esta señora morena y ancha, llamada también la salerosa nacional, posee una encarnadura ruidosa y patética. Es pequeña y bulliciosa con vocación tensa de alta y estática. Con su cuello y sus hombros siempre a la intemperie y siempre con nostalgia de pieles caras y ristras de perlas, se arroja en un aire arcano de marquesa de otros tiempos, heroica y populachera, y compone y recompone mil veces un cuerpo echado palante y diríase magullado, lleno de cicatrices, golpes y morados diversos que ha ido coleccionando a lo largo de una vida intensa y agitada.

El suyo es un erotismo que parece indicado para las tertulias del Centro de Ganaderos y Propietarios o algo así: su figura se impone, más que por *ser* así, por *estar* así. Los ojos grandes miran con desfachatez y seguros de gustar al mundo entero e incluso parte del extranjero. La nariz es grande, la boca grande, el mentón firme, pero no exento de dulzura. La frente es pequeña y huidiza aunque perfectamente dotada para liarse la manta a la cabeza o ponerse el mundo por montera en el momento menos pensado. Su voz emite una resonancia entrañable, algo vinosa, tabernaria. La temible prepotencia verbal, el caudaloso torrente dicharachero se asoma a la boca incluso cerrada y late en la garganta, en los ojos y en los pómulos trashumantes.

Posee nobles manos de trabajadora infatigable, de auténtico sostén de familia, y brazos recios y faeneros, y amplios pechos sentimentales y generosos. En torno a las ancas y la cintura, o lo que queda de ella, flota el trémolo rítmico de las hembras que pisan fuerte, porque sí, sin el menor sentido del ridículo. Viste como le da la real gana, que es una forma de no vestir ni bien ni mal, sino todo lo contrario.

[PF:SyS, núm. 9²¹⁴ (29 abril 1974), pág. 7]

²¹³ LOLA FLORES (1923–1995), nacida María Dolores Flores Ruiz, cantante de copla, bailaora y actriz española reconocida por su temperamento y personalidad artística como «La Faraona».

²¹⁴ Los textos se reproducen sin modificaciones en Punch, 1975, págs. 22 y 23. En Planeta, 1977, pág. 37 se reproduce con cambios el retrato del Marqués de Villaverde y sin cambios el de Lola Flores en la página 39.

EMMA COHEN / EDUARDO TARRAGONA

EMMA COHEN²¹⁵

Una cara bonita de niña bien, sosa, estática, húmeda, barcelonesa, con tendencia a ser mofletuda. Lo mejor son sus ojos y su pelo. Su cabeza es proporcionada, muy bella, y parece hecha para abandonarse sobre las almohadas con gesto de melancólico pesar. Un aire adolescente, amanerado, de personajillo pelicularo de cartón piedra, la ciñe rígidamente como un invisible sudario.

Así, la núbil languidez de sus movimientos es sólo aparente: después de cada desdeñosa flexión del cuello y de cada embate de las caderas, un tanto anticipadas en relación con los hombros, asoma una agresividad de celuloide, un aire improvisadamente agraviado o despechado.

Hermosos pechos educados en el *sinsostenismo*²¹⁶ más lúcido y meritorio, cintura ancha y poco agraciada, muslos intrépidos y convincentes, pies habituados a caminar descalzos, como los de las *niñaspijo* o de Serrano, ricas y mimadas.

Esta señorita tiene una idea mítica del gesto, como si se aburriese mucho, con un tedio musical y palaciego, un poco cursi. Hay sin embargo, una grata insolencia en sus hombros, aunque su ombligo parece de muchacha del Ensanche²¹⁷. Maravillosa la frente, cobijando no sé qué románticas, qué sueños abolidos.

²¹⁵ EMMA COHEN (n. 1946), nacida Emmanuela Beltrán Rahola, es una actriz y escritora española.

²¹⁶ Acción reivindicativa feminista que, en los años setenta, consistió en que las mujeres no usasen sostén.

²¹⁷ L'EIXAMPLE es el nombre que recibe el distrito segundo de la ciudad de Barcelona, que ocupa la parte central de la ciudad, en una amplia zona de 7,46 km² que fue diseñada por Ildefonso Cerdá.

EDUARDO TARRAGONA²¹⁸

Un señor muy interesante, según la opinión de una leona de Las Cortes. Políticamente hablando –que es, como todo el mundo sabe, una temeraria forma de hablar– su cara es la expresión más cabal de cierta nostalgia parlamentaria que sufre buena parte del país desde hace muchos años.

Gasta bigotes a lo político reformista –salvando distancias, canas y aperturas– de hace medio siglo. Ojos de golondrina que no hace verano, velados por un desencanto burlón, pegaditos a una nariz como una espada. Párpado grande y escéptico, cejas altas y arqueadas empujando hacia arriba las múltiples arrugas de la frente. Conserva restos de una impronta masculina que estuvo de moda en los años treinta, quizá una versión catalana y débil de Adolph Menjou²¹⁹. La boca pequeña posee ese aire astuto de los rumiantes y de ciertos comerciantes de las Ramblas²²⁰, una boquita especulativa, muy lista, con vida propia, dispuesta a afilarse aguda y escépticamente ante cualquier manifestación de inútil retórica.

Por otro lado, y atendiendo a la totalidad de su persona física, podría haber hecho un excelente actor de reparto en la compañía de don Enrique Borrás²²¹ o en la de María Vila-Pius Daví²²². Podría ser el Manelic²²³ de Guimerá²²⁴ con cuarenta años más, sin haber matado al lobo ni haberse casado con Marta y llevando a pastar²²⁵ a las leonas de Las Cortes.

[PF:SyS, núm. 10²²⁶ (6 mayo 1974), pág. 7]

²¹⁸ EDUARDO TARRAGONA (1918–2007) fue un político español y procurador en las Cortes Franquistas.

²¹⁹ ADOLPHE JEAN MENJOU (1890–1963) fue un actor estadounidense.

²²⁰ La RAMBLA es el nombre de un emblemático paseo de la ciudad de Barcelona, que discurre entre la Plaza de Cataluña y el puerto antiguo.

²²¹ ENRIQUE BORRÁS (1863–1957) fue un actor español. Representó el papel de Manelic de *Tierra baixa* de Ángel Guimerá.

²²² La actriz catalana MARÍA VILA I PANADÈS (1897–1963) y su esposo el actor y director teatral PIUS DAVÍ I SEGALÉS (1891–1956) formaron la Compañía de teatro María Vila-Pius Daví en 1925.

²²³ MANELIC es el personaje protagonista de la obra *Tierra baixa* de Ángel Guimerá.

²²⁴ ÀNGEL PÍO JUAN RAFAEL GUIMERÀ JORGE (1845–1924) fue un escritor, poeta y dramaturgo español en lengua catalana.

²²⁵ Punch, 1975: «llevando de pastoreo».

²²⁶ El texto de Emma Cohen coincide con el publicado en Punch, 1975, pág. 29. El de Eduardo Tarragona se reproduce con modificaciones en Punch, 1975, pág. 92.

GERALDINE CHAPLIN / TICO MEDINA

GERALDINE CHAPLIN²²⁷

Flaca, traslúcida, de hermosa frente abombada y huesos de algún modo famosos, desgarrada y frágil, de sonrisa ratonil que al ensancharse recupera, como su padre, los dulces hoyuelos de la infancia²²⁸.

Notables orejas, rápidos ojos, naricilla palpitante: tiene esta señorita un aire de pillete de barrio que es la marca de la familia. De su madre heredó la frente y de su padre el mentón: la dulzura materna y la voluntad paterna. Pelo negro y dócil, lacio. Pequeñas nalgas de adolescente, caderas pueriles, pechos como limones.

Pero hay que insistir en la gloriosa osamenta de esta criatura. Desde la clavícula se derrama un erotismo que late bajo la piel como una disposición afectiva del gesto más que del comportamiento, y que se derrama²²⁹ en cada pisada como un sobrante de elegía²³⁰ o nerviosismo juvenil no sujeto a control. Las manos son bellas, largas, de afilados dedos, lechosos, chupeteados hasta hace muy poco. Importantísimos dientes.

²²⁷ GERALDINE LEIGH CHAPLIN (n. 1944) es una actriz estadounidense afincada en España, que posee una amplia trayectoria cinematográfica desarrollada en distintos países y reconocida internacionalmente.

²²⁸ Punch, 1975 y Planeta, 1977: se añade «de la infancia, el paraíso perdido del vagabundo».

²²⁹ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «libera».

²³⁰ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «energía».

TICO MEDINA²³¹

Llamado también «el periodista». Y de la tele, para mayor gloria. Es un señor bajito y gordito, cuellicorto, *cogotón*. Posee una cabeza de notables dimensiones pero débil embestida, y un gran *carón* de carrillos hinchados y presumiblemente duros. La frente carece de altura y el pelo de interés. Los ojos de besugo parpadean con la falsa humildad del que se cree en posesión de secretos poderes y de verbo exterminador. Pero nanay. La boca, de labios colgantes, segrega esa viscosa humedad característica de las bocas que al hablar revelan, ante todo, haber perdido la ocasión de callarse.

El señor luce cumplidas patillas, cejas densas y viriles, nariz engarfiada. La voz, modulada y canónica, ligeramente engolada, monótona, es desesperadamente solidaria con la nadería conceptual de unas preguntas que pretenden, sin conseguirlo en absoluto, pasar por agudas, audaces y de interés multitudinario. Su figura, que se pretende simpaticona, transpira una satisfacción de reportero oficial, consagrado. De ahí que su ancha faz sea un compendio de cierto tipo de periodismo nacional, ese que se ha especializado en folklóricas, salerosas, peliculeros y futboleros cuyas declaraciones y vivencias no revelan otra cosa que la mediocridad, la banalidad y la memez de sus famosas existencias.

Posee el caballero una natural tendencia a mostrarse bonachón, apacible, feliz con el régimen. Pero no adelgaza.

[PF:SyS, núm. 11²³² (13 mayo 1974), pág. 7]

²³¹ ESCOLÁSTICO MEDINA GARCÍA (n. 1934) es un periodista español.

²³² Los textos se reproducen con modificaciones en Punch, 1975, págs. 31 y 40. El texto de Geraldine Chaplin se publica con cambios en Planeta, 1977, pág. 51.

ÁNGEL DORRONSORO, S.J. / PATRICIA HEARST

ÁNGEL DORRONSORO, S.J.²³³

Posee un noble rostro, de barbilla redondeada y pujante, preconciliar a pesar del hoyuelo, una barbilla decididamente alejada de las extravagancias de la juventud, pero no severa, y ese mimetismo contagioso de la fuerte personalidad. Quizá va para obispo. Los solemnes hombros piden la capa pluvial. La frente es ancha y externamente moderna, cinematográfica. La cara pecosa, afable. Sonrisa estruendosamente fácil a lo Burt Lancaster²³⁴, pelo distinguido y canoso, ojos negros y algo aterciopelados bajo negras cejas espesas. Asoman a la boca conejal unos dientes traviosos, infantiles.

Una figura de campanudo volumen, pero que presentimos ágil y activa, con algo de páter yanqui aficionado al beisbol, estilo padre Flannagan²³⁵, el de La ciudad de los muchachos, capaz de romper el cristal de una ventana con la pelota...

Pero es un decir. Aquí nadie va a romper nada. La voz es húmeda; mejor: ensalivada. Y el tono es persuasivo, soleado, mediterráneo, colonial: siempre se las arregla para inventarse un supuesto interlocutor, para que no parezca que habla solo. Es una de esas voces que generan incansablemente una mítica percepción del Mal, adecuando hábilmente tal percepción al tema que sea. Pero igual que le ocurriría al simpático padre Flannagan-Spencer Tracy²³⁶, esa blanda percepción se tuerce y termina allí donde el verdadero Mal tiene instaladas sus poderosas raíces sociopolíticas.

Por lo demás, un personaje de indudable prestancia Metro Goldwin Mayer²³⁷ y de entretenida verbosidad.

²³³ ÁNGEL GARCÍA DORRONSORO fue un sacerdote católico muy mediático que, en los años setenta, presentaba un programa en TVE titulado *Tiempo para creer*.

²³⁴ BURT SPENCER LANCASTER (1913–1994) fue un actor estadounidense, perteneciente al cine clásico de ese país.

²³⁵ EDWARD JOSEPH FLANAGAN (1886–1948). Sacerdote católico que dedicó su vida a la educación de niños y jóvenes delincuentes y abandonados. Fundó la Ciudad de los Muchachos.

²³⁶ SPENCER BONAVENTURE TRACY (1900–1967) fue un actor estadounidense.

²³⁷ METRO-GOLDWYN-MAYER INC. (o simplemente MGM) es una gran compañía, involucrada principalmente en la producción y distribución de películas de cine y programas de televisión.

PATRICIA HEARST²³⁸

No expresa nada terrible esta señorita, no hay en ella nada siniestro ni abominable, ningún peligro, a pesar de las apariencias. Incluso vestida de guerrillero y armada hasta los dientes, sigue siendo una muchacha de la dorada sociedad californiana, de esbelto cuello que revela su noble estirpe, de grandes ojos oscuros, serenos, de sedosos cabellos castaños y finos labios de aristócrata.

Esbelta, fría, distante. Una piel delicada y traslúcida, ahora reeducada en la clandestinidad y en las sombras, pero en la que aún es posible rastrear el prestigio del dinero, el reflejo de la nieve o el rutilante sol del ocio. Una frente hermosa y unos pómulos salientes en los que late una dulce resolución, reflexiva. Un cuerpo anguloso, con futuro, de movimientos que se adivinan lentos y posesivos, nacidos en la majestuosa indolencia de piscinas privadas y solárium para uso estricto de un clan. Pero hay algo finalmente nocturno y fúnebre en sus ojos, una noche que se propone al miedo del mundo, que diría Bataille²³⁹, una forma de familiarizarnos con la muerte.

En las fotos del álbum familiar de los Hearst, sonrío con desinterés contemplando el césped del jardín bajo el sol, o la pista de tenis, o el talonario de cheques de papá olvidado junto al whisky al pie de la hamaca: ya se ve que no se habituaba a la felicidad, que sus pasiones estaban en otra parte.

[*PF:SyS*, núm. 12²⁴⁰ (20 mayo 1974), pág. 7]

²³⁸ PATRICIA HEARST (n. 1954), conocida como Patty Hearst, nieta de William Randolph Hearst, fue secuestrada el 4 de febrero de 1974 de su apartamento en California por un pequeño grupo de izquierda denominado Ejército Simbionés de Liberación (Symbionese Liberation Army o SLA).

²³⁹ GEORGES BATAILLE (1897–1962) fue un escritor, antropólogo y pensador francés.

²⁴⁰ El retrato de Patricia Hearst se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 47.

BRIGITTE BARDOT / DAVID CARRADINE

BRIGITTE BARDOT

Tostada y calentita como el pan, sana, suave, tranquilamente sexual. En torno al bonito cuello se enreda la abundancia amarilla de sus cabellos –que son, por cierto, uno de sus elementos más eróticos– y alrededor de la boca, palpitante y limpia como una herida infantil, en las cercanías quemantes de las comisuras y de las aletas de la nariz, flota una bruma estival, la rubia promesa de un verano en alguna playa desierta.

Hace algunos años esta mujer fue el mito erótico más trémulo que parió madre. Supo construir en torno a ella un andamiaje ideal para elevar a toda una generación a la más alta estrella del deseo. Jamás confió en otra cosa que en su instinto, y acertó. Cuando surgió, a finales de los años cincuenta, gustó porque su persona estaba envuelta en sueños premonitorios, como si se anticipara a la realidad que estaba por venir: muchachas con ceñidos «blue jeans» y cola de caballo, cara de gato y morritos besucones, un tipo femenino que había de imponerse rápidamente. Y ella, que encarnó ese erotismo sin perversión, esa glorificación de los instintos, de la desnudez insolente e integral, sigue hoy amolocotonada y esbelta como una adolescente, sumida aún en alguna maravillosa región infantil. Sigue gastando los mismos gastados «blue jeans», sigue andando como una muchacha que ha tenido hondas y prematuras experiencias de mujer.

Su bella imagen ha sobrevivido a la sofisticación prefabricada, a las películas estúpidas, a los amantes pintureros y al furor sexual de la juventud.

DAVID CARRADINE²⁴¹

Es largo, frío y pausado, flexible y a la vez acartonado. Y en medio de su indigencia, palaciego, levemente decantado en una salutación antigua, como los enfermos del pecho: parece que esté empujando un viento adverso con la testuz y los hombros, con los ojos como rajadas, el pelo de rata y el cuello prepotente, recio como un leño. Con su cara gótica, interminable y aburrida, este señor es la encarnación desastrada y errante de una de las modernas teoría-camelos más persistentes: la no-sí-depende-pero-no-violencia controlada, ni poca ni mucha, astutamente servida por la cámara lenta, el *zoom*, el *flashback* y otras artimañas peliculeras.

Semejante a ciertas mujeres desesperantes y a ciertos gobiernos ídem, este «kung-fu» tiende a permanecer inmóvil en las situaciones en que más debería moverse, con lo que, paradójicamente, su pacifismo desata las mayores violencias donde quiera que vaya.

Posee manos de malabarista, desconcertantes, orteguianas, dotadas de original metafísica. La flauta que toca, él mismo se la fabrica. Labios bien dibujados, casi femeninos, estilo Raphael²⁴², pegados de sí mismos, perfilados. Alta frente y entrecejo de rumiante: pone tanta intensidad en sus reflexiones que hasta puede oírse como una trituración de huesecillos dentro del cráneo, ocasionalmente rapado. De su padre heredó ciertos resabios vampirísimos, como chupar raíces. Su padre, por cierto, tuvo que bregar durante cuarenta años en plan conde Drácula para ganarse un poco de fama. Al pequeño saltamontes le bastaron unas semanas. Pero es bien sabido: no todo el monte es orgasmo, que diría el Maestro.

[PF:SyS, núm. 13²⁴³ (27 mayo 1974), pág. 7]

²⁴¹ DAVID CARRADINE (1936–2009), nacido John Arthur Carradine, actor estadounidense y ex-Marine. En los años setenta fue famoso por su papel en la serie de televisión *Kung-Fu* (1972-1975).

²⁴² RAPHAEL (n. 1945), nacido Miguel Rafael Martos Sánchez, es un cantante español.

²⁴³ El texto de Brigitte Bardot se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 55; y sin cambios en *Planeta*, 1977, pág. 79. Hay un segundo retrato suyo en *Tusquets*, 1988 págs. 87 y 88.

JUNIOR / ROCÍO DURCAL

JUNIOR²⁴⁴

Esa caterva de vocalistas, todos iguales, que nos incordian desde TVE y las revistas gráficas, y cuyas bobas fisonomías, posturitas de «interesante» y aburridas opiniones feminoides sobre el éxito, el amor y la vida en general tenemos que soportar, queramos que no, indefensos como estamos ante los mil tentáculos de la industria de la imagen, esos héroes del «long play», esos analfabetos con mentalidad de microsurco, en fin, esos llamados cantantes de éxito, no son más que orugas que sólo se transforman en mariposas cuando llega el verano.

Hecha esta declaración de principios, me precipito a añadir que Junior, carita de ángel, chico fino, príncipe dibujado al pastel por Walt Disney²⁴⁵, no pertenece a esa especie de larvas y crisálidas: no hay más que ver su naturalidad, su sencillez en el vestir, sus pocas ganas de llamar la atención, sus inteligentes y discretas declaraciones. He aquí una fisonomía que el cine español –se lamenta él– no ha sabido aprovechar. Un rostro sin claroscuros, sin angulosidades, sin sangre, sin nervio, de una armonía angelical desesperante, capaz de aburrir al mismísimo Visconti²⁴⁶. Como consecuencia del mimetismo que entraña la relación conyugal prolongada y musical, este señor cada día se parece más a su esposa.

Tiene un estudiado modo de mirar de soslayo a la gente que recuerda a Francesca Bertini²⁴⁷. En las fotos suele lucir un torso lampiño, inexplicablemente liso, y bonitas melenas y ojos de españolito incomprendido por sus contemporáneos, amén de una naricilla de párvulo y una primorosa boca de comulgante, sensibilizada por alguna feliz idea sobre sí mismo.

Tiene algo de joven místico trasnochador, como cierta estampa de San Luis Gonzaga²⁴⁸.

²⁴⁴ JUNIOR (n. 1943), nacido Antonio Morales Barreto, cantante y actor filipino y componente de los grupos musicales «Los Brincos» y «Juan y Junior». Fue esposo de la cantante y actriz Rocío Durcal.

²⁴⁵ WALTER ELIAS DISNEY (1901–1966) fue un productor, director, guionista y animador estadounidense.

²⁴⁶ LUCHINO VISCONTI DI MODRONE, conde de Lonate Pozzolo (1906–1976), fue un aristócrata y director de cine italiano.

²⁴⁷ FRANCESCA BERTINI fue una actriz italiana de cine mudo.

²⁴⁸ SAN LUIS GONZAGA (1568–1591). Jesuita italiano. Canonizado en 1726 por Benedicto XIII.

ROCÍO DÚRCAL²⁴⁹

La calidad de la piel es buena. La cara de luna, graciosa, infantil, parece, si aprieta los dientes, sin concluir. El pelo rubio, lacio, arranca de una tersa frente abombada. La nariz afilada, los muslos llenos y soleados, las manos sinceras y solícitas, maternas.

Esta señora, en general, es una versión débil y acolchada de Carol Linley²⁵⁰. Cuello algo corto y hombros excesivamente anchos, pero que no alteran el equilibrio que derrama sobre el cuerpo la ancha faz. El talle es algo corto. Los labios rosados deberían ser gruesos pero no lo son; sus mejillas deberían lucir hoyuelos.

Todo el erotismo que es capaz de sugerir proviene de los mofletes, pero sólo cuando no sonríe. Pues la suya es una belleza que linda con lo caricaturesco. Las formas expanden un perfume engañoso, una vigencia equívoca, como si no fuera oro todo lo que reluce. Transpira toda ella, sin embargo, una cálida ternura y ese afán de seducción que caracteriza a la juventud, esa disposición afectiva de ciertas rodillas cruzadas, ciertas miradas ligeramente bizcas y ciertas nuca perladas de sudor y soledad».

[*PF:SyS*, núm. 14²⁵¹ (3 junio 1974), pág. 7]

²⁴⁹ ROCÍO DÚRCAL (1944–2006), nacida María de los Ángeles de las Heras Ortiz, fue una actriz y cantante española.

²⁵⁰ CAROL LYNLEY (n. 1942), nacida Carol Ann Jones, es una actriz norteamericana.

²⁵¹ El texto de Rocío Durcal se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 25 y *Planeta*, 1977, pág. 43.

JULIO RODRÍGUEZ MARTÍNEZ / GINA LOLLOBRIGIDA

JULIO RODRÍGUEZ MARTÍNEZ²⁵²

Este señor parece tragar saliva. Se observa energía en las orejas y decisión en el pelo. El cuello juvenil sostiene con cierto énfasis poético una cabeza termocéfala de mandíbulas no exentas de comicidad (recuerdan las del actor Gómez Mur²⁵³) pero activas, pilladas, diríase, en el momento de tributar una decisión histórica.

Ese mentón, aunque expresa firmeza, es débil. Deja entrever una tendencia onírica de degustador de sueños heroicos. La nariz posee vocación de imperio, es una nariz fisgona y propensa al resfriado, a la retórica, a la hipérbole y a la catástrofe: su desmesurado poder olfativo le permite captar a miles de kilómetros cualquier corriente de aire producida por cualquier puerta que se abra, o ventana, armario, baúl, etc., atajando así las miasmas contagiosas del catarro liberal y masónico. Los labios son finos, herméticos, plegados en una autosatisfecha cerrazón, negándose a la apertura a fin de impedir el paso de aquellas miasmas. Dentro se oculta una lengua inmovilista, paralítica.

Ojos claros, visionarios, vigilantes e inquisitivos: la mirada obsesiva parece escrutar un horizonte de luceros, más allá de las violetas de la tarde y muy por encima de los enanos infiltrados dentro del sistema²⁵⁴. Las largas y fúnebres patillas parecen dudar del espíritu del 34 de marzo y preferir el del 37 de diciembre²⁵⁵, lo que hace que la naturaleza de su erotismo pertenezca al tipo de los iluminados expertos en epifanías.

Hay en este señor algo de detective viudo, de Roberto Alcázar sin Pedrín²⁵⁶.

²⁵² JULIO RODRÍGUEZ MARTÍNEZ (1928–1979) fue Ministro de Educación y Ciencia entre 1973 y 1974.

²⁵³ MANUEL GÓMEZ MUR fue un cómico español, famoso por sus películas en los sesenta y setenta.

²⁵⁴ En referencia a las famosas palabras del Procurador de las Cortes Franquistas, Blas Piñar.

²⁵⁵ Se refiere, en los dos casos y de forma irónica, al llamado «Espíritu del 12 de febrero».

²⁵⁶ *ROBERTO ALCÁZAR Y PEDRÍN* es una serie española de tebeos de aventuras creada en 1940 por Juan Bautista Puerto, propietario de la Editorial Valenciana, y el dibujante Eduardo Vañó Pastor.

GINA LOLLOBRIGIDA²⁵⁷

He aquí una ilustre anatomía ya casi fantasmal, ya casi relegada a nuestra polvorienta trastienda erótica de mujeres soñadas del cinema. Aquella Bersagliera²⁵⁸ descalza y harapienta de hace veinte años, aquella campesina fresca y salvaje, de traviesas nalgas y senos obsesivos, aparece hoy articulada en una señora de buen ver, de una belleza estática, naturalmente recompuesta y un poco demasiado higiénica. Unas gotas de imprevisión física, de dejadez, incluso de corrupción, favorecería a esta pequeña anatomía algo decimonónica, que aún está dotada para lucir el corpiño desabrochado, ya que, como dijo de ella John Huston²⁵⁹, «está construida como un palacio, con balcones y terrazas y grandes ventanales...».

En efecto, Gina propuso durante años un aupado erotismo pectoral, lechoso y presumiblemente duro, escastillado, lujoso. Superficie artesonada que se combina con un cuerpo redondeado y prieto, ideal para revolcarse en el pajar con una brizna de hinojo entre los dientes. Pero la excesiva armonía y proporción pueden llegar a cansar: dejar que viajen los ojos por las caderas y los muslos y el vientre de una rara perfección lineal, a veces resulta casi aburrido, y el viajero echa de menos un obstáculo inesperado, una imperfección²⁶⁰ en el trazado, una peca, un antojo.

La cara es todo ojos y nariz respingona, palpitante, una carita muy perfilada, de miniatura en un medallón. La boca, de labios carnosos, posee una cualidad de secante, y hay un latido anhelante en el cuello esbelto y bonito, sedoso, frío.

[PF:SyS, núm. 15²⁶¹ (10 junio 1974), pág. 23]

²⁵⁷ GINA LOLLOBRIGIDA (n. 1927), nacida Luigina Lollobrigida, es una actriz italiana.

²⁵⁸ Los BERSAGLIERI son un cuerpo de infantería del ejército italiano, creado por el general Alessandro La Marmora en 1836 para servir en el Ejército Piemontés, posteriormente convirtiéndose en el Ejército Real.

²⁵⁹ JOHN HUSTON (1906–1987) fue un director, guionista y actor de cine estadounidense.

²⁶⁰ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «un accidente».

²⁶¹ Estos textos se reproducen con cambios en Punch, 1975, págs. 52 y 37. El retrato de Gina Lollobrigida también se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 61.

GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA / LAURA ANTONELLI

GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA²⁶²

El crepúsculo de las fisonomías encuentra en este señor su expresión más occidental y más cabal. La frente es monda y lironda. Las orejas son de plástico, prefabricadas, sordas, laberínticas. La mirada cabalga grandilocuente y miope sobre vastas concentraciones de agónicas ideologías, cementerios teóricos, estéticos y éticos; cabalga muy por encima de las masas que se desplazan a lomos de burro de sentimientos y emociones anticuadas²⁶³.

Cara carnosa, de barba cerrada, tabernaria, escasamente racionalista²⁶⁴. Sólo se advierte sistematismo y rigor en las fosas nasales. Boca viril y prepotente, de aledaños musculosos y retóricos, boca de vocero montañés, obtusa, menéndezpelayesca²⁶⁵. He aquí un rostro confundido entre la masa de rostros que beben boquiabiertos la pálida luz crepuscular mirando el mar, soñé, que estaba junto a ti²⁶⁶; o sea, «ideocracia²⁶⁷» o «logoarquía»; es decir: descubridor de Mediterráneos. La naturaleza erótica de este señor es de otro tiempo, finísima pero técnicamente inútil, como el reloj de arena, como el reloj de sol. Destaca en el conjunto, algo ferragoso y oxidado, el juego de las cejas, bien pobladas, que sirve a una expresividad ágil y altamente tecnificada; no es una técnica simplemente material, externa, inhumana; es obra de la razón, como lo es la filosofía y la matemática, el poder y la politiquería.

El crepúsculo de las miopías, iniciado en Occidente ¿implica la desaparición de las gafas, las lentillas y los monóculos? Recapitulemos: ésta es una fisonomía crepuscular en la que por todos los caminos se va a la Roma de la racionalización técnica del plástico. Y hagamos nuestras unas sabias palabras de este muy respetable señor y entretenido tecnócrata: «Hay que extirpar inexorablemente a los francotiradores de la cultura, simientes de confusión».

Duras palabras. Pero de acuerdo²⁶⁸.

²⁶² GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA Y MON (1924–2002), político español. Ministro de Obras Públicas (1970-1974). Escribió *El crepúsculo de las ideologías* (1971). Título muy parodiado por Marsé.

²⁶³ En Planeta, 1977 se añade: «según él».

²⁶⁴ En Planeta, 1977 se añade: «o séase: crepuscular».

²⁶⁵ MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO (1856–1912), erudito español, consagrado fundamentalmente a la historia de las ideas, la crítica e historia de la literatura española e hispanoamericana y la filología hispánica en general, aunque también cultivó la poesía, la traducción y la filosofía.

²⁶⁶ Marsé reproduce estos versos del bolero de Jorge Sepúlveda (1917–1983), *Mirando al mar*.

²⁶⁷ Planeta, 1977: «ideocracia».

²⁶⁸ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «Totalmente de acuerdo». En Planeta, 1977, además, se añade una frase final: «Feo, con reparos».

LAURA ANTONELLI²⁶⁹

Una cabecita graciosa, nimbada de nostalgia y de rizos, unos ojos luminosos y risueños, una frente virginal y una boca espléndidamente dotada. Por contra, la nariz no revela ninguna temperatura sexual. El óvalo de la cara es corriente, quizá no definitivamente formado, sospechoso de indigencia muy reciente, como si acabaran de sacarlo del anonimato y la pobreza y aún no hubiese tenido tiempo de componer la sofisticada línea de la seducción al uso. Es un bello modelo en rodaje.

La señorita parece, en efecto, haber sido hasta ayer mismo una criadita experta en sisar o una dependienta de grandes almacenes, quinta planta, sección ropa interior de caballero. Su piel emite aquella luz blanca y antigua, glamourosa, de las «stars» de los años treinta y de las muchachas carcas del barrio inscritas en la Sección Femenina²⁷⁰. Por eso su cuerpo de nieve caliente nos resulta familiar, casi hogareño, cómplice de secretas igniciones: es un cuerpo cotidiano de chica de escalera de vecinos, de balcón de enfrente con geranios, de azotea con ropa tendida y la pinza y la canción entre los dientes.

Y es justamente esa calidad lechosa del cuerpo, ese fluido níveo y ese olor doméstico de sábanas limpias lo que inspira un sentimiento erótico de tipo reivindicativo y hasta vengativo, adolescente y clandestino, extrañamente unido al satín y al baño de la doncella, y al viso y al ligero de la joven mamá.

[*PF:SyS*, núm. 16²⁷¹ (17 junio 1974), pág. 7]

²⁶⁹ LAURA ANTONELLI (n. 1941) es una ex actriz italiana.

²⁷⁰ SECCIÓN FEMENINA fue una institución creada en España en 1934, que constituyó, durante la II República y el franquismo, la rama femenina de la Falange Española. Fue dirigida desde su constitución por Pilar Primo de Rivera, hermana de José Antonio, fundador de la Falange. Durante la República y la Guerra Civil se dedicaba a prestar apoyo a la militancia falangista y asistencia a los presos del Partido o a las familias de los caídos en la lucha. Finalizada la guerra su labor se centró en instruir a las jóvenes sobre como ser buenas patriotas, buenas cristianas y buenas esposas, relegando su papel como mujeres independientes a una subordinación total al hombre.

²⁷¹ El retrato de Gonzalo Fernández de la Mora se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 74; y en *Planeta*, 1977, pág. 99. El Laura Antonelli se reproduce sin modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 9; y en *Planeta*, 1977, pág. 21. Es elegida, por la revista, personaje del año 1974 y su retrato se reproduce de nuevo en el número 26, págs. 7-8, bajo la cabecera «PERSONAJES: *Por Favor* 1974», junto a un retrato de Marcelo Caetano, precedido del siguiente texto:

La concesión se debe en gran parte a lo que a esta señora se le ve y en parte no menor a lo que no se le ve, es decir el título de Licenciada en Ciencias Exactísimas y la larga experiencia como profesora de matemáticas personales e intransferibles. Se merece el título por méritos más enjundiosos que los de otras ilustres competidoras: la anciana gallega que se fue a Madrid a cobrar el seguro, Blanca Estrada, María Estela de Perón o Ángela Hernández, la mujer torero. Hemos tomado esta decisión tras un riguroso cómputo orgánico de la voluntad de nuestros lectores, lo que diferencia nuestro sistema de los métodos inorgánicos practicados por otras publicaciones y no señalamos a nadie.

CLAUDIA CARDINALE / PÍO CABANILLAS GALLAS

CLAUDIA CARDINALE²⁷²

Era una muchacha sanota del pueblo, exuberante y como envuelta en una ceniza sexual, como si tuviera prisa por dejar de ser joven. Una cara de manzana sombría, unos ojos un poco huevones, unas ancas poderosas y duras. Eso era hace años.

Hoy es una señora fondona y tersa, larga, estilizada pero dueña todavía de aquella cualidad sombría, de aquella ceniza sexual. Ateniéndonos a sus senos y a sus caderas, esta señora es dueña²⁷³ del espacio ideal en que se mueve una mujer. Habría que añadir otros volúmenes: la graciosa circunferencia de la cabeza, el calibre del muslo, la longitud del cuello y la plenitud de los brazos. Los cabellos castaños son ligeramente ondulados y aumentan la vitalidad y el movimiento del cuerpo al acompañar sus curvas con sus ondulaciones. Posee una frente un poco infantil, de colegiala diligente, reflexiva. Cuando se ríe, los²⁷⁴ ojos se convierten en dos ranuras negras, centelleantes. La espléndida boca, aunque hoy muy sofisticada, manipulada financieramente por el productor-marido, es meridional, traviesa. La nariz algo respingona, pequeña, pero con carácter, transpira una sensualidad moderna.

Ya casi se esfumaron los hoyuelos de sus mejillas, y de aquella cualidad desdeñosa, enfadada, un poco rústica, campestre, tampoco apenas queda nada. Tiene manos de muchacho o de mujer delgada y seca. Los hombros son llenos, redondos, armoniosos, totalmente femeninos.

²⁷² CLAUDIA CARDINALE (n. 1938) es una actriz italiana nacida en Túnez, de padres italiano.

²⁷³ Planeta, 1977: «dueño».

²⁷⁴ Planeta, 1977: «sus».

PÍO CABANILLAS GALLAS²⁷⁵

Tiene la cara de andar con pies de plomo y en los ojos la tristeza indefinible del funámbulo. Alegre cabello ondulado, galante, nariz incisiva y recta, boca adolescente, escueta. La piel trasluce fatiga, tal vez insomnio, y las mejillas son pacientes y voluntariosas.

Una fisonomía informal, neorrealista, reflexiva, un tipo pícnico que sugiere vitalidad y la posesión de un verbo ágil y directo, un estilo coloquial ventilado con ráfagas de humor. Posee este señor anchas espaldas, con una capacidad de aguante imprevisible pero en cualquier caso ya admirable, unas espaldas solidarias, modélicas, históricas. La cabeza es recia, grávida, sin juego de cuello y literalmente pegada al fornido cuerpo, educado en la difícil disciplina del contragolpe. Las manos revelan una fuerza en reposo, una tensión acechante que, de algún modo difícil de precisar, establece una relación o complicidad defensiva con la mirada un tanto alarmada, teñida de melancolías y presagios: podría ser la actividad y la mirada de un hombre que, dejando por un momento sus ocupaciones, se ha inmovilizado presintiendo un sobresalto, un grito o un ruido en alguna parte, por ejemplo una puerta que se cierra de golpe por efecto de una corriente de aire.

También denota la actitud discreta y tolerante de un hombre todavía joven rodeado de viejos, y que, en medio de una conversación, constata con amargura (no exenta de cierta ironía, a juzgar por el juego sutil de la ceja izquierda) y recelo el peligro que entraña esta presunta corriente de aire unida a la nula capacidad para el diálogo que exhibe el vetusto grupúsculo de interlocutores de su derecha, beligerante y vociferante, temeroso del resfriado dogmático que podría acarrearles no tanto la apertura hacia el futuro como lo que esta apertura implicaría de revisión del pasado.

[PF:SyS, núm. 17²⁷⁶ (24 junio 1974), pág. 23]

²⁷⁵ PÍO CABANILLAS GALLAS (1923–1991) fue un político español, Ministro de Información y Turismo en 1974 y Ministro de Justicia (1981-1982). Fue uno de los impulsores de Alianza Popular (AP) y militó en Unión de Centro Democrático (UCD).

²⁷⁶ Es reproducida la página exacta en *Por Favor: Una historia de la transición*, Crítica, Barcelona, 2000 [a partir de ahora: Crítica, 2000], pág. 23. El retrato de Claudia Cardinale se reproduce sin modificaciones en Punch, 1975, pág. 66; y con cambios en Planeta, 1977, pág. 93. El de Pío Cabanillas Gallas se reproduce con modificaciones en Punch, 1975, pág. 94; y en Planeta, 1977, pág. 123.

MARILYN MONROE (IN MEMORIAM) / JUAN MARSÉ

MARILYN MONROE (IN MEMORIAM)

Perteneció a esa estirpe de criaturas acerca de las cuales uno no recuerda exactamente si sus ojos fueron azules; uno recuerda muy bien, en cambio, el delicioso guiño de esos ojos. O el diseño²⁷⁷ ligeramente amargo de su brillante boca roja, un temblor en sus bucles rubios o un vestido rojo adhiriéndose a su piel como una llama.

He aquí la muchacha que se ofrece surgiendo del trasfondo luminoso de su propio sueño provinciano. Pues²⁷⁸ ciertamente caminaba con un asombroso sentido de la tradición, consciente tal vez de conducir sus sonoras caderas hacia la inmortalidad: en cada una de sus pisadas, había un derramamiento de áureos sueños.

Era rubia y sencilla como el trigo. Por encima de la nariz entontecida y entrañable, se asomaba a sus ojos un espejismo de asombro y desamparo. Había en su muslo legendario una fatiga de oscura corista, algún hematoma azul o alguna humillación. El linaje real de sus mechas de oro no fue mancillado nunca, y uno tiende a evocarla encantadoramente miope y como si jamás tuviera conciencia de sus senos. No sé por qué, y la idea me extraña y me inquieta mucho, pero juraría que alguna vez vi a ese ángel rodeado de obispos apopléticos y de «gangsters» tísicos (caras roídas por la viruela bajo sombreros de ala torcida). Hoy sabemos que su sensualidad y su belleza carecían de misterio, y aquel ojo feroz con que fue calibrada la cadera musical, apagados los ardores de la juventud, entona cierto «mea culpa»: nunca fue híbrida la naturaleza erótica²⁷⁹ de su personalidad, nunca fue incolora a pesar del abuso del tecnicolor, ni siquiera excesivamente centelleante y deslumbrante; tuvo sus repliegues y sus claroscuros y no fue una muñeca de plástico.

También sabemos que tuvo una desgarbada primera juventud de zanquilarga con zapatos planos. Diríase incluso que parte de su erotismo radicaba en el hecho de no haber usado zapatos planos hasta los 25 años, y que por eso, cuando se encaramó definitivamente a los altos tacones rojos sus movimientos resultaron extravagantes y excitantes. Había en sus hombros encogidos un frío suburbial, y en su golosa garganta una lenta combustión interna. Jamás un tubo de Nembutal²⁸⁰ mereció esta boca. Su cuerpo de luz compacta, vestido únicamente con Chanel núm. 5, se esfumó. Sus caderas están quietas, deshaciéndose en la oscuridad. Esta señorita fue la inofensiva rubia fatal, la inolvidable corista de mallas zurcidas, el dulce ángel de luz cuyos admiradores no olvidan²⁸¹.

²⁷⁷ Punch, 1975: «El diseño».

²⁷⁸ Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: se elimina: «Pues».

²⁷⁹ Punch, 1975: se elimina: «erótica».

²⁸⁰ Corregido en las ediciones en libro. «Nembotal» en el original de *Por Favor*.

²⁸¹ Plaza y Janés, 1998: «nunca olvidarán».

JUAN MARSÉ²⁸²

El rostro, magullado y recalentado, acusa diversas y sucesivas estupefacciones sufridas a lo largo del día, y algo en él se está desplomando con estrépito de himnos y banderas. Este sujeto, sospechoso de inapetencias y como desriñonado, podría ilustrar no sólo una manera de vivir, sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive: mientras el país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro. De ahí la pupila descreída y la estatura escasa, escépticos los hombros, incierta la sonrisa y oscuros sus designios. Avanza cabizbajo y patizambo y con una leve cojera en la pierna derecha, tan leve que tampoco ella tiene posibilidades de futuro, y ni siquiera es elegante.

Hay en los ojos harapientos, arrimados a la nariz tumultuosa, una soñolienta nostalgia del payaso de circo que siempre quiso ser. Es flácida la encarnadura facial, quizá porque la larga hibernación intelectual y muscular, el aburrimiento, el alcohol y la luctuosa telaraña de casi cuarenta años de censura han abofeteado y abotargado las mejillas. La escarcha triste de la mirada y el incongruente rizo indómito son memoria de una adolescencia que le fue escamoteada. La niñez indigente y callejera, flanqueada por las altas tapias imperiales de lo prohibido, clama todavía en esa cara aniñada y en ese pelo ensortijado.

He aquí un hombre que espera cualquier autobús en cualquier parada, rumiando cualquier cosa. Visto de espaldas, mientras se aleja, es la mismísima imagen del pesimismo y del más celoso anonimato. Una solapada fatiga dorsal acucia su vieja disposición para la trola y el chisme y el vamos a contar mentiras tra-la-rá²⁸³. La barbilla se tuerce levemente hacia la boca ponzoñosa de invicto fumador de pitillos, de mosquita-muerta y de perezoso conversador. El ocasional humor que escopetea esa boca es sarcástico y puede herir y hasta ser injusto. El calibre del torso es excesivo en relación con las extremidades, pero sentado da el pego, especialmente de perfil.

Su aire de engolfada mansedumbre es engañoso. Es terco y perseverante tanto en sus amores como en sus odios. Es, también, el espécimen más vocacionalmente gandul que conozco. Su actividad soñada es dimitir de todo, incluso del tiempo y del espacio. De ahí quizá su actividad real: matar el tiempo y el espacio con torpes espejismos que pretende bañar, el insensato, con el rojo sol de la verdad. Manías.

[PF:SyS, núm. 18²⁸⁴ (25 octubre 1974), pág. 9]

²⁸² JUAN MARSÉ CARBÓ (n. 1933), nacido Juan Faneca Roca, es un destacado novelista catalán. Autor, entre otras, de las novelas *Últimas tardes con Teresa* (1966), *Si te dicen que caí* (México 1973; Barcelona 1976), *El amante bilingüe* (1990).

²⁸³ Planeta, 1977: se elimina el resto del párrafo y también «Su aire de engolfada mansedumbre es engañoso».

²⁸⁴ En *Por Favor* se publican sin firma. El retrato de Marilyn Monroe se reproduce con cambios en Punch, 1975, pág. 60; en Planeta, 1977, pág. 87; y en Plaza y Janés, 1998, págs. 87-88. En las dos últimas ediciones se eliminan los siguientes fragmentos: «O el diseño ligeramente amargo de su brillante boca roja, un temblor en sus bucles rubios o un vestido rojo adhiriéndose a su piel como una llama»; «El linaje real de sus mechas de oro no fue mancillado nunca, y uno tiende a evocarla encantadoramente miope y como si jamás tuviera conciencia de sus senos»; «y la idea me extraña y me inquieta mucho»; «la naturaleza erótica de su personalidad»; y «También sabemos que tuvo una desgarbada primera juventud de zanquilarga con zapatos planos. Diríase incluso que parte de su erotismo radicaba en el hecho de no haber usado zapatos planos hasta los 25 años, y que por eso». Por su parte, el retrato de Juan Marsé se reproduce sin cambios en Punch, 1975, pág. 58; y con ellos en Planeta, 1977, pág. 83. Hay un segundo retrato, con el título de «Autorretrato», en Tusquets, 1988, págs. 173 y 174.

SOFÍA LOREN / RICARDO DE LA CIERVA

SOFÍA LOREN

La señora está muy distinguida, muy inaccesible, muy de su casa y muy instalada. Viste con elegancia, pero jamás será elegante. Es una estrella, pero hace ya varios años dejó de enviarnos su luz. Es alta, pero no esbelta. Es pechugona todavía, pero sus senos ya no ejercen aquel explosivo magisterio de la chica del río.

Sus ojos rasgados, estirados hacia las sienas, son bellos pero ya no felinos. La boca es atractiva y espectacular, pero ya no vampírica. Las piernas parecen seguir creciendo, poniendo en peligro la difícil armonía que siempre lució el cuerpo. El famoso calibre de las caderas ya sólo está en la memoria turbia de Cinecittà²⁸⁵.

Sin embargo, sigue siendo lo que se dice un pedazo de hembra. Amueblada, enjoyada, enmaridada y enmadrada y con ínfulas de verdadera actriz, es lícito pensar que debajo todavía²⁸⁶ late de vez en cuando la Filomena Marturano²⁸⁷ ardiente y parlanchina. Sus rasgos se han afilado, su nariz es levemente más ganchuda y parece husmear malos olores, sus hombros se han descarnado algo. Pero mantiene cierta arrogancia juvenil, ya que no aquel furioso deseo de gustar que se enroscaba a su cuerpo como una serpiente.

Su cara, que fue exótica, está pasada de moda. Sigue ahí la barbilla tensa y la húmeda plenitud labial, pero ofrecen un escaso interés.

He aquí una señora que fue respetable por sus formas y que se ha convertido en una respetable forma de señora.

²⁸⁵ CINECITTÀ, es un complejo de estudios de cine y televisión en la parte oriental de Roma.

²⁸⁶ Plaza y Janés, 1998: «debajo de todo eso todavía».

²⁸⁷ *FILOMENA MARTURANO* (1950) es una película argentina, basada en una obra de teatro.

RICARDO DE LA CIERVA²⁸⁸

Distingue a este señor, recio, de alentadora complexión, la poderosa cabeza de frente abombada y reflexiva, tersa. La recta nariz combina con la redondeada barbilla un equilibrio clásico, socrático, ayudado por la boca de fina y discreta traza. La oreja es pequeña y gentil, sencilla y atenta, educada en el noble ejercicio de oír, entre todas las desaforadas voces actuales, algunas en las que podría anidar el abierto mañana.

Mientras, el hoy pesa todavía en sus cejas alicaídas, en su párpado abrumado, en sus ojos velados por una leve tristeza. Las sienes nevadas amplían el vigor de la frente, donde se estrella el ultra insulto, la intolerancia de algunos, la incompreensión de muchos y la impaciencia de unos pocos. Las líneas ascendentes que parten de los ojos, de la nariz y de la boca, y que marcan en la cara una cierta depresión, quedan compensadas por la barbilla airosa y esperanzada, sensual. Su mirada trabada en el aire inmediato descifra un invisible jeroglífico, una memoria todavía confusa que él no parece pretender usufructuar, sino esclarecer. En el pelo echado limpiamente hacia atrás hay una buena dosis de franqueza y sentido común, aunque puede parecer, a cierta distancia, escaso, inestable y débil.

En líneas generales, se trata de un señor bien plantado que, al igual que la acacia urbana, se espera que genere oxígeno y renueve el aire contaminado. Veremos.

[*PF:SyS*, núm. 19²⁸⁹ (11 noviembre 1974), pág. 9]

²⁸⁸ RICARDO DE LA CIERVA Y HOCES (n. 1926), historiador y político español. Ministro de Cultura (1980).

²⁸⁹ El texto de Sofia Loren se reproduce sin cambios (a excepción de una coma) en *Punch*, 1975, pág. 51 y en *Planeta*, 1977, pág. 77; y, con cambios, en *Plaza y Janés*, 1998, págs. 81-82. El texto de Ricardo de la cierva se edita con cambios en *Punch*, 1975, pág. 10.

GUILLERMINA MOTTA / CARLOS REXACH

GUILLERMINA MOTTA²⁹⁰

Tiene unos ojos que despliegan una gran actividad expresiva, suavemente irónicos, grandes y generosos. En el rostro ovalado, de risueña barbilla, la boca siempre inquieta gesticula un particular humor picante, infantil y tierno. La piel de esta señorita transpira un sensualismo de cuarto de baño luminoso, sonoro y divertido.

Flota en su cuello y en sus hombros pecosos esa excitante cualidad erótica de las «feúchas» con gracia, una vaga propuesta de felicidad aquí y ahora, una natural disposición afectiva que nace tal vez de cierto principio ético y altamente cívico según el cual el cuerpo es el mejor amigo del hombre, y no el perro.

Si no espectaculares, las piernas son bonitas y locuaces, entretenidas. El cuerpo es delgado e imprevisible: tiene un pronto, una capacidad de volúmenes y de curvas insospechadas y una eficaz y solvente imaginería. La voz es estimulante y la dicción, lenta y clara, se ciñe tiernamente en torno a uno, se arrima. En las manos hay serenidad y reflexión, tendencia al reposo, quizá para compensar la enorme vitalidad facial y el vigor imaginativo del cuerpo. En torno a la nariz flota cierta frialdad o cálculo, la listeza y la inteligencia de la mujer que sabe administrarse sus propios ensueños racionalmente.

En general, esta fisonomía sugiere, en contra de las apariencias, un comportamiento nada trivial y una jubilosa pero bien controlada combustión interna. No hay en su espalda la menor frialdad o desdén, ni siquiera cuando se aleja.

²⁹⁰ GUILLERMINA MOTTA (n. 1941) es una cantautora e intérprete española en lengua catalana y castellana.

CARLOS REXACH²⁹¹

Cara larga, en la que domina una incongruencia equina de tipo inglés. Las cejas espesas y tristonas son decididamente ibéricas, tercas, sobre unos ojos un tanto arrimados a la nariz magníficamente ganchuda y poderosa. Contrasta con la interminable faz la frente deprimida y casi oculta por las ondas doradas y angelicales de un pelo incierto.

En el cuello de atleta late una ensimismada lentitud muscular, ocasional, que puede llegar a ser desesperante. Pero contiene también, todo hay que decirlo, el germen de la larga zancada insospechada y del disparo contundente y decisivo de entrambos pies. La barbilla, con el hoyuelo, es viril, y la alta boca bien dibujada y de esmerada pulcritud.

He aquí un rostro de convincente sensualidad que, inexplicablemente, hacia su mitad, conforme se avanza hacia arriba, se diluye y se banaliza. Todo el atractivo radica en la recia vertical nariz-boca-barbilla. Lo demás parece paja o por lo menos revela cierta calidad blanda de paja hervida.

Señor, por lo demás, de convincente estatura, cintura flexible y largos muslos de estilizada musculatura, amén de cierta vaga ternura o bondad que flota en sus hombros.

[PF:SyS, núm. 20²⁹² (18 noviembre 1974), pág. 9]

²⁹¹ CARLES REXACH CERDÀ (n. 1947) fue jugador (1967–1981) y entrenador del F.C. Barcelona.

²⁹² Los textos se publican con cambios en Punch, 1975, págs. 45 y 13.

NURIA ESPERT / HAILE SELASSIE

NURIA ESPERT²⁹³

Señora fibrosa y nudosa, de tensa epidermis y pulso trascendente. Posee una boca maniática, de curvatura declamatoria y ansiosamente trágica, sobre la cual se alza una fina nariz asmática y espiritada. Las juveniles orejas, la tersa frente y los hieráticos párpados derraman sobre el rostro un sofisticado misterio indochino.

Es un rostro, el de esta señora, devorado por una teatralidad sin límites, obsesiva e inhumana, hay un latido neura en las aletas de la nariz. En la boca asoma un grito desgarrador, en verso, y un tenaz sentimiento trágico de la vida, gutural, ensayadísimo, que parece buscar constantemente el aplauso. Hay en esta faz enfática²⁹⁴ cierta oscura materia profundamente vanidosa y superdotada que debería haber hecho mutis hace tiempo. Excesiva rigidez. Amanerada. Fría, importante y sublimada.

Por si fuera poco, a la incansable y latosa expresividad de yeso de la cara hay que añadir la del cuello, no menos enérgico y musculoso. Laten en ese cuello los estertores de Desdémona en el lecho, los aullidos del Menelic en las cumbres y la fantasmal morbidez de la dulce Ofelia ahogada. Cuello atlético y poderoso, entronca con un cuerpo aguerrido y audaz, violentamente femenino, dúctil²⁹⁵, de firmes caderas y muslos de luz de luna y dotado de una sugestiva y casi mareante tramoya. En conjunto, la señora posee una magnífica planta. El ligero, el salto de cama y el amante en el armario –es decir, el vodevil– no le harían ningún mal, aunque sólo fuese para variar un poco.

²⁹³ NURIA ESPERT (n. 1935) es actriz española de teatro, cine y televisión. Hay un nuevo retrato en Tusquets, 1988, pág. 159 y 160.

²⁹⁴ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «enigmática».

²⁹⁵ Punch, 1975, y Planeta, 1977: «violentamente dúctil».

HAILE SELASSIE²⁹⁶

La característica más acusada de esta cara es del orden mineral. Está formada por carbones apagados, cenizas y diamantes. Del antiguo e incandescente poderío quedan restos sensuales en la hermosa boca y en la nariz de halcón. La barba perdió aquella intensa negrura del cuervo, la mirada es recelosa y ceñuda, inestable.

Este señor ve venir la tormenta y no tiene paraguas. Otea el horizonte encapotado y el avance del aparato eléctrico, escudriña la falta de respeto del rayo de los tiempos y el inquieto paso de sus leones enjaulados. La secular carga de honores y la milenaria impunidad le han abandonado dejando una indecible fatiga en sus hombros y en sus chupadas mejillas. En vano aflora a sus labios el profundo misterio de la estirpe de Judá, la sabiduría de Salomón y la belleza de la reina de Saba. No le eximen del pago de los impuestos.²⁹⁷

El intocable perfil de medalla ya se borra al tacto de los tiñosos dedos del pueblo. El desaliñado cuello de la camisa y el nudo flojo de la corbata son signos inequívocos de pérdida de poder. El exótico héroe de nuestra infancia aventurera, el legendario León que se enfrentó a Mussolini está en la cola de contribuyentes ante una ventanilla

[*PF:SyS*, núm. 21²⁹⁸ (25 noviembre 1974), pág. 9]

²⁹⁶ HAILE SELASSIE I (1892–1975), nacido Tafari Makonnen, fue el último emperador de Etiopía.

²⁹⁷ *Punch*, 1975: «No le eximen del pago de la factura de la vida, finalmente, le ha pasado».

²⁹⁸ Los textos se reproducen con cambios en *Punch*, 1975, págs. 12 y 69. El retrato de Nuria Espert se reproduce también con cambios en *Planeta*, 1977, pág. 25, y es rehecho para la edición de *Tusquets*, 1988, págs 159-160, quedando:

Se levanta el telón –es un decir– y aparece en el escenario un Hamlet turbador y adolescente, andrógino, vestido totalmente de negro, de muslos estilizados y grandes ojos almendrados. Así fue como surgió ante mí, por primera vez, esta señora, una noche bajo las estrellas, hace ya bastantes años. La felina elasticidad de sus movimientos, el terciopelo negro de las caderas y el puñal persisten en el recuerdo.

Este notable rostro tuvo siempre una extraña vocación de mascarón de proa. Las facciones estiradas, tensas, sugieren una antigua y apasionada relación con el viento, el mito personal y eso que solemos llamar el incierto porvenir. La boca es delgada, austera, desprovista de cualquier exotismo sensual a la moda, pero no exenta de coquetería; elocuente incluso en reposo. Alrededor de las fosas nasales, en la nariz breve y espiritada, inventada, alienta una ansiedad de asmática romántica, un desasosiego o una palpitación del carácter. Toda la energía facial se concentra en la boca y en las sienes, que los negros cabellos al viento dejan al aire. Las gafas no permiten admirar unos ojos largos y calmosos, separados de la nariz, inteligentes y avisados, ni los párpados hieráticos y algo solemnes que derraman sobre el rostro un sofisticado misterio indochino.

Pero en esta figura lo interesante es lo que no se ve, sin querer desmerecer lo que se ve. La voz, por ejemplo, habitualmente reposada y un poco gruesa, convaleciente de no sé qué inviernos del corazón y la memoria, qué congeladas emociones y enfriados delirios. Sugiere una mente fría y un corazón caliente, una voz de fuego sumergida en el agua, como la de Ofelia, cierta fibra ingenua e ilusionada, entusiasta, pero también la ronquera sensual de Anna Christie o los infelices estertores de Desdémona –por no añadir los aullidos triunfales de Manelic, que ella es perfectamente capaz de interpretar.

Es el reflejo de ese fuego interior que trasluce el hielo del rostro, más que el rostro en sí mismo, lo que la distingue en la escena y en la vida.

Este segundo retrato se reproduce sin cambios en *Plaza y Janés*, 1998, págs. 65-66.

MARÍA LUISA SAN JOSÉ / LUIS BUÑUEL

MARÍA LUISA SAN JOSÉ²⁹⁹

Está como sentada, con el abdomen encogido, palpitante. El líquido elemento oculta sus rodillas, así que nada puede decirse de ellas. Tampoco se puede decir gran cosa de la calidad de la piel, ya que aparece cubierta por hilos de agua, sol y escalofrío. Los rubios mechones ocultan parte de los ojos, de modo que igualmente sería aventurado precisar su color y su forma, y ya no digamos de su calor afectivo y sus alegres propuestas o reclamos.

El resto se esconde detrás de la ropa. La mano derecha inicia –o concluye, nunca se sabe– un gesto cuya naturaleza nos resulta ambigua y acerca del cual sería descabellado y poco prudente hacer conjeturas. En cuanto a la mano izquierda, su lenguaje resulta a todas luces más inteligible. Dicho sea con toda clase de reservas, esta mano parece tantear o indagar acerca de la identidad de la húmeda y soleada interfecta.

Podría también aventurarse la posibilidad de que esta señora³⁰⁰ sonría con picardía y con gracia, o, cuando menos, enseña los dientes, eso parece evidente. Quizá tampoco sería mucho atrevimiento, y no resultaría dañada la susceptibilidad de nadie, añadir que, si bien no se ve –lo cual facilita las cosas del pudor– la espalda se adivina esbelta, plena, redondeada y altamente estimulante. Pero, por supuesto, es simplemente una conjetura.

En conjunto, y pese a los obstáculos que impiden una visión correcta, nos atreveríamos a afirmar que se trata de una muchacha en contacto con el sol y el agua.³⁰¹

²⁹⁹ MARÍA LUISA SAN JOSÉ SEIVANE (n. 1946) es una actriz española.

³⁰⁰ Punch, 1975: «señorita».

³⁰¹ Punch, 1975: «y el agua, y con atributos físicos francamente estimulantes».

LUIS BUÑUEL

Un aleccionador sarcasmo desputa en los ojos soñolientos, bajo párpados pesados de chungu y camuflados entre múltiples arrugas rientes. La boca es amarga en su pitorreo labial, brutalmente indiscreta³⁰², las cejas gruesas y el pelo ralo y escaso. Con su testa de campesino cabezón, con sus orejas que no escuchan todo lo que oyen, este señor ofrece un magnífico ejemplo de solidez mental y de imperecedero cariño al pantalón de pana.

La notable nariz parece olfatear chascarrillos de sacristía a distancia. Flota en torno a las comisuras de la boca un alto y cívico espíritu burlón, corrosivo y cándido a la vez. Las características anticlericales de esta fisonomía son tan notables, que a veces llegan a encarnar la socarrona sabiduría y la imperturbable cachaza del cura rural, tabacoso y vinoso y metomentodo. De correcta estatura, recio, la piel curtida y la barba cerrada, malhablado y con una profunda experiencia del insensato y secular quehacer nacional, es, en el fondo, un divertido charlatán que maneja paradojas para no aburrirse.

La incongruencia que despliega la gran oreja y el habitual desdén visual, de titiritero preocupado exclusivamente en mover bien a sus muñecos, es sólo aparente. Toda la enorme capacidad de síntesis fabuladora está en su boca irónica, mordaz, dominical, de descreído saliendo de misa de doce.

[*PF:SyS*, núm. 22³⁰³ (2 diciembre 1974), pág. 9]

³⁰² Planeta, 1977: «indiscretas».

³⁰³ El retrato de María Luisa San José se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 53. Marsé añade un párrafo inicial en *Punch*, 1975: «Vamos con tiento, con esta señora». El retrato de Luis Buñuel se publica sin cambios en *Punch*, 1975, pág. 28 y con cambios en *Planeta*, 1977, pág. 47.

ANALÍA GADÉ / EL CORDOBÉS

ANALÍA GADÉ³⁰⁴

Señora de rosados volúmenes y altas ensoñaciones, esbeltas ternuras, bellos ojos fosforescentes y senos diamantinos. Es alta y rubia, de hombros estremecidos en los que anida un frío ancestral. Posee una espalda de primer orden y un talle trémulo y gentil. En la boca aflora una levísima amargura y el mentón adelanta cierta dureza.

El cuerpo, vagamente recamado de oro, prieto, de un vigor insospechado, genera una lentitud de movimientos felinos, un antiguo rumor de sedas y terciopelos. Alrededor del fino cuello hay una fantasmagoría de perlas y coral. La frente es hermosa y ancha, las cejas de limpio trazo. Los cabellos exigen la banda de terciopelo negro. Al muslo marfileño, aunque ella no lo muestre, se le adivina la textura y el calibre por el vuelo de la falda, preferentemente blanca y plisada. Las rodillas cruzadas emiten ese fluido discreto de las mujeres habituadas a la esperanza, a construir su propio mañana cada día³⁰⁵. En general, la señora transpira una alada cualidad de cuento de hadas, diríase una transparencia o una gaseosa naturaleza de princesita triste y encastillada. Sin embargo, la estructura física es monumental. Ocurre simplemente que sobre ella, la mirada clara derrama todo el tiempo áureos sueños.

³⁰⁴ ANALÍA GADÉ (n. 1931), nacida María Ester Gorestiza Rodríguez, actriz argentina afincada en España.

³⁰⁵ Punch, 1975: «día a día».

EL CORDOBÉS³⁰⁶

Hasta hace algunos años fue la versión masculina de B. B.³⁰⁷

El flujo gatuno de los pómulos, la boca espectacular, incluso la calidad del pelo y la color le hermanan con la francesa universal. Este señor, por lo demás, va un tanto cargado de hombros, es de estatura regular y tiende a embestir de frente y verbalmente. Posee un aire de rufián simpático, los ojos son listísimos, las manos rápidas. La impronta sexual que su imagen impuso un día, coincidiendo con la moda del momento (los Beatles³⁰⁸, la B. B.), ya no permanece y no goza de mordiente. En la cabeza dorada se combina y se enreda en el viento un tinte sombrío de humillaciones pasadas y una luz de insolencia juvenil. Los huesos de esta cabeza son poderosos, duras las mandíbulas, la nariz y los labios, y flota una ternura asiática en los ojos y en los pómulos.

En el verano, bajo el sol, las cicatrices serán lagartos dorados adheridos a la piel. Las ceñidas caderas son achuladas, rumbosas pero no elegantes: diríase un poco prostitutas, demasiado complacientes y fáciles. Debido a cierto cansancio que ahora se asoma a los ojos, el flequillo ha perdido algo de su antiguo encanto natural.

La nuca sigue siendo la de un rapaz que despierta instintos maternales de protección y de cariño.

[*PF:SyS*, núm. 23³⁰⁹ (9 diciembre 1974), pág. 9]

³⁰⁶ EL CORDOBÉS (n. 1936), nacido Manuel Benítez Pérez, es un torero español.

³⁰⁷ Brigitte Bardot.

³⁰⁸ THE BEATLES fue una banda inglesa de música rock, integrada por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Ringo Starr.

³⁰⁹ El retrato de Analía Gadé aparece con cambios en *Punch*, 1975, pág. 15. El de El Cordobés se reproduce sin modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 14 y en *Planeta*, 1977, pág. 27.

MARLENE DIETRICH / JOSÉ ANTONIO GIRÓN

MARLENE DIETRICH³¹⁰

El extraño y pertinaz fulgor de los pómulos gatunos, la ternura asiática de los párpados, las mejillas chupadas, la delirante vida de las aletas de la nariz, la frente pura, translúcida, sedosa. Estas son algunas de las cualidades de una estrella que, aun cuando ya está apagada, nos sigue enviando su luz, como las de verdad.

Esta hermosa señora, este fantasma inolvidable, es más real que esta tierra que pisamos. Sobre el pequeño barril que ya no existe, definitivamente astillado por el tiempo y el olvido, el soberbio calibre del muslo derecho, su luz y su nácar, su ligero negro y su reclamo siguen siendo palpables. Las largas piernas enfundadas en medias negras son como la espina dorsal de la memoria. La rara perfección de la nariz armoniza con la suavidad del mentón. Hay una ironía levemente viril en las comisuras de la boca, que hace juego con la chistera ladeada y con el frac. La blanca pechera y la cara emiten destellos.

La cabeza es bellísima porque los huesos son perfectos. Esta cabecita orlada de oro fue a Shanghai, ciudad llena de espías y peligrosa, simplemente a comprarse un sombrero. He aquí un rostro nimbado por el halo de los sueños, por el auténtico polvo de estrellas. Y el cuerpo, vestido de fúlgido lamé o de severo frac, estará siempre gloriosamente aculado sobre el barril de la memoria.

³¹⁰ MARIE MAGDALENE DIETRICH (1901–1992) fue una actriz y cantante alemana que adoptó la nacionalidad estadounidense.

JOSÉ ANTONIO GIRÓN³¹¹

Alto y constante, de blanca cabeza leonina asentada sobre imponente cuerpo de alzadas espaldas donde flota un confuso aleteo de águilas, un complicado rumor de guerra. Caballero de plata fúnebre, con cejas como crespones negros, con ojos de hierro. Una vigorosa entidad física de prietas convicciones y noble³¹² embestida frontal, de rancos recordatorios y urgencias verbales, pero también de soleados silencios y aplazadas auroras.

Al primer golpe de vista, cuando avanza, su figura sugiere una energía y una urgencia incongruentes, un movimiento contradictorio de rechazo y de adhesión a la vez: la cojera es añeja y hasta romántica, blasonada y conforme, pero los hombros aupados generan esa fuerza en reposo de los felinos, esa agazapada impaciencia dorsal que anuncia el salto, la acción.

Salto, por otra parte, dormido en su propia dinámica, garabato histórico del saltador de vallas clavado en la salida, patética figura de mármol que eterniza el instante del impulso inicial³¹³. Los ojos trabados, no exentos de cierta ironía, recelan saltos ajenos, agazapadas inminencias. La frente es generosa y prepotente, de temperatura castrense atenuada por la nieve de los intactos cabellos, nieve que también salpica el duro bigote de corte tradicional. Curiosamente, la boca es recoleta y de una textura³¹⁴ casi infantil.

He aquí una gran cara trabajada por el tiempo y la ensoñación no sólo de todo aquello que fue sino también de todo aquello que pudo haber sido, surcada por tantas cosas que han pasado y tal vez por otras que van a pasar, repliegues de la memoria, arrugas, bolsas, cicatrices, coágulos del olvido, sombras de sombras.

[PF:SyS, núm. 24³¹⁵ (16 diciembre 1974), pág. 9]

³¹¹ JOSÉ ANTONIO GIRÓN DE VELASCO (1911–1995) fue un militante falangista de gran importancia durante la dictadura del general Francisco Franco. Ocupó el Ministerio de Trabajo entre 1941–1957. Durante el tardofranquismo fue una de las voces del *búnker*, sector político inmovilista dentro del régimen que se oponía a cualquier cambio en el sistema.

³¹² En Plaza y Janés, 1998, se elimina: «noble».

³¹³ En Plaza y Janés, 1998, se añade: «inicial: el Movimiento que no se movió».

³¹⁴ Plaza y Janés, 1998: «ternura».

³¹⁵ Los retratos aparecen sin cambios en Punch, 1975, págs. 59 y 88; y en Planeta, 1977, págs. 85 y 119. Y con cambios, en Plaza y Janés, 1998, págs. 85-86 y 89-90, respectivamente.

ELIZABETH TAYLOR / ALFONSO PASO

ELIZABETH TAYLOR

Morena de ojos azules, pequeña, ajamonada, cálida. Tiene la nariz respingona y las manos largas. Hermosa boca y generoso escote. La encarnadura de los hombros, seguramente pecosos, es excesiva, y lo mismo le ocurre en la cintura. El talle es corto y también las piernas. Finos los tobillos, desbastadas las caderas.

Indiscutiblemente guapa pero con no pocos baches y caídas y excesos, emitiendo siempre un mensaje erótico difícil de calibrar, desde luego febril, acolchado y sudoroso. Cuando no sonríe, su boca tiene forma de pellizco. La piel es buenísima, meridional, probablemente con sabor a yodo y a mar. Los ojos, a veces, son dos estrellas furiosas. Aunque suele peinarse y vestirse de la forma más complicada, se trata de una señora que oculta naturalmente una desnudez todavía más complicada, confusa y tumultuosa. Hace años lucía un mentón de mosquita muerta, puntiagudo y reluciente como una porcelana, y sus rodillas cruzadas, cuando se sentaba, componían un artefacto sensual capaz de fulminar a cualquiera con el rayo de la muerte.

En conjunto, transpira una mezcla de adolescencia y de madurez, de acné juvenil y de axila espesa y sudorosa: un intenso olor a crema Nivea y a whisky.

ALFONSO PASO³¹⁶

Llamado también el comediógrafo fecundo. Parece un mayordomo escapado de una polvorienta comedia de salón. Necesita que le pasen el aspirador. Mucha carpintería, mucha tramoya en esta cara larga, empolvada, gesticulante y diríase locuaz hasta la náusea. Vistoso pelo gris, bigote canoso que parece postizo, reluciente apéndice nasal, orejas de yeso. La boca es negroide y accidentada y compone uno de esos gestos teatrales que con frecuencia constituyen una segunda naturaleza en los actores.

El señor luce un aire inestable de maduro de buen ver, pasado de moda y blanquecino. Hay algo doloroso y siniestro en las manchas oscuras que circundan sus ojos, en las hirsutas cejas negras y en los labios perfilados y fúnebres. Le falta cuello y le sobra frente o mejillas o como quiera que se llame esa larga, interminable autosatisfacción facial y teatral. Las orejas son de una banalidad pasmosa, y la célebre fecundidad o ingenio no se ve por ninguna parte, debe hallarse en el cogote. La mano es blanda y femenil, falsa, como de yeso. Mucha honradez profesional en los párpados tristes y en el nudo de la corbata.

En definitiva, hay en esa como empolvada fisonomía algo de vieja marquesa disfrazada de actor secundario, mediocre y bajito. En realidad tampoco es ningún mayordomo escapado de ninguna comedia, pero, como diría Oscar Wilde³¹⁷, se comporta como si lo fuera.

[*PF:SyS*, núm. 25³¹⁸ (23 diciembre 1974), pág. 9]

³¹⁶ ALFONSO PASO (1926–1978) fue un dramaturgo español, autor de sainetes dramáticos, comedias, tragedias y obras de denuncia social.

³¹⁷ OSCAR WILDE (1854–1900) fue un escritor, poeta y dramaturgo británico-irlandés.

³¹⁸ El retrato de Elizabeth Taylor se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 68. El de Alfonso Paso se publica sin cambios en *Punch*, 1975, pág. 62; y en *Planeta*, 1977, pág. 89.

JACQUELINE ONASSIS / MARIO SOARES

JACQUELINE ONASSIS

Señora delgada, angulosa, con nariz de púgil y ambiciosos andares de pasarela... de yate. En torno a su gran cabeza flota un aire de alimaña tenaz y succionante, un chirrido de insecto articulado, metálico y atroz. La boca es vampírica, grasienta y fulanesca.

En esta ancha faz se reflejan indecibles escenas de cama.

Es alta, de estremecidos hombros aristocráticos, de escurridas caderas y muslos de amazona adolescente. Un tanto patizamba. Ojos grandes y muy separados, vivos y ansiosos, limpios de nostalgia del pasado; tensos y penetrantes ante el futuro. Su elegancia suelta ese tufillo peculiar del mundo de las altas finanzas, un olor a cuero de mullidas butacas, a puros habanos y a Rémy-Martin en panzuda copa. En efecto, en su amplia sonrisa hay siempre una inminencia de transacción y de firma, una temperatura sexual de pleno acuerdo por ambas partes. No es una hermosa señora, pero se pasea por el mundo como si lo fuera. Esa tensión del cuello es un residuo de los ardores de la juventud, de aquel ímpetu profesional de fotógrafo con que acorraló un día a John F. Kennedy.

La barbilla es caliente y casi obscena, transpira una húmeda e incalificable necesidad de gustar: relumbra y empuja. He aquí una dama de larga zancada que se excita con el luto.

MARIO SOARES³¹⁹

Parece simplemente un señor de su casa que recibe (en un comedor con lámpara de flecos y mesa con hule) embutido en su hogareño suéter y con la corbata floja, un poco despeinado, amable y vulgar. Un tipo algo grueso, lento, confortable. La papada rebosa sobre el cuello gris de la camisa gris, la sonrisa de sobremesa desplaza las fofas mejillas, la nariz es carnosa y un tanto apayasada, los ojos saltones y risueños, el pelo ondulado y antiguo, con hebras de plata que fulgen. Una encarnadura banal y afable, en fin, donde parece anidar un cansancio cotidiano y puntual, un ancestral horario de oficinista o de dueño de tienda de ultramarinos, madrugador y eficiente.

Sin embargo, la magia vital que transmite esta fisonomía apacible, trufada de vecindad y buen humor nace de una vertebrada energía intelectual, cuyo fluido sin duda ha de contagiar a los interlocutores o auditores. Es obeso y sudoroso y en consecuencia poco garboso, pero podría poseer un verbo restallante, plástico y exacto. Deambula por el triángulo ojos-nariz una cualidad infantil, soñadora y esperanzada tal vez en exceso. En la pupila puntea un grado de humedad sospechoso de emociones fáciles e incontroladas.

Éste es, en definitiva, el físico de un político sin esa turbia apariencia del político. Con vocación de anonimato, lo cual se agradece de veras.

[*PF:SyS*, núm. 27³²⁰ (7 enero 1975), pág. 9]

³¹⁹ MÁRIO ALBERTO NOBRE LOPES SOARES (n. 1924), político portugués. Presidente de Portugal entre 1986–1996.

³²⁰ El retrato de Jacqueline Onassis se reproduce sin modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 70; y en *Planeta*, 1977, pág. 95. El de Mario Soares aparece con cambios en *Punch*, 1975, pág. 77.

SILVIA TORTOSA / ADOLFO MARSILLACH

SILVIA TORTOSA³²¹

Rubia suave, translúcida, nada aparatosa, pero con sorpresa, y grata. La totalidad del cuerpo no parece especialmente memorable, pero las partes indudablemente sí. Está poseída por esa nubil languidez de la adolescencia que no renuncia al paraíso cuando éste ya está perdido y bien perdido. Los ojos son grandes y oscuros, la boca fresca, casi fría, la nariz airosa y anhelante.

Sabemos poco de sus piernas, pero a juzgar por el fino y esbelto cuello son tersas y doradas. La mirada limpia y esperanzada habla de caderas infantiles y nerviosas, y los hombros bronceados de senos pequeños y presumiblemente trémulos. La gama expresiva de esta cara bonita no ofrece mucho interés, no es demasiado dúctil ni variada, pero la calidad es indiscutible. Necesita tal vez una leve distorsión, cierta asimetría, algún elemento que rompa la deslumbrante monotonía que siempre propone toda perfección. El cabello lacio ofrece, en cambio, infinitas posibilidades de destellos, vibraciones, ternuras, sueños y condenaciones.

Se trata, en definitiva, de una señora de excelente calidad ósea, mejor estructura carnal y superior epidermis.

³²¹ SILVIA EULALIA TORTOSA LÓPEZ (n. 1947), actriz española.

ADOLFO MARSILLACH³²²

Señor más bien magro y algo encorvado, con fuerte inclinación verbal a mirarse el ombligo. La cabeza en forma de huevo sugiere un olor a farmacia. Es posiblemente una de las cabezas mejor amuebladas del teatro español. Los ojos son muy vivos, un tanto pegados a la nariz ganchuda y enérgica. La boca, aun estando cerrada, parece que hable. Es una boca experta en hacer gárgaras, en canto gregoriano y en ecos egocéntricos; es una boca nasal, valga la perogrullada: esconde esa resonancia melosa y amarilla de los talentos que gozan hablando de sí mismos.

Por cierto que la voz también es ovalada, gótica, y, como la de casi todos los actores españoles, parece impostada y puede llegar a marear con sus vuelos egocéntricos. Diríase que vocaliza en un tono equivocado que nunca fue el suyo.

El perfil es de constipado amanerado y vocero. Los ademanes son suaves y hasta elegantes, exactos y medidos, propios de quien cree ser constantemente objeto de observación. La precisión de los trazos que componen el rostro revela agilidad mental. Y esa impaciencia labial-nasal, que es la característica de este señor, denotan una incontenible tendencia a entonar algo, quizás el do de pecho.

[*PF:SyS*, núm. 28³²³ (13 enero 1975), pág. 9]

³²² ADOLFO MARSILLACH SORIANO (1928-2002). Actor, autor dramático, director de teatro y escritor español.

³²³ El texto se reproduce sin modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 17.

ELIZABETH DEL TORO / LEÓNIDAS BREZNEV

ELIZABETH DEL TORO³²⁴

Una mirada superficial a esta bella ugandesa de audaces ojos y tránsitos jubilosos, podría llevarnos a conclusiones precipitadas, e incongruentes estilo *he aquí una negrita que está como un tren o vaya cuerpo diplomático gasta la señora ex ministro*, etcétera. Porque de diplomático, ese cuerpo de alegre luto e intrépidas escalas técnicas, no tiene nada, excepto tal vez la discreta, la pulcra, la silenciosa y elocuente manera de dar la espalda.

Lo primero que llama la atención en esta importante señora es el gesto alertado, tenso, de generosa disponibilidad aquí y ahora, gesto que se articula elegantemente desde la airosa cabeza sostenida por un alto y fino cuello hasta las caderas que se suponen rotundas y de ébano. Hay mucha arrogancia en esa cabeza, y flota en torno a ella la hermosa elasticidad de la pantera mezclada con la inocencia y la dulzura de la gacela. El óvalo de la cara es delicado pero firme, los ojos nerviosos y estirados hacia las sienes, la frente abultada y virginal, la nariz menos chata de lo que su raza podría imponer, y la boca ancha y dura y con toda probabilidad calentita como un pan.

Hay que detenerse un instante en esa boca y considerar la pálida seda negra de los labios gruesos y chafados, especialmente el superior, desplegado, poderoso como un músculo, y cuyo calibre y latido derrama sobre la totalidad del rostro una audaz percepción, aquel reflejo nervioso de un viejo instinto selvático perdido hoy casi del todo juntamente con la libertad y la felicidad.

³²⁴ PRINCESA ELIZABETH CHRISTOBEL EDITH BAGAAAYA AKIIKI DEL TORO (n. 1936), política, diplomática, actriz ugandesa. Ministra de Asuntos Exteriores bajo el gobierno de Idi Amín.

LEÓNIDAS BREZNEV³²⁵

Si bien no es seguro, en contra de lo que suele decirse, que el ejercicio del poder corrompa, es indudable que afea. El señor es bajo, recio, comprimido, pesadote, con esa fealdad triste y amorfa que caracteriza a casi todos los políticos actuales importantes (a excepción tal vez de Castro³²⁶, ese caballo) y que parece el justo castigo a su común falta de imaginación, a su insoportable palabrería y a sus ambiciones de mando. Allá ellos.

Aquí tenemos una boca ancha que inútilmente proyecta una sonrisa ladeada que no acaba de aflorar. Más bien ríen los ojos, astutos dentro de las ranuras de la piel arrugada y noble, bajo unas cejas increíblemente superpobladas y selváticas, hirsutas y negras, unas cejas justamente célebres y hoy únicas en el mundo de la alta política convivencial y retórica. Son unas cejas que ocupan más territorio que los ojos y esparcen sobre el rostro una fúnebre severidad. Es la imagen de una terca convicción histórica, esteparia y decisiva, mezclada con una reciedumbre de congestionado o de señor a punto siempre de reírse de algo o de toser.

Señor, además, cuadrado, tanto de frente como de perfil, produce igualmente la curiosa impresión de poder andar para atrás o de lado lo mismo que lo hace casualmente hacia delante. Al igual que ciertos curas afables, parece desplazarse sobre ruedecitas. Pero podría haber sido un leñador, un carnicero o un viejo promotor de combates de boxeo. Tiene la nariz corta y el morro largo, y es el único rasgo físico simpático en una faz hosca y aburrida.

[*PF:SyS*, núm. 29³²⁷ (20 enero 1975), pág. 9]

³²⁵ LEONID ILICH BRÉZHNEV (1907–1982) fue dirigente de la Unión Soviética entre 1964 y 1982.

³²⁶ FIDEL ALEJANDRO CASTRO RUIZ (n. 1926), Primer Ministro y Jefe de Estado cubano (1959-2008).

³²⁷ El retrato aparece sin modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 17.

DAMA DESCONOCIDA / HENRY KISSINGER

DAMA DESCONOCIDA

Quede por una vez en suspenso e inoperante la sarcástica adjetivación, la tramoya conceptualista y la retórica sensual de esta página. Harapos, huesos y clamor de venganza. Hablar de otra cosa sería letra muerta. Porque a ver, ¿dónde está aquel perfume, aquella oscura materia sexual que solíamos detectar? ¿De qué ansiosa boca rubia se puede hablar aquí, de qué bruma estival derramándose en qué miembros soleados ni qué puñetas? ¿Dónde está el famoso latido anhelante de las aletas de la nariz, por ejemplo, dónde la sedosa pelusilla de melocotón de la nuca o el fluido gatuno de los pómulos?

¿Qué fue de aquella delirante vida de las formas, del luminoso temblor de los senos, de las sonoras caderas? ¿Dónde está la cintura de oxígeno, la larga espalda inolvidable, las axilas suavemente depravadas? ¿Cómo se articulan en esta anatomía los nervios secretos de la fascinación y el erotismo, dónde están los ojos como estrellas furiosas, dónde la fresa y la nata de la boca? ¿Qué se hizo del alto y pueril vigor de las nalgas, de la tensa vida de las corvas, de la dulce mirada del ombligo? ¿Qué de los ojos de corza libre, qué de los hombros de pan? ¿Dónde está aquella intimidad opaca, según solíamos decir, de la cara interna de los muslos, dónde los vestigios de la nínfula que toda mujer retiene, las manos quizá de nardo, los dientes tal vez de nieve...?

Preguntad a los miserables que gobiernan el planeta, preguntad a los miserables que gobiernan el planeta, preguntad a los miserables que gobiernan el planeta.

HENRY KISSINGER

Frente deprimida. Orejas pequeñas pero mortíferas. Boca escueta, hosca, tipo cremallera: los pliegues en las comisuras truncan cualquier posibilidad de alegre expansión y confianza.

Hay amargura, tristeza, confusión, ironía, falacia y dolor de hígado en esta cara, una caótica amalgama de sentimientos diversos y posiblemente todos falsos. La tristeza apayasada, inestable, proviene de las cejas caídas, asnales, que derraman sobre el rostro un reflejo de espeluznante inocencia infantil. Espeluznante porque este señor ni es inocente ni es infante. Es simplemente un señor bajito con una firme mandíbula de esas que apuntan al pecho de la gente. Parece usar una máscara de asesino profesional o de maniaco sexual en un film checoslovaco que nunca se ha hecho pero que podría hacerse. Posee esa cualidad hierática y luctuosa de los pistoleros de baja estatura, esa estática tranquilidad que proviene de creerse superior, de sentir que está reflexionando en voz alta en presencia de una vaca o una legumbre.

Tanta pesadumbre hay en esta mirada, que nadie diría que es capaz de organizar una guerra. La paz de algunos países está encaneciendo sus cabellos, que están bien lejos, contra lo que opinaron en Estocolmo³²⁸, de la blancura de la paloma. En resumen, tras la lánguida mirada perruna este señor esconde una pupila de pus. Pero sería injusto comparar a un político con un perro. Sería injusto para el perro, que es una criatura sensitiva y vigilante³²⁹.

[PF:SyS, núm. 30³³⁰ (27 enero 1975), pág. 9]

³²⁸ Henry Kissinger recibió el Premio Nobel de la Paz en 1973.

³²⁹ Plaza y Janés, 1998: «solidaria».

³³⁰ El texto «Dama desconocida» se incluye sin cambios en Punch, 1975, pág. 95 y en Planeta, 1977, pág. 233. En cambio, en Tusquets, 1988, págs. 171 y 172, el texto es reestructurado, quedando:

Quede por una vez en suspenso la sarcástica adjetivación, la tramoya conceptualista y la retórica sensual de esta página. Dejemos de lado el artificio verbal, los trucos del oficio, las artimañas metafóricas y el tintineo del símil. Ocurre que aquí, frente a esta señora etíope con su hijo en brazos, la habitual cultiparancia, el perifraseo, el alegorismo, la prosopopeya y el retruécano resultarían poco menos que una infamia. Aquí no hay más que harapos, huesos y clamor de justicia.

El juntapalabras asalariado, más o menos diestro en sus anteriores cometidos, declara hoy su impotencia. ¿Dónde está aquella ceniza sexual, aquella oscura materia que solíamos detectar y enaltecer? Refiriéndonos a la boca, ¿de qué prodigio de diseño se puede hablar aquí?, ¿de qué floración rosada o de qué bruma estival derramándose en qué miembros soleados ni qué puñetas? ¿Dónde está el famoso latido anhelante de las aletas de la nariz, por ejemplo?, ¿dónde la ternura asiática de los párpados, la sedosa pelusilla de melocotón de la nuca o el fluido gatuno de los pómulos?

¿Qué fue de aquella delirante vida de las formas, del leve temblor nupcial de los senos, de las sonoras caderas, de la voz encamada? ¿Dónde está la cintura de oxígeno, la inolvidable espalda de nácar, las axilas suavemente depravadas? Sobre esta anatomía se ha de grabar un texto nuevo, pues el presente retrato ya no puede ser más que una parodia de sí mismo, la burla de un estilo. Porque, veamos, ¿cómo se articulan en esta anatomía los nervios secretos de la fascinación y el erotismo?, ¿dónde están las sedosas rodillas, los ojos como estrellas furiosas, dónde los pezones rosados como uvas primerizas, dónde los cabellos como llamas, la fresa y la nata de la boca? ¿Qué se hizo del alto y pueril vigor de las nalgas, de la dulce mirada del ombliigo? ¿Qué de los luminosos flancos, de las ancas doradas, de los hombros de pan, de la afrutada axila? ¿Dónde está aquella intimidad opaca, según solíamos decir con reiterada cursilería, de la cara interna de los muslos?, ¿dónde los vestigios de la ninfula que toda mujer retiene, las manos quizá de nardo, los dientes tal vez de nieve...?

Preguntad a los miserables que gobiernan el planeta, preguntad a los miserables que gobiernan el planeta, preguntad a los miserables que gobiernan el planeta.

Por su parte el retrato de Henry Kissinger se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 125; y con ellos en Plaza y Janés, 1998, págs. 91-92.

CATHERINE DENEUVE / AUGUSTO ALGUERÓ

CATHERINE DENEUVE

Señora de ojos un tanto enrojecidos, como si hubiese llorado mucho, de tenso párpado y de lagrimal flojo. Parece bañada siempre por la luz carmesí del ocaso: piel irritada, pecosa y hasta diríase con centelleantes granitos de arena adheridos, esa irisada y afiebrada piel sometida a largas estancias en la playa. Pelirroja húmeda, de hondas salivas. Sin embargo, el grado de sofisticación es considerable, frágil y rematadamente francés, una fugaz impresión de suciedad. Algo en ese pelo, en esos ojos sugieren que la señora se baña poco y desde luego nunca después de haber hecho el amor, sugerencia falsa, por supuesto, pero que constituye tal vez su más olorosa cualidad sensual. Es una mujer de altas axilas rojas con mezclados olores de adulterio, de libertad y de lujosos hoteles. Una finísima película de sudor cubre siempre sus morritos y su nariz delgada, puntiaguda, atenuando el bermellón sembrado de traviesas pecas en los pómulos. Es esbelta, tiesa, de flotante melena de fuego, de largas piernas y espalda despectiva. Cierta superchería física, como una bien compuesta artificiosidad de bruja seductora, obsesiva y sucia flota en torno a la señora como una salvaguarda contra el tedio, el olvido y la vejez.

Su cuerpo podría estar hecho de madera de cerezo, con tajos rosados, irisadas cortezas y savias íntimas.

AUGUSTO ALGUERÓ³³¹

Esta cara no es sinfónica. Más bien parece la cara de un vendedor de caballos, solidaria con su oficio, contagiada de equinos recelos.

Suele sonreír mientras aporrea un piano de dudoso color púrpura armado de dos terroríficos teclados, vestido él de esmoquin rosa, suele sonreír y uno se pregunta por qué. No tienen motivos. Por lo demás, es un señor alto cuando está de pie, articulado con largos brazos como aspas de molino que evolucionan recogiendo aplausos y vientos de estupidez televisiva y musical ligereza.

Escudada tras los artefactos ópticos de aerodinámica factura, la cara impone su interminable caída de rasgos caballunos, herméticos y pertinaces. La nariz es ganchuda, replegada sobre el largo morro. La papada reposa sobre el negro pañuelo que ciñe el cuello en un intento inútil de establecer alguna coordenada erótica, mundana o «snob», o como quiera que se llame su íntimo deseo de gustar. Por su parte, la frente no sugiere nada, ni siquiera la alada ligereza de unas arrugas-pentagrama, y el pelo parece débil y escaso. Las orejas son grandes y notablemente vanidosas, pagadas de sí mismas, francamente audiovisuales, palabreja que si algo quiere decir, es precisamente eso.

El señor exhibe cierta prestancia de tanque musical en un viejo entoldado de Fiesta Mayor de barrio, y avanza incontenible con sus faciales desarreglos sinfónicos y sus desequilibrios auditivos dispuesto a enmendarle la plana al mismísimo Beethoven³³². Su dentadura es insufrible.

[*PF:SyS*, núm. 31³³³ (3 febrero 1975), pág. 9]

³³¹ AUGUSTO ALGUERÓ DASCA (1934–2011) fue un compositor, arreglista y director de orquesta español. Entre 1958 y 1968, estuvo casado con la actriz Carmen Sevilla.

³³² LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827) fue un compositor, director de orquesta y pianista alemán.

³³³ El retrato de Augusto Algueró se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 127.

BLANCA ESTRADA / MANUEL DíEZ-ALEGRÍA

BLANCA ESTRADA³³⁴

Es de una belleza que corre el riesgo –inmediato– de ser trivial, como un paisaje suizo, como el lirio, como una puesta de sol en Valencia recordada en Zaragoza, por ejemplo. La piel sonrosada sugiere un permanente olor a agua de rosas. Extraña muchacha ésta, de soñadores ojos de agua y delicada frente virginal, de lánguida cabellera y senos probablemente de seda fría; la boca delgada y pálida, entreabierta, con las largas comisuras de colegiala, es de una banalidad excitante. La carita de ángel expresa una turbia disponibilidad física, una impaciente tontería de roces y achuchones, es un poco la novia que está buenísima y aún no lo sabe, la portentosa nalga insensible, el sueño del trémulo Drácula que todos llevamos dentro. Sus carnes parecen dormidas, hibernando, ajenas por completo a las tórridas visiones que levantan a su paso, a las agonías, a los perros y a las aberraciones.

He aquí una hermosa muchacha que podría muy bien, aún no sé por qué, ser un poco sorda. O algo así como miope, o tal vez zafallosa. También podría no saber pronunciar bien las erres, decir por ejemplo: «me muego de amog». Por ejemplo.

En cualquier caso, un defecto tontarrón y excitante.

Es curioso el prestigio erótico que esta pálida estructura ha adquirido ya en el país. Es un misterio esta dulce mirada glauca, helada. Uno se pregunta a qué está esperando la bella señora para conquistar alguna alta cota en esta subcultura de la imagen de nuestras desdichas.

³³⁴ BLANCA ESTRADA (n. 1946) es una actriz española. Se dio a conocer muy joven como azafata de la primera etapa del concurso de Televisión Española *Un, dos, tres... responde otra vez*, en 1973. Una vez cancelado el programa, apareció como presentadora de un programa musical realizado por Valerio Lazarov, llamado *¡Señoras y señores!* (1974).

MANUEL DíEZ-ALEGRÍA³³⁵

Señor de fraterna estatura civil, de equilibrado paisanaje, enjuto, fibroso y de saludable color. La frente es sólida y el mentón afilado. La sonrisa atractiva muestra una excelente dentadura blanca, de origen tal vez sospechoso pero con evidentes arrestos juveniles de mordiente ironía y, nos atrevemos a decir, de generosa entrega a un ideal de la personalidad. He aquí una boca apta para sonoras carcajadas. Los ojos, de dilatadas pupilas, revelan viveza y sentido del humor, curiosidad vital y aptitud reflexiva. La nariz engarfiada y carnososa recuerda la del cómico Jimmy Durante³³⁶, lo mismo que la forma del cráneo y el pelo ralo y corto, de estricta factura castrense.

Emana del rostro una sugestión vagamente deportiva y marítima, soleada y libre, y algo del saludable y vigoroso pelotari o quizá del púgil (retirado de los cuadriláteros con la cara y el cerebro intactos) entregado ahora a escribir sus memorias. Difícil detectar cualquier aire marcial, cualquier supuesta arrogancia o rígido braceo al andar, porque está sentado y sonríe relajado, olvidado (por un momento) de los gritos de mando sobre rumorosos silencios cuartelarios.

Viste de paisano no exactamente con esa prudente elegancia característica del militar, que suele mezclarse con un natural envaramiento o rigidez dorsal, sino con soltura casi negligente, no exenta de cierto júbilo festivo (la larga corbata de topos) y de amplitud de miras y de sisas, que sugiere comodidad y libertad de movimientos.

[*PF:SyS*, núm. 32³³⁷ (10 febrero 1975), pág. 15]

³³⁵ MANUEL DíEZ-ALEGRÍA GUTIÉRREZ (1905–1987), militar, embajador, y académico español. En 1970 es designado Jefe de Estado Mayor de la Defensa, siendo destituido tras una polémica entrevista en Bucarest (Rumanía) con el Secretario General del Partido Comunista de España, Santiago Carrillo.

³³⁶ JAMES FRANCIS «JIMMY» DURANTE (1893–1980) fue un actor, cantante, pianista y humorista estadounidense, que llegó a ser una de las personalidades más populares y familiares entre las décadas de 1920 y 1970.

³³⁷ El retrato de Blanca Estrada se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 129.

ANA DE INGLATERRA / MANUEL CANTANERO DEL CASTILLO

ANA DE INGLATERRA³³⁸

Señora de dientes espontáneos y afectuosos, de noble perfil equino y cuello esbelto e intrépido. Está hecha de una fibra delicada y resistente como las pértigas de los saltadores olímpicos. Delgada, flexible, alterna la convencional y protocolaria actitud hierática con los andares abruptos de muchacha habituada a cruzar pistas de tenis y de concursos hípicas.

Analizando los pormenores del rostro, la impresión que se obtiene no es muy estimulante. La nariz no es airosa ni graciosa, sino simplemente interminable y diríase que resfriada siempre, con esa cualidad blanda y helada y húmeda de las narices resfriadas; y no acaba de ser un consuelo el sello de la nobleza, recio, algo ganchudo, que la caracteriza. En cuanto a los labios, pálidos y de excelente y vigoroso material, se ven obligados a mantener constantemente una desigual batalla con los dientes incisivos aunque simpáticos: una nerviosa batalla de amagos de sonrisas. El mentón, por su parte, es agudo en exceso, y la frente alta y estrecha. Pero los ojos son bellos e inteligentes, con un pausado parpadeo de decidida feminidad no exenta de cierta sutil ironía. El cuerpo, anguloso y nervioso, pero perfectamente domado según exigen las circunstancias, sigue siendo el de una adolescente cuya especial gracia radica en entregarse de vez en cuando a relajadas e imprevistas posturas, fruto sin duda de una idea mítica del gesto. Por último, viste muy bien: sabe combinar la tradición con la imaginación más chocante, divertida y libre. La niña que vemos ante ella en la foto, es su más precoz imitadora.

³³⁸ PRINCESA ANNE ELIZABETH ALICE LOUISE DE INGLATERRA (n. 1950) es la única hija de la Reina Isabel II y su esposo, el Príncipe Felipe, Duque de Edimburgo.

MANUEL CANTANERO DEL CASTILLO³³⁹

Este señor, recio y limpio, luce una morfología de panadero rural. La ancha faz presupone un jovial trato familiar y cotidiano detrás del mostrador, con el lápiz en la oreja y las mangas de la camisa recogidas, velludo el antebrazo y las manos grandes enharinadas. La tiniebla de las cejas no es siniestra, hay una temblona risotada oculta en la papada y la boca es juvenil, casi aniñada.

Pero resulta un misterio ese pelo de cura (también rural, rubicundo y vinoso) encrespado quizá por la impaciencia, la nostalgia de vastos auditorios. La nariz es breve y moderadamente entretenida, pero el morro es desmedido, impetuoso y probablemente colérico. De algún modo, los pomposos carrillos inflados y el abombado pecho sugieren una locuacidad desenfrenada y pertinaz pero hueca, una retórica abovedada que deja tras de sí una inútil estela de ecos abaritonados. También sugiere una larga sobremesa con el poder a base de café y licores, ganas de trabajar y auténticas dotes de mando. Por lo demás, el cuello es cortísimo, y la embestida imprevista. La leve harina de las sienes atenúa la intensa negrura que se asocia mutuamente en pelo, ojos y cejas.

Se trata, en definitiva, de una fisonomía adocenada con tendencia a la apoplejía y a la sonora risotada, pero de ningún modo exenta de interés futuro: cautelosamente la limpia harina de las sienes le va ganando terreno a la tiniebla del pelo, mientras el pan de mañana se está cociendo.

[PF:SyS, núm. 33 (17 febrero 1975), pág. 9]

³³⁹ MANUEL CANTANERO DEL CASTILLO (1926–2009) fue un político relevante en el tardofranquismo por su posición renovadora del Regimén. Dirigió el semanario *Juventud*.

CHARLOTTE RAMPLING / MONSEÑOR VICENTE ENRIQUE Y TARANCÓN

CHARLOTTE RAMPLING³⁴⁰

Se trata de un pura sangre, un hermoso animal, una de esas muchachas de las cuales solía decir la gente: «No es bonita, pero va a ser hermosa»³⁴¹. La característica erótica de esa clase superior de mujeres, en la época inmediata anterior a la eclosión de su belleza, es una cierta compostura desgarbada o una falta de armonía, una angulosidad torpe y desmedida, como si fueran quizá demasiado altas o con la boca demasiado grande o el cuello estirado en exceso. Dan la impresión punzante y obsesiva de alguien que va a ser, que acaso está a punto de ser violentamente hermosa. Y cuando de pronto esos quemantes supuestos florecen en una espléndida realidad, cuando inesperadamente se produce la armonía de las partes con el todo, nos damos cuenta de que aquellos dudosos defectos no eran otra cosa que los auténticos nervios secretos del atractivo, las coordenadas que utilizó el cuerpo para urdir la trama de su gracia y su encanto.

Son esas largas piernas inusitadamente bellas y aristocráticamente largas, ese empeine del pie que sugiere un dulce emputecimiento y un suave desdén y donde agoniza la mirada; es esta boca ancha de labios carnosos y largas comisuras que florecen en generosos pliegues; estos pómulos felinos; esta cabellera oscura y densa; estos ojos cálidos y confortables; y estas manos maduras que expresan elegantes aburrimientos, lejos ya de los devaneos de la juventud, de la banal coquetería y de la propia inseguridad física.

³⁴⁰ CHARLOTTE RAMPLING (n. 1946) es una actriz británica.

³⁴¹ Colocamos la cita entre comillas y eliminamos el guión inicial, como aparece en Planeta, 1977.

MONSEÑOR VICENTE ENRIQUE Y TARANCÓN³⁴²

La impronta de esa fisonomía sugiere valor e inteligencia, desprovista por cierto de tufos de incienso y de mareante cera pascual. Pero las cejas son desmesuradamente altas, investidas de sobresalto, fúnebres presagios y santo estupor, y las orejas alertadas en exceso, y la boca, sobre todo, diríase que detenida al borde de la tan esperada denuncia, no por prudente menos necesaria: anida en ella el silencio encasquillado, el mecanismo verbal deteriorado aparentemente por falta de uso. El pelo canoso, bien peinado, luce un noble barniz diplomático, contemporizador, y el mismo pasmado silencio que la boca.

El silencio, el silencio. Semejante a una cara que contempla un incendio devastador, y que, iluminada por él y cegada, sin habla, se ve incapaz de reacción, he aquí la sobresaltada imagen de la antigua Mariápolis ibérica. Estos ojos suavemente adoloridos bajo la velada trama de reflejos engañosos, interrogan tenazmente los signos de los tiempos, el porqué de tanta luz, tanto clamor de justicia, y contemplan impotentes la ígnea explosión y el negro desmoronamiento de aquellos claros preceptos, aquellas palabras escritas con mayúsculas altas y majestuosas como catedrales que ayer nos guiaban y confortaban, y que ahora, socavadas por la acción del tiempo y de los hombres, se desploman con estrépito de torres.

Un navío todavía majestuoso y admirable, engalanado como el día de su feliz botadura en alguna humilde parroquia, cuando partió al frente de devotas congregaciones con la enseña de la Caridad en lo alto del mástil. Pero, ahora, varado. ¿Dónde están los signos de los tiempos?

[*PF:SyS*, núm. 34³⁴³ (24 febrero 1975), pág. 9]

³⁴² VICENTE ENRIQUE Y TARANCÓN (1907–1994), cardenal español. Fue presidente de la Conferencia Episcopal (1971–1981) y miembro de la Real Academia Española desde 1969, ocupando el sillón *b*.

³⁴³ Los textos se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 131 y 133, respectivamente.

CAROL LINLEY / JOSÉ MARÍA DE AREILZA

CAROL LINLEY

No es muy conocida, no irradia de forma regular y continuada ese fluido fascinante y espectral de las míticas anatomías del cinema, pero de algún modo forma parte de la trémula espina dorsal que sostiene el erotismo moderno. Es rubia, tiene los ojos azules soñolientos, la piel dorada, la frente dulce y el pelo lacio, pero no es eso, o da lo mismo: se trata sobre todo de un parentesco sensual que trasciende las tipificadas formas y características, un olor a heno, una juvenil manera de estar cerca o de mirar o alzar el mentón. Cierta pelusilla sobre el labio superior, cierto goloso repliegue de la barbilla, cierta vida efímera y delirante de un tendón del cuello, de una cadera indiferente, del empeine del pie.

Por razones difíciles de explicar, esta señora transmite la misma temperatura sexual que Romy Schneider³⁴⁴, impone la misma expectante presunción de arrebatos y abandonos y excesos. Aunque evidentemente no se parecen en nada, están hechas de la misma materia ameloconada y dura, de la misma seda dorada y prieta. Pero es quizá un parentesco más ético que estético, una disposición afectiva que las alumbra por dentro a las dos con el mismo cálido estupor: son esas mujeres que jamás parecen tener conciencia de su cuerpo, del desorden de flores y besos que dejan a su paso.

³⁴⁴ ROMY SCHNEIDER (1938–1982) fue una actriz austríaca. Poseía también la ciudadanía francesa.

JOSÉ MARÍA DE AREILZA³⁴⁵

Le distinguió siempre esa discreta elegancia pectoral que sólo se adquiere en las cancillerías y en los salones políticos del mundo, esa lentitud receptiva y afable del «sheriff» cuya economía de gestos oculta el vigor y la atención vigilante del más rápido.

Alto, pulcro, de escépticos hombros y ojos alertados y limpios que parecen añorar los montes de su juventud purificados por el viento, la lejanía y los ensueños. La cara tiene un empaque viril, una verticalidad notablemente poderosa, y en ella todo sonríe –ojos, cejas, mofletes, orejas, nariz–, todo excepto, es curioso, la boca. Parece que no se acaba de decidir: hay en ella como un sobresalto dental, un estremecimiento. Se halla en el centro hipotético de un hipotético equilibrio físico, verbal y legislativo.

Observemos ciertos detalles: los ojos alertados y los dientes sobresaltados establecen con la oreja desplegada un triángulo decididamente receptor de ecos y rumores; la nariz es tercamente partidaria del sufragio universal; juntamente con el pañuelo del bolsillo asoma la necesidad de una auténtica representación sindical y de una regulación legal de la huelga; y el nudo de la corbata es tradicional, realista, sobrio. No son, contra lo que pudiera pensarse, elementos fantasmales de la persona: son aquellas alas liberales plegadas a la espalda, y que, un tanto anquilosadas por la resignada –y cómoda– inmovilidad y la falta de espacios abiertos, ahora se disponen a ensayar tímidamente el vuelo.

A ver si sube alto.

[*PF:SyS*, núm. 35³⁴⁶ (3 marzo 1975), pág. 9]

³⁴⁵ JOSÉ MARÍA DE AREILZA Y MARTÍNEZ DE RODAS, conde de Motrico (1909–1998) fue un político y diplomático español. Fue Ministro de Exteriores (1975-1976).

³⁴⁶ El retrato de José María de Areilza se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 135.

MARÍA DEL MAR BONET / VALÉRY GISCARD D'ESTAING

MARÍA DEL MAR BONET³⁴⁷

Cuando uno la ha tenido cerca, ha pensado confusamente: he aquí una pálida muchacha de grandes ojos negros, de maduras caderas y cejas como jirones de noche, pesadas y enlutadas, de una densidad deliciosamente obscena. Cuando ya se ha ido, uno piensa no menos confusamente: era una intensa muchacha de deliciosa palidez obscena, grávidos pechos negros y lentos muslos de nieve.

En cualquiera de las dos imágenes, en su misma confusión, persisten dos elementos importantes: el luto y la nieve. Crespones negros y nardos marfileños. Persiste un formidable olor a hembra, una transpiración sexual y silenciosa, ensimismada. La línea del mentón es un poco dura, los hombros generosos y las caderas confortables y amigas, de las que hacen compañía. El pelo es intensamente negro, de una negrura cariñosamente obsesiva. La boca es gruesa y cuelga de sus comisuras un ensueño infantil, el pasmo del despertar, quizás un paisaje entrañable de la niñez. Alrededor de los hombros aceitunados, el mar rumia espumas estivales.

Se trata de un cuerpo cálido, blando, modelado por la penumbra y de algún modo amado por la noche. Una trama de luz y tiniebla. Y algo en la agreste fuerza de este cuerpo sugiere una contraseña juvenil y devuelta por él, y hoy perdida en nuestra memoria.

Vista ahora a través del tiempo, cuando ya hace un par de años que pasó muy cerca, esta pálida cara orlada de luto me muestra siempre la misma quemante incongruencia, la misma modestia de ojos bajos sin que yo nunca los viera bajos, al contrario: como carbones vivos; y también la misma serena tristeza bajo las cejas que un día florecieron tan rotunda y obscenamente, aunque ahora pienso que tal vez esta expresión no se debía a la tristeza, sino a la concentración habitual de la juventud.

³⁴⁷ MARIA DEL MAR BONET I VERDAGUER (n. 1947) es una cantautora en lengua catalana.

VALÉRY GISCARD D'ESTAING

Es un señor muy continental, de una engolada esbeltez.

La cara se prolonga en el cuello, que palpita, como la rana disponiéndose a croar. Residuos de buen deportista en la risueña fachada: de campeón de polo o de petanca.

Largos, silenciosos, excelentes huesos bajo sucesivas finas pieles de aristocrática seda y de escalofriantes gentilezas. El porte revela una inteligencia condescendiente, una natural aptitud para saber sonreír y hacer dinero, para seducir a los pobres con sólo escucharles, para contentar a una sirvienta gallego-parisiense.

Imagen relamida y pulcra del triunfador de nada excepto de sí mismo: un político de nuestro tiempo, con las uñas bien recortadas, dientes sanos y excelente digestión. Parece recién salido de una noble armadura medieval: ágil, informal, confiado. Encastillada nariz de olfateador de vinos, boca de experto en quesos.

El hermoso mentón ha sido modelado por la buena crianza, la autodisciplina impuesta por el afán de poder y los éxitos financieros.

Personaje para hablar de pie junto a un piano de cola y un candelabro. Alto por supuesto, desde luego maduro y sosegadamente bronceado, achampañado, culto, catador sutil de caballos, democracias, perros y seguramente muebles antiguos. Empaque, sonrisa y nervios de comandante-piloto de Boeing 727 con cien mil horas de vuelo. Limpio, muy limpio. Semejante a ciertos personajes de pujante y bien rasurada barbilla que anuncian masajes, produce positivamente una visión de orden.

[*PF:SyS*, núm. 36³⁴⁸ (10 marzo 1975), pág. 9]

³⁴⁸ Los textos se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 137 y 139, respectivamente. En cambio, el texto de María del Mar Bonet es revisado en Tusquets, 1988, págs. 79 y 80, quedando:

Quando uno la ha tenido cerca, hace unos años, ha pensado confusamente: he aquí una pálida muchacha de grandes ojos negros, de maduras caderas y cejas como jirones de noche, pesadas y enlutadas, de una densidad deliciosamente obscena. Cuando ya se ha ido, uno piensa no menos confusamente: era una intensa muchacha de deliciosa palidez obscena, grávidos pechos negros y lentos muslos de nieve.

En cualquiera de las dos imágenes, en su misma confusión, persisten dos elementos importantes: el luto y la nieve. Crespones negros y nardos marfileños.

La voz de plata delgada, ensimismada y un poco adormidera. Persiste, sin embargo, el formidable olor a hembra. La línea del mentón es un poco dura, los hombros generosos y las caderas confortables y amigas, de las que hacen compañía. El pelo es intensamente negro, la boca gruesa y atractiva y en ella se remansa un sueño infantil, el pasmo del despertar, quizás un paisaje de la niñez. Alrededor de los hombros aceitunados, el mar rumia espumas estivales.

Se trata de un cuerpo cálido, blando, modelado por la penumbra y de algún modo amarrado a la noche. Una trama de luz y tiniebla. Y algo en la agreste fuerza de este cuerpo sentado junto al balcón, vuelto hacia la luz, algo en los pies descalzos, sugiere una juvenil contraseña de valor y libertad, una señal solidaria lanzada al viento y devuelta por él.

Vista ahora a través del tiempo, cuando ya hace algunos años que pasó tan cerca, la pálida cara orlada de luto me muestra siempre la misma modestia de ojos bajos sin que yo nunca los viera bajos, al contrario: como carbones vivos; y también la misma serena tristeza bajo las cejas oscuras que un día florecieron tan rotunda y obscenamente, aunque ahora pienso que tal vez esta expresión no se debía a la tristeza, sino a la concentración habitual de la juventud.

Este segundo retrato se publica con ligeros cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 41-42: : «suave», sustituye a «blando»; y «densamente» a «obscenamente».

CHARO LÓPEZ / MAO TSE-TUNG

CHARO LÓPEZ³⁴⁹

Apoya el hombro en la pared con esa negligencia hogareña de las personas poco hogareñas, habituadas a organizar su libertad en otra parte, a vivir sus pasiones y la espesa trama de su intimidad siempre en otra parte. No hay más que ver cómo va vestida, o mejor, desvestida. Dejando de lado la sugestión de las formas, la indiscutible calidad de sus atributos y, desde luego, el derecho que tiene toda señora de su casa a ejercitarse ocasionalmente en el provechoso conocimiento de su propia semidesnudez, ya se ve que la finalidad de ésta no es precisamente mantenerla negligentemente apoyada en la pared. No quiere decirse con esto que una bien esmaltada pared blanca (o de dudoso color blanco) no pueda hacer juego con unas soleadas piernas articuladas en una muy meditada postura de paciente espera o entrega; se admite la convencionalidad del llamado arte fotográfico, la artimaña del contraluz, la ilusión de realidad. Es, sencillamente, que la señora parece haber ido a cambiarse de ropa y no a otra cosa, y que se marchará en seguida.

Tiene hermosas orejas, de insomnio o de fatiga, tal vez de nada: un material sobrante de la propia belleza, como a veces los hoyuelos, los repliegues de un labio o una peca. Viste el rojo y el negro, pero no sabemos de ningún arrogante Julián Sorel³⁵⁰ en su vida. La boca inicia una golosa sonrisa, discreta como las caderas, y las manos decididamente no están aquí, sueñan otras formas y tactos, otra posesión más densa y más vital que la de este anodino y limpio aire de apartamento usado exclusivamente para cambiarse de ropa. Desde luego, no espera a nadie. Pero estos ojos bien valen aunque sea la breve visita del cartero o del cobrador de la luz.

³⁴⁹ CHARO LÓPEZ (n. 1943), nacida María del Rosario López Piñuelas, es una actriz española.

³⁵⁰ JULIEN SOREL es el personaje principal de la novela ROJO Y NEGRO (1830) de Stendhal, publicado en 1830.

MAO TSE-TUNG

Una mole pensativa y lenta, no desprovista de cierto tipo de ironía que yo llamaría ferroviaria, no sé por qué. Una cualidad de pesado y laborioso paquidermo, inofensivo y gentil, trufado de húmedas sabidurías y hondas poéticas del pueblo. Un señor alto y descomunal con vocación nada solemne de bajito y fibroso.

La frente proyecta hacia atrás una alada fantasía cibernética, un tenaz empeño de elevarse por encima de la ancianidad estática y muñecona, que por cierto no hace pensar, como en otras abueladas encarnaduras del poder, en ninguna centenaria tortuga desplazándose con lentitud bajo el duro caparazón de silencios y enigmas, profecías, crímenes y visiones, sino más bien en un melancólico hipopótamo de lírica y majestuosa mansedumbre.

Pero su estatuaria inmovilidad es engañosa. Semejante a ciertas especies animales que sugieren una antediluviana quietud, basta el más nimio gesto de la ceja, un parpadeo o un tic nervioso del dorso, para desencadenar un progresivo y multitudinario movimiento de moscas, ideas, adhesiones y odios.

Viste con aquella deprimente pulcritud de orfelinato con que vestían antes los tranviarios en el verano. La ancha faz es como una desfallecida mascarilla de cera, y en ella destaca la tersa boca femenina, de delicado trazo, un tanto mojigato, una boca de madre honesta y sufrida, y también la connatural ternura asiática de los ojos alicaídos, anegados de distancias amarillas, astucias y celos. Las orejas parecen magulladas, erosionadas por el tiempo y las viejas batallas, pero persisten en su gesto peculiar de inclinarse cortésmente hacia delante, con esa deferencia atenta de querer oír mejor el sordo rumor del mundo rodando hacia su propia catástrofe.

[*PF:SyS*, núm. 37³⁵¹ (17 marzo 1975), pág. 13]

³⁵¹ El retrato de Mao Tse-Tung se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 141. Hay un segundo retrato de Charo López en Tusquets, págs. 139-140.

NATALIA FIGUEROA / JOAQUÍN RUIZ JIMÉNEZ

NATALIA FIGUEROA³⁵²

Viéndola reír, uno no puede por menos de reflexionar sobre la extraña vaguedad de sus propósitos. Posee no pocas cosas para ser esa «mujer con personalidad» con que solemos definir, a veces caritativamente, a la mujer de dudoso atractivo. Pero no es eso; no es exactamente que no sea bonita: es que parece no haber querido serlo nunca, y ni siquiera haberse tomado nunca la molestia de intentarlo. Es simplemente una señora que acaba de salir de la peluquería, y con resultados por cierto poco alentadores: está muy puesta de cabeza, muy relamida y simétrica. Hay en su boca un furioso olor a dentífrico. La frente parece orlada por una negra inteligencia viril, y en las sienes late un pulso astuto y demoníaco, nada femenino. Apenas hay delicadeza en los rasgos, ningún rumor de seda o de noche musical y ociosa, no hay la menor señal de la estirpe regalada, el sello de los elegidos. Consigue, sin embargo, una fuerte impresión de fragancia. Una mujer acerca de la cual lo más adecuado no es decir que sabe cuidarse, sino algo así como que dispone de tiempo para hacerlo. Fitzgerald³⁵³ diría de ella: «su boca está llena de guateques madrileños y aristocráticos».

Posee esa sensualidad de los rostros angostos y duros, una concentración carnosamente erótica en menos de un palmo, quizás entre ceja y ceja o en la nariz masculina y en los dientes.

Viste muy bien, sin la loca impaciencia por gustar al primer vistazo que caracteriza a nuestras famosas de salón, y es sin duda cultivada y afable conversadora. La blusa es bellísima: de certero espadachín. Por último podría decirse de esta cara que todas las cosas se ordenan en ella lentamente y encuentran al cabo su lugar exacto y estable, como en una mañana con resaca: no sin cierto chirrido de la piel distendida, cierta resistencia reflexiva de la carne, obligada nuevamente a recomponer la cotidiana imagen propia de su sexo.

³⁵² NATALIA FIGUEROA Y GAMBOA (n. 1939), periodista y escritora española, casada con el cantante Raphael. Entre 1972-1973 presentó el programa *Si las piedras hablaran* en TVE.

³⁵³ FRANCIS SCOTT KEY FITZGERALD (1896–1940) fue un novelista estadounidense.

JOAQUÍN RUIZ JIMÉNEZ³⁵⁴

Cara que parece complacerse en la contemplación de alguna alta luz, de algún fausto acontecimiento o fecha muy señalada. Cara celebrante, feligresa, crédula. Boca y nariz domingueras, expresando esa moderada avidez comulgante, ese bisbiseo salivoso y respetuoso, mezclado con resonancias gregorianas, que arrulló nuestra infancia expiatoria en la incomprensible penumbra de algunos templos.

Señor, también, de pequeña y clara sonrisa, de fidedignos ojos alegres y afables mejillas largas. Sobre la nuez estable y risueña, libre de engolamiento o de rigidez, el mentón es voluntarioso pero no duro, indulgente más bien. Las cejas anchas y espesas cambian bruscamente el paisaje: a partir de ellas, una frente huidiza y blanda, de escasa altura, deprimida desde la raíz democrática –imposible– de un pelo escaso y débil.

Hay algo de entusiasta miembro de masa coral en esta faz, un meloso empeño de orquestación armónica y plural. Pero los ojos están como demasiado hipnotizados por las evoluciones de alguna caprichosa batuta espiritual, y la voz no aporta el registro que se esperaba.

Las orejas son correctas, los hombros caídos, la estatura convincente. Perfil de terca y accidentada nariz, de husmeador de tristes penumbras sociales, injusticias, reivindicaciones y confesionarios. Lo dicho: hay mucha indulgencia en esta cara, y uno se pregunta por qué: los años han pasado y siguen pasando y, en torno, persiste la incomprensible penumbra³⁵⁵.

[PF:SyS, núm. 38³⁵⁶ (24 marzo 1975), pág. 13]

³⁵⁴ JOAQUÍN RUIZ JIMÉNEZ, también Ruiz-Giménez, (1913-2009) fue un catedrático, político y abogado español. Fue ministro de Educación desde 1951 hasta 1956, año en que fue destituido. Fundó la revista *Cuadernos para el Diálogo* (1963). Fue el primer Defensor del Pueblo.

³⁵⁵ En *Planeta*, 1977 se añade a continuación: «la inútil bondad de Sor Intrépida».

³⁵⁶ El retrato de Natalia Figueroa se reproduce sin cambios en *Planeta*, 1977, pág. 143. El de Joaquín Ruiz Jiménez se publica con cambios en *Planeta*, 1977, pág. 145

LIV ULLMANN / YASSER ARAFAT

LIV ULLMANN³⁵⁷

Rosados labios que generan una rosada humedad. Ojos glaucos, helados, bajo una frente mórbida y estática. Pecas, piel lechosa, senos duros y calientes, cuello largo y fino, y un vaho de hogar conyugal destruido en la nuca rendida: las cualidades de todas las mujeres de Bergman³⁵⁸.

Pero en esta fisonomía se acentúan algunas de ellas, como la dureza de la boca, el hermetismo de labios prietos que juegan con una diminuta y temible saliva interior; y también la fina epidermis que deja entrever un rostro sanguíneo, casi descarnado, como un filete de carne cruda. Se trata de una señora diríase en contacto permanente con el frío más intenso y metafísico, y cuya piel se irrita y se lastima fácilmente. Sufre nostalgia de hogar con leños encendidos, de revolcones sudorosos sobre una mullida y alta alfombra de piel de oso, y tiene cara de queso y leche de cabra, de cristales con escarcha que apenas dejan entrever un paisaje de nieve y soledad. Pero esta fragilidad que sugiere su persona, esta condición evanescente de materia intocable y adolorida, y que revela a través de la piel las venas azules, esta ensoñación infantil de la carne, indefensa y delicada, es sólo aparente. Las rubias trenzas, los ojitos de hielo, la boca como una ofrenda de rosados pliegues, labios donde se acumulan labios y el rictus que cierra las comisuras, no son más que artimañas propias de la especie, y no sugieren exactamente dulzura o feminidad. Son precisamente, en esta cara, los atributos de la indiferencia de témpano, del desdén y la ferocidad uterina de las famosas malmaridadas de Bergman.

³⁵⁷ LIV JOHANNE ULLMANN (n. 1938) es una actriz, escritora y cineasta noruega. Protagonizó nueve de los largometrajes de Ingmar Bergman, con quien tiene una hija, la escritora Linn Ullmann.

³⁵⁸ INGMAR BERGMAN (1918–2007), cineasta y escritor sueco, tanto de obras de teatro como de cine.

YASER ARAFAT³⁵⁹

En líneas generales, diríase un señor disfrazado de elemento subversivo, o de mendigo. Desaliñado, informal, peloso, siempre con sus gafas parcialmente ahumadas camuflando unos ojos algo saltones, tenaces y trashumantes. Entre los labios sensuales, la sonrisa es glotona y blanca. La nariz, aguileña y carnosa. De estatura pequeña, de subterráneas astucias y anhelos, estocadas y esperanzas. Poco más puede decirse acerca de lo que se ve. Sugiere tenacidad, paciencia y fortaleza, las cualidades del camello. Puede seguramente hablar durante cinco horas seguidas sin necesidad de un sorbo de agua. Hay en su cara algo de búho simpático y sabio, y, en la entera imagen de su persona, algo del estable y milenario olivo: una cualidad de silencioso testimonio, de inofensiva sombra amiga. Pero sin duda su característica más notable y diferenciada –y, en último término, más de agradecer, puesto que en fin de cuentas se trata de un político– es esta sutil y divertida decantación hacia una mística del disfraz.

Acerca de ello podría también decirse que todo en el personaje parece postizo: nariz y gafas postizas, de cartón, sonrisa pintada, etc. Pero la pelambra que cubre sus mejillas está realmente erizada de intemperie, de golpes audaces y de peligros. Sonríe y parlamenta, pero huele a pólvora. Escudado tras esa imagen zarrapastrosa y convencional de parlamentario, improvisada sin duda en algún campamento de comandos, este señor como sucio y contestatario ha venido a sentarse a la mesa de los que se reparten el mundo, y a esperar, con su olor a pólvora y su sonrisa de cartón.

[PF:SyS, núm. 39 (31 marzo 1975), pág. 13]

³⁵⁹ MOHAMMED ABDEL RAHMAN ABDEL RAOUF ARAFAT AL-QUDWA AL-HUSSEINI (1929–2004) fue un líder palestino. Fue presidente de la Autoridad Nacional Palestina y líder del partido político secular Fatah, que fundó en 1959. Arafat y su movimiento operaron desde varios países árabes. A finales de los años 1960 y principios de los 1970, Fatah se enfrentó a Jordania en una breve guerra civil.

GRACE KELLY / HAROLD WILSON

GRACE KELLY³⁶⁰

Ya se sabe: quien tuvo retuvo. La señora no sólo sigue siendo hermosa y distinguida, sino que sigue estando satisfechísima con su idea de seguir siendo hermosa y distinguida. Se le nota en la cara: aflora a sus ojos y a su boca esa vocación de encanto general y esa distinción de alta cuna bostoniana y también los copiosos medios para mantenerla, también el vasto prestigio del dinero, del ocio, del confort y de eso quizá no tan apreciado pero no menos excitante que solemos llamar buena crianza.

Los ojos son azules y ligeramente oblicuos, los cabellos rubios y densos, la boca delgada y prudente. Es alta y pausada, un tanto rígida, habituada a sujetar los nervios en dudosas solemnidades, a encajar las pesadas manos enjoyadas sobre el regazo, soportando en los hombros el dulce peso invisible de un aburrimiento elegante, asumido como un deber o un sacrificio que, sin embargo, no deja de cosquillear clítoricamente la conciencia del bien vivir. Estructurado sobre una altiva arquitectura ósea muy sólida, el cuerpo delgado y frío supo siempre mantenerse incólume, sin estridencias pectorales ni musleras, dotado desde siempre de una serena sexualidad palaciega pagada en cómodos horarios, un fragante erotismo yanqui de vestidos tobilleros, hombros desnudos y *querido qué feliz soy, qué hermosa es la vida*.

Sin embargo, y aunque parezca increíble, tras esta bienmaridada y triunfal fachada rubia y azul, acunada en la mejor y más lustrosa sociedad bostoniana, persiste el fantasma de un grotesco incesto cometido estrictamente en España. En efecto, como todo el mundo sabe, esta exquisita señora estuvo casada con su propio hermano en *Mogambo*.

Son cosas que pasan en las mejores familias.

³⁶⁰ GRACE PATRICIA KELLY (1929–1982) fue una actriz estadounidense quien al contraer matrimonio con el Príncipe Rainiero III de Mónaco, se convirtió en Su Alteza Serenísima la Princesa Grace de Mónaco.

HAROLD WILSON³⁶¹

El señor tiene cara de angelote rubio y sonrosado, y hay momentos en que parece dispuesto a emprender el vuelo. Es sosegadamente mofletudo, sedoso y bajito.

El pelo cano y elegante, cívico, parlamentario, inglés, enmarca una frente redonda y apacible, que parece más ancha de lo que es en realidad debido a que los ojos están muy pegados a la nariz. Precisamente esta proximidad o más bien contubernio ojos-nariz, que ocupan un espacio muy reducido en medio de la ancha faz –hágase la prueba visual de encerrarlos dentro del pequeño círculo del índice y el pulgar, aislados del resto de la cara: parecen los ojos y la nariz de un niño– es lo que esparce por todo el rostro un aire bonachón y hasta chistoso, afable y reflexivo.

La boca es ancha, y, a pesar de su cierre simétrico, o tal vez precisamente por eso, revela sus excelentes relaciones con la pipa: es flexible, feliz, placenteramente soñadora y celosa de su intimidad de roces y afectos con la noble madera, y ello se nota en los pequeños pliegues de ambas comisuras. Por cierto, el uso de la pipa no ha endurecido el gesto de las mandíbulas, no las ha deformado con esa accidental intransigencia o aparente desdén que suelen exhibir esta especie solemne y rumiante de fumadores, y que a veces recuerda la actitud maxilar del que se dispone a escupir.

Ha sido pillado en un momento de fervor reflexivo, de concentración y meditación que ya raras veces la conciencia moderna suele relacionar con el quehacer político. Pero sus ojos están cerrados, y éste sí es un gesto decidida y fatalmente político.

[*PF:SyS*, núm. 40³⁶² (7 abril 1975), pág. 13]

³⁶¹ JAMES HAROLD WILSON (1916–1995), baron Wilson de Rievaulx, fue Primer Ministro del Reino Unido en dos ocasiones 1964–1970 y 1974–1976.

³⁶² El retrato de Grace Kelly se reproduce sin cambios en *Planeta*, 1977, pág. 147.

VERÓNICA LUJÁN / CLARK GABLE (IN MEMORIAM)

VERÓNICA LUJÁN³⁶³

Hay nerviosos cuerpos que regresan súbitamente de la agitada primera juventud con nueva osamenta y otros andares, otra cintura y otra voz y otro ritmo de respiración.

Era una muchacha regordeta, con ojos saltones, cara de pepona, abotargada y sosa. Era lozana, estática, pasmada, de tontorronas nalgas. Ahora es una mujer inesperadamente delgada, de boca sufrida, prieta y concreta de caderas y pecho, de apaciguados ojos azules y largas piernas sensibles a un frío o a un desdén de origen oscuro. Semejante a ciertos toreros en cuyo cuerpo se arrastran cicatrices como lagartos, la piel se ha tensado por efecto de la escasez, y esa tensión, esa economía de la epidermis repercute en beneficio de otros sectores, de la sonrisa o los pómulos o el abdomen palpitante. Los avatares, los reveses, tal vez la inconsciencia de la ensoñación juvenil, los golpes de la vida y del sexo, de la pasión y la rebeldía, de la soledad y la expiación y el olvido han dejado un escalofrío en esa piel. La cabeza gira suavemente sobre el hombro medroso contemplando un pasado no exactamente reprochable, sino más bien insólito, de dudosa realidad. Muchacha incontaminada, pese a todo, de irremediables sonrojos, de renovados azules encendidos y oros que la represión moral no ha conseguido agostar.

Tranquila, esbelta, dulcemente fatigada, no rápidamente bonita, sí meritoriamente hermosa, milagrosamente fúlgida, como una perla entre el barro. Suerte.

³⁶³ VERÓNICA LUJÁN es una actriz.

CLARK GABLE³⁶⁴ (IN MEMORIAM)

Alrededor de sus hombros y su nuca flotó siempre, al inclinarse hacia una dama, una cualidad felina, una silenciosa fuerza en sugestión de pantera siempre al acecho pero sin merma de gentileza. Nadie como él sabía arquear la ceja irónicamente, y su sonrisa se prolongaba hacia un lado de la boca. Era más alto por tener la espalda recta que por estatura medible. Sus labios duros y burlones mantenían extrañas relaciones con sus dientes, un juego escéptico y divertido. Acerca de sus orejas, Ava Gardner³⁶⁵, mirando un elefante, dijo una vez: «Éste me recuerda a alguien». No es más que un fantasma, y ese irrecuperable paso de baile con su dama³⁶⁶ (Carole Lombard³⁶⁷) es sin duda una reliquia romántica. Pero no carece ciertamente de grandeza.

Cabeza escrupulosamente peinada e inmovible como la roca la de este hombre, que se dispone a bailar o a besar o ambas cosas a la vez. El cuerpo inicia una ceremonia íntima de previsibles consecuencias, un rito delicado y atento que hoy posiblemente nos hace sonreír. Sin embargo, más allá de esa actitud deferente y gentil, más allá de ese acartonado brazo izquierdo que desafía al tiempo y a la caprichosa modistería erótica, incluso más allá del esforzado brazo derecho ciñendo la cintura de lamé³⁶⁸ y también más allá del engolado torso seductor, persiste el perfume viril de la especie que ha de sobrevivir al tiempo, a la moda y al olvido. Muy probablemente a las mujeres ya no se las coge³⁶⁹ así, con semejante gesto musical y aterciopelado. Es una fantasmada. Pero hay fantasmas que hacen más compañía que algunos seres vivos.

[PF:SyS, núm. 41³⁷⁰ (14 abril 1975), pág. 13]

³⁶⁴ WILLIAM CLARK GABLE (1901–1960) fue un actor estadounidense.

³⁶⁵ AVA LAVINIA GARDNER (1922–1990) fue una actriz de cine clásico estadounidense.

³⁶⁶ Planeta, 1977: «ese asedio a su dama».

³⁶⁷ CAROLE LOMBARD (1908–1942). Actriz estadounidense, de origen británico y alemán.

³⁶⁸ Planeta, 1977: se elimina «de lamé».

³⁶⁹ Planeta, 1977: «aborda».

³⁷⁰ El retrato de Clark Gable se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 149.

PRINCESA MARGARITA / RICHARD NIXON

PRINCESA MARGARITA³⁷¹

No es alta, no es atractiva, no es guapa, no exhibió nunca eso que llaman empaque real o el sello de la casa, no es ni siquiera delgada ni mona. Sin embargo, la vulgaridad de su fisonomía, trabajada por los años, el protocolo, la general simpatía del país y los avatares del matrimonio, nunca estuvo exenta de cierta apacible y a la vez feroz independencia física, una sensualidad callada pero indoblegable, capaz de socavar los cimientos del Palacio de Buckingham.

Con su cara modosa de criadita experta en sisar a la señora, sin cintura, aupado el pecho, recia y cuellicorta, la boca glotona y el pelo sin encanto, tuvo hace años a sus súbditos en emocionante suspense erótico-sentimental, divertido y ejemplar. Conserva en los ojos hermosos una tristeza infantil, una lentitud de parpadeo y de enfoque que no hay que confundir con la resignación que impone ahora la edad o los hábitos sociales.

Fue siempre una dama de regordeta quietud y de audaces decisiones, dueña de un humor cálido y subterráneo y probablemente con una frustrada vocación aventurera. Su figura aún sugiere sueños tiernos y vulgares de muchacha poco agraciada y solitaria: asistir a espesos bailes de domingo, por ejemplo, entre un furioso olor a sobaco, achuchones y sudores, o esperar al novio a la salida de la fábrica en la zona industrial de la ciudad gris, y colgarse tiernamente de su brazo, viviendo un desmayado roce de caderas y de labios. Sugiere llevar zapatos de tacones torcidos, una gran marca de la viruela en el brazo, un sostén acartonado y púdico y un monedero de plexiglás rojo.

Se trata, en suma, de una mujer nada sofisticada, capaz de convertir el menor gesto en una desenfadada posibilidad de alegres equívocos y palpables afectos, como puede observarse en la foto.

³⁷¹ La PRINCESA MARGARITA (1930–2002), condesa de Snowdon, era la hija menor del rey Jorge VI y la reina Isabel, y hermana de Isabel II.

RICHARD NIXON

Cuando se despidió del poder, su cara se había convertido en una triste patata hervida. Con piel y todo.

Era la culminación de un proceso de ardores y féculas imperialistas que sólo despertó compasión a los tubérculos pensantes del occidente, que son muchos. Alguien, tal vez un experto en casablanquinología, debería escribir un tratado acerca de las últimas, sucesivas y vertiginosas fealdades de este señor.

Porque no es feo de una sola pieza, o mejor dicho, no lo es de una forma estable y permanente: hay una siniestra condición volcánica en esta accidentada epidermis, en estas mejillas flácidas, una convulsión y un hervidero de patrañas y sobornos, erupciones y vapores, como el Dr. Jekyll³⁷² en su violento trueque facial con Mr. Hyde. Pero su fealdad, aún tratándose de una suma de fealdades móviles, que se generan a sí mismas y a cuál más sorprendente y penible (semejante a una mala escultura quincallera de Calder³⁷³) es inexcusablemente mediocre y perfectamente descriptible.

La nariz es mezquina, la boca es pútrida y la oreja pueril e incompetente: ni siquiera la infausta manía de la espionitis le dio consistencia. He aquí el entrecejo del que nunca tuvo entera fe en sí mismo. Se ha dicho que tiene cara de vendedor de automóviles usados. También podía haber vendido fijador para el pelo, braslips, ollas a presión, desodorantes, judías cocidas, excavadoras y películas porno. Sonambulizó a la opinión mundial con un enigma histórico que trae de cabeza a sus biógrafos: acabó con la guerra del Vietnam y ayudó a Kissinger a ganar el premio Nobel de la Paz³⁷⁴. Era un macabro humorista, un tocador de piano, un triquiñuelas.

No está bien, suele decirse, hacer leña del árbol caído. Pero este señor no era un árbol (lástima) ni cayó, que lo tiraron, y bien tirado está³⁷⁵.

[PF:SyS, núm. 42³⁷⁶ (21 abril 1975), pág. 9]

³⁷² *EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL Y MR. HYDE* (1886) es una novela escrita por Robert Louis Stevenson, cuyo título original es *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

³⁷³ ALEXANDER CALDER (1898–1976) fue un escultor estadounidense.

³⁷⁴ Henry Kissinger recibió el Premio Nobel de la Paz en 1973, junto al representante norvietnamita Le Duc Tho, por los acuerdos alcanzados para poner fin a la guerra de Vietnam. Dado que la guerra se prolongaba a pesar de los acuerdos de paz, Le Duc Tho renunció al premio, aunque Henry Kissinger prefirió conservarlo.

³⁷⁵ Plaza y Janés, 1998: «estuvo».

³⁷⁶ Los textos se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 151 y 153, respectivamente. El de Nixon, además, se publica, con cambios, en Plaza y Janés, 1998, págs. 93-94.

KIM NOVAK / JOAQUÍN GARRIGUES WALKER

KIM NOVAK

Otra espalda memorable. De una desdeñosa perfección, de un inaccesible cutis. Memorable. Pero acerca de las partes habría mucho que hablar. No es en un solo ojo, nos recordaba Henry James³⁷⁷, sino en los dos juntos, donde reside la expresión: es la combinación de rasgos lo que constituye la identidad humana, la irrepetible y única personalidad física. Abundando en esta idea podríamos añadir, acerca de esta rubia encarnadura que nos ocupa hoy, que no es en una sola pierna, sino en las dos, donde radica la tensión febril de sus andares, y que es en la doble violencia lechosa de los senos (que aún cobijan la mítica sombra adolescente de la cola de pez) donde agoniza la mirada.

Tan sugestiva, tan rotunda y afirmativa, tan ilustrativa de cierta calidad de hielo ardiente y duro –capaz de licuarnos mediante prácticas indescriptibles e insospechadas–, como expositora elocuente de lo que se ha dado en llamar una personalidad bien armada y pertrechada (tobillos gruesos, nalga sorda, boca facultada), pero de naturaleza erótica tan relativamente yerta y mansa, tan simplemente compacta y como iluminada en exceso, sin esos clarososcuros que son la desesperada sal del deseo, tan híbrida en el fondo y casi diríamos tan insensible, que su decididamente importante cuerpo, en conjunto, ofrece tan pocos pretextos para el análisis como una muñeca pulida y rosada envuelta en celofán, orgullo solamente³⁷⁸ de aquella excitante juguetería que fue Hollywood y que hoy no es más que un triste desván de trastos viejos.

Quisiera agregar, además –en la medida en que es una cuestión susceptible de gustos afilados y, en mi opinión, defraudados– que esta señora de nácar deliciosamente emputecido, con toda su misteriosa sutileza, no ha tenido imitadoras. Ello se debe tal vez a la imposibilidad de renovar aquella fuerte mezcla, aguardentosa en verdad (pero con grosella) de sus turbias corvas y densos tobillos y marmóreos muslos, en relación con el inofensivo azul de sus ojos y la inmaculada, pero mortífera, blancura de sus senos.

³⁷⁷ HENRY JAMES (1843–1916), escritor y crítico literario estadounidense.

³⁷⁸ Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: «sólo».

JOAQUÍN GARRIGUES WALKER³⁷⁹

La cara que gastan y desgastan tan generosamente los políticos modernos, sobre todo en un país de roedores silencios como el nuestro, tiene, me aventuro a decir, una característica común de grito ahogado en la garganta y de maxilares trabados. De tales caras podría decirse que, semejantes a ciertos discursos, artículos de prensa o declaraciones destinadas a la dudosa opinión pública, y cuyo asunto y tratamiento pretenden ser audaces en su enunciado, todo en ellas parece haber sido virilmente modelado y dispuesto para expresar enérgicamente una verdad hiriente pero necesaria que al cabo, una vez más, nos será escamoteada.

He aquí una coyuntura facial realmente difícil, un señor apuesto, de tríptica barbilla pesarosa y pétreo mentón, de incisiva nariz y voluntariosa mirada, un material ciertamente de sólida consistencia pero de algún modo grotescamente expectante, un material sonambulizado debido a una congestión verbal impuesta por las circunstancias. Sobre la escueta boca cerrada no se advierte la menor huella de presión, y sin embargo, sugiere una considerada y firme disposición, o aceptación resignada, a dejarse poner o quitar una invisible mordaza. El gesto no indica si acaba de tragarse unas palabras o si, por el contrario, se dispone a soltarlas.

Encarnadura motorizada, de potente arranque tal vez, de centelleante estructura y diversas velocidades, cubierta por un pelo lacio y algo débil. Lo más notable, como ya se ha dicho, es la trinitaria prepotencia maxilar, con una evidente capacidad trituradora de pasado, aunque no funcione a pleno rendimiento. Que no se oxide.

[*PF:SyS*, núm. 43³⁸⁰ (28 abril 1975), pág. 9]

³⁷⁹ JOAQUÍN GARRIGUES WALKER (1933–1980) fue un empresario y político español. Fue ministro de Obras Públicas de 1977 a 1979.

³⁸⁰ El texto de Kim Novak se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, pág. 155; y en *Plaza y Janés*, 1998, págs. 95-96. El de Joaquín Garrigues Walker es reproducido sin cambios en la misma edición, pág. 157.

ISABELITA MARTÍNEZ DE PERÓN / AGUSTÍN MONTAL

ISABELITA MARTÍNEZ DE PERÓN³⁸¹

Pueden contarse seis micrófonos apuntando a su pecho. Puede apreciarse la fúnebre caída de hombros, compensada en cierto modo por el vuelo airoso del artesonado respaldo de la silla, cuyo tapizado deja entrever vagamente una delicada flora de cenizas y delirios de mando. Igualmente se distingue, sobre la mesa, asomando por el ángulo izquierdo, un lujoso objeto de dudosa utilidad pero artísticamente trabajado, reluciente y con toda probabilidad pesado, tal vez un histórico tintero destinado hoy a una dudosa función decorativa, o una caja de cigarrillos o de música.

El cuerpo parece frágil, tenso, sujeto a una tenebrosa crispación. Negro el vestido, negra la mirada, negros los labios y las cejas, negro y furioso y relamido el pelo, de una ampulosa masculinidad y una pulimentada disposición agresiva.

En torno, tinieblas sobre tinieblas, oscuros uniformes y dorados botones como impactos, rígidas solapas y cordones de indecible mando y rango. En el centro de semejante tumultuosa negrura, la mirada tiene una cualidad de embestida frontal, es tenaz, obsesiva, de hipnotizador o de ama de llaves en película con acantilados y tempestad y candelabros. La hinchazón sobre los párpados acentúa el misterioso latido asiático de las sienas y la alada belleza de las sienas. Un angustioso perfume flota sobre las ojeras de insomnio y los pómulos gatunos, altos, de una risueña incongruencia. Alrededor de la hermética boca se agrieta una complicada trama de asumidos poderes que pugnan por reproducirse a sí mismos, el enigmático tejido de células muertas que a veces genera la Historia, la agostada piel del mundo. Ceniza.

³⁸¹ ISABEL PERÓN (n. 1931), nacida María Estela Martínez de Perón, fue presidenta de Argentina y primera mujer al mando de una república americana entre 1974–1976, tras la muerte del presidente y su esposo Juan Domingo Perón.

AGUSTÍN MONTAL

He aquí una compungida fisonomía aplicada en la dudosa tarea de admitir que un club de fútbol pueda ser algo más que un club de fútbol. Y si resultara cierto que el Barça es algo más que un club, habríamos todos de convenir, rodando ya sin disimulos por la pronunciada pendiente nacional del disparate, que la cara de su presidente sugiere algo más que cierta vibrante sardana susurrada a flor de labios.

Pero aquí no hay más que una boquita de piñón bajo una nariz engarfiada y unos ojitos de pájaro bajo cejas pesarosas. También hay un fuerte aroma madrugador y excursionista en su pelo, una sana aspereza juvenil, rebelde, montserratina.

El torso abaritonado encierra resonancias de caramellas. El personaje impone una extraña idea de gordura, pero de algún modo nos escamotea la gordura una y otra vez, como si su cuerpo jugara con nosotros al juego de los despropósitos físicos. Es difícil determinar si la cabeza es pequeña en relación con el torso o si la americana que cubre a éste es anticuada en relación con la presidencia. Misterios del fútbol. Con todo, la imagen general que se impone es de solvencia, entrega y buena fe casi infantiles. Anida un sufrimiento vernáculo en los ojos, un desamparo y una melancolía de flors i violes i romani³⁸² injustamente pisoteadas.

Flota en los párpados abatidos, de huerfanito, una tristeza sardanística de fraternales aplecs³⁸³ y una nostalgia de vastos horizontes «blaugrana»³⁸⁴ con olor a alpargata blanca y a dulce y sudorosa axila (no depilada) de muchacha brincando al son de la tenora.

Sin embargo, la cabeza es de limpísima factura, si bien un tanto soñadoramente hundida entre los hombros sólidos, y no parece exigir barretina³⁸⁵. Es una cabeza estable y no desprovista de cierta arrogancia aunque unida a una vaga desesperanza, a un sentimentalismo de cejas incomprendidas, resignadas a la inútil lucha de querer preservar la mirada del sucio polvo que levantan ciertos aborregados sueños multitudinarios.

[PF:SyS, núm. 44³⁸⁶ (5 mayo 1975), pág. 9]

³⁸² En catalán: *flors y violeta y romero*.

³⁸³ En catalán: *encuentros*. Los *aplecs* empezaron a celebrarse a finales de la primera década del siglo XX, y se convirtieron en fiestas populares que integraban un extenso conjunto de manifestaciones de carácter carlista.

³⁸⁴ En referencia a los colores del F.C. Barcelona.

³⁸⁵ La BARRETINA o gorro catalán es un sombrero de lana en forma de bolsa, habitualmente de color rojo o morado y, a veces, con una franja negra en el extremo de la boca, que en principio solía ser símbolo de marineros y judíos.

³⁸⁶ Se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 159 y 161, respectivamente.

SUSANA YORK / JOSÉ MARÍA GIL ROBLES

SUSANA YORK³⁸⁷

Todas las muchachas de ojos azules me recuerdan un poco aquella muchacha de ojos azules que no habitó mi infancia. Parecen crecer y envejecer de una manera diferente a como lo hacen las demás mujeres. Las manos de esta señorita, colgando inertes, no parecen suyas. También llama la atención su boca chafada, usada, untuosa, decididamente disponible. El resto de la cara tiene un interés relativo. Tiene un interés moderadamente gatuno, o quizá, con un poco de imaginación, de índole sexual ambidiestra. No es por la forma de vestir, por el airoso cuello de niño o la serena gravidez de los hombros, sino por la mirada. Diríase la mirada de un chico que se mira al espejo y comprueba, sin sobresaltos, más bien con una expectante curiosidad que le hace entrever vagas posibilidades de felicidad, que se ha equivocado de ropa, y que de todos modos no le sienta tan mal la rubia peluca de su hermana, ni su liguero, ni sus medias negras.

Pero la bruma estival que flota en torno a la boca es inconfundible, y la rutinaria quietud de los muslos también, la placentera mansedumbre que emana de su propio vigor juvenil y ya convenientemente degradado. Y la cintura, no por invisible, es menos evidente.

³⁸⁷ SUSANNAH YORK (n. 1939), nacida Susannah Yolande Fletcher, actriz de cine y televisión inglesa.

JOSÉ MARÍA GIL ROBLES³⁸⁸

Hay rostros en continua expansión de rasgos, como una explosión ralentizada, como una catástrofe condenada a una dinámica estática. Es una especie de incongruencia facial³⁸⁹ que consiste en que las facciones proponen un juego cuyas reglas se extraviaron en su propia juventud.

Ahora es un majestuoso señor, calvo, obeso, de trémula papada parlamentaria, de lengua desmemoriada y aparentemente incólume, pero todavía sarcástica, capaz de trocarse en aquel látigo verbal que en las Cortes de 1931³⁹⁰ restalló del segundo Directorio.

Siempre hubo algo respetablemente porcino en esta cara, en los ojos pesarosos o en las fosas nasales, tal vez en la boca sensual, de labial retórica ensalivada, activa boca de esas que parecen generar en las comisuras una saliva blanquísima, como si siempre masticaran almendras o avellanas. Parece que todo en el rostro se organizara alrededor de la garganta, y que, una vez apagada ésta, amenazada desbaratarse. Como en la mayoría de nuestros viejos políticos de orondo y enhiesto «pasado de extrema derecha», las flácidas mejillas, abofeteadas por el tiempo, la presión sanguínea, el desdén y la memoria colectiva (el paro forzoso), derrengadas y sin vigor, se confunden con el cuello de batracio (vertebrado de sangre fría, circulación incompleta y respiración bronquial en la primera edad, pulmonar y fugitiva después, finalmente asmática y cómplice con la noche) y no dejan ver el menor rasgo de lo que fue arrogante mandíbula. Sólo las orejas despliegan, ocasionalmente, una oposición alada, racionalista, débil.

Así pues este señor no tiene mentón, y su gran cara no es más que la prolongación de su garganta privilegiada.

[*PF:SyS*, núm. 45³⁹¹ (12 mayo 1975), pág. 9]

³⁸⁸ JOSÉ MARÍA GIL-ROBLES Y QUIÑONES (1898–1980) fue un político y abogado español.

³⁸⁹ Planeta, 1977: «catástrofe condenada a una especie de incongruencia facial».

³⁹⁰ El 28 de junio de 1931 se celebraron en España las elecciones a Cortes Constituyentes de la Segunda República Española.

³⁹¹ El texto de José María Gil Robles se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 163.

MARÍA SCHNEIDER / FRANK SINATRA

MARÍA SCHNEIDER

Esta muchacha oscura y tibia, de sombríos ojos y derrengadas formas, da una sensación de suciedad muy peculiar. Es bonita en el sentido más doméstico del término, dulce y al mismo tiempo como marranita. Hay una moderada desfachatez en la boca morena y grande, en la nariz airosa y en los enmarañados cabellos, espesos y seguramente algo grasientos, de una sexualidad lacia y vagabunda. Flotan en esta carita banal ciertas sombras deliciosamente depravadas, el color ala de mosca de ciertos mendigos, la pana gastada y el cuero mohoso, el estigma del abandono.

Los sueños que se asoman a los grandes ojos castaños, hermosos bajo las densas cejas, no son ya los sueños de la juventud que tradicionalmente se relacionaban con el éxito o la felicidad, ni siquiera parecen tener mucho que ver con la idea común que se refiere al amor, el erotismo o la amistad.

Sin embargo, no están desprovistos de cierta aureola romántica. El cuerpo sugiere un olor que podría ser importante. Se trata de un cuerpo no muy armonioso, blando, provisto de una desdeñosa articulación, forrado con una piel igualmente antigua, y que hace pensar en un olor intenso y primario, animal. Tal vez vegetal. Por cierto que también podría oler a algas marinas, o a pólvora quemada, o a heno seco, o a fogatas infantiles en un descampado. Su atractivo tienen indudable mérito: diríase que, para manifestarse, ha de vencer no pocas dificultades.

Su desnudez no es convencional, no está ahí para proponer nada, no es vivida ni sentida. Es la simple, elegante y real desnudez de los animales.

FRANK SINATRA

Cuando era un jovencito de escasa mandíbula y cuello espigado, su abultada nuez que subía y bajaba nos sugería la idea de sed. Siempre pareció tener la lengua seca, y aún hoy, por alguna razón extraña, sus canciones dan sed.

Señor de escasa estatura, cabeza más bien pequeña, un tanto cargado de hombros, cara abotargada y flexible, restregada por una dudosa nocturnidad, una larga vigilia con insomnio, «poker», alcohol, amigos de cara marcada y sombrero en la nuca, humo de cigarrillos y unas caderas forradas de lamé esperando dormidas en un diván. Su cara parece tener –aunque no es así– un tajo causado por una navaja. Aun vestido con la más impecable pulcritud, podría llevar ases escondidos en la manga.

Sabe sostener una copa y mirar por encima del hombro con indudable encanto, con esa mezcla de simpatía y de impertinente suficiencia de los hombres pequeños rodeados de altos guardaespaldas. Toda su enorme autoridad radica en la eminente boca de bebedor: dúctil, elocuente, singular boca que sugiere siempre la proximidad de un largo trago o la sentimental inminencia de una canción ronca, susurrada.

Pero lo más notable de esta figura es lo que no se ve. La voz. Es una extraordinaria voz pastosa, cálida, visceral y larga. Una voz que a través de los años ha ido acumulando terciopelo y musgo, sueño y tinieblas, oscuras humedades, como el lecho de un viejo río por el que han pasado muchas aguas. Todavía hoy, cuando se le oye cantar *Ol' man river*³⁹², uno no puede dejar de evocar un furioso olor a brillantina en el pelo y cierto juvenil paseo nocturno, solitario y moderadamente alcohólico, con las solapas de la gabardina subidas y silbando una canción, convocando un mañana heroico y musical, confiando en cierta promesa loca de la vida.

Viejo Sinatra, entrañable embustero.

[PF:SyS, núm. 46³⁹³ (19 mayo 1975), pág. 9]

³⁹² *OL' MAN RIVER* (música de Jerome Kern, letra de Oscar Hammerstein II) es una famosa canción del musical *Show Boat* (1927), que ha sido ampliamente versionada.

³⁹³ El texto de Frank Sinatra se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 165.

CAROLINA DE MÓNACO / ROBERT MITCHUM

CAROLINA DE MÓNACO³⁹⁴

Lleva mucho oro encima, mucho confiado sol, mucho ocio musical y cierto encanto masculino. Con bigote, tendría la boca de su padre.

Es bonita a la manera yanqui, es decir: vista de lejos no sabemos si es hermosa, y vista de cerca es igual a todas. Un rostro del que suele decirse que aún está por hacer, que le falta conformarse a la estructura ósea. Un tanto mofletuda, dura de mentón, la boca descolgada, sosona. Pero es inútil entretenerse en los detalles. Si es cierto que la juventud es una enfermedad, esta chica está grave. La señal del lujo y el dinero está donde suele estar en esos soleados vástagos de la opulencia y el decoro: en el pelo. Es casi tan alta como su madre, pero no esbelta. Tiene el cuello fino y los muslos tontorronamente prietos, poco sueltos. Aún camina con los pies levemente girados hacia adentro, como las colegialas ricas y ensimismadas, habituadas a pisar el esplendoroso césped, interminable y verde, del patrimonio familiar. Es cálida, achocolatada, espesa, compacta. Se la verá frecuentemente echada al sol junto a piscinas esmeralda, engrasada como un arma de fuego, rumiando un verano interminable. Y siempre que aparezca en las satinadas páginas de las revistas ilustradas, la mirada intentará inútilmente descifrar sus gestos detenidos en el tiempo, perdidos en un grafismo trivial y engañoso. Porque el tiempo que gobierna a este cuerpo no es el que figura en nuestros relojes.

³⁹⁴ CAROLINE LOUISE MARGUERITHE GRIMALDI KELLY (n. 1957) es la princesa de Mónaco. Es la primera en la línea de sucesión al trono y de facto, primera dama del Principado de Mónaco desde 1982.

ROBERT MITCHUM³⁹⁵

Ésta es la cara del cinismo, encastillada en un lento cuerpo donde suben enroscándose los humos de la suficiencia y el desdén. No es la boca la que sonrío burlona, sino los ojos. La ceja encaramada en la frente continúa la tradición de una dinastía gloriosa que fundó Gable³⁹⁶. Orejón, cabezón, con hoyuelo en el mentón y fina boca de rufián. Poderoso cuello, poderosos hombros, pechugón, un poco echado hacia atrás como si la punta de un invisible cuchillo amenazara siempre su garganta. De una meticulosa lentitud, exasperante y divertida a la vez, despectiva y abrumadoramente imaginativa. El mítico³⁹⁷ más descaradamente banal y desdeñoso que ha poblado un mundo de fantasmas.

Sin embargo, su desesperante parsimonia está cargada de razón. Si es verdad que a este mundo hemos venido a sufrir, sírveme una copa. Y adiós muy buenas. Dura cara de descreído, abofeteable, insufrible, cara como el cemento. Señor erizado de dormidas violencias, diríase que el trato frecuente de señoras bajitas y enamoradizas le ha deslomado y le ha enfermado el hígado.

Siempre usará pantalones anchos y americanas holgadas, siempre su nuca será insultante, siempre se irá sin despedirse.

La fuerza de su seducción, combinada con un sabio concepto de la antipatía, consiste en no ejercer la seducción. Todo el rostro soporta esta heroica renuncia, esta dimisión irrevocable, y aún diríase que se excusa por ello.

Traslada su corpachón de un lado a otro como si le doliera el alma, con alguna certera visión de cuán inútiles son los afanes humanos³⁹⁸, la lluvia sobre el mar y las tetas de los hombres.

[PF:SyS, núm. 47³⁹⁹ (26 mayo 1975), pág. 9]

³⁹⁵ ROBERT CHARLES DURMAN MITCHUM (1917–1997) fue un actor de cine y cantante estadounidense.

³⁹⁶ Se refiere a Clark Gable.

³⁹⁷ Plaza y Janés, 1998: «duro».

³⁹⁸ En Plaza y Janés, 1998, se añade: «humanos, afanes del Papa».

³⁹⁹ Los textos se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 167 y 169, respectivamente. El de Robert Mitchum también lo hace, con cambios, en Plaza y Janés, 1998, págs. 97-98.

PILAR VELÁZQUEZ / FERNANDO SUÁREZ

PILAR VELÁZQUEZ⁴⁰⁰

Tiene las cualidades más notables de la muñeca: la sonrisa pintada⁴⁰¹, la naricilla imposible, los pintureros ojos de plástico y el inhumano barniz o película de sudor que transpiran las hermosas mejillas empastadas, altas y arreboladas. La mano desmayada sobre el vientre es bella⁴⁰², tal vez el único elemento vivo del conjunto. Los oscuros cabellos, cayendo grávidos a ambos lados de un rostro estrepitosamente bonito, armonizan con esa rígida cualidad de muñeca hinchable, perfecta, verosímil, que exhibe esta señorita. Quién sabe si no lo es. El cuello es terso y bien redondo, sin latido, el pecho sugiere un ámbito hueco, de cartón, las rodillas son un poco excesivas, pero confortables, de una convincente densidad y fragancia. Los muslos ganan volumen un tanto precipitadamente en su poderosa escalada, con un material ciertamente sólido y sedoso, de notable textura cobriza. Hay cierta pesadez en ellos, de signo vegetal. Y de algún modo, la mano yerta transmite vigor y temperatura a esas piernas. Trascendiendo su simple condición de apéndice utilitario, de instrumental del cuerpo, diríase que su gesto revela una nostalgia vagamente maternal, una dulce gravidez de joven madre. Pero ya es suficiente⁴⁰³.

A veces las ideas nos alejan de los hechos sin llevarnos forzosamente a su comprensión.

Pero, en fin, conocer el cuerpo de una mujer, como dice J. R. Ribeyro⁴⁰⁴, es una tarea tan lenta y tan encomiable como aprender una lengua muerta.

⁴⁰⁰ PILAR VELÁZQUEZ LLORENTE (n. 1946) es una actriz española.

⁴⁰¹ Planeta, 1977: «la boca hecha con molde».

⁴⁰² Planeta, 1977: «La mano desmayada es inmemorial».

⁴⁰³ Planeta, 1977 elimina «una dulce gravidez de joven madre. Pero ya es suficiente».

⁴⁰⁴ JULIO RAMÓN RIBEYRO ZÚÑIGA (1929–1994) fue un escritor peruano. Es considerado uno de los mejores cuentistas de la literatura latinoamericana.

FERNANDO SUÁREZ⁴⁰⁵

Hay caras alargadas y caras simplemente largas. Cuando tienen la boca cerrada, cosa frecuente en las fisonomías desmedidas, quizá debido a un pudor dental –aunque su sonrisa sea «la sonrisa del gobierno», como él mismo ha admitido– o al peligro de rebasar el marco en el que se mueven, no se distinguen unas de otras. Hay que pillarlas hablando para captar la diferencia. Y la dificultad es enorme, pues estas caras precisamente suelen dominar la extraña técnica moderna de hablar con la boca cerrada.

Este señor no es tieso ni envarado. El pelo, vigoroso y sano, no carece de atractivo. Las cejas son activas, la nariz incisiva y el mentón voluntarioso. Hay en ese rostro una tendencia general a desencajarse, debido al despótico poder que los grandes huesos ejercen en la encarnadura, tensando la piel hasta quizás insensibilizarla, pero ello le otorga el beneficio de un perfecto autocontrol expresivo, un superior dominio de los rasgos. Se trata de una expresividad estática, elegante, fibrosa, ágil, diríase con cierto aire de ex guardameta internacional o de esforzado «routier».

Ciertamente esta cara podría ser también la de un ciclista anónimo, un veterano y sufrido gregario que nunca ha ganado el Tour⁴⁰⁶ y que piensa poner, cuando se retire, un negocio de bicicletas.

Existe, en fin, armonía de conjunto. Sólo la oreja parece desplegar como una huelga sutil de pámpano caído. Ella sabe si es legal. Cerca, la boca parece momentáneamente haberse plegado para no enseñar los dientes.

[PF:SyS, núm. 48⁴⁰⁷ (2 junio 1975), pág. 9]

⁴⁰⁵ FERNANDO SUÁREZ GONZÁLEZ (n. 1933) es un político español. Fue Ministro de Trabajo (1975).

⁴⁰⁶ TOUR DE FRANCIA es una competición ciclista por etapas disputada, desde 1903, a lo largo de la geografía francesa y otros países de su entorno durante tres semanas en el mes de julio.

⁴⁰⁷ El retrato de Pilar Velázquez se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 171. En cambio, el de Fernando Suárez aparece sin cambios en la página 173.

JORDI PUJOL / PIPI CALZASLARGAS

JORDI PUJOL⁴⁰⁸

El pálido semblante de un banquero, en sí mismo, no es un hecho estético, es un objeto físico entre otros de dudosa utilidad y palidez; el hecho estético de un pálido semblante de banquero, en su plenitud formal, tradicionalmente odiosa, sólo puede producirse con algunas garantías de verosimilitud cuando lo remata la lustrosa chistera.

Aquí no hay tal, nada lustroso o camboniano, a no ser las afiladas uñas, de las que luego hablaremos.

En esta mofletuda cara conviven, creo que en permanente discordia, las modernas formas de la liberalidad y del absolutismo. No otra cosa parece indicar la confiada, casi ingenua entrega facial y la reservada, retorcida y astuta manipulación capilar. En efecto, el semblante podría recordar la vida benigna de las plantas si no fuera porque la expoliada cabeza exhibe cierta furiosa condición de ave de presa después de un serio altercado en los vastos dominios de la rapiña. En cualquier caso, los fenómenos producidos por una capilaridad de signo tan marrullero, que pretende dividir y controlar, hacer y deshacer, quitar y poner pelo o desplazarlo según le convenga, deben ser denunciados⁴⁰⁹.

El señor está como agazapado, con la tensión del depredador en sus hombros, y, nos atreveríamos a añadir, a la vista de sus manos encogidas sobre teóricos papeles democráticos, limpiando o afilando disimuladamente sus uñas. Uñas que no se ven, pero que no es aventurado calificar de robustas, encorvadas y puntiagudas⁴¹⁰.

El peinado es inenarrable, y su política unitaria un evidente peligro. Se trata de un peinado que propone una aparente convergencia pero en realidad se mueve en direcciones dispares y hacia objetivos diversos, lo cual, si bien por un lado le permite cubrir determinadas secciones con posibles postizos, greñas o flequillos mallorquines de fachendoso plumaje y prosa (Sigrons sota el cirerer florit⁴¹¹) ello le condena fatalmente a dejar otras zonas al descubierto, revelando su pelona condición de fondo. Cada pelo tira por su lado, y aquí no hay convergencia democrática ninguna. El peine ha sido manejado en forma tan intrusista, discriminada y despótica, que ha provocado caídas y dimisiones en masa. Si la futura y convergente democracia ha de peinar así, mejor un calvo.

⁴⁰⁸ JORDI PUJOL I SOLEY (n. 1930) es un político español, de orientación nacionalista catalana. Fue presidente de la Generalidad de Cataluña entre 1980 y 2003.

⁴⁰⁹ Planeta, 1977: se elimina «En cualquier caso, los fenómenos producidos por una capilaridad de signo tan marrullero, que pretende dividir y controlar, hacer y deshacer, quitar y poner pelo o desplazarlo según le convenga, deben ser denunciados».

⁴¹⁰ Planeta, 1977: se elimina «Uñas que no se ven, pero que no es aventurado calificar de robustas, encorvadas y puntiagudas».

⁴¹¹ En catalán: *Garbanzos bajo el cerezo en flor*. Guarda relación con la canción «Sota un cirerer florit» de Joan Manuel Serrat.

PIPI CALZASLARGAS⁴¹²

«Cuando por fin me decidí, después de mucho pensarlo, a pedir una foto de Pippi Calzaslargas con la intención de embarcarla en la Hispaniola en compañía de Jim y de John Silver⁴¹³ –entrañable pareja para cualquier niño, y con la cual ahora mismo yo me iría al fin del mundo– me llega esta joven campesina de aspecto sanote y vulgar, que parece pasarse el día ordeñando vacas. Hemos perdido tantas Hispaniolas en esta vida, que una más qué importa.

Así, la semblanza de esta señorita, hoy algo ajamonada, con su aire de matrona nórdica, pechugona y rosada, con su ancha faz y su boca chafada, no puede ya navegar en la fabulosa goleta, no lleva ya al señor Nilsson sobre el hombro. Conserva ciertas travesuras en el diseño de la boca, cierta malicia en los ojos, y la nariz respingona todavía parece olfatear disparatadas aventuras.

Las trenzas, despojadas de aquella alada imaginación, de aquel alto vuelo de libertad, se han convertido en esa resignada melena adulta, han desaparecido las pecas, los graciosos dientes de conejo, la luz de los ojos, la vasta patria infantil. Pero nos gusta pensar que a esta robusta señorita aún le divertiría intercambiar los papeles con John Silver y llevar un loro sobre el hombro y golpear a la gente con su pata de palo, golpear a los mayores, golpearlos, golpearlos hasta que le fuera devuelta la patria perdida y la verdadera libertad.

[PF:SyS, núm. 49⁴¹⁴ (9 junio 1975), pág. 9]

⁴¹² PIPPI LÅNGSTRUMP (*Pippi Calzaslargas* en España) es un personaje literario creado por la escritora sueca Astrid Lindgren. Posee un caballo a lunares llamado «Pequeño tío» y un mono tití llamado «Señor Nilsson». Fuera de Suecia, el personaje de Pippi se conoce sobre todo gracias a la serie de televisión rodada en 1969, con guiones de la propia autora, interpretada por Inger Nilsson en el papel de Pippi.

⁴¹³ Personajes de *La isla del tesoro* (1883) de *Robert Louis Stevenson*. Jim Hawkins es el joven protagonista de la novela y Long John Silver el pirata del barco «la Hispaniola» que lo traiciona.

⁴¹⁴ El texto de Jordi Pujol se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 175. El retrato es rehecho para la edición de Tusquets, 1988, págs. 53-54, quedando de la siguiente manera:

Convergen en esta faz diversos peligros y caramellas, cultuquetas y firmes convicciones. Teniendo en cuenta que a partir de cierta edad las caras empiezan a caerse, apresurémonos a constatar que si algún día esta cara se hunde, Catalunya no se hunde con ella; si se crispa, o se tuerce, o se agría, o se ensucia, la patria no se crispa, ni se tuerce, ni se agría, ni se ensucia. Ante todo, tranquilicémonos.

El pálido semblante de un ex banquero, visto en sí mismo, no es un hecho estético, es un objeto físico entre otros muchos de dudosa utilidad y palidez; el hecho estético de un pálido semblante de ex banquero, en su plenitud formal, tradicionalmente odiosa y oronda, sólo puede producirse con algunas garantías de verosimilitud cuando lo remata la lustrosa chistera. No hay nada lustroso en su honorable figura, decíamos ayer, a no ser las uñas rosadas y el forro de los bolsillos. He aquí un señor que confunde Catalunya con su persona. Y, sin embargo, no hay nada en esta fisonomía que recuerde a una nación.

Es una cara redonda y vivaracha, ágil y hábil, con diversos tics de efecto retardado y muy patriótico, que confunde a los poderes de Madrid. Ojos parpadeantes, boquita astuta y dicharachera, cejas inteligentes y umbrías, mejillas de pellizcar. Tiene el señor algo de gnomo, de duendecillo de los bosques. Está muy lejos de ser un personaje de cuento infantil o juvenil, pero, por alguna razón, probablemente por su simpatía esforzada de *boy-scout* en acampada libre, pero sin pasarse, la mochila a la espalda y la cantimplora al cinto le van. Su estilo, llano y natural, remite a una sana tradición excursionista catalana siempre en vigor, nostálgicas canciones alrededor del fuego, juegos y chistes no muy verdes, escalada matutina al *Cavall Bernat* y después el *Violai* a cuatro voces: *un noi trempat*.

Pero insistimos: si el honorabilísimo se queda completamente calvo, Catalunya no se queda calva, ni mucho menos. Y si los contribuyentes tuvimos que sacarnos del bolsillo unas 8.000 cucas (cuca más, cuca menos) para tapar en su día el *agujero* de Banca Catalana, no fue porque esa cantidad la extraviara Catalunya o su patrón, Sant Jordi, o la Moreneta, no; fue porque la extravió la Banca y el ex banquero sin chistera. Luego pasó lo que pasó, quedando todos como lo que eran: *carallats i carallots*.

En fin, una cara que expresa *sentiments i centimets*.

Este segundo retrato es reproducido con cambios en Plaza y Janés, 1998, pags. 25-26.

JUAN ANTONIO SAMARANCH / JEANNE MOREAU

JUAN ANTONIO SAMARANCH⁴¹⁵

Jamás a lo largo de la deprimente historia de este país había estado tan colmada la galería pública de figurones y politiquillos como en la hora actual. Son de una banalidad tan apabullante que están hundiendo al país en el aburrimiento más mortal que recuerdan los tiempos.

Naturalmente, el lector sagaz se guardará muy mucho de relacionar este espinoso preámbulo con la sedosa fisonomía del señor que hoy nos ocupa. Señor pequeño, tostadito o pálido según la temporada olímpica, con ojitos de pájaro y verbo emplumado.

Su cara suele ser una cara de constipado crónico, de nariz fría y belfo congestionado. Los rasgos se organizan según un método de civismo cuya apariencia inocente desconcierta. En alguna parte de esta carita centellea un amago de fulgor dorado, la sugestión de un destello fugaz, como un diente de oro visto y no visto en una sonrisa catalana hundida en el recuerdo, desfigurada por el tiempo y el prestigio de un oportunismo triunfalista y floral.

La boca es mojigata, la nariz pincha, las orejas ambicionan, el mentón no tiene futuro. Ahí radica la aparente debilidad, que expresa aquella hipotética inocencia a que nos hemos referido, y que en definitiva más bien parece el resultado de un magullamiento general. Porque esta pequeña fisonomía está como magullada, como si la hubiesen estrujado. Algo semejante a una manzana pasada y rugosa pero todavía perfumada, olvidada en un artístico frutero antiguo en algún profundo y oloroso piso del Ensanche⁴¹⁶...

Y de algún modo este rancio⁴¹⁷ semblante está en el centro de lo gris, de cuanto hay de gris en este mundo⁴¹⁸.

⁴¹⁵ JUAN ANTONIO SAMARANCH TORELLÓ, marqués de Samaranch (n. 1920) es un empresario y político español. Fue presidente del COE (Comité Olímpico Español) entre 1967–1970, presidente de la Diputación de Barcelona entre 1973-1977 y presidente del COI (Comité Olímpico Internacional) entre 1980–2001.

⁴¹⁶ Se refiere a *L'Exemple* de Barcelona.

⁴¹⁷ Plaza y Janés, 1998: «el rancio».

⁴¹⁸ En Plaza y Janés, 1998 se añade: «Pero ese gris fue el azul de los pupurrutas imperiales y de los famosos principios del movimiento parado y bien parado está».

JEANNE MOREAU⁴¹⁹

Posee todos los atributos para ser una mujer sosa y desangelada, y, sin embargo, es todo lo contrario.

La naturaleza de su vigoroso erotismo es⁴²⁰ una de las mayores incógnitas con que se las han visto los mediocres⁴²¹ pelicularos de la década de los cincuenta. Tal vez el secreto reside en el movimiento, como en la copla aquella de mi barca, porque sus encantos, analizados uno por uno, son realmente dudosos.

Esta boca desgarrada, desplomada, pesarosa y diríase que ultrajada, no es excitante en el sentido tradicional de la expresión. Tampoco los ojos, grandes y expresivos, avasalladores, son bellos según los cánones convencionales de la caprichosa modistería pelicularil. El rostro exhibe una alicaída severidad, una fría independencia.

En cuanto a su cuerpo, se ha dicho de él que posee un estilo de solterona en decadencia. Y sin embargo...

Sin embargo es⁴²² una de las mujeres más atractivas del celuloide inflamable y perecedero. Ciertos movimientos abdominales, como un recogimiento pectoral o encogimiento de hombros (de una blancura insólita, de una frialdad de mármol) han reflejado de manera magistral un sabio desdén por el mundo, una indiferencia visceral memorable. Hay una humedad eléctrica, una fuerza magnética, una sensualidad natural, felina y exacerbada en esta figura, y que transmite la verdad y la vida a cuanto toca, por dondequiera que pase y haga lo que haga.

Si alguna vez el cine tuvo boca, y esta boca nos propuso algo maravilloso e inmediato, esta boca fue la de Jeanne Moreau.

[*PF:SyS*, núm. 50⁴²³ (16 junio 1975), pág. 9]

⁴¹⁹ JEANNE MOREAU (n. 1928), actriz francesa, considerada como una de las actrices más emblemáticas de los años 50 y 60.

⁴²⁰ Plaza y Janés, 1998: «fue».

⁴²¹ Plaza y Janés, 1998: «con que se enfrentaron algunos mediocres».

⁴²² Plaza y Janés, 1998: «fue».

⁴²³ Estos retratos se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 177 y 179, respectivamente; y con cambios en Plaza y Janés, 1998, pág. 71-72 y 99-100, respectivamente.

BUSTER KEATON / GRETA GARBO

BUSTER KEATON⁴²⁴

Facciones nobles, largas, de perro fiel e inteligente. La nariz recta, la boca bien dibujada. Impasibles mejillas, mentón voluntarioso, alicaídos párpados sobre la pesarosa mirada. El fantasma de la sonrisa nonata deambula por esa entrañable cara de palo.

Es una cara contra la adversidad, contra la incongruencia de la vida y contra los azares de la fortuna. Es cara de premio, botella de lejía. A juzgar por lo que vieron esos ojos saltones y tiernos, no había –ni lo hay todavía– motivo para reírse. Impasible, veía venir los disparates y los desaguisados del siglo sin mover un músculo de la cara, y les hacía frente.

Ésta es la figura de un auténtico atleta. Transpira entereza moral, total entrega a un ideal de la personalidad, a un sueño infantil de valor y generosidad. La tristeza se articula en las facciones, tensándolas hasta crear una silenciosa hilaridad labial. Concentrando su atención en alguna gesta imposible, se dispone a recibir en pleno rostro una paletada de tierra, un femenino desdén o un chorro de agua, es igual. Con un notable instinto de las distancias físicas y geométricas, dispone los elementos, organiza las trayectorias, acentúa los puntos cardinales y las líneas de fuga conjugando el espacio y el tiempo –dijo de él Á. Martín– lanzado inevitablemente al más glorioso fracaso.

Dignidad, ésa es la palabra que le cuadra a ese rostro. No fue exactamente un inadaptado ni un vagabundo. Fue un hombre que no vio en torno suyo motivo alguno para reírse. Pasó por esta vida sin abrir la boca. Elocuente boca, por cierto.

⁴²⁴ JOSEPH FRANCIS «BUSTER» KEATON (1895–1966) fue un famoso actor, guionista y director estadounidense de cine mudo cómico.

GRETA GARBO⁴²⁵

Conocida también como «la Esfinge», por su hieratismo facial. Sin embargo, la capacidad expresiva de esta cara había de resultar legendaria. Su figura expresaba un cierto vigor, una como virilidad desconcertante: era alta, de hombros un poco demasiado anchos, de brazos robustos y sedosos, senos discretos y con un escalofrío pectoral, como si andara destemplada. Se anticipó a su tiempo por una estricta cuestión de ritmo corporal: se movía, miraba, andaba o se estaba quieta, con un sentido del tiempo y del espacio distinto por completo del que tenían sus contemporáneos.

La hermosa frente gravita sobre una mirada fría y distante, no exenta de arrogancia. La nariz tiene, como dijo Cecil Beaton⁴²⁶, la sensibilidad primitiva de una criatura del bosque.

La boca no ofrece concesiones excesivamente eróticas⁴²⁷, es casi antipática, desdeñosa, de hirientes comisuras capaces, eso sí, de registrar toda una extensa gama de vibraciones interiores. En los aledaños de esa boca inmutable, en las proximidades de esa nariz que «se la ve latir» radica el centro estable de la famosa fascinación. Una sensibilidad inalterable. Una luz, de incierta procedencia, que trasciende la carne.

Pero el misterio de esta señora, el célebre secreto, no consistió en otra cosa que en la alteración de un ritmo, en la imposición de un compás distinto. Viendo cualquier película suya de la primera época, la ruptura que imponía su presencia, estática o moviéndose, la distinguía.

El efecto era parecido al que debió producirse cuando, en tiempos inmemoriales, el hombre se irguió por vez primera en la historia sobre sus cuartos traseros, y echó a andar en medio del estupor de su generación. De ahí se deriva su naturaleza erótica ciertamente equívoca, desconcertante. Ya lo dijo el crítico inglés Kenneth Tynan⁴²⁸: «Aquello que, estando uno borracho, lo ve en otras mujeres, lo ve en la Garbo estando sereno».

[*PF:SyS*, núm. 51⁴²⁹ (23 junio 1975), pág. 9]

⁴²⁵ GRETA GARBO (1905–1990) fue una actriz de cine sueca.

⁴²⁶ CECIL WALTER HARDY BEATON (1904–1980) fue un diseñador de vestuario y fotógrafo británico.

⁴²⁷ Plaza y Janés, 1998: «sensuales».

⁴²⁸ KENNETH PEACOCK TYNAN (1927–1980) fue un controvertido escritor y crítico de teatro británico.

⁴²⁹ Estos retratos se reproducen con cambios en Planeta, 1977, págs. 181 y 183, respectivamente. El de Greta Garbo además lo hace, también con cambios, en Plaza y Janés, 1998, págs. 101-102.

JULIÁN MATEOS / MARIBEL MARTÍN

JULIÁN MATEOS⁴³⁰

Ladea la cabeza desconfiando del entorno, en una tensión estatuaría, introvertida, un tanto ¿lo suficiente? desencantada. En su día, en medio del engolado protagonismo de huecos galanes de cartón, irrumpió con su neorrealismo facial y su cuello musculoso, su estudiada tiniebla y su sudor auténtico. Hoy parece haber regresado de un largo viaje por los dudosos dominios de la metafísica.

Aquel muchacho lento en el alba de su delincuencia, ha gastado en los vastos confines orientales, en largas reflexiones y vigiliadas, un arrogante perfil de águila, una encendida mirada de carbón. Es introvertido, racionalista, susurrante y misterioso. Algo en él sugiere una erizada peligrosidad de solitario gato negro con nostalgia de suburbios. Hubo siempre una pugna en este enjuta fisonomía de alquimista, una sorda lucha entre el niño y el adulto, entre las afueras y el centro urbano, entre la independencia y la claudicación. En la boca se deshace el ensueño, y también en los sombríos círculos de fatiga que ciñen los ojos, en la tiniebla toda que ronda la cabeza.

Tiene una voz pastosa y depresiva, llena de fantasmales inflexiones, desagravios, discreciones y furias diversas. Y es vulnerable.

Estilizado, de estricta estatura y tiniebla, camina a empujones y con cierta vocación asmática en pecho y hombros, como cayendo en baches de aire. Esta mirada enlutada ha fatigado las temperaturas, las luces, los metales de la juventud. Sin embargo, todavía, en el filo mellado de los suburbios, en las calurosas noches de camiseta húmeda y azotea, permanece acechando aquel golfo del alba harapienta, agazapado, esperando.

⁴³⁰ JULIÁN MATEOS (1938–1996) fue un actor y productor de cine español.

MARIBEL MARTÍN⁴³¹

...y quedó flotando en torno a sus pies desnudos, alzados de puntillas sobre aquella eterna frontera personal de lo oculto y lo manifiesto: porque sería acaso más pequeña, y más frágil, y más decididamente adherida a su oscuro mandato de lo que él había pensado (su gesto tan natural y espontáneo, por ejemplo, de apartarse los rubios cabellos de la cara para volver a él una y otra vez con sus labios húmedos, de la misma tranquila manera que si bebiera de una fuente pública) pero también más distante y en cierto modo inquebrantable, inviolable, como si el rostro amado, retrocediendo bajo oleadas crepusculares de sol y de nubes, se sumergiera cada vez más profundamente en otro sueño, en otros ámbitos aún más remotos y prohibidos, en recámaras impenetrables y patrimoniales de su casta cuyas defensas mañana, al despertar, serían aún más difíciles de abatir que las de este dormitorio. Habría también un vacío, un tiempo sin memoria y por el momento imposible de llenar con nada, unos minutos decisivos que les llevaría en volandas desde aquella cima malva y otoñal donde aún resistían juntos, de pie, abrazados, el definitivo asalto combinado del invierno y la razón, hasta la almohada donde ella recostaría la cabeza y donde los labios secos de él, después de sorber la rubia boca desflorada y de cerrar los ojos vencidos de la muchacha, navegarían un rato a la deriva por su cuello y por sus hombros para luego bajar, para huir, para viajar interminablemente entre suaves lomas doradas hacia el Sur...

Mi retórica y mi pereza han armado otra escena imposible. Pero ahí está el oro viejo de sus cabellos, sus ojos celestes y su piel suave.

[*PF:SyS*, núm. 52 (30 junio 1975), pág. 9]

⁴³¹ MARÍA ISABEL MARTÍNEZ (n. 1954) es una actriz española.

ORSON WELLES / YVONNE SENTÍS

ORSON WELLES⁴³²

Una gran cabeza puesta sobre un imponente cuerpo. Una faz accidentada y abrupta y vasta como un paisaje volcánico, en constante evolución, generando su propia dinámica. Mofletudo, chato, voraz, inteligente, locuaz, sudoroso, carcajeante, infatigable, perezoso, sensual, vanidoso, clásico, sarcástico, capaz. Nunca se borró totalmente de su cara el estupor de la niñez, la capacidad de asombro.

La nariz de experto olfateador de vinos se dilata como por efecto de una temperatura mental en alto grado de efervescencia, pero la mirada, bajo las depauperadas cejas, se asoma tristonada y sabia a unos ojos que fueron del tercer hombre⁴³³, y del primero y del quinto, y que también podían haber sido los de un sanguinario corsario o⁴³⁴ los de un inocente angoleta⁴³⁵ de yeso. La boca, camuflada bajo la canosa pelambreira de filferro⁴³⁶ duro y punzante, es la boca de un experto en ensaladas y guisotes de sabroso y popular condumio. Los cabellos sobreviven luminosos y enmarcan la testuz de lamedor secreto y de fumador de puros habanos, con las imprescindibles arrugas, las necesarias para obtener la necesaria respetabilidad.

Pero ¿no se vislumbra, atenuado, cierto miedo en esas claras pupilas? ¿No reflejan esas muelles mejillas cierta pesadez vital, una fatiga ante la propia inútil verborrea?

He aquí la hinchazón facial del hombre que no sólo ha bebido mucho sino que también ha dado a beber mucho, y soñado, y amado, y explicado. Si se mira en el espejo, suda. Aquel jovencito cabezón, de endeble cuello, llamado Kane, ciudadano, culminó en Arkadin⁴³⁷. Y cuando se mira en el espejo, suda, de verse.

Está en su derecho.

⁴³² GEORGE ORSON WELLES (1915–1985) fue un actor, director, guionista y productor estadounidense.

⁴³³ Welles participó como actor en *The Third Man* (*El tercer hombre*, 1949) de Carol Reed.

⁴³⁴ Planeta, 1977: «y».

⁴³⁵ Planeta, 1977: «nagoleta».

⁴³⁶ En catalán: *alambre*.

⁴³⁷ *Citizen Kane* (*Ciudadano Kane*, 1941) y *Mr. Arkadin* (1954) son películas dirigidas por Orson Welles.

YVONNE SENTÍS⁴³⁸

*¿A qué vienes ahora
juventud,
encanto descarado de la vida?*⁴³⁹

JAIME GIL DE BIEDMA⁴⁴⁰

Viene a mirarnos con los risueños ojos ligeramente trabados, bizqueando un poco debido a la proximidad, confiada, nueva como una muñeca nueva, viene a mirarnos y a dejarse mirar. Da por supuesto que la curiosidad es recíproca. Ningún rasgo, en esta cara bonita, se impone de manera espectacular. Erguida sobre el fino cuello, la cabeza es graciosa, envuelta en un aire de impaciencia infantil, una tensión de niña de colegio caro que se encarama por la tapia.

Hay listeza en la boca mimada, un comfortable aire de familia, que se advierte también en cierta humedad de la mirada y una leve tristeza bajo los ojos, una palpitación pesarosa de los pómulos.

Parece sonrosada, de pulimentadas formas, no muy alta, fría, de estructura en rodaje. Transpira una sexualidad improvisada, circunstancial, desde luego simpática y afable, pero, por decirlo de algún modo, ociosa, descreída.

Se ve que los huesos de la cara han de conformar otra personalidad, más excitante y degradada, surgida de su propia descomposición. De momento hay como un exceso de orden, de comfortable armonía.

En torno a la airosa melena vuelan mariposas blancas. La mirada firme transmite la línea completa del seno. Las orejas no se ven, pero sin duda son hermosas, sensibles y listísimas.

[*PF:SyS*, núm. 53⁴⁴¹ (7 julio 1975), pág. 9]

⁴³⁸ YVONNE SENTÍS fue una actriz de cine muy famosa en los setenta.

⁴³⁹ Los versos pertenecen a su poema «Himno a la juventud».

⁴⁴⁰ JAIME GIL DE BIEDMA Y ALBA (1929–1990) fue un poeta español, uno de los autores más importantes de la Generación del 50.

⁴⁴¹ El retrato de Orson Welles se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 185. Hay un segundo retrato de Yvonne Sentís en Planeta, 1977, pág. 187.

DOCTORA ASLAN / DON JUAN DE BORBÓN

DOCTORA ASLAN⁴⁴²

Insensato y entrañable el empeño de esta señora, de embalsamar el tiempo y su corrosiva garra destructora. Su mirada parece sonambulizar la materia. Su sonrisa anuncia restauraciones de sonrisas, de boca melladas por donde circula libremente el desaliento y la tiniebla, de ajadas envolturas, de testas canosas y humilladas, de huesos descoyuntados y corazones lentos, disminuidos ritmos y envejecidos fluidos sanguíneos.

Las cejas confluyen raudas hacia un sueño, tal vez el de recuperar el latido efímero de un tendón dorsal, el temblor de gelatina de un seno, las oleadas de luz de un muslo, aunque este sueño se disfrace de una dignidad estrictamente científica. Tiene unos ojillos punzantes, pícaros y marrulleros, y una nariz de familiares olfatos vecindarios, una barbilla manejable y una papada frescachona y solvente. El pelo encierra cierta peligrosidad tenaz y acartonada, unas alas disecadas en pleno vuelo, una inmovilidad letal. Parece pegado al cráneo con goma. También la nariz, patatera y simpática, parece injertada. Sobrecargado de sueño, el párpado desfallece y oculta media pupila, y el cuello, en su hinchazón lateral y afable, prolonga la mejilla.

Por su apacible satisfacción facial, diríase que está convencida de que su famoso H4 cura la arteriosclerosis y la amarilla decrepitud de los años. Pero también sabe que ahí quedan, y quién lo evita, el aliento de buitre octogenario, la tristeza dental y la pelona flojera de pantorrillas. El milagro no es posible. Lo realmente milagroso de esta fisonomía es su natural expresión de dueña de colmado o de tietta⁴⁴³ de Serrat⁴⁴⁴, con gato y misal incluidos.

⁴⁴² ANA ASLAN (1897–1988), endocrinóloga de origen rumano, famosa por su investigación y tratamiento del envejecimiento.

⁴⁴³ En catalán: *tía*. Es una referencia a una canción de Joan Manuel Serrat.

⁴⁴⁴ JOAN MANUEL SERRAT I TERESA (n. 1943) es un cantautor, poeta y músico español.

DON JUAN DE BORBÓN⁴⁴⁵

En una cara, antes que se alteren los rasgos, antes que el singular conjunto de volúmenes, líneas y textura cambie por la acción de los años, lo que cambia es la expresión. No es que los ojos ya no sean los mismos, en el sentido de más grandes o más pequeños, o con más o menos luz, sino que empiezan a mirar de *otra manera*, se asoma a ellos *otra cosa*. En toda fisonomía, precediendo el deterioro que le impone la ignominia del tiempo, se instalan otras emociones y sentimientos, y los rasgos, recompuestos, expresan no sólo otra sensualidad sino también, en muchos casos, otra sensibilidad.

Cierto pasmo en la mirada es patrimonio de niños y de ancianos. El largo tiempo intermedio podría no haber sido más que un espejismo.

He aquí una mayestática figura de recia apariencia, de achampañado y rubio empaque, de mirar melancólico, creciente de hombros y de verbo, incisivo de nariz, estrategia de aproximaciones y de litorales, rondador prudente de cordilleras, alto en los salones, experto en mareas, canoso de pelo y marchito de frente, grande de cara, estricto de boca, desbordado de papada y sin duda frecuentador de su propia infancia pero remoto de paisaje.

Determinado por la luz, sobre un descalabrado horizonte, su perfil de medalla gira lentamente.

[PF:SyS, núm. 54⁴⁴⁶ (14 julio 1975), pág. 9]

⁴⁴⁵ JUAN DE BORBÓN Y BATTENBERG (1913–1993), nacido infante de España, jefe de la Casa Real de España en el exilio (1941–1975). El 14 de mayo de 1977 renunció a sus derechos en favor de su hijo el rey Juan Carlos I, reservándose para sí el uso del título de conde de Barcelona.

⁴⁴⁶ El retrato de Juan de Borbón se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 189.

SEBASTIÁN JUAN ARBÓ / AMPARO SOLER LEAL

SEBASTIÁN JUAN ARBÓ⁴⁴⁷

Ya, en fin, está bien. La verdad es que uno, sí, viendo ciertas caras, leyendo ciertas cosas que escriben en la prensa, oyendo lo que dicen, cree, es verdad, estar soñando. Ya, sí, ya está bien. He aquí, con musculosa sonrisa, tez curtida y firme cuello, peinado con raya a un lado, y, es verdad, atractivo, a un señor cuya mirada, sí, ya lo decíamos, está trabada en el tiempo, el espacio y el trapezio verbal. Hay, es cierto, y quién lo niega, encanto, y personal, y, seguramente, buena fe, en esta bronceada fisonomía. Como decía, y decía bien, Javier M.^a Padilla⁴⁴⁸, en su última crónica sobre el Vietnam «liberado» –¿sí, ya, ahora resulta que ya, liberado?– o como escribía P. Daninos⁴⁴⁹, uno, revisando los últimos acontecimientos universales, los textos de Spengler⁴⁵⁰ o de los demás grandes pensadores, ya no sabe, tal vez, es verdad, en qué mundo vive, si es de día, o si es de noche, o ninguna, vaya, de las dos, en fin, cosas.

Señor de afable, y, además, insistimos, ceñuda, terca, expresión. Detenido, eso sí, en el tiempo, amarillo, por cierto, de la foto, en su fresca, juvenil, curiosidad⁴⁵¹, tendía las orejas, grandes, a los engañosos rumores del mundo libresco, a los efluvios camaleónicos del intelecto filosofante y lelopolitizante.

En el porte, honestidad, sí hay. Quizá, nunca se sabe, había, hay aún, cierto desorden en la pequeña trastienda mental, cierta superabundancia de comas y de estupor. Porque, uno, sí, lo vemos diariamente, es tachado de reaccionario, y, peor aún, acaso, de fanático. Son, sí, ya lo decíamos, las contradicciones, las bromas, las ironías de nuestro tiempo.

Esta noble cara de campesino no ha entendido esto: los enemigos naturales del novelista no son el desdén de sus contemporáneos o el dinero o el fracaso; los enemigos naturales del novelista son los políticos y sus ideas.

El comunismo ataca, y, es verdad, sin avisar. Esto, en fin, es triste, pero, es así.

⁴⁴⁷ SEBASTIÀ JUAN ARBÓ (1902–1984) fue un escritor de catalán.

⁴⁴⁸ JAVIER MARÍA DE PADILLA fue periodista español, reportero de *La Vanguardia Española* en los sesenta y setenta durante la guerra de Vietnam.

⁴⁴⁹ PIERRE DANINOS (1913–2005) fue escritor y periodista francés. Inició su carrera periodística en 1934.

⁴⁵⁰ OSWALD SPENGLER (1880–1936). Filósofo y matemático alemán.

⁴⁵¹ Planeta, 1977: «en el juvenil fijapelo y la curiosidad».

AMPARO SOLER LEAL⁴⁵²

Tiene los ojos grandes y rumorosos de muchacha en Fiesta Mayor, provistos de una vertiginosa y musical curvatura negra, decididamente cariñosa, alojados en cuencas de finísima estructura y amistad. El óvalo de la cara culmina en la dulce barbilla, voluntariosa e intrépida. En las cejas altas y expresivas aletea una antigua tristeza. La nariz recogida y sensible, los solemnes pómulos emitiendo oleadas sexuales y un ronroneo, una apacible existencia felina, y las orejas de agridulce sabor, y el cuello durmiendo un sueño feliz de niña, y la boca ahora quieta y exacta como una pinza, con su fulgor, su temperatura y su memoria.

Descalza, silenciosa y puntual llega un amanecer urbano, llega de puntillas. Recibe la luz de frente con la misma cualidad serena y quejumbrosa de la nieve, devolviéndola más fulgurante, más cegadora. La leve inclinación de la cabeza compone aquí la archiconocida imagen de la resignada feminidad nacional, manipulada y tópica. Pero es sólo apariencia: los nervios secretos de esta encarnadura aparentemente blanda podrían hacer saltar los plomos de la tradicional mojigatería a base de talento y arte.

He aquí un notable cuerpo de inexplicables resonancias, más bien pequeño pero no desprovisto de esbeltez y de vigor, prieto, de piel inmediata, sedosamente adherida al corazón nocturno, y de amigable cintura, de inteligente conversación y claros objetivos.

Tocada, como el relámpago, de felicidad lumínica, arropada en su propia reflexiva zigzagueante andadura, la señora sugiere cierta adolescente ensoñación, inestable y a la vez audaz, de una naturaleza artística y erótica muy personal y fuertemente imaginativa, de ritmo memorable.

[PF:SyS, núm. 55⁴⁵³ (21 julio 1975), pág. 9]

⁴⁵² AMPARO SOLER LEAL (n. 1933) es una actriz española.

⁴⁵³ El retrato de Sebastián Juan Arbó se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 225.

IDI AMÍN / AMPARO MUÑOZ

IDI AMÍN

Sobre los finos tobillos de gacela, de una esbeltez femenina, se levanta la monumental sanguinaria estructura. Tal vez por eso, por la aparente fragilidad de los tobillos, teme este señor la improbable zancadilla del Imperio Británico y la consiguiente fantástica invasión inglesa en su territorio. Pero dejemos sus desvaríos y amenazas, productos como siempre de un poder desmedido y paquidérmico, y ocupémonos de su peso y volumen físicos y decididamente peligrosos.

Las manos son casi delicadas en su lánguido aleteo de ondina. Arriba, el brazo parece esconder un melón. El abdomen forma con los pechos una perfecta faz de orangután. Extrañamente este cuerpo sugiere agilidad y silencio pese al gigantismo, incluso humildad y respeto hacia el aire que remueve su paso. Pero también en el hipopótamo hay cierta fineza de movimientos.

La cabeza preside con una dudosa conformidad hilarante la incongruencia morfológica que revelan los andares. Es una cabeza definitivamente redonda, de frente abultada, airosa nariz y chistosos pómulos. Una cara peligrosamente jocosa, de espontánea risotada gutural seguida de amenazas de sentencia a muerte, depuraciones, fortunas⁴⁵⁴ y desapariciones. Con sus alados pasitos de bailarín, su reciedumbre muslera y espaldar, y, sobre todo, su grotesca moral –pobre Elizabeth del Toro⁴⁵⁵–, este señor parece encaminarse no hacia el futuro, sino hacia la selva.

Bien es cierto que el futuro y la selva podrían ser una sola y misma cosa.

⁴⁵⁴ Planeta, 1977: «torturas».

⁴⁵⁵ Elizabeth del Toro fue Ministra de Asuntos Exteriores bajo el gobierno de Idi Amín.

AMPARO MUÑOZ⁴⁵⁶

Sus ojos transmiten un fatigado rumor de sábanas. El cuerpo, desplegando un lánguido garabato que nace en la alta cadera, mantiene relaciones frías y desdeñosas con el excitante óvalo de la cara, de una delicadeza hermética y reflexiva propia de la adolescencia. Cuerpo en el que se descompone, por partes, el rompecabezas del deseo, se relaja el movimiento, se enfrían los pasados ardores. El ombligo duerme, se ha parado el latido del vientre.

Como quien nota unos insolentes y voraces ojos en la nuca, esta señora se ha vuelto para mirarnos, para indagar y considerar el grado de nuestra propia complacencia imaginativa y quemante.

Flota una elegancia algo romántica en torno a la fina cabeza, en la frente delicada y sobre todo en el cuello, firme y a la vez dócil, de calibre y temperatura altamente eróticas. Los labios son compactos, tensos, y sugieren, por su textura y plegado firmes, el vigor de unas encías rosadas y una imperiosa dentadura blanca.

Bajo la pátina dorada, la miel y las espumas que constituyen a veces el sabor vivo del recuerdo, los rasgos de la cara se organizan apaciblemente, sin aparente violencia sensual ninguna, sin estridencias sentimentales ni reclamos emocionales. Lo mismo ocurre con el cuerpo, a excepción de los hombros alados, algo picudos, elegantes, y que proyectan un fluido pasional de notables efectos. En los cálidos alrededores de la oreja, que el pelo sedoso ha tenido el buen criterio de dejar al descubierto, y especialmente en el vertiginoso deslizamiento sexual de la línea del cuello que va de la oreja al hombro, aflora la sugestión –no se ve, pero se intuye– de una soberbia espalda en reposo.

[*PF:SyS*, núm. 56⁴⁵⁷ (28 julio 1975), pág. 9]

⁴⁵⁶ AMPARO MUÑOZ QUESADA (n. 1954) es una actriz y modelo española. Fue la primera española en obtener el título de Miss Universo en 1974.

⁴⁵⁷ El retrato de Idi Amín se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, pág. 191. En cambio, el retrato de Amparo Muñoz aparece sin cambios en la página 193.

ESPARTACO SANTONI / MÓNICA VITTI

ESPARTACO SANTONI⁴⁵⁸

Hay caras en las que se asoman suntuosas formas de la más hortera latinidad. Caras que tienen una idea tan testicular de sí mismas que uno enrojece al mirarlas. Resulta evidente: esta galana fisonomía, esta majeza anticuada y relamida, este lujoso pelo bicolor y este jersey veinteañero anudado al cuello por las mangas –¿a qué año de nuestra prehistoria adolescente pertenece esta moda?– tienen con el cine nacional y demás calamitosas formas de la imaginería moderna las mismas turbias relaciones que la madrastra de Blancanieves⁴⁵⁹ con el espejo.

Está más pasado que el mismísimo Arturo de Córdoba⁴⁶⁰, que en paz descansa.

Maduro de insulso terciopelo, de tontarronas mejillas hispanoamericanas, aguitarradas y aboleradas, seductor siniestro de melodramáticos mechones de plata, de pintadita sonrisa, de estrecha frente sospechosa de mucha indigencia en la trastienda mental. Rostro muy puesto, muy amueblado, amanerado, que se muere de ganas de gustar, de salir en los papeles, y que, sin embargo, no convence. Sugiere una galantería rebuscada y cantable, con fondo de mariachis. Lo mismo que el poder de una frase no depende solamente de su sentido o de su lógica construcción, el grado de convicción de la expresividad facial no depende sólo de los rasgos o de sus coordenadas, ni mucho menos de un tan peliculero atractivo como este que no ocupa.

⁴⁵⁸ ESPARTACO SANTONI (1937–1998) fue un actor, productor de cine y empresario hostelero venezolano, afincado en España.

⁴⁵⁹ BLANCANIEVES es el personaje central de un cuento de niños mundialmente conocido.

⁴⁶⁰ ARTURO GARCÍA RODRÍGUEZ (1905–1973), conocido como Arturo de Córdoba, fue un actor mexicano.

MÓNICA VITTI⁴⁶¹

Su rostro es un incendio que se alimenta por la boca. Como en toda mujer hermosa, según los actuales cánones de la belleza, su fascinación radica en la boca. Es una boca como una herida abierta, que de algún modo expande por todo el rostro una cualidad secante, una palpación adolorida y ansiosa, como una fiebre y una sed postoperatorias.

Rostro, por lo demás, de translúcida piel seguramente pecosa y fácilmente irritable, con una nariz sinusitosa transmitiendo cierta indefinible violencia sexual, cierta inhalación de quemantes urgencias, y unos ojos rasgados y concienzudamente estables, que bizquean un poco al mirar de cerca. Los rasgos se organizan sin excesivo rigor armónico y bajo la impronta de la color, la casi palidez, una diríamos sonrosada congestión labial que suele acompañar a los fuertes resfriados y preceder al estornudo.

Su condición de rubia tradicional fue siempre inestable. Debido tal vez a la nerviosa cualidad equina del rostro, esta notabilísima señora tiene el aspecto que habitualmente se asocia con las agresivas bellezas de piel morena y pelo negro más que con las rubias.

Su cuerpo no parece haber pretendido nunca ser especialmente memorable, y generalmente ha sugerido más que mostrado. Así, ha conseguido lo que muy pocas mujeres: dar más de lo que tiene.

[*PF:SyS*, núm. 57⁴⁶² (4 agosto 1975), pág. 9]

⁴⁶¹ MÓNICA VITTI (n. 1931), nacida Maria Luisa Ceciarelli, es una de las actrices más importantes del género cómico de los años setenta en Italia.

⁴⁶² El retrato de Mónica Vitti se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 195.

CARLOS SENTÍS / SIMONE SIMÓN

CARLOS SENTÍS⁴⁶³

¿No acabará nunca esta pesadilla de fisonomías perfectamente olvidables, esta espectral galería de gentes que empiezo a sospechar seriamente que nunca existió, que ya viven en retratos que han de ir al fuego, en oscuras galerías de la memoria que nuestro olvido inundará, en trincheras profesionales donde anidarán las ratas y el silencio, y entre parabienes sociales y culturales que han de herniar de risa a nuestros hijos y nietos?

Por supuesto, esta amarga reflexión que antecede nada tiene que ver con la cara de este señor que se deja retratar un poco de lado y apretando los labios, como si fuera a protestar por algo, pero no. Insisto: nada. Dentro de unos años (nadie sabe cuántos) se verá muy claro que ciertas caras jamás ejercieron otro imperio que el de la nada más funcional, y que sólo fueron espejismos dentro de la larga, interminable fantasmada del tiempo que me tocó vivir.

Pero hay que decir que este bigote es, respecto a la importante superficie que ocupa, estrepitosamente inútil. ¿Para qué tanta geométrica pelambre, tan anchurosa y tan bien recortada cerda negra? ¿Para compensar tal vez la merma labial de una boca como autocosida, o quizá para atenuar la rara, inconcebible verticalidad de la larga cara de palo? Bigote de maestro armero, plumón de adorno del histórico compadrazgo y reparto de cromos, estático mostacho de anónimo actor que banaliza el texto y degrada el verbo⁴⁶⁴.

Los ojos de avispado charlista y astuto escritor, no reflejan por cierto el famoso riesgo de la profesión periodística. ¿Qué digo, riesgo? Entierro.

He aquí un leal servidor de la información que predica con la cara.

⁴⁶³ CARLOS SENTÍS (n. 1911), director de Agencia EFE en los sesenta y miembro de UCD en los setenta..

⁴⁶⁴ Planeta, 1977 añade: «Cara de espía».

SIMONE SIMÓN⁴⁶⁵

He aquí un rostro que ha de resultar desconocido para muchos. Surgió entre las ruinas de la guerra y allí permanece y fulgura suavemente, alumbrando el fondo menos agitado de la memoria, las aguas quietas de la niñez. Como un río, un árbol y una colina irrepetibles en la vida, como los ya remotos hilos del telégrafo donde silbaba el viento sugiriéndonos qué lejanías, qué aventuras eróticas, esta carita insignificante ocupa un importante lugar en el indestructible paisaje de la infancia.

¿Pero qué decir hoy de ella, al cabo de treinta y seis años de desventura y represión, de humillaciones y renunciaciones? Aquellos niños que surgimos de la nada hemos escalado las más altas cumbres de la miseria. Entonces sabíamos que era pequeña, gatuna y maligna, dotada de un fluido sexual (que se anticipó en muchos años al de Brigitte Bardot) de alta tensión. Sabíamos que su carita de ángel era la perdición de los hombres, que por ella vendían su alma al Diablo y se hundían en el delito. Fue la mujer-niña, la mujer-pantera, la ingenua francesita del séptimo cielo y además la secreta y ambigua quemazón de la mismísima Greta Garbo... Bajo su apariencia de frágil e indefenso pajarillo, escondía las alas y las garras del águila.

Era, para un niño, la excitante imagen de la vida. En su cara chatita latía un estimulante furor vital que uno compartía, una familiar morriña, una desdeñosa redondez del mentón y una boca escandalosa y a la vez ingenua. Fue nuestra novia y nuestra puta, o así nos lo parecía. Porque nos equivocamos, por supuesto, y se vio claro con los años. Pero en fin, teniendo en cuenta que hemos errado en tantas cosas, que nos hemos equivocado de época, de país, de oficio y probablemente de sexo, no tiene demasiada importancia. Decía mentiras el viento en los hilos del telégrafo, ciertamente, pero las sigue diciendo, después de treinta y seis años, y aquéllas no eran peores que éstas.

[PF:SyS, núm. 58⁴⁶⁶ (11 agosto 1975), pág. 9]

⁴⁶⁵ SIMONE SIMON (1910–2005) fue una actriz francesa.

⁴⁶⁶ El retrato de Carlos Sentís se reproduce con cambios en Planeta, 1977, pág. 197.

SARA LEZAMA / RICHARD BURTON

SARA LEZAMA⁴⁶⁷

Incluso en reposo, la sensualidad del baile ronda su cuerpo. Señora de nalga soberana, guapa con vocación de bonita, compone una figura palpitante y nerviosa, una tensa morfología disciplinada y a la vez flexible, sujeta a un ritmo personal de seducción tal vez un poco antiguo, clásico, aparentemente desdeñoso y muy suyo, arrogante y oloroso, con aromas de jabón y tomillo y romero, con andares de jaca sensible y poderosa, no desmesuradamente espectacular o de bandera, pero sin duda estimulante.

He aquí una mujer que no sólo ha ganado clara autoridad física con los años – aquella oscura muchacha de *Los Tarantos*, aquella tibia gitana de grandes ojos aturdidos bajo la maraña negra del pelo– sino también decisión y valor profesional, ganas de gustar gustando, lucidez erótica extrovertida y esa indefinible fuerza impersonal que genera el callado amor al trabajo, a los suyos y a la vida. Sus muslos fueron mentalizados musicalmente, son sonoros, lo mismo que sus caderas de guitarra. Su cintura parece dispuesta siempre a una fulgurante obediencia.

Cuando actúa se crece.

⁴⁶⁷ SARA LEZAMA MÍNGUEZ (n. 1948) es una actriz y bailaora de flamenco. Entre sus películas destaca *Los Tarantos* (1963).

RICHARD BURTON

Después de sortear como un vagabundo noctámbulo los escollos del alba, los espejismos del éxito y las crestas erizadas y locuaces del espeso alcohol conyugal, aquí está, indestructible rostro convaleciendo de su prestigiosa juventud, su talento y su atractivo, hermoso rostro granítico lavado por la lluvia, roído por el tiempo y los soles inclementes, picoteado por los pájaros y los granizos, erosionado como por la acción lenta y tenaz de la arena del desierto y las mil y una laqueadas uñas femeninas, por un inmemorial viento ululante y teatral, por las mareas del aburrimiento y del whisky en yates de lujo y en degradadas alcobas principescas, fisonomía dura e inhóspita donde se estrella el maldito amanecer de cada día, y que lo repele, preservando en los ojos achicados bajo la poderosa frente una intacta visión antigua del pasado esplendor y la juventud, aquellos rizos de cobre orlando la orgullosa cabeza, aquella estatuaria virilidad colgando en las comisuras de la boca, símbolos de cierta apasionada manera de amar, y aquellos límpidos ojos azules donde se miraba la locura de su prima Rachel⁴⁶⁸, todo lo que hoy es irreversible piedra, roca volcánica y frío mármol lapidario, una encarnadura calcinada y carcomida pero que mantiene intacta la sugestiva expresión de unos rasgos burilados sin piedad sobre la sólida perfección de los huesos, intacta la taciturna boca, el bello mentón arcaico y la frente dominante, con su invisible pensamiento y su impacto lumínico de inteligencia libre y sensual, su pelo aún lustroso y amigo del viento pero ya un tanto alicaído, inmune a los hechizos de la gloria.

[PF:SyS, núm. 59⁴⁶⁹ (18 agosto 1975), pág. 9]

⁴⁶⁸ Se refiere a la película *My Cousin Rachel* (*Mi prima Rachel*, 1954).

⁴⁶⁹ El retrato de Sara Lezama se publica con cambios en Planeta, 1977, pág. 199. El de Richard Burton aparece en la misma edición sin cambios, pág. 201; y en Plaza y Janés, 1998, págs. 103-104, con cambios.

HASSAN II / DOÑA PILAR CAREAGA

HASSAN II⁴⁷⁰

Hay fisonomías que evolucionan a golpes, como los púgiles. Por cierto que este señor tiene nariz y boca de púgil, y párpados y peinado y cejas de lo mismo. En la frente, el nacimiento del pelo es altamente dudoso. Hay un tumulto de secretas intenciones en la cara, una complicada trama de sensualidad, poder, inseguridad y despecho. Los oscuros labios, bien dibujados, pulposos, cuarteados, dejan entrever una recóndita impaciencia dental de casi femenina blancura.

La barbilla se repliega hacia la boca, cuelgan bolsas de sueño –y de ensueño reivindicativo– bajo los abruptos ojos donde amarillea el recelo, y la nariz patatera observa y calla. Las patillas canosas colaboran en un dudoso agitanamiento facial, de oscuras intenciones y no menos confusos resultados estéticos. Porque la limpia textura de la frente no deja de sorprender, como si no encajara con el plan general de una fisonomía abotargada, medrosa y áspera. Es la frente de un ejecutivo pulcro y eficiente, sin fantasía ni rencores ni sexo ni apetencias. La oreja es grande, dotada de una inmovilidad terrible, alertada. De cejas para abajo, esta cara no es francamente de fiar. Con todo el respeto que merece su alta investidura, no debería aplastarse el pelo de manera tan ostensible y concienzuda, y hasta nos atreveríamos a considerar las posibilidades estéticas de un alegre, si bien ocasionalmente peligroso, rizo en la frente.

De algún modo los rasgos anuncian secretas intenciones vociferantes en esta cara, presagian un inminente griterío bélico, no desprovisto de una feroz coquetería, sobre histéricas multitudes desahuciadas.

Es la cara de un hombre que piensa no solamente salirse con la suya, sino entrarse con la ajena.

⁴⁷⁰ AL-HASAN IBN MUHAMMAD o Hassan II (1929–1999) fue Rey de Marruecos entre 1961–1999.

DOÑA PILAR CAREAGA⁴⁷¹

De Santander a Bilbao, en los años veinte, sin la falda arremangada, sin lucir la pantorrilla, dicen que la señorita Pilar fue conduciendo por la orilla una poderosa locomotora. Hazaña muy comentada en la época.

Hoy es esta dama prepotente y dimisionaria, collar de perlas de cuatro vueltas, cuello tremebundo y martilleante barbilla, boca de murciélago y mejillas descalabradas, nariz oligárquica y sombríos ojos de mando bajo rectilíneas cejas incisivas. Desmedida frente orlada de luto, de una severa negrura impeinable y *gonfle*⁴⁷². La cara de esta señora, la tensa combinación de rasgos, volúmenes, osamenta y textura, es notablemente coyuntural y subraya la naturaleza mimética que teje y desteje la laboriosa araña innombrable del tiempo.

Es pulcra, reluciente, tornasolada y envarada. Da la fuerte sensación de estar ahí porque ha venido, pero no porque antes estuviese en otra parte haciendo algo relacionado con esto o aquello o por necesidad de lo otro o lo de más allá, es decir: estaba aquí, hablando ante este micrófono, porque bucal y nasalmente estaba y basta. Y si bien es cierto que ya se ha ido, eso tampoco acaba de ser verdad, porque ha dejado un vacío irrellenable aunque perfectamente olvidable. Por lo demás, las orejas revelan discreción y alta alcurnia, y la rigidez en el comer, en el mandar y en dar la callada por respuesta.

Empaquetaje, que no empaque, se llama esta figura.

[PF:SyS, núm. 60⁴⁷³ (25 agosto 1975), pág. 9]

⁴⁷¹ PILAR CAREAGA BASABE (1908–1993), alcaldesa de Bilbao, fue la primera ingeniera de España.

⁴⁷² En francés: *hinchado*.

⁴⁷³ Estos retratos se publican sin cambios en Planeta, 1977, págs. 203 y 205, respectivamente.

LUCÍA BOSÉ / JACK NICHOLSON

LUCÍA BOSÉ⁴⁷⁴

Predomina en esta fisonomía una languidez incontrolada y peligrosa, una humedad sentimental y visceral, una delicuescencia de rasgos sometidos a un régimen de difícil equilibrio expresivo, muy frío y solitario, como un náufrago. Hay en sus ojos bellos una dulzura de ceniza no apagada, un trasfondo cálido y amable, y en sus cabellos lacios, enmarcando la estatuaria frente, una romántica y secreta vocación de imagen yacente, dimisionaria de ciertos placeres y vanidades, ensimismada, abrazada a su propio sueño.

Pero la pulimentada delicadeza de los rasgos, la serenidad sin aristas, no acaba de combinarse con el anhelante latido del cuello, fino y vigoroso a la vez, palpitante y como en actitud de entrega, y tampoco con el fluido impaciente de los pómulos, su amplia tristeza gatuna, ni mucho menos con la húmeda ofrenda de la boca, proyectada a los azares de la vida, adelantada a los sentimientos de duda y recelo, reincidente y admirable.

Por lo demás, y como cabía suponer, los hombros aúpan oligárquicos aburrimientos, elegantes naderías y depresiones sentimentales. Arropado en la mítica libertad del tigre, en su elegancia elástica y silenciosa, el cuerpo agazapado en una estrategia intelectual de ocios familiares transmite a la mirada de hojarasca sexual, a los soberbios ojos de cacería, la distensión muscular que precede al salto.

⁴⁷⁴ LUCIA BOSÉ (n. 1931), nacida Lucia Borlani, es una actriz italiana residente en España.

JACK NICHOLSON⁴⁷⁵

Tipo interesante, de escaso pelo, de correctísimas facciones, esbelto, como roto de cintura. Tiene los ojos velados por cierta mala uva. El cuello es frágil y algo mustio, la frente hermosa, el mentón estricto.

Buena parte de su atractivo radica en la flexibilidad del torso, en cierta pereza muscular enroscada en los dorsales, y que suele traducirse en un vigor estático típicamente yanqui, produciendo una sensación de dinamismo corporal incluso estando quieto. Enjuto, de piel sin duda seca, de manos tabacosas que no transpiran, que no transmiten humores ni quizá deseos. Hay algo impecable en esta estructura física, una inmaculada madurez epidérmica, una rara perfección disecada.

Acerca de la nariz la ocasión no permite decir mucho, excepto que, tal como se muestra en la foto, dio origen a uno de los besos más excitantemente dolorosos que se hayan visto en el celuloide, registrado en *Chinatown*. La combinación dolor-placer se expresó elocuentemente en ese trozo de gasa sujeto con las dos tiras de esparadrapo, y repercutía temblorosamente en la húmeda boca de pez de Faye Dunaway⁴⁷⁶.

Como todo físico sugestivo, propone una infinita variedad de gestos. Si de pronto dejara caer los brazos a lo largo del cuerpo y se volviera de perfil, veríamos que luce una barriguita incipiente, y que ella es precisamente la causa de cierta arrogancia dorsal.

[*PF:SyS*, núm. 61⁴⁷⁷ (1 septiembre 1975), pág. 9]

⁴⁷⁵ JOHN JOSEPH NICHOLSON (n. 1937) es un actor, productor, guionista y director de cine estadounidense.

⁴⁷⁶ DOROTHY FAYE DUNAWAY (n. 1941) es una actriz estadounidense.

⁴⁷⁷ Estos retratos se reproducen sin cambios en *Planeta*, 1977, págs. 207 y 209, respectivamente.

LÓPEZ REGA / CONCHITA VELASCO

LÓPEZ REGA⁴⁷⁸

El frío mármol y la ceniza, el mareante nardo y la cera y demás silenciosos elementos que componen las artes funerarias, se asoman a la faz de este mausoleo andante. Y sin embargo, sonrío. La nariz se engarfió sobre unos dientes inmemoriales, la mirada acaricia desde el más allá, la pulimentada epidermis parece haber sido sometida a largas estancias en frigoríficos.

Dejando de lado la famosa cuestión de la argentinidad como refinado instrumento de tortura, el señor es, encima, experto en horóscopos, en esoterismo, en filtros de amor y en preparar el mate amargo en reuniones de difuntos. Anfitrión pálido y necrofílico, plateado y cortés, bañado en luz de luna y en oráculos triple A⁴⁷⁹. ¿Qué se «hizo»⁴⁸⁰ del «ociso»? En los ojitos pintureros, suaves, balsámicos, raudos en calibrar intensas viudedades y nubes de féretros sobrevolando Buenos Aires, las pestañas son negros crespones. Y sin embargo, sonrío. Y tiene voz de vicetiple retirada y podría haber sido el papá rico de Mirtita Legrand⁴⁸¹ en una de aquellas insufribles películas rioplatenses que herniaron nuestra infancia.

Pulcro, palaciego, sibilino, la cabeza como envuelta en un furioso olor a desinfectante, bien rasuradas las mejillas, domina sin duda las mil seductoras maneras de dar el pésame. Cuando permanece callado, mantiene cierto empaque y gravedad jesuíticas, pero en cuanto se pone a hablar –dejando de lado el timbre de voz, que recuerda a Libertad Lamarque⁴⁸² en sus escenas de mayor sufrimiento– esta semejanza desaparece: exceso de gesticulación facial, de tics, de expresividad, de sentimentalismo labial.

En resumen, un señor que actualmente da prestigio y realce a cualquier entierro madrileño. Ha asistido a todos menos al suyo.

⁴⁷⁸ JOSÉ LÓPEZ REGA (1916–1989) fue un político argentino y el secretario privado de Juan Domingo Perón y de María Estela Martínez de Perón.

⁴⁷⁹ ALIANZA ANTICOMUNISTA ARGENTINA (AAA), conocida como Triple A, fue un grupo paramilitar argentino de ultraderecha, que llevó a cabo miles de asesinatos contra guerrilleros y políticos de izquierda durante la década de 1970. Se ha señalado a López Rega como dirigente de la Triple A.

⁴⁸⁰ *Hizo y occiso*. Marsé imita el acento argentino.

⁴⁸¹ MIRTHA LEGRAND (n. 1927), nacida Rosa María Juana Martínez, es una famosa actriz y presentadora de televisión argentina.

⁴⁸² LIBERTAD LAMARQUE BOUZA (1908–2000) fue una actriz y cantante argentina.

CONCHITA VELASCO⁴⁸³

Durante mucho tiempo cultivó un aspecto risueño y anodino de secretaria o de empleada en unos almacenes, luciendo una chirriante alegría madrileña, una moral almidonada y un acartonado desdén pectoral. El rostro nunca, por más que se esforzara, acababa de ser moderno. El cambio se produjo desde dentro para fuera.

Ojos chispeantes, cutis de larga nieve, cabellos dramáticos, pómulos opulentos, labios de piel de tiburón que sugieren intrépidas singladuras eróticas, labios tensados que se proyectan más allá de la simpatía o la coquetería, incluso más allá de la propia sonrisa.

Esbelta, aparenta ser más alta de lo que probablemente es, fina de piernas, formalita de talle, juguetona de cuello y hombros. Posee autoridad y sensatez en el mentón, hambre de futuro en la nariz, y unas mejillas antiguas, una sal en las axilas y una cierta fatiga dorsal, como algunas camareras de bar familiarizadas con los dados y la conversación banal. En sus senos se ha adherido, con el tiempo, una dulce gravedad, una inteligencia más libre y reflexiva, perdiendo por fin aquel aupado volumen empaquetado, y su voz se ha apaciguado y sus caderas han soltado un lastre de retórica musical y se han serenado.

Se trata de una señora que siempre, de algún modo, por no sé qué extraña razón, sugirió una viudedad prematura y excitante, muy española, siempre con la negra mantilla nacional rondando su cara, y el negro satín sus nalgas, y los negros tirantes de un vestido de noche sus hombros, etcétera. La naturaleza de su atractivo se apalabra con el color negro, y con la sal y la nieve.

[*PF:S* y *S*, núm. 63⁴⁸⁴ (15 septiembre 1975), pág. 9]

⁴⁸³ CONCHITA VELASCO (n. 1939), nacida Concepción Velasco Varona, es una actriz, cantante y presentadora de televisión española.

⁴⁸⁴ Estos retratos se reproducen sin cambios en Planeta, 1977, págs. 211 y 213, respectivamente.

HARRY S. TRUMAN / HIROSHIMA

HARRY S. TRUMAN⁴⁸⁵

Señor que fue bajito y jovial y tocaba el piano, usaba gafas de su mismo nombre, tenía sonrisa de batracio y nariz espeluznante. Con sus camisas a cuadros y sus flojos pantalones de falso campesino se hundió definitivamente en los negros anales de la historia del poder perseguido por alaridos de terror de miles de niños. La inolvidable revista *En Guardia*, en su número 7 Año 4 de 1945, dijo de este personaje: «Desde niño dejó ver Truman que había heredado las prendas morales de sus antepasados». Su madre, que vive aún a la muy avanzada edad de 93 años y quien no es muy dada a los elogios, decía hace poco, refiriéndose a su hijo Harry: «Este mozo podría hacer lo que fuera preciso... y hacerlo mejor que nadie».

Y el mozo lo hizo. E inmediatamente, visiblemente emocionado y orgulloso, transmitió al senado y al mundo entero:

«Tengo un anuncio importante que hacerles. Acabamos de lanzar contra el Japón la más poderosa bomba hasta ahora conocida, superior a si hubiéramos lanzado 200.000 toneladas. El experimento ha sido un triunfo extraordinario».

PRESIDENTE HARRY S. TRUMAN
(6 de agosto de 1945)

⁴⁸⁵ HARRY TRUMAN (1884–1972) fue el trigésimo tercer Presidente de los Estados Unidos (1945–1953).

HIROSHIMA⁴⁸⁶

Era hermosa, llena de vida y de luz el 6 de agosto de 1945, segundos antes de las 8 horas 16 minutos, cuando un bombardero de las Fuerzas Aéreas de los Estados Unidos lanzó sobre ella una bomba atómica que mató a 200.000 personas y aún sigue matando más.

Ahora se cumplen 30 años de la masacre planeada y ordenada desde Washington y calificada por el presidente USA de «triunfo extraordinario». Era hermosa y tenía 343.968 habitantes y ansiaba, por supuesto, el fin de la guerra. Pero jamás podía haber imaginado un fin tan horrible, una victoria ajena tan vergonzosa. La bomba llamada *Big Boy* (Gran Chico) hizo explosión a 570 metros sobre el Hospital Shima, en el centro urbano, produciendo una temperatura de 300.000 grados y una radioactividad de consecuencias todavía hoy imprevisibles y funestas. El B-29 norteamericano sobrevoló la ciudad hasta estar su comandante bien seguro de que en ella se había dado fin a la señal de alarma y de que sus habitantes habían salido de los refugios antiaéreos, y entonces soltó la bomba, según se le ordenó, para así matar a 200.000 personas en lugar de sólo 20.000, según estaba calculado.

Luego, mientras ella aún ardía y se retorció, carbonizados sus hogares, sus jardines, sus colegios y hospitales, explicaron a su indefensa población civil que el escarmiento había sido necesario para atajar la violencia, para defender a Occidente, para acabar con la guerra –que el Japón ya tenía prácticamente perdida–. Por eso, en nombre de todo eso, en la escuela Daiichi ardieron 150 niños. Por eso, para acabar con la violencia.

[*PF:S* y *S*, núm. 64⁴⁸⁷ (22 septiembre 1975), pág. 9]

⁴⁸⁶ Los bombardeos atómicos sobre Hiroshima y Nagasaki fueron ataques nucleares lanzados cerca del final de la Segunda Guerra Mundial en contra del Imperio del Japón por parte de los Estados Unidos de Norteamérica bajo las órdenes del Presidente Harry Truman el 6 y 9 de agosto de 1945.

⁴⁸⁷ El texto «Hiroshima» se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 231.

NIÑO DESAPARECIDO / AURORA BAUTISTA

NIÑO DESAPARECIDO

Desde el 12 de mayo de 1940, a las diez de la mañana, falta de su domicilio el niño J. F. R., de 7 años de edad. Mide 1,20 de estatura, tiene los ojos y el pelo castaños, las orejas grandes, los hombros pesados, es un tanto patizambo y cojea imperceptiblemente de la pierna izquierda. En el momento de su desaparición, ocurrida después de leer en su casa el periódico y pronunciar, con acento chino, una extraña frase («Mi querido Allan Parker, volvemos a encontrarnos en circunstancias poco favorables para usted»⁴⁸⁸), vestía de la decorosa guisa que muestra la foto⁴⁸⁹: traje gris, guantes blancos, camisa blanca y corbata a rayas grises; alrededor del cuello lleva un cordón dorado del que pende un crucifijo de plata repujada, y enrollado en la muñeca derecha, por encima del guante, un rosario bendecido; con ambas manos esgrime un pequeño misal de tapas color marrón caramelo, pero es probable que ya se haya desprendido de él, pues en sus lecturas siempre mostró preferencia por Salgari⁴⁹⁰. Asoma, vencido, en el bolsillo superior de la americana, un pañuelo blanco de seda natural.

No tiene, en absoluto, perturbadas sus facultades mentales. Únicamente sufre ataques epilépticos al leer los periódicos. Al parecer, en sus ávidas pupilas se grabó la imagen de una rubia platino asesinada (el crimen de la calle Legalidad⁴⁹¹) que torció su infancia. Desde entonces siempre sostuvo que se había equivocado de sexo, de país, de religión, de época, de oficio y de amante. A juzgar por sus rasgos fisonómicos, en los que predomina la estupefacción del monito, es inofensivo, solitario, terco y memorión en sus desdenes.

Se ruega a quien pueda informar sobre el desaparecido lo comunique a sus padres, domiciliados en Fosa Común de Montjuic, 3.ª fila, izq., 4.º bloque, o en la comisaría de policía más próxima.

⁴⁸⁸ La cita pertenece al personaje ficticio Fu Manchú, creado por el novelista inglés Sax Rohmer. En concreto, la frase es una acotación del personaje en la película (realmente un serial de 1940, resumido para las salas de cine) *Los tambores de Fu Manchú* (1943). Allan Parker es uno de los personajes de la serie. Fue caracterizado por Robert Kellard (1915-1981).

⁴⁸⁹ La foto que acompaña al artículo es la del propio Marsé de niño, vestido de primera comunión.

⁴⁹⁰ EMILIO SALGARI (1862–1911) fue un escritor y periodista italiano. Tal vez el más conocido de sus personajes sea el pirata Sandokán.

⁴⁹¹ El asesinato de la prostituta Carmen Broto, en 1949, fue narrado por Marsé en *Si te dicen que caí*.

AURORA BAUTISTA⁴⁹²

Con mofletes, gorditos labios, nariz respingona y ojos alertados. De jovencita, en su voz resonaron todas las históricas grandezas de la hembra española. Cubierta siempre con largos y suntuosos atuendos, durante mucho tiempo fue imposible sospechar que tenía unas piernas bonitas y un cuerpo de una notable redondez sujeta y disciplinada. Pronto había de alcanzar ese cuerpo la plenitud de una rosa de pétalos sueltos, pero de eso tampoco nos habíamos de enterar porque seguía en plan de heroína histórica.

Tiene su nariz una cualidad expectante y activa, como si estuviera siempre rondando un frasco de perfume abierto que endulzara el aire. Tiene el mentón de alumna de colegio de monjas y las mejillas llenas de travesuras. Un tipo de expresividad cálida y estática, contenida, amenazada constantemente por el rigor retórico y grandilocuente de la boca. Aunque solía permanecer muy quieta, de pie en medio de grandes estancias dominadoras y polvorientas, había siempre en todo su cuerpo como una vibración sutil en contradicción con el personaje y la edad que representaba. Desaparecida aquella incongruente autoridad física que soportaban sus hombros, demasiado rectos, con las clavículas formando una línea preciosa y pura, juvenil, fue la espléndida tía Tula con palpitaciones y sed nocturna, voz mojada y sábanas ardientes.

Nos mira siempre como recordándonos que no supimos mirarla, que no supimos ver debajo de los pesados terciopelos y complicados bordados de la historia oficial el vivo y ardiente fluir de la sangre lozana.

[PF:SyS, núm. 65⁴⁹³ (29 septiembre 1975), pág. 9]

⁴⁹² AURORA BAUTISTA ZÚMEL (n. 1925) es una actriz española. Protagonizó *La tía Tula* (1964).

⁴⁹³ El retrato de Aurora Bautista se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, pág. 215; y con cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 105-106.

EL HOMBRE INVISIBLE⁴⁹⁴ / HELEN KELLER

HELEN KELLER⁴⁹⁵

En el rostro de los ciegos de nacimiento, escribió Julio Ramón Ribeyro, hay siempre algún otro rasgo que indica su ceguera. La sonrisa ensimismada, la serena indiferencia de la frente, la parsimonia de los músculos faciales componen una expresión particular que es ya, al margen de los ojos, «una expresión de ciego».

Lo malo de la televisión y los periódicos, diría el señor Swann⁴⁹⁶, es que solicitan cada día nuestra atención para cosas insignificantes, vanidades y charlatanería de cantantes, políticos y mises, entre otras naderías, mientras que los libros que contienen cosas esenciales apenas los leemos tres o cuatro veces en toda nuestra vida. Esta señora que hoy nos ocupa, que además de ciega nació sordomuda, parece haber «leído» sólo esos libros, librándose de la descomunal estupidez informativa actual. No puede uno dejar de pensar que, de vivir entre nosotros, se habría también librado del cotidiano alud de mediocridad nacional que generan los medios informativos, de su degradación intelectual, de su insolvencia vital y su falacia, en fin, de esta imagen risible, penosa y grotesca que ofrecemos al mundo. No habría visto jamás, me alegra pensarlo, una portada del *ABC*, un *programiñigo*⁴⁹⁷, una obra del señor Antonio y de Ismael envueltos en locas sedas tornasoladas, y tampoco habría oído jamás una canción de Junior, ni un discurso en las Cortes, ni la difunta palabra apertura, ni leído jamás un libro del señor Fernández de la Mora, un artículo del señor Sebastián Juan Arbó, un comunicado del Episcopado Español sobre el país o una página de Fuerza Nueva⁴⁹⁸, etcétera.

Ignoro si para esta bondadosa anciana habría sido un consuelo, dentro de su desgracia, el evitarse todo esto, y más que me callo. Pero me gusta pensar que sí. El silencio y las sombras interiores pueden ser a veces más llevaderas que las exteriores.

[*PF:SyS*, núm. 66 (6 octubre 1975), pág. 9]

⁴⁹⁴ El retrato de *El hombre invisible* es un dibujo de Outumuro que muestra un sombrero, un cigarro y una gabardina, dispuestos como si alguien los ocupase.

⁴⁹⁵ HELEN KELLER (1880–1968) fue una autora, activista, y oradora estadounidense sordociega.

⁴⁹⁶ Personaje de *Por el camino de Swann* (*Du côté de chez Swann*, 1913), de Marcel Proust.

⁴⁹⁷ El neologismo es una construcción irónica de la palabra *programa* [de televisión] y el nombre del presentador y periodista español JOSÉ MARÍA ÍÑIGO (n. 1942), quien, en la década de los setenta, presentó los programas *Estudio abierto*, *Directísimo* y *Esta noche fiesta*, de TVE.

⁴⁹⁸ FUERZA NUEVA fue una organización política española de extrema derecha, fundada por Blas Piñar López, Director General del Instituto de Cultura Hispánica y Procurador en las Cortes Españolas durante los años sesenta.

EXTRANJERA QUE NOS TIENE MANÍA / EL ESPÍRITU QUE ANDA

EXTRANJERA QUE NOS TIENE MANÍA

Vista desapasionadamente, se diría que esta señora nos tiene manía. Es extranjera. Poco importa de qué país, todos son lo mismo. No hay más que verla. Es fea, fanática, incongruente, desequilibrada de ojos y mente, roída por la envidia y por el odio, manejada por el eterno enemigo. Decir que esta señora conoció días mejores, quizá como turista en nuestro país, sería declarar uno de los grandes eufemismos del mundo. Siempre nos tuvo manía, como extranjera que es, y bien se nota viéndola ahora. Pero no debe sorprendernos: es así desde hace siglos, siempre nos miró con malos ojos, sólo por fastidiar, porque nos tiene manía. Sería igualmente exagerado decir que todas las extranjeras de todo el mundo nos tienen manía, afortunadamente hay excepciones, pero en general no nos quieren, no nos perdonan la severa derrota que les infligimos a los lobos disfrazados de cordero.

Por caridad nos resistimos a describir los rasgos fisonómicos de esta maligna extranjera, escogida al azar entre muchas. Realmente todas se parecen, sobre todo cuando quieren inmiscuirse en asuntos de nuestra exclusiva competencia y soberanía. Todas son así. No debe sorprendernos, no debe asustarnos, mantengamos la calma y la serenidad. Se trata de una extranjera que nos tiene manía, y por lo tanto comete extranjerías. ¿Cómo podría comprendernos este ojo velado por el desdén histórico y por la envidia? Porque las extranjeras nos envidian, envidian nuestro sol, nuestro vino y nuestra paella. Están muy politizadas, aleccionadas y desenfrenadas, y esta señora va por la calle con esta cara retorcida por la manía que nos tiene, y obedece a consignas internacionales, y chilla y comete desmanes con la mayor impunidad, porque detrás están los enemigos de siempre, los lobos disfrazados de cordero.

Vean esta nariz, esta boca, este horrible ojo, esta cara magullada. Es bien visible la manía que nos tiene. Y no es nueva. Es una manía que nos tiene desde lo de las tres carabelas, se le nota, quizá desde mucho antes, siempre fue así, señores, huelgan las explicaciones. Es extranjera y nos tiene manía. Todo el mundo nos tiene manía.

EL ESPÍRITU QUE ANDA

También conocido como *El Hombre Enmascarado*⁴⁹⁹. Los pigmeos de una tribu perdida en la jungla india le llaman *el Espíritu que anda*, lo mismo que algunos madrileños chistosos al referirse a un remoto discurso de un 12 de febrero⁵⁰⁰, cuyo espíritu ha caminado tanto que prácticamente se le ha perdido de vista.

Esta enmascarada entidad física posee unas características poco frecuentes, más legendarias que reales, es una cosa fantasmal⁵⁰¹, una apariencia escurridiza y burlona, hoy está aquí y mañana ya se ha ido. Bajo el antifaz y el extraño traje, retórico y belicoso, adherido a la piel como una segunda naturaleza felina, se adivina un cuerpo vigoroso y sugestivo, una nuca de pantera y unas caderas escurridas, en realidad un hombre casi como los demás, pero nadie, excepto su novia Diana Palmer⁵⁰², joven neoyorquina de buena familia, le ha visto desnudo. Y por ahora, tal como van las cosas, parece bastante improbable que cambie su habitual aspecto espantable. Suele viajar de incógnito enfundado en un oscuro gabán de solapas subidas y cinturón muy ceñido, y con sombrero, acompañado por un perro lobo.

Con la mano sobre una calavera, hace muchos años pronunció un juramento: «Dedicaré mi vida a la destrucción de la piratería, la violencia y la crueldad, y –añadió muy deprimido– mis descendientes continuarán mi trabajo». Con lo cual daba por hecho que tendría faena para rato. *El Espíritu que anda* sigue andando, y cada vez está más lejos, tal vez ha perdido el rumbo, o no consigue dejar descendencia, o ha pasado de moda y está olvidado, los pigmeos del mundo ya no creen en él, tuvo su oportunidad y no la aprovechó, se ha agotado en una hojarasca de discursos y promesas, su hermoso traje está sucio y hecho jirones, Diana Palmer le abandonó para casarse con un conservero logroñés de pimientos morrones, y el perro Satán se fue a Málaga a morir de rabia...

[PF:SyS, núm. 67⁵⁰³ (13 octubre 1975), pág. 9]

⁴⁹⁹ *EL FANTASMA (El Hombre Enmascarado, en España)* es un personaje de historietas creado por Lee Falk. Su primera aparición en 1936 en el periódico *New York American Journal*.

⁵⁰⁰ Se refiere al llamado «Espíritu del 12 de febrero».

⁵⁰¹ En Plaza y Janés, 1998, se añade: «e indestructible».

⁵⁰² DIANA PALMER (n. 1946), pseudónimo de la escritora estadounidense Susan Kyle, nacida Susan Spaeth. Otros pseudónimos suyos son Diana Blayne y Katy Currie.

⁵⁰³ El retrato *El espíritu que Anda* se repite sin cambios en Planeta, 1977, pág. 219.

PEDRO GAMERO DEL CASTILLO / NADIUSKA

PEDRO GAMERO DEL CASTILLO⁵⁰⁴

Desempeñó, en la desvanecida primavera del Poder, un importante papel dentro de la evolución hacia un conservadurismo derechista en la Falange⁵⁰⁵ reorganizada por Ramón Serrano Súñer⁵⁰⁶. Su nombramiento como ministro sin cartera se debió, evidentemente, a su clara amistad con el *cuñadísimo* y a los valiosos servicios prestados a Franco con objeto de preparar el terreno hacia la Unificación. Durante casi toda la guerra civil fue gobernador civil de Sevilla. En 1937 aparece afiliado a Falange.

Frente descomunal, fijapelo, cara acaballada, tremendos ojos insomnes. Después de la Unificación, aparece junto con Serrano Súñer en los más importantes actos y luchas falangistas de cara a la consecución del poder dentro del partido único, y a finales de 1939, cuando aquél reafirma su poder e influencia en el Gobierno, nuestro remoto personaje es nombrado ministro sin cartera y vicesecretario general de FET y de las JONS. Con ello se logra alejar de las altas esferas a los «falangistas puros o genuinos». Finalizada la guerra, sigue su tarea de burocratización de la Falange.

Su estrella declinó definitivamente al «caer en desgracia» la figura política de Serrano Súñer, en 1942, y a partir de entonces se dedicó a sus asuntos privados. Perteneció, hasta su disolución, al Consejo Privado de don Juan de Borbón.

Firme el mentón, rigurosa la boca, impasible la oreja. Fúnebre figura. Actualmente (por lo menos hasta 1971) ocupa importantes cargos en no menos importantes sociedades mercantiles: consejero-delegado del Banco Hispano Americano; consejero del Banco Urquijo; presidente de Vallehermoso S.A.; presidente de Compañía Continental Hispánica, y consejero de Astilleros Españoles, S.A.

Cejas espesas, piel canela, luceros en las pupilas.

⁵⁰⁴ PEDRO GAMERO DEL CASTILLO fue ministro de Franco sin cartera (1939–1941).

⁵⁰⁵ FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS JUNTAS DE OFENSIVA NACIONAL SINDICALISTA (FET y de las JONS) era el nombre del partido único de la España franquista creado en 1937.

⁵⁰⁶ RAMÓN SERRANO SÚÑER (1901–2003) fue un político español, seis veces ministro de los primeros gobiernos franquistas entre 1938 y 1942, ocupando las carteras de Interior, Gobernación y Asuntos Exteriores. Máximo dirigente del partido único, FET de las JONS. Fundador de los medios de comunicación Radio Intercontinental (1950) y Agencia EFE (1939), así como también de la organización no gubernamental ONCE (1938).

NADIUSKA⁵⁰⁷

El tenso material de que se compone no es de aquí, no es del país. Su nombre tiene reminiscencias tolstoianas. El comentarista no ha visto ninguno de sus filmes, pero es como si los hubiera visto: la ancha faz tumultuosa –boca desmandada, ojos felinos, pómulos violentos, ojeras de insomnio– refleja escenas de cama banales. Sublimación de la nalga tontarrona. Axilas depiladas. Ombligo sin edad. Parece uno de esos gatos enormes, lustrosos y gandules, que se dejan acariciar adormilados, distantes, como divinidades desdeñosas.

Sin embargo, su verbo –exótico: ¿centroeuropeo?, ¿siberiano?– se asienta en la reflexión, la lógica y la sensatez. El poderoso fluido de sus muslos, no anula, en efecto, la vocación mental de sentido común, el rigor del discurso y hasta el buen criterio artístico. Sabe perfectamente hacia dónde va, aunque por el momento las solicitadas piernas no la hayan llevado más que del baño al lecho –de la ficción, se entiende– o del coqueteo al adulterio.

En el alborotado e infantil panorama del versátil celuloide erótico español –aburrido, estrictamente visual– esta señorita exuberante diríase (o lo ha dicho ella) que no está muy a gusto. Su contoneo es inestable, incómodo. Sus rodillas incisivas, agresivas. Sus senos, melancólicos. Su ombligo, hosco. El compromiso de gustar por alguna razón parece remoto y hasta olvidado, superado por el escepticismo de una anatomía estática, fría y resignada a su suerte. Pero tal vez ésta cambie, y los imperiosos muslos, trabajados, de cuero sobado, y la vaporosa cintura, y los senos de lustrosa pana, y la boca desdeñosa y los ojos atigrados encuentren por fin una misión no escuetamente seductora y hortera en el lienzo de la ficción madrileña y castiza.

Tiene las ideas largas y las formas redondas.

[*PF:SyS*, núm. 78⁵⁰⁸ (29 diciembre 1975), pág. 9]

⁵⁰⁷ NADIUSKA (n. 1952), nacida Roswicha Bertasha Smid Honczar, es una actriz que desarrolló la mayor parte de su carrera en la España de los años setenta.

⁵⁰⁸ El retrato de Nadiuska se reproduce sin cambios en *Planeta*, 1977, pág. 221.

CARLOS ROBLES PIQUER / LEÓN HERRERA ESTEBAN

CARLOS ROBLES PIQUER⁵⁰⁹

Es un señor alto, ligeramente inclinado hacia delante, de respetuosa y atenta humanidad, muchas dioptrías, maneras suaves y pulcras y frente despejadísima, animosa y ungida. De entre la miopía nacional, un adelantado.

Así lo consideré siempre. En la desvanecida primavera de un insufrible Madrid de 1967 le recuerdo, sentado y sin prisas, ejerciendo una Dirección General, vislumbrando desencantado y afable una borrosa libertad de expresión⁵¹⁰. Hojeaba, meticuloso e interesado, el texto mecanografiado que refería la chulesca historia del tierno Pijoaparte⁵¹¹, una nostalgia erótica de mi barrio. Sus ojos arremolinados, tras el grueso cristal acuoso de las gafas, establecían con los grumos y nervios de la prosa una relación que consideré estimulante. Esperanzado, yo callaba. La novela había sido totalmente prohibida por la censura, y ahora él sopesaba la razón y el rigor de la subalterna medida: quizás el galope sexual de ciertos pasajes, la imaginaria erótica y una canción del verano (el prestigio del dinero) encendiendo la combustible mente del murciano, y la disposición musical de las soleadas rodillas de Teresa, su fantasmal militancia en la excitante oposición, su dulce confusión –¿la mía, la tuya?– entre apariencia y realidad, su izquierdismo romántico, etc. Corrigió la endeble estructura de alguna frase, quitó hierro, limó aristas, inventó –en un divertido intento de justificar la injustificable– algún memorable vocablo. La loca multiplicación de los altos muslos de Teresa, repitiéndose en los espejos mentales del charnego, fue controlada y limitada. Le incomodaba la briosa y descarada cachondez de ciertos términos. Me llevó a almorzar al Club de Prensa, hablamos de mis sucios años de aprendiz de joyero, de mi barrio de pistoleros anarquistas, de literatura posible. Considerado, sonriente, decidido y franco, dio luz verde a la ficción que antes fue negada. Quiero que conste aquí.

Ya he referido cómo creo que es por dentro y por fuera. Sólo me resta añadir algo acerca de su estilo, desprovisto por completo de las putrefactas flores retóricas que en boca de tantos figurones han desesperado al país en los últimos cuarenta años; es el suyo un estilo sencillamente directo, a veces quizás algo brusco, o campanudo en el tono –una resonancia o un aire de familia–, pero siempre afable, inteligente y claro. O así me lo parece.

⁵⁰⁹ CARLOS ROBLES PIQUER (n. 1925) es un político y diplomático español. Fue Ministro de Educación y Ciencia (1975-1976).

⁵¹⁰ Marsé se refiere a una reunión entre él y Robles Piquer, cuando éste era Director General de Cultura Popular y Espectáculos (1967-1969), a causa el rechazo de la censura a la publicación de *La oscura historia de la prima Montse* (1970).

⁵¹¹ PIJOAPARTE es un personaje de *Últimas tardes con Teresa* (1966) y *La oscura historia de la prima Montse* (1970), de Juan Marsé.

LEÓN HERRERA ESTEBAN⁵¹²

Hay caras con espíritu de servicio al país que lo disimulan muy bien. Hay fisonomías extrañamente dotadas para la intolerancia, el desdén y la patriotería cabalgada. Hay furiosas caras de «jockey» en tensión. Hay caras como ombligos.

El señor es bajito, de boca crispada, de barbilla hosca, de verbo mandón y contundente, y de reciente expediente. Con tenebrosa suficiencia sus ojos miran a todos lados menos a uno. Es bajito. En su lengua anida un trallazo, en su voz un escalofrío. Bajito. Parodiando su estilo arrogante e incontestable, exponente belicoso de la barbarie y la estupidez, que ha de ser triturada por las muelas de la historia, y que alcanzó cotas de auténtica pesadilla en los últimos tiempos, diremos, saliendo al paso de canallescocos rumores, que: usa gafas; adjetiva con presteza y frialdad; gasta autoritarismo en las mejillas; es bajito; el Guadalquivir pasa por Sevilla; este invierno, señores, hace frío; las nubes son grises —es decir, y para no incurrir en lamentable inexactitud: pueden ser grises, suelen ser grises—. Es totalmente cierto, en cambio, y me interesa mucho puntualizarlo, que Colón descubrió América en 1492, está demostrado, y los señores informadores que lo deseen pueden disponer, al finalizar esta rueda, de unos impresos con amplia referencia al respecto. Me interesa igualmente hacer constar aquí que el *Quijote* lo escribió Miguel de Cervantes⁵¹³. Y la sal, señores, es incuestionablemente salada, y cualquier rumor, orquestado o no por insidiosas campañas foráneas, que pretenda lo contrario, yo lo califico de burda patraña. Por otra parte, no está demostrado que el oro de Moscú sea amarillo, es decir: se trata de una simple conjetura o tal vez una licencia poética. En cuanto a la noche, suele suceder al día, si bien en las regiones polares, al parecer, según consta en los tratados sobre la materia, la noche y el día se confunden. En Arbós del Panadés no pasó nada. Y eso es todo, muchas gracias.

Adiós muy buenas, que usted lo pase bien. Y no vuelva.

[*PF:SyS*, núm. 79⁵¹⁴ (5 enero 1976), pág. 10]

⁵¹² LEÓN HERRERA ESTEBAN (n. 1922) es un jurista, militar y político. Fue Ministro de Información y Turismo (1974–1975).

⁵¹³ MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547–1616) fue un novelista, poeta y dramaturgo español. Su obra más conocida es *Don Quijote de la Mancha* (1605).

⁵¹⁴ El retrato de León Herrera Esteban es reproducido sin cambios en Planeta, 1977, pág. 223.

JOSÉ SOLÍS RUIZ / FRANCISCO RABAL

JOSÉ SOLÍS RUIZ⁵¹⁵

Ayer amplia, ensalivada y adhesiva, hoy ligeramente ladeada y sutil, siempre blanca y radiante, he aquí una sonrisa histórica, inmemorial. Su voluntad de pervivencia es admirable. Probablemente sea cierto que no escaparemos a las sonrisas, sino que pasaremos de las sonrisas⁵¹⁶ obvias a sonrisas más sutiles. Sin embargo, se agradece la desaparición de diversos inconvenientes que existían en la época medieval. Aunque la caries, contraída ayer mismo en la ciénaga mental, tarde más o tarde menos en ser empastada.

Es un señor moreno de ojos negros, bajito y recio, con sabor popular, con mucho salero en las pestañas y en el verbo. Cuando habla largamente, suele humedecerse los labios con la punta de la lengua. Tiene mucha gracia; siempre que me he propuesto describir a los políticos españoles, he constatado una limitación mía: la facilidad en confundir sus caras, sus hechos y sus dichos. Con todo, en esta ocasión no hay error posible: distinguen a este señor la inmemorial sonrisa limpia y el rápido verbo surrealista. Respecto de las dos cosas, después de sus recientes declaraciones a la revista alemana *Quick* («el Mercado Común debe democratizarse»), añadiendo que es partidario del ingreso de España en la C.E.E.⁵¹⁷, «siempre que se siga respetando la libertad de mi país») no creo aventurado afirmar que su sonrisa ha pasado a ser la más limpia de Europa, y su verbo, que ha dejado al mundo estupefacto, el más genial.

Es lo que pasa con sonrisas tan amplias y antiguas, tan perseverantes. ¿Es posible que estemos, sin saberlo, en la vanguardia democrática del viejo continente? Arrogancia dental tan sonriente nos hunde en un profundo mar de confusiones, azul y salado. Así que: ¡Sonrisa! ¡La Marina te llama⁵¹⁸!

⁵¹⁵ JOSÉ SOLÍS RUIZ (1915–1990) fue un político español, Ministro de Trabajo (1975–1976).

⁵¹⁶ Planeta, 1977: se elimina: «sino que pasaremos de las sonrisas» (parece tratarse de un error en la transcripción).

⁵¹⁷ COMUNIDAD ECONÓMICA EUROPEA (CEE) fue una organización internacional creada por los Tratados de Roma del 1957 (en vigor desde el 1958), con la finalidad de crear un mercado común europeo.

⁵¹⁸ Marsé reproduce el lema de un cartel de reclutamiento de la Marina española en los años sesenta: «Muchacho. La marina te llama».

FRANCISCO RABAL⁵¹⁹

Cada hombre guarda en algún lugar de la memoria la voz de una muchacha que canta. En el recuerdo tenso de Jan Julivert Mon⁵²⁰, ex pistolero anarquista que salía de la cárcel Modelo⁵²¹ después de cumplir una condena de doce años, esa voz de irrepetible dulzura pertenecía a Carmen Medina⁵²². Transcurría la primavera de 1959. Militante de un ideal resistencialista que las muelas de la Historia ya estaban triturando, superviviente de un grupo formado en Toulouse mediados los años cuarenta, era un tipo alto y bronco, con las mejillas historiadas de cicatrices, los pómulos terrosos y altos de furor, la frente taciturna y la nariz de púgil. En su ronca voz dormía una antigua derrota, una fatiga general...

Éste de la foto no es, por supuesto, el rostro de Jan Julivert Mon (un fantasma literario, una sombra prestigiosa del Guinardó) pero podría serlo en el versátil celuloide. Lo tomé como modelo para tramar una ficción, que se está gestando, y cuyas diez primeras líneas transcribo aquí. Cuando conocí al auténtico, a Paco Rabal, en el París de 1962, nada hacía presagiar esa combustión vertiginosa que años después me lo había de fundir a una trama de violencia desesperada y de muerte. Era, y sigue siendo, un hombre cordial y afectuoso, impulsivo, con un excedente vital casi temerario, una nerviosa locuacidad y una carcajada innumerable. Ciertamente su faz parece haber sobrevivido a un incendio, o a una vejación histórica interminable, o a cuarenta años de represión, censura y alcohol. La sólida cabeza, cuya frente araña un convincente mechón, y la boca como un tajo, y los hundidos ojos, y el robusto cuello se articulan arteralmente para afrontar el embate del pasaje del tiempo, la fatiga y los recuerdos.

Lo mismo que en el espectral Jan Julivert Mon, el petrificado atractivo del rostro sugiere la temeraria audacia de las manos, un campechano ejercicio de la solidaridad y una antigua vocación: la felicidad aquí y ahora.

[*PF:SyS*, núm. 81⁵²³ (19 enero 1976), pág. 9]

⁵¹⁹ FRANCISCO RABAL VALERA (1926–2001) fue un destacado actor de cine, teatro y televisión español.

⁵²⁰ Protagonista de la novela *Un día volveré* (1982). El retrato es un avance agumental de la novela.

⁵²¹ La CÁRCEL MODELO de Madrid fue la principal prisión masculina de Madrid durante el último cuarto del siglo XIX y primera mitad del XX.

⁵²² Fue una actriz de teatro famosa en los años setenta.

⁵²³ No se ha reproducido la transcripción del número 80 de esta sección porque coincide exactamente con la del número 55. Con respecto al número 81, el retrato de José Solís Ruiz se reproduce con un fallo de transcripción (se omite una línea) en *Planeta*, 1977, pág. 227. El retrato de Francisco Rabal aparece sin cambios en la misma edición, página 229.

ADIVÍNEME USTED⁵²⁴

AVISO URGENTE A LOS LECTORES

Bien sabido es: todo tiene su final, aunque ciertos hechos se empeñen en desmentirlo. Sabe Dios. Lo cierto es que este humilde describidor de anatomías, aprovechando la circunstancia de su ingreso en un progresivo estado de demencia (que culminó en el descabellado retrato del Hombre Invisible, por otra parte y sin duda el mejor escrito de la serie) ha decidido poner en práctica aquel astuto principio según el cual es preciso que algo cambie para que nada cambie. Se trata de la sección llamada *Señoras y Señores*.

Puesto que la demencia es francamente galopante –aunque un servidor no cabalga ni ladra, que maúlla –la solución es urgente. Barajando alternativas, primero se pensó en fundir la pareja en un solo personaje, es decir, mezclar rasgos físicos y características vitales del señor y la señora, echarle una copita de ironía y unas gotas de sarcasmo, agitar la coctelera y ofrecer al lector una bebida fuerte a base de estimulantes curiosidades, una especie de andrógino –por ejemplo: los sedosos ojos negros de Antonio el bailarín⁵²⁵ servidos en el picante óvalo facial de la platina Mae West, o las cejas perrunas de Kissinger ensartadas en la cara criminal de Kojak, o los salomónicos muslos de Carmen Sevilla y la hipersensible nariz del señor Emilio Romero nadando en la misma salsa, o las suntuosas pestañas de Juan Luis Galiardo⁵²⁶ haciendo sombra a la sombra de Rebeca⁵²⁷, sombra de misterio, etc.

Pero, pensándolo mejor, la península no está para bebidas fuertes –ni la grandiosa y dignísima y estupenda idea que tienen de sí mismos tantos figurones públicos, tampoco–, así que optamos por una solución intermedia, que suele ser uno de los males del país, dicho sea de paso. Nada de cócteles. Que cada cual se las apañe con su sexo y su nariz, pero vamos a omitir el nombre y ampliar datos, y que el lector adivine.

Proponemos el bonito juego de ADIVINE USTED como entretenimiento doméstico e inofensivo. Porque bien sabido es: la familia que adivina unida permanece unida.

⁵²⁴ Todos los artículos aparecen firmados por Juan Marsé. Los textos aparecen sin el nombre del personaje que retratan, invitando al lector a consultar otra página para descubrir de qué personaje se trata. En este anexo hemos titulado cada texto con el nombre del retratado a la manera de la sección SyS.

⁵²⁵ ANTONIO RUIZ SOLER (1921–1996), conocido artísticamente como Antonio El Bailarín, bailarín, bailar de flamenco, coreógrafo y director.

⁵²⁶ JUAN LUIS GALIARDO COMES (n. 1940), actor español de cine, teatro y televisión.

⁵²⁷ *REBECCA* es una película dirigida por Alfred Hitchcock en el año 1940.

SALVADOR DALÍ

No es cierto que el Castellana Hilton⁵²⁸ sea una clara injerencia extranjera en nuestra política nacional. El adulterio, en cambio, es claramente de origen francés. Esta reflexión no viene a cuento de nada y por esto está aquí. Bien. La figura que nos ocupa vive junto al Mediterráneo, pero no ha aprendido a ser discreto como él. Es un avisgado comerciante que vende un solo y exclusivo producto. Es un dicharachero impenitente, a veces muy entretenido, a veces muy penoso. Tiene una idea genetal de sí mismo. Carece por completo del sentido del ridículo, lo cual es una virtud, pero carece también de aquella otra tan necesaria para todo artista en sus relaciones con su trabajo: la humildad.

Es alto, fatuo y engolado, pero no exento de simpatía. Sustenta opiniones políticas y religiosas de ningún modo pintorescas ni risibles, ni helicoidales ni alquitranadas ni sardanísticas⁵²⁹: son simplemente opiniones de derechas, ancladas en el hípico concepto de la suficiencia racial y en el prestigio del dinero y el intelecto. Su voz domina magistralmente diversas fórmulas de cómico de pasarela del Paralelo⁵³⁰. Es una voz enfática, catalanesca, conscientemente apayasada: su finalidad más urgente no es convencer de lo que dice, sino gustar.

Ha convertido su oficio en un escaparate público de la modistería y la impotencia creativas. Pero si es cierto que la prueba de una inteligencia de primera clase es su fuerza para retener en la mente dos ideas opuestas sin perder su capacidad de funcionar, podría poseer realmente el genio que siempre se atribuyó. Sería sin embargo, siempre, un genio relacionado con el temperamento artístico más que con el talento creador. En cualquier empresa yanqui le pagarían espléndidamente como jefe de relaciones públicas. Pero también habría sido un notable actor o un fastuoso y divertido director de circo.

(*La solución en la página 34*)

[*PF:AU*, núm. 68 (20 octubre 1975), pág. 9]

⁵²⁸ Hotel de Madrid.

⁵²⁹ La *sardana* es una danza en grupo y en círculo, que se baila generalmente en Cataluña (España), Andorra y en el Rosellón (Francia).

⁵³⁰ Avenida de Barcelona (en catalán: *Avinguda del Paral·lel*).

KOJAK⁵³¹ / LA POLACA⁵³²

KOJAK

Canta muy mal (dato para despistar). Canta como los psiquiatras y como los pintores y la mayoría de cantantes españoles. Un latazo.

Se trata de un tipo arrogante, despectivo y mandón. Tiene un sentido del humor mafioso, basado en la idea del peligro como estilo de vida. Frente a la juventud descarriada y melnuda, se pavonea con su repugnante y provocadora cabeza pelona, que expande un furioso olor a pólvora y sugiere una soledad de algún modo impúdica.

Trata a los jóvenes con una desdeñosa suficiencia erizada de violencia verbal, y diríase que obra así no por sustentar convicciones éticas o preventivas derivadas del ejercicio de su cargo, sino simplemente porque ser joven es un estado físico que a él le da tres patadas, le fastidia, y considera que es un delito.

Es brusco, impulsivo, cuellicorto y gruñón. No bebe ni fuma ni se le conocen amores, excepto el que dedica a su pistola y a su odioso chupa-chups. Cuando desea humillar a alguien, le invita a chupa-chups. Con sus gafas ahumadas y su belicoso abrigo negro ceñido, camina como un funesto embutido trufado de balas y petulancia, de intolerancia y falso heroísmo: una puntual apología sabatina de la violencia y los revólveres, los puñetazos y la sangre, el miedo y la intolerancia y la consiguiente pesadilla nocturna de muchos niños españoles.

Por cierto que semejante basura puede ser eliminada fulminantemente por el simple sistema –tan mítico, tan soñado en nuestra infancia cinematográfica– de pulsar un botón.

Y se recomienda hacerlo.

Aunque él, con el palito de su aséptica droga asomando siempre en su boca sensual, parece decir: seguiremos chupando.

⁵³¹ *KOJAK* es el título de una serie de televisión norteamericana, que fue emitida entre 1973–1978.

⁵³² *LA POLACA* (n. 1944), nacida Josefa Cotillo Martínez, es una bailaora y actriz española.

LA POLACA

Es eso que algunos llaman una cantatriz o una *cantabailatriz* nacional, aunque en esa arrogante condición no le acompañen ni el físico ni el estilo. Parece más bien una maciza alemana hija de un emigrante español y una soprano vienesa. Posee una revuelta cabellera cobriza y unos muslos cuando menos estimulantes. Le gusta enseñar el ombligo, y seguramente mirárselo. Pero su característica más notable y fotogénica es la tontorróna manera de ovalar los labios mojados y yertos, la manía de que ha de gustar mucho su boca abierta y colgante, como los peces o los bobos. Se cree muy sexy así, irresistible y guapísima, cuando está simplemente moderna, con reparos.

Como en el caso de tantas pacientes posadoras para revistas gráficas, si nos preguntan qué la ha hecho famosa —qué espectáculos, qué canciones, qué películas o qué diablos— no sabríamos responder. Frecuenta las revistas gráficas, eso es todo; frecuenta (pero menos) la emburrecedora televisión; enseña las satinadas piernas, los satinados hombros y el satinado ombligo en las satinadas páginas de los semanarios; deja abierta la boca tonta, en un estilo de seducción pasado de moda y hortera, y eso es todo.

Usa un apodo artístico extranjerizante y vinculado extrañamente a Federico Chopin⁵³³. ¿Por qué? Nos gustaría saberlo. Cuando baila tiene buen cuerpo, pero es un cuerpo que está lejos de la gracia popular y desde luego del flamenco: demasiado ocupado en gustar. Se trata de una flamenca sofisticada, falsa, que está buena. Casada. Muy pintada. Su carrera necesita un empujón decisivo y unos kilos de menos, y, sobre todo, cerrar la boca y borrar de ella esa bobalicona humedad de pseudoadolescencia y de sexualismo tan pegado de sí mismo, tan convencido de gustar y de enloquecer.

[*PF:AU*, núm. 69 (27 octubre 1975), pág. 9]

⁵³³ FRYDERYK FRANCISZEK CHOPIN (1810–1849) es considerado uno de los más importantes pianistas y compositores del Romanticismo.

MONSEÑOR GUERRA CAMPOS⁵³⁴ / SERRAT

MONSEÑOR GUERRA CAMPOS

Fue estrella de TVE hace tiempo. Hay quien cree que habla frecuentemente con el demonio, y que le riñe severamente por injerirse en los asuntos internos de España y los españoles. Posee maneras delicadas y armoniosas, y una voz pausada y persuasiva, pulcra y tenebrosa a la vez. La serie que protagonizó en la pequeña pantalla era visionada, según se cuenta, por muchos admiradores suyos hincados de rodillas. Gozó de gran audiencia. Pero Hollywood le ignoró. Actuaba al estilo del cine mudo, es decir: se expresaba a base de cara, de ojos y sobre todo de manos. Manos pulcras, inquietas, blancas y vivas como palomas. De prestidigitador.

Vive en Cuenca, pero no en una casa colgante, que se sepa, y no es precisamente amigo del pintor Saura⁵³⁵ ni del licenciado Pérez⁵³⁶. No parece haber estado nunca en Cinecittà, pero sí en Roma. Soltero. Durante el día viste de luto. Su apariencia amable y dialogante oculta inmovilismos tomistas. Sus temas favoritos son la necesidad urgente de obediencia a los superiores, el contubernio masónico-infernal-marxista y la real y palpable existencia del Diabolo. Dicen que ante las cámaras actuaba valientemente sin maquillaje, pero no está probado. Al igual que ocurrió en su día con Rodolfo Valentino⁵³⁷ o con James Dean⁵³⁸, su desaparición del firmamento filmico provocó lamentos y gran desconsuelo entre sus fans.

Su popularidad ha decaído bastante. Pero lo mismo que *Mannix*⁵³⁹ o *Cannon*, también él podría volver en la serie *Recuerdos del Telefilm*.

⁵³⁴ JOSÉ GUERRA CAMPOS (1920–1997) fue un obispo, teólogo y filósofo español.

⁵³⁵ ANTONIO SAURA ATARÉS (1930–1998) pintor y escritor.

⁵³⁶ Cura amigo de Don Quijote, llamado Licenciado Pero Pérez.

⁵³⁷ RODOLFO VALENTINO (1895–1926), nacido Rodolfo Pietro Filiberto Raffaello Guglielmi di Valentina, fue un actor italiano.

⁵³⁸ JAMES DEAN (1931–1955) fue un actor estadounidense.

⁵³⁹ MANNIX fue una serie de detectives norteamericana (1967–1975).

SERRAT

Alguna vez, en los inicios de su carrera, actuó descalzo, y hoy podría decirse de él que es, más que joven, juvenil. Delgado, de rasgos afilados y hasta sombríos, cuida cierto natural desaliño y parece ir siempre un poco mal afeitado, siempre como si viniera de faenar en el Borne⁵⁴⁰ al amanecer, o de vendimiar en Francia, o de un subterráneo taller mecánico del Pueblo Seco⁵⁴¹.

Tiene enroscada en las piernas y en los hombros esa gandulería sentimental de los muchachos de barrio, una disposición afectiva y vagamente musical, nocheriega, carajillesca y bilingüe. Un tierno aire de charnego catalanizado, enamoradizo y soñador, y un hijo, y lunares en la cara, y un fútbol en casa, y pocos pelos en la lengua. Sin menoscabo del supuesto delirio de sus fans juveniles, su voz y sus maneras suaves despiertan en las mujeres maduras un maternal afecto, un sentimiento de protección. Según declaraciones suyas hechas años atrás, es hijo de un obrero y de una campesina aragonesa de Belchite⁵⁴². En la Universidad Laboral de Tarragona obtuvo el diploma de tornero-fresador. Su seriedad y su sonrisa son igualmente infantiles, y sus manos hermosas y reflexivas, de jugador de dominó o de manilla. Guarda en la memoria campos de trigo, olivares y viñas, un abuelo que duerme en el fondo de un barranco, un camino polvoriento y un cementerio blanco⁵⁴³.

Suele viajar mucho, es impulsivo, hace declaraciones. Alguien, pensando tal vez que se equivocó la paloma, se equivocaba⁵⁴⁴, ha roto una botella de tequila.

[*PF:AU*, núm. 70 (3 noviembre 1975), pág. 9]

⁵⁴⁰ Barrio de Barcelona (en catalán: *Born*).

⁵⁴¹ Barrio de Barcelona (en catalán: *Poble sec*).

⁵⁴² Municipio de Zaragoza, donde tuvo lugar una importante batalla durante la Guerra Civil.

⁵⁴³ Marsé reproduce con alguna modificación versos de la *Canço de bressol*, de Joan Manuel Serrat.

⁵⁴⁴ Marsé reproduce algunos versos del poema *Se equivocó la paloma*, de Rafael Alberti, que fue musicalizado por Joan Manuel Serrat.

RAPHAEL / LAUREN BACALL⁵⁴⁵

RAPHAEL

Dedicado a unas fans de excelsa horterez y pésima ortografía.

Decíamos de él, hace algún tiempo, que pasó de la niñez a sus asuntos sin mengua de candor. Y sin talento, ni buen gusto, ni voz, ni sexo, añadiríamos hoy. Se ha seducido a sí mismo, y, de gusto de sí mismo, se contorsiona. Díganle, por favor, que se esté quieto.

Y que no se muerda las mejillas por dentro, a lo Sara Montiel, en ese patético afán por adelgazar y sujetar los desmadrados mofletes, las mandíbulas que se le desbocan con los años, el carón de pan redondo que se le está quedando. Chiquilla, chiquilla, qué cursi eres. Se trata de un señor más bien pequeño, habitualmente vestido de negro (qué listo), loquito de cintura para abajo, brazos en cruz, bocaza abierta y sonrisa absolutamente catastral, obscena y tontísimamente sublimada. Mucho pelo, cuello corto, manitas sentimentales, ojitos de huérfano desvalido y caderas risibles.

Avanza con paso firme y seguro hacia el esperpento, la afectación y el desmadre nalguero. Modula la voz, cuya calidad es un mito, como un prima donna insoportable y avejentada, llena de ínfulas y pasada de moda. Su condición de ídolo de la juventud dice muy poco en favor de esa juventud, pero así anda todo el país, y su derribo (hay tanto que derribar) no se ve próximo. Añadiremos que carece de auténtico sentido en escena, que carece de gracia, que sus maneras son afeminadas, que sólo se gusta él y se magrea, se abraza a sí mismo, se besa a sí mismo. No tiene control sobre su cuerpo serrano, y a menudo se ve traicionado por una loquita tendencia al contoneo, a la floritura de nalgas y a la espuela dando el paseíllo, como en la mejor época de un Mirco⁵⁴⁶ o un Antonio Amaya⁵⁴⁷, que éstos sí eran artistas (a cada cual lo suyo, chaval). En fin, y teniendo en cuenta su auge y actual difusión televisiva, una auténtica desgracia nacional.

La vida nos acogota a muchos espectáculos deprimentes, pero, ¿nadie puede evitarnos el de este señor? No hay derecho.

⁵⁴⁵ LAUREN BACALL (n. 1924), nacida Betty Joan Perske, es una actriz del cine clásico estadounidense.

⁵⁴⁶ MIRCO fue un artista de circo de los años cuarenta.

⁵⁴⁷ ANTONIO AMAYA (n. 1924), compositor de la canción *Doce cascabeles*.

LAUREN BACALL

La descubrió Howard Hawks⁵⁴⁸. Fue acomodadora de cine en Nueva York y después modelo. Alta, con largas y finas piernas, la piel espléndida y la voz profunda y amarga como una buena bebida amarga con *gin*. Su verdadero nombre es Betty Perske. Fue una mujer hermosísima, pero nunca un *sex-symbol*, probablemente porque estaba exenta de redondeles espectaculares, agresividad pectoral y esa tontería nalguera (por otra parte encantadora) y casi insensible pero con un atractivo arrogante y gatuno, perezoso, situado siempre a una conveniente distancia irónica.

Conserva restos de aquella belleza que enloqueció al hombre de la gabardina. Los hoyuelos en las mejillas, los ojos de gato, la sonrisa inteligente. Su marido fue el rey de Hollywood en los años cincuenta. Se casó con él el 21 de mayo de 1945. «Si quieres algo, silba» le dijo en *To Have and Have Not*, y él, cuando la quería besar, silbaba. Era un duro. Único e irrepetible. Cuando se casaron, ella tenía veinte años y él cuarenta y cinco.

Tiene manos de bebedora de Martinis y un cuello esbelto y peligroso. Sentada en el alto taburete de la barra de cualquier bar, al inclinar la cabeza, su fulgurante melena castaña, por un lado de la cara, roza las comisuras de la boca. En la leve hinchazón de la piel sobre los párpados, como un fluido de somnolencia o una dulce resaca, y en los risueños pómulos y en la impaciencia labial y en el fresco perfume vagamente alcohólico de las manos radica el entramado erótico de su personalidad.

[*PF:AU*, núm. 71 (10 noviembre 1975), pág. 9]

⁵⁴⁸ HOWARD HAWKS (1896–1977) fue un director, escritor y productor de cine estadounidense.

LLUIS M. XIRINACS⁵⁴⁹ / JOSE M^a ÍÑIGO

LLUIS M. XIRINACS

Es un señor pequeño, de espesa barba negra, párpado pacífico, calvicie, boca sensual y nariz de muñeco. Usa gafas. Su fragilidad física es sólo aparente, y es, en algún sentido, una forma de diálogo. Hay en su aspecto general una remota mezcla de Toulouse-Lautrec⁵⁵⁰ y de Fernando Arrabal⁵⁵¹, una entrañable cualidad de indestructible duendecillo del bosque.

Experto en prolongados ayunos, en reflexiones carcelarias y en raudas ilusiones de futuro digno y compartido, nació en Barcelona y estudió con los escolapios. Considerado como un especialista de la «desobediencia cívica», en cierta ocasión mantuvo un patético diálogo con su estómago vacío durante 42 días, en pro de la democracia y los derechos humanos.

Le gusta Raimon⁵⁵², pero también, tal vez, Joan Baez⁵⁵³ e incluso Bob Dylan⁵⁵⁴. Pide la separación de la Iglesia y el Estado. Ha sido procesado y encarcelado, y procesado y encarcelado, y procesado y encarcelado. El largo camino de la no violencia aparece cada día más solitario, menos transitado, en este mundo de violencia y terror, pero él lo anda con paso firme, con o sin premio. Su apellido chirría de algún modo, al igual seguramente que sus tripas en ayunas, y posee un notable control mental, una permanente claridad de ideas y una vocación progresista tenaz y arriesgada. Ha bebido mucha agua, o mejor dicho, sólo agua, en determinados períodos de su vida. Pero no es, por supuesto, ni un camello ni un supermán.

⁵⁴⁹ LLUÍS MARIA XIRINACS (1932–2007), político, escritor, filósofo y religioso español, senador durante la transición española de ideología pacifista e independentista catalana.

⁵⁵⁰ HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864–1901), pintor y litógrafo francés.

⁵⁵¹ FERNANDO ARRABAL (n. 1932) es un escritor y cineasta nacido español que vive en Francia. Hay un retrato literario de Marsé en Tusquets, 1988, págs. 65-66, reproducido con cambios en Plaza y Janéz, 1998, págs. 33-34.

⁵⁵² RAIMON (n. 1940), nacido Ramón Pelejero Sanchis, es un cantante español en lengua catalana. Uno de los máximos exponentes del movimiento histórico de la Nova Cançó.

⁵⁵³ JOAN BAEZ (n. 1941) es un cantante y activista de derechos civiles norteamericano.

⁵⁵⁴ BOB DYLAN (n. 1941), nacido Robert Allen Zimmerman, es un cantautor y cantante norteamericano.

JOSÉ M^a ÍÑIGO

Se trata de una pesadilla semanal, difícilmente soslayable, porque la noche que uno consigue no vivirla (yendo a pasar el fin de semana a Estambul, por ejemplo), al día siguiente, fatalmente, viene un amigo o un pariente y te la cuenta. La pesadilla tiene nombre de violín, suena como el violín.

Es una figura peinadita y pequeña, de entrecerrados ojos claros, de insolente nariz, tez enfermiza y suntuoso bigote-cangrejo. Mediocre traductor de inglés, notable dicharachero. El origen de su personalidad es oscuro y giratorio (el disco, el mundo del disco y los cantantes modernos). Es patético su empeño en hacernos conocer a personajes perfectamente olvidables. Amigo de cantantes analfabetos y endiosados, de actores vanidosos y pelmas, de guapas nacionales que son monumentos de estupidez. Es capaz de presentarnos cualquier cosa: una anciana que toca *Los sitios de Zaragoza*⁵⁵⁵ con un pito, un vividor que funde bombillas con la mirada, una octogenaria loca por el Alcoyano F. C., un señor igualito que el Kojak (pero más siniestro y lamentable que el original). Impasible, sentado siempre, hace desfilar ante nuestros ojos la esencia de todas las banalidades y las frustraciones, los disparates y las burradas nacionales e internacionales.

Vive de la curiosidad provinciana de un vasto auditorio que no vive, y que se conforma con ver vivir a los demás. Promociona canciones, libros, peinados, películas, premios, pintores, amas de casa, forzudos y semanarios que carecen del menor interés y ofenden al supuesto sentido común de los españoles. En su favor hay que decir: su actividad puede ser risible hasta morir, siempre con un sabor de ceniza en la boca.

Pesadilla, pesadilla, tienes música de violín.

(*La solución en la página 34*)

[*PF:AU*, núm. 72 (17 noviembre 1975), pág. 9]

⁵⁵⁵ *EL SITIO DE ZARAGOZA* es una composición musical de Cristóbal Oudrid que conmemora los asedios de Zaragoza (1808–1809) durante la Guerra de Independencia española.

F. SCOTT FITZGERALD / ANTONIO MACHADO⁵⁵⁶

F. SCOTT FITZGERALD

Escribió mucho, y de muy diversas maneras, sobre el asqueroso polvo que flotaba en el despertar de sus sueños. Fue sensible en grado sumo al encanto resplandeciente de su juventud y al prestigio del dinero. Los ricos, para él, no eran sólo distintos a nosotros por tener más dinero: le parecían lo más cercano a una aristocracia que Norteamérica podía ofrecerle, y por eso eran algo más que el mero objeto de su observación social.

Cultivó tempranamente su leyenda pública de negligencia, y fue el vocero y el símbolo de su propia generación agitada. Era atractivo, rubio y gentil. Bebió mucho. Uno de los personajes que creó, dividido entre el poder y el ensueño, es la imagen misma de Norteamérica. A propósito de la suntuosa muchacha de sus sueños, dijo una frase memorable: «Su voz está llena de dinero».

Careció de prudencia, como sus héroes, careció de este ciego instinto de protección que necesita el escritor. Pero es todo lo que le faltó, y es una falta generosa.

Su estilo poseía esa majestad derivada de la tradición, de su sentido de lo que fue hecho antes y de las exigencias que esa pasada perfección impone: «...Llegué a tener conciencia de la vasta isla que floreció aquí alguna vez ante los ojos de los marineros holandeses: un fresco y verde seno del nuevo mundo. Sus árboles desvanecidos, los árboles que abrieron paso a la casa de (...) alguna vez encubrieron en susurros hasta el último y más grande de los sueños humanos; por un instante transitorio y encantado, el hombre debe de haber retenido el aliento en presencia de este continente, embelesado por una contemplación estética que nunca comprendió ni deseó, cara a cara por última vez en la historia con algo proporcionado a su capacidad de asombro».

Nació en 1896 y murió en Hollywood de una crisis cardíaca en 1941.

⁵⁵⁶ ANTONIO MACHADO RUIZ (1875–1939) fue un poeta español, uno de los miembros más representativos de la denominada Generación del 98.

ANTONIO MACHADO

Le veo con frecuencia parado al borde de un camino, en la tarde polvorienta, apoyado en su bastón y discretamente inclinado sobre la amapola que calcinó el verano, o escuchando el viento en los álamos, o los viejos mares que duermen en su memoria.

Tenía los ojos memorables; la boca estricta; y la alta frente pulida como una piedra por las aguas. Nació en Sevilla hace cien años, se educó en la Institución Libre de Enseñanza⁵⁵⁷ y conservó gran amor a sus maestros: Giner de los Ríos⁵⁵⁸, el imponderable, Cossío⁵⁵⁹, Caso⁵⁶⁰, Sela⁵⁶¹, Sama⁵⁶², Rubio⁵⁶³, Costa⁵⁶⁴ (D. Joaquín). Pasó luego por el instituto y la universidad, pero de estos centros no conservó más huella que una gran aversión a todo lo académico. En su juventud hizo vida desordenada y fue algo bebedor. En las mujeres amó cuanto en ellas había de hospitalario. Estimó oportuno combatir a la Iglesia Católica y proclamar el derecho del pueblo a la conciencia, convencido de que España moriría por asfixia si no rompía ese lazo de hierro. También dijo: «creo más útil la verdad que condena el presente, que la prudencia que salva lo actual a costa siempre de lo venidero».

Sabía que escribir no consiste en encontrar palabras con las cuales ataviar los pensamientos, sino pensamientos dignos de ser ataviados.

Y allí permanece, al borde de la tarde, misterioso y silencioso, soñando jardines y rumor de fuentes, laberintos de espejos y árboles dorados, claros limoneros y canciones de niños (canciones que llevan confusa la historia y clara la pena), conversando con el hombre que siempre va consigo, y que es, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Todos conocéis su torpe aliño indumentario. Todos sabéis cuál de las dos Españas había de helarle el corazón.

(La solución en la página 34)

[*PF:AU*, núm. 73 (24 noviembre 1975), pág. 9]

⁵⁵⁷ La INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA fue un programa pedagógico que se realizó en España, inspirado en la filosofía de Karl Christian Friedrich Krause, que tuvo una repercusión excepcional en la vida intelectual de la nación, ya que desempeñó una labor fundamental de renovación.

⁵⁵⁸ FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS (1839–1915), filósofo, pedagogo y ensayista español. Discípulo de Julián Sanz del Río y fundador y director de la Institución Libre de Enseñanza.

⁵⁵⁹ MANUEL PEDRO BARTOLOMÉ COSSÍO (1857–1935), pedagogo krausista español e historiador del arte, perteneciente a la Institución Libre de Enseñanza.

⁵⁶⁰ JOSÉ DE CASO (1850–1928) fue profesor de la Institución Libre de Enseñanza.

⁵⁶¹ ANICETO SELA SAMPIL (1863–1935). Catedrático de Derecho Internacional vinculado a la Universidad de Oviedo durante cuarenta años.

⁵⁶² JOAQUÍN SAMA (1840–1895) fue profesor de la Institución Libre de Enseñanza.

⁵⁶³ FEDERICO RUBIO Y GALÍ (1827–1902) fue un famoso médico y fundador de la Escuela Libre de Medicina y Cirugía.

⁵⁶⁴ JOAQUÍN COSTA MARTÍNEZ (1846–1911) fue un político, jurista, economista e historiador aragonés.

ANTONIO MACHÍN / GROUCHO MARX

ANTONIO MACHÍN

Cuando silenciosa, la noche misteriosa envuelve con su manto la ciudad, el eco de tu voz empieza a oírse por toda España. Era en 1939, terminada la guerra civil. Blanca dentadura, piel canela, un poco orejón, vestimenta impecable, memorable voz y gentileza, no me vayas a engañar, di la verdad di lo justo, a lo mejor yo te gusto y quizás es bien para los dos⁵⁶⁵.

Una resaca musical de enamorados de postguerra le envuelve y gira en torno a él, estrechamente abrazados, ellas con pobres vestiditos estampados y bolsos de plexiglás, mira que eres linda, qué preciosa eres⁵⁶⁶, ellos con americanas de mucha solapa, mucha hombrera, mucha guata y mucho fijapelo en la cabeza, estando a tu lado verdad que me siento más cerca de Dios⁵⁶⁷, y luego, luchando por dejar atrás una realidad atroz, sonambulizando la miseria, la humillación y la muerte, ya doblan las campanas, se llevan a mi amor y en mi pecho ha venido la desesperación⁵⁶⁸, presidió vastas multitudes concentradas en entoldados y en calles y plazas en Fiesta Mayor, los roncros altavoces repitiendo siempre soñé un cariño sublime y sincero, siempre pensé que algún día tu amor llegaría⁵⁶⁹, y concelebró junto con otras suaves voces la pobre ceremonia de la esperanza sentimental, la única permisible tal vez en medio de tanta represión y tanta tisis, porque somos un sueño imposible que busca la noche, para olvidarse del mundo del tiempo y de todo, juntando cuerpos y alientos⁵⁷⁰, formando parejas y a cuántas no llevaría al altar, cuántos matrimonios y adulterios y pasiones ciegas no provocó su voz delgada como una miel, toda una vida me estaría contigo, no me importa en qué forma ni dónde ni cómo⁵⁷¹, y así hasta hoy, invicto en el tiempo, porque la canción es pasado o no es nada, se nutre de pasado o de nada, somos dos gotas de llanto en una canción, nada más que eso somos, nada más⁵⁷².

⁵⁶⁵ Versos de *No me vayas a engañar*, de Antonio Machín.

⁵⁶⁶ Versos de *Mira que eres linda*, de Antonio Machín.

⁵⁶⁷ Versos de *Mira que eres linda*, de Antonio Machín.

⁵⁶⁸ Versos de *Espérame en el cielo*, de Antonio Machín.

⁵⁶⁹ Versos de *Tu vida y mi vida*, de Antonio Machín.

⁵⁷⁰ Versos de *Somos*, de Antonio Machín.

⁵⁷¹ Versos de *Toda una vida*, de Antonio Machín.

⁵⁷² Versos de *Somos*, de Antonio Machín.

GROUCHO MARX

Surgiendo de la nada, escaló las más altas cimas de la miseria. Aunque es del dominio público, hay que decir que nació a muy temprana edad, y que antes de tener tiempo para lamentarlo, ya había alcanzado los cuatro años y medio. Lo mejor que puede decirse acerca de su aspecto físico, y ello sin riesgo de faltar a la verdad, es que es indiscutible. Bigote como una gran mancha de carbón, es decir, como sin relieve, cejas de santo, ojos saltones con tendencia al éxtasis, anteojos de abuelita, pelo enmarañado con raya en medio y puro.

Difícil precisar su altura, dado que suele andar agachado, con las rodillas un tanto dobladas, y a una velocidad considerable. Sin embargo, el verbo es su arma más terrorífica, más destructora y corrosiva. Una semilla de fructífero absurdo. Nació, según él mismo ha declarado, por los alrededores del cambio de siglo, pero sin precisar qué siglo. Además de cuatro hermanos, vivían también con él –en realidad ya estaban allí antes– sus padres. En su juventud aspiró a ser un gran atleta, pero como sólo pesaba sesenta kilos, desnudo, volvió a ponerse la ropa y abandonó la idea. Ha confesado que empezó a fumar habanos con la exclusiva intención de que no le confundieran con una muchacha. Tiene tres hijos, lo cual, según él, no justifica el que alguien pueda pensar que ha estado casado, pero que de todos modos él perdona a ese alguien quienquiera que sea.

[*PF:AU*, núm. 74 (1 diciembre 1975), pág. 9]

F. FERNÁN GÓMEZ⁵⁷³ / SÁNCHEZ BELLA⁵⁷⁴

F. FERNÁN GÓMEZ

Cara larga y magullada, diríase abofeteada, roja como un filete y extraordinariamente expresiva, capaz de registrar el menor vaivén anímico interior (preferentemente cierto estupor melancólico), importante nariz, pecas, ceño adusto, pelo rojo, ojos saltones, poderosa voz y activa inteligencia.

Uno de los nombres clave de nuestro cine y teatro. Es alto y desgarrado, de andar entre abatido y burlón, estilo aquí estoy por fin pero para qué. Por cierto que está en casi todas las obras interesantes y voluntariosas que ha producido el cine español en estos últimos años. También él escribe y dirige, mesuradamente y como sin afán de trascendencia, lejos de planteamientos políticos hoy al uso, más bien preferentemente movido, nos atreveríamos a decir, para evocar y recrear simples imágenes de algún modo predilectas, es decir, revivir eso que yo no sé llamar de otra manera que simple placer estético.

En tiempos hizo reír mucho, hoy parece que prefiere hacer pensar. Escéptico en los dos cometidos, alérgico a la solemnidad, al protagonismo y por supuesto a la censura, que le habrá frustrado algún proyecto. Ha declarado no ver clara ninguna tendencia política (aunque hace mucho tiempo de eso) porque cuanto más clara y precisa es, más dudas le despierta. En su juventud prodigó el bigotito y la imagen del galán espigado y cuellilargo, un tipo de interpretación realista, casi torpona de espontánea, y la voz cavernosa y coloquial. De balarrasa a la colmena, incluso antes y después, toda una trayectoria de solvencia profesional, vocación y talento.

⁵⁷³ FERNANDO FERNÁN GÓMEZ (1921–2007), nacido Fernando Fernández Gómez, fue un escritor, actor, guionista, director de cine y de teatro español. Fue miembro de la Real Academia Española (sillón B). Hay un retrato suyo realizado por Marsé en Tusquets, 1988, págs. 97-98, que es reproducido en Plaza y Janés, 1998, págs. 47-48, con ligeros cambios.

⁵⁷⁴ ALFREDO SÁNCHEZ BELLA (1916–1999) fue un político español, Ministro de Información y Turismo (1969–1973).

SÁNCHEZ BELLA

Se trata de un señor que perdió no pocas ocasiones de callarse. Posee unas maneras gruesas y vaporosas, eclesiásticas, metafísicas. En la cara reluciente, abotargada y lunar, singularmente remota, se asienta la incoherencia verbal y el sopor, además de los ojos pequeños y anodinos, el aséptico masaje Floïd y la palidez fantasmal, ya vaciada de sangre, de la autoadhesión inquebrantable.

Recuerdo (¿tenemos ya derecho a pronunciar ese verbo sagrado?) que en el tiempo de su mandato, las llagas de nuestra postrada cultura supuraron más que nunca la desesperanza. Este señor confundió la multiforme y enriquecedora verdad del libro con la simpleza afable del devocionario; la Biblioteca infinita con el libro de cabecera; la información con la conformación; la magnesia con la gimnasia. Voluminoso y borroso, estructurado con cera caliente e inciensada, articula sílabas más que habla (pues hablar es ir al encuentro del entendimiento), engarza sonidos trufados de retórica preventiva, epístolas inútiles y palabreras. Fue un digno funcionario del famoso encauzamiento informativo y se dijo de él (*vox populi*) que se excedió, que rizó el rizo: que maniáticamente encauzó lo encauzado, encadenó lo encadenado, tachó lo tachado, denegó lo denegado, pontificó lo pontificado y aumentó lo aumentado.

Fue titular de un difícil Ministerio donde se han quemado muchos titulares. En medio de aquella combustión inevitable (hay que reconocerlo: inevitable, si bien se podía intentar atenuar, graduar) esta figura se irguió más como un funcionario escrupuloso y severo que como un político hábil e imaginativo. En la escritura general cundió, durante su mandato, el desaliento. Si figura suntuosa y untuosa suscitó incredulidad y cierto malestar óptico, como si la cabeza fuese demasiado pequeña en relación con el cuerpo, o las manos más expresivas y rápidas que la mente, o uno de los mofletes más gelatinosos, más tembloroso, más humano que el otro. Como vino se fue: balanceando en la nada su torso acartonado y atenorado, sin ruido, en una inútil perfección de silencio y de servicio, dejando tras de sí algunos aplausos, muchas risitas y el más redondo olvido.

(*La solución en la página 34*)

[*PF:AU*, núm. 75⁵⁷⁵ (8 diciembre 1975), pág. 9]

⁵⁷⁵ Hay un segundo retrato de Fernán Gómez en Tusquets, 1988, págs. 97-98, que se reproduce con cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 47-48.

THOMAS MANN⁵⁷⁶ / BURT LANCASTER

THOMAS MANN

Este año se celebra el centenario de su nacimiento (1875-1975). Escritor, hijo de padre alemán y madre mestiza de portugués e hindú. En julio de 1933, en su diario de la emigración, calificó a Hitler de «pequeño burgués asilvestrado» y de «mandatario del capital». Fue premio Nobel en 1929.

Un señor esbelto y elegante, de elevada frente, ojos pequeños y pegados a la nariz puntiaguda, bigote canoso y de púas, la cara arrugada como un higo pasado, devastada por el exilio y la humillación a que le sometió la bestia nazi. La revista *Mundo* núm. 369, de junio de 1947, en pleno desmadre –todavía– imperialista, y pro-nazi propio de la España de entonces, publicó un suelto bajo el titular «Anti-alemán y filocomunista»: Las tendencias filocomunistas del gran escritor alemán... –alemán a pesar de haber renegado de su patria y a pesar de haber tenido últimamente la gran inelegancia de pedir el aplastamiento de Alemania– eran conocidas de antiguo en los medios intelectuales europeos. Su nombre fue paseado con orgullo por las organizaciones comunistas de Alemania y de los Estados Unidos, y, en muchas ocasiones, esos bobalicones grupos burgueses que se apellidaron un día «amigos de Rusia», no vacilaron en levantar la figura del novelista europeo, como uno de los más contumaces admiradores de la «interesante experiencia soviética». Fueron años apestosos, fue una década vomitiva.

Unos años antes, Fernando María Castiella⁵⁷⁷ y José María de Areilza, dos jóvenes brillantes diplomáticos, habían publicado el libro *Reivindicaciones de España*, analizando la voluntad de Imperio de nuestro pueblo. ¡Qué cosas! Y Rafael García Serrano⁵⁷⁸, en esta misma florida década, declaraba a propósito de su libro *Eugenio o la proclamación de la primavera*: «Si no tuviera el convencimiento de que mi libro es el mejor, jamás lo hubiera escrito. Esta orgullosa seguridad no puede alzarse en bandera más que en la florida década». ¡Qué cosas! Y mientras tanto, el hombre que había dado a la novela dos personajes inolvidables (Settembrini, el liberal racionalista, lúcido y pulcro, y Naphta⁵⁷⁹, el jesuita tenebroso y partidario de la represión) era largamente insultado por haber dicho, entre otras cosas: «Hay que aniquilar la bestia nazi».

⁵⁷⁶ THOMAS MANN (1875–1955) fue un novelista alemán.

⁵⁷⁷ FERNANDO MARÍA CASTIELLA Y MAÍZ (1907–1976) fue un diplomático y político español durante la dictadura franquista. Ministro de Asuntos Exteriores entre 1957 y 1969.

⁵⁷⁸ RAFAEL GARCÍA SERRANO (1917–1988) fue un escritor y periodista falangista español. Trabajó como periodista, columnista o director en diversas publicaciones como *Haz*, *Arriba*, *Siete flechas*, *El Alcázar* o la agencia Pyresa.

⁵⁷⁹ LODOVICO SETTEMBRINI y LEO NAPHTA son personajes, los encargados de la educación del protagonista, de la novela *Der Zauberberg* (*La montaña mágica*, 1924) de Thomas Mann.

BURT LANCASTER

Le distingue la fortaleza del mentón y la parsimonia de la sonrisa, desplegándose sobre una dentadura rotunda y sarcástica, prieta como el arroz hervido. Se trata de un duro, figura atlética, anchas espaldas, nuca felina, pelo alborotado y rubio en su juventud, cuando era un boxeador («ese sueco grande llamado Ole Anderson⁵⁸⁰») loco por Ava⁵⁸¹ y acribillado a balazos en la cama de una oscura pensión.

Habían de pasar años, cabalgadas y puñetazos, muchos besos y muchas muertes violentas antes de convertirse en el príncipe siciliano Fabrizio de Salina⁵⁸². No fue un seductor. Impetuoso, un poco envarado, mediocre actor en sus comienzos, fue imponiendo un estilo realista de crispación facial y gran suficiencia muscular. Físicamente desmedido para ser un galán al uso, sobrado de ironía y de vigor dental, de quijada y de arrogante suficiencia, se aplicó afanosamente en el ejercicio de la aventura y anduvo siempre enredado con pistoleros, indios apaches, suntuosos gánsters de cabaret, trapeceistas de circo, presidiarios, militares ineficientes en Pearl Harbour⁵⁸³, piratas del Caribe, partisanos⁵⁸⁴ en lucha contra el nazismo, etc.

En todos estos menesteres lució su musculada sonrisa lenta y sus delgados ojos de acero, levemente burlones, su cara un tanto acaballada y sus grandes manos de mecánico. Fue también, en cierto momento, un insensato nadador. Cuando Visconti le cogió de la mano y lo llevó a Italia, a Sicilia, su esplendorosa vitalidad ya se había apagado: ya era Fabrizio Corbera, príncipe de Salina, contemplando impotente el advenimiento de una nueva clase (Alain Delon) y el hundimiento definitivo de la suya.

(Solución en la pág. 50)

[PF:AU, núm. 76 (15 diciembre 1975), pág. 9]

⁵⁸⁰ OLE ANDERSON (n. 1942), nacido Alan Robert Rogowski, boxeador estadounidense.

⁵⁸¹ Se refiere a Ava Gardner.

⁵⁸² DON FABRIZIO CORBERA, Príncipe de Salina, es el protagonista de la novela *Il Gattopardo* (*El gatopardo*, 1957) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que fue adaptada al cine por Visconti en 1963.

⁵⁸³ PEARL HARBOR es un complejo portuario y base militar de de Hawái, célebre por haber sido objetivo de un ataque sorpresa en 1941 por parte de Japón.

⁵⁸⁴ UN PARTISANO es un guerrillero que se opone a un ejército de ocupación. Puede referirse a la guerrilla antifranquista española, a las guerrillas que lucharon contra los nazis en distintos países durante la Segunda Guerra Mundial o a la Resistencia italiana. Por el contenido del artículo, parece que se refiere a ésta última.

TVE

Carece de perfil. Es cuadrada, barrigona y luminosa. Frecuentemente sus calientes espaldas sirven de soporte a motivos florales y decorativos o retratos enmarcados. Habla con infinidad de voces, y siempre en el mismo estilo retórico, triunfalista y resabio. Es puritana y carca. Sus temas de conversación favoritos son las desgracias que se abaten en el extranjero (atentados, incendios, inundaciones, secuestros, divorcios, drogas, etc.) y aquí en cambio no pasa nada, o bien: Tomelloso en fiestas proclama Reina del Tomate a esta bella señorita.

Es un loro, repite mil veces lo mismo y gusta presentarnos a curas vanidosos y dicharacheros, cantantes con diarrea cerebral, intelectuales de derechas, coñacs venenosos, juguetes fraudulentos, mises ignorantes y tontas, futbolistas millonarios, sopas y neveras, más curas sin piedad, noticias sobre la bolsa y el tiempo (la situación en el centro sigue estacionaria), procesiones con una Virgen, pueblos paradisiacos llenos de incultura y superstición, políticos abrazándose y colgándose mutuamente medallas y aplaudiéndose, películas aburridas, teatro carcomido, el inevitable Torcuato Luca de Tena⁵⁸⁸, furiosos toreros, estruendosas folklóricas, canallescos poetas premiados, bolígrafos, sostenes, quinielas...

Se trata, ya lo habrán adivinado, de un medio informativo. Pretende hacernos creer que está en todas partes, pero no es así: no estaba, por ejemplo, con los actores y las actrices en Carabanchel⁵⁸⁹; no estaba en el cementerio civil de Madrid; no estaba en la bienvenida pacífica que se le hizo a Camacho⁵⁹⁰ en su barrio; no estaba con él en la universidad. ¿Dónde estaba? En nuestros hogares. Y no hay quien la saque.

(La solución en la página 34)

[*PF:AU*, núm. 77 (22 diciembre 1975), pág. 9]

⁵⁸⁸ TORCUATO LUCA DE TENA BRUNET (1923–1999), escritor y periodista español. Académico de la RAE y director del diario *ABC*.

⁵⁸⁹ En 1975 se desencadenó una huelga del sector artístico, a raíz de la negativa del Régimen a aceptar la comisión elegida por los actores de teatro para la firma de un convenio colectivo de los mismos.

⁵⁹⁰ MARCELINO CAMACHO ABAD (1918-2010) fue un destacado sindicalista y político español. Fundador y primer secretario general de Comisiones Obreras (CC.OO.) entre 1976 y 1987 y diputado comunista por Madrid entre 1977 y 1981.

CONFIDENCIAS DE UN CHORIZO

UNA LARGA MELENA RUBIA

...es muy enrevesado ese mundo estudiantil, oiga, yo no lo entiendo, usted siempre habla de subversión y drogas pero yo sólo veo calentura y pastillitas, yo no carburo en eso de la investigación, yo no soy ningún serlocolmes⁵⁹¹. (Déjate de tonterías y al grano, ¿qué has averiguado acerca de la Gratamamella⁵⁹²?) Está bien, recapitulemos, a ver si me aclaro: tenemos esa chica que parece un chico en las primeras filas del Palacio de Deportes aplaudiendo al Lluís Llach⁵⁹³ y agitando una bandera. (¿Separatista?) No sé, acabo de llegar y soy murciano; parecía del Barça. (Bueno, sigue). Tenemos a su lado, más calmada, a la otra sospechosa, con larga melena rubia y pantalones y chaqueta de cuero. Y luego tenemos, en la fila de atrás, sin quitarles el ojo de encima a este golfo aquí presente, buen chaval en el fondo (Que me harás llorar, hijo), ocasional desvalijador de pisos y de viejas turistas cariñosas, servidor, pero con ganas de regenerarse, usted lo sabe. (¡¡Yo no sé nada, veremos, tendrás que demostrarlo!!) Tendré que demostrarlo, servidor, que resulta que conocía a la fan del Llach porque viví con ella una fugaz aventura este verano; y finalmente tenemos que detrás de todo eso podría haber un *merdé* de drogas, sexo y subversión, por decirlo en la trinitaria forma que está de moda y que a usted tanto le gusta, comisario, y conste que no me pitorreo. (Limítate a los hechos y no perdamos el tiempo). No perdamos el tiempo, eso. Pues en medio de aquel ambiente caldeado y bullicioso, entre el ondular de pancartas y el flamear de banderas y gritos de amnistía y democracia y autonomía, yo no capto nada raro en el comportamiento de las dos sospechosas, ningún síntoma de que hayan venido a alterar nada ni a dar consignas o que lleven petardos de fumar. Dos niñas-bien, progres y excitadas que de pronto, eso sí, se abrazan con cierta flojedad en la nuca, una tendencia al desmayo o al éxtasis. (¿Cómo? ¿Que se abrazan?) Lo que oye, comisario, y se magrean. Ahí empecé a sospechar que seguíamos una pista falsa. Contrariamente a lo que yo esperaba, al salir del espectáculo no establecen contacto con nadie, no alteran el orden ni el ritmo creciente de achuchones y roces. Me dejo ver y Tona Gratamamella va y me reconoce, me invita a copas en una tasca gallega próxima a Correos, donde ella se encuentra con algunos estudiantes amigos muy finos, un florido ramillete de señoritos de su clase, gente de pela, de esos que huelen a palco de Liceo⁵⁹⁴ incluso en El Molino⁵⁹⁵. (No me interesan, sigue). No eran sus habituales amigos barbudos que huelen a cuero y a petardo. Tona Gratamamella me presenta al grupo, aquí mi loco amor de una noche, dijo la loca, y me besa, un *amourfú*⁵⁹⁶. (No te he preguntado eso ni es cosa que importe. ¿Qué hacía mientras su rubia amiga?) De espaldas a todos, en la barra, pasaba su mano por la dorada melena y bebía ginebra a palo seco. Yo pedí un cafelito, y, aprovechando que tenía la boca

⁵⁹¹ Del detective protagonista de las novelas de Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes.

⁵⁹² En catalán: *rascateta*.

⁵⁹³ LLUÍS MARIA FRANCESC DE PAULA LLACH I GRANDE (n. 1948), cantautor y músico catalán. Marsé realizó un retrato literario de este cantante, publicado en Tusquets, 1988, págs. 57-58, y reproducido con cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 29-30.

⁵⁹⁴ EL GRAN TEATRO DEL LICEO DE BARCELONA, conocido como «El Liceo», es el teatro en activo más antiguo y prestigioso de Barcelona.

⁵⁹⁵ EL MOLINO, teatro de Barcelona, fue uno de los más conocidos de Europa durante buena parte del siglo XX.

⁵⁹⁶ Del francés *amour fou* ('amor insano').

abierta, le dije a Tona qué guapa es tu amiga, ¿crees que podría intentar un lígüe con ella?, y se echó a reír. Todavía se ríe, comisario. (Esos detalles carecen de interés y no hacen al caso). Sí hacen al caso, y además, fue usted quien me inculcó el amor a los detalles. Pero agárrese que ahora viene lo bueno: Tona aún se reía de mi pregunta cuando de pronto va y se cuelga del cuello de su amiga, y, allí mismo, delante de todo el mundo, la besa largamente en la boca. A ésta le resbala la chaqueta de cuero echada sobre los hombros. Hasta ese momento no me había fijado mucho en el cuerpo de la rubia. No era, entonces me di cuenta, una muchacha: era un fino chaval de larga melena rubia vestido de cuero, eso era, yo estaba mal informado y usted seguía una pista falsa, comisario, así que habrá que empezar de nuevo desde el principio y yo no tengo la culpa, ya le he dicho que no soy ningún serlocolmes, caray, ¿me da usted un pitillo?, Winston, por favor, y no se apure, esto ocurre en las mejores familias y hoy día es fácil confundirse, quizás en España no estamos preparados para este tipo de investigación, las cosas no son lo que parecen, en fin, siempre se aprende algo y otro día le seré más útil, yo ando siempre por ahí y no se me escapa nada, con su permiso me llevo el paquete, adiós, hasta la próxima...

[PF:CCH, núm. 82⁵⁹⁷ (26 enero 1976), pág. 9]

⁵⁹⁷ El texto se reproduce con cambios en *Confidencias de un chorizo*, Planeta, Barcelona, 1977, págs. 11-14 [a partir de ahora Planeta, 1977], donde las ilustraciones son sustituidas por otras de Kim (muchas de ellas sin firmar) muy parecidas a las originales de Romeu.

LOS QUE PIDEN AMNESIA

...serenidad, sí señor, sobre todo serenidad, que Europa nos contempla, comisario, y el mundo entero pasmado de nuestra serenidad. (No te enrolles, ya he leído los diarios). Perdona, ¿me invita a un cafelito de esos en vasito de plástico que le traen a usted...? (Siéntate. Te he mandado llamar porque necesito información, no para hacer tertulia). Naturaca. Mande, mande. (¿Fuiste donde te dije, has frecuentado los bares próximos a la Modelo⁵⁹⁸?) Sí, pero déjeme decirle que me cuesta un ojo de la cara, oiga, todo el sueldo de un mes de parado se me ha ido en cortaditos y carajillos. (No empecemos. Al grano, ¿qué has averiguado?) No gran cosa, en la calle Entenza hay mucha serenidad, el mundo entero está pasmado de la serenidad de los españoles... (¿¡Quieres hacerme el puñetero favor de limitarte a contestar a mis preguntas!?) Bueno, no me achuche. Como le iba diciendo, nada nuevo: el mosén está todo el tiempo sentado en la acera o paseando y a cincuenta metros los ultras muy apretados, formando una piña negra y compacta, con sus pancartas insultantes y cantando *Soy el novio de la muerte*⁵⁹⁹. (¿Cómo? ¿Seguro que cantaban eso?) Bueno, no sé si era aquello de *Yo soy rebelde*, de la Jeanette⁶⁰⁰, no estoy seguro. Me acerqué haciéndome el longuis y leí sus pancartas pero no vi la que a usted le interesa, comisario, y pregunté en el bar y nadie la había visto, nadie podía entender que el grupo derechista llevara una pancarta con la palabra «amnistía». (Pues alguien la vio). Es una contradicción, me decían todos, debe tratarse de un error, ya veo que toma usted el café sin azúcar, ¿puedo llevarme su terrón?, pues como le iba diciendo: ¿cree usted que podría tratarse de un demócrata inexperto que se ha equivocado de grupo, comisario? (Yo no creo nada. Sólo quiero saber qué hace una pancarta que pide AMNISTÍA en medio de un grupo ultra. Sigue). Pues yo sigo infatigable mis pesquisas un día tras otro, husmeando entre los ocasionales corros que se forman y en los bares, donde por cierto, mi cuenta iba aumentando, por cierto, aquí le traigo unas pequeñas facturitas... (Veremos eso luego. Ahora sigue). Bueno, pues por fin, ayer, localizo otra vez al grupo en cuestión instalarse a la hora de siempre en la esquina con sus pancartas y sus insultos y canciones, y de pronto, ¡zas!, ahí está lo que anda usted buscando, comisario, la famosa pancarta con la palabra «amnistía»... es decir, eso creí yo también, eso me pareció leer en primera instancia. Porque, y agárrese, comisario, al leer más atentamente, para estar seguro, descubro que la palabra escrita no es AMNISTÍA sino AMNESIA. (¿Qué dices, estás seguro? ¿Leíste bien?) Ondia, comisario, yo soy un pobre parado y me gano la vida como puedo, pero no soy un analfabeto, y menos ante letras tan grandes. Decía AMNESIA, y la pancarta la esgrimía un señor mayor de gran cara malhumorada. Raro, ¿no? ¿Quiere saber mi opinión, comisario, me permite aventurar una hipótesis? (Sí, pero el mechero es mío, déjalo sobre la mesa). Ay, perdona, estaba distraído. Pues mire usted, en mi opinión no se trata de ningún error incongruente, sino de un ultra que sabe muy bien lo que dice. Juraría que al tipo portador de la pancarta le interesa que se olvide su pasado, no debe estar muy orgulloso de él, preferiría borrar algunas cositas, le gustaría que todo el mundo perdiera de pronto la memoria, que todo el país sufriera amnesia. (No me interesan tus disparatadas teorías. Y por hoy ya está bien, aquí tienes, paga las copas que debes y vete a casa). Gracias, comisario, me quita usted un peso de encima, fíjese

⁵⁹⁸ Ver nota 521.

⁵⁹⁹ *NOVIO DE LA MUERTE* es el himno de la Legión Española.

⁶⁰⁰ JEANETTE (n. 1951), nacida Janette Anne Dimech, es una cantante británica de temas musicales principalmente cantados en español, pero también en catalán, inglés y francés.

que ya empezaba yo a considerar la posibilidad de presentarme en los bares donde tengo deudas con una pancarta solicitando «amnesia»... Está bien, hombre, no se enfade, ya me voy... ¡Ondia, qué memoria la mía!, aquí le dejo su pluma, ayer me la llevé distraídamente...

[*PF:CCH*, núm. 83⁶⁰¹ (2 febrero 1976), pág. 29]

⁶⁰¹ Publicado con cambios en *Planeta* 1977, págs. 15-18.

EL LADRÓN DE NOTICARIOS NO-DO (O HAY QUE TIRAR DE LA MANTA)

...hola, comisario, alegre esa cara, hombre, hoy le traigo información de primera mano, ¿vamos a desayunar a la cafetería y se lo cuento? (Hay mucho trabajo, así que despacha pronto). Al grano, sí señor. Se trata del caso del noticiario NO-DO⁶⁰² robado, usted me dijo sigue al fulano ése, hemos sabido que hay una organización revanchista dispuesta a hacerse con todo el archivo de NO-DO y en especial la serie de la postguerra. Entonces yo voy y me hago una composición de lugar: el sospechoso tiene una pinta inconfundible de rata de cine-club, ya sabe, esos tipos ensimismados y solitarios, inofensivos, románticos, siempre con el rollo de si Umpri Bogar⁶⁰³ y Gruxu Marx⁶⁰⁴ y Charles Lagartón⁶⁰⁵ y Marlen Detrix⁶⁰⁶... (No sé de qué me hablas, no me interesa. Sigue). Bueno, pues yo pensé, al conocerle, que realmente no parecía un ladrón, me pregunté para qué diablos tenía que andar robando NO-DOS cuando en su pisito tiene un fabuloso archivo de películas antiguas y libros de cine y programas y cromitos del año de la quica, con sus astros y estrellas de ensueño... (Déjate de mariconadas, leche, continúa). Para qué, me preguntaba yo, necesitará estas birrias del NO-DO, cosa tan fea y aburrida, según recuerdo haber visto de niño en el cine de mi barrio brazo en alto y lleno de piojos, noticiarios con políticos y discursos, inauguraciones de pantanos y desfiles, procesiones y fútbol... (Vale, vale, yo también los vi durante años. ¿Qué pasa con el sospechoso?, ¿qué has averiguado?) Pues até cabos y relacioné el caso con algo que había leído aquel día en el diario acerca de los documentos del archivo de Censura, mire, aquí tengo el recorte, ¿se lo leo? (Si sabes leer, y si no hay más remedio...) Bien. El periodista se pregunta sobre la suerte que van a correr los archivos de la Censura, y dice así: «Se ha puesto punto final a cuarenta años de vida teatral. Allí están los textos que se aprobaron y prohibieron. Los criterios de selección. Las actas de marginación. Los apoyos económicos que se dieron y negaron. La picaresca que lleva implícita toda historia de un arte que se sostiene con criterios selectivos y coercitivos. ¿Qué va a ocurrir con este archivo?» Y más adelante: «La libertad de recuperarlo debe ser para todos». (¿Adónde quieres ir a parar, tarambana? ¿Qué tiene que ver la gimnasia con la magnesia...?) Un momento, comisario, permítame aplicar mi método de investigación. Hice lo siguiente: comenté este asunto con el sospechoso, a ver qué opinaba, y deduje que seguíamos una pista falsa. (¿Otra vez? ¡Si te limitaras a seguir mis instrucciones...!) Oiga, comisario, yo hago lo que puedo, no tengo vocación de sabueso, y no se excite, que es malo para su úlcera. (¡Deja en paz a mi úlcera, venga, termina, qué pasó!) Pasó que el tipo va y me dice: a mí el teatro me aburre, comprendo que este archivo debe ser muy interesante para el que quiera hacer el recuento de estos cuarenta años de represión cultural, pero yo estoy loquito por el cine, ahora mismo acabo de conseguir una cinta que no tiene precio, con Alfredo Mayo⁶⁰⁷. Entonces, comisario, se me encendió la bombilla. Me informé acerca del contenido del NO-DO robado y supe que había, claro, la inauguración de un pantano, una manifestación contra la masonería, Girón⁶⁰⁸ muy joven prometiendo la revolución aplazada, brazos en alto, en fin, toda aquella tramoya fascista que hoy da

⁶⁰² NO-DO, acrónimo de NOTiciario DOcumental, o *nodo*, era un noticiero que se proyectaba obligatoriamente en los cines españoles antes de la película, entre 1942 y 1981.

⁶⁰³ HUMPHREY DEFOREST BOGART (1899–1957) fue un actor norteamericano. Estuvo casado con la actriz Lauren Bacall.

⁶⁰⁴ Léase *Groucho Marx*.

⁶⁰⁵ Léase *Charles Laughton*.

⁶⁰⁶ Léase *Marlene Dietrich*.

⁶⁰⁷ ALFREDO MAYO (1911–1985), nacido Alfredo Fernández Martínez, fue un actor español.

⁶⁰⁸ Se refiere a Girón de Velasco.

grima ver y que incluso a usted, comisario, le incomoda un poquito. (¿Y a ti qué te importa? Sigue). Sigo pero agárrese, que viene lo bueno: había también en ese NO-DO la filmación del estreno en Madrid de la película *Raza*⁶⁰⁹, con Alfredo Mayo en la puerta del cine firmando autógrafos a unos niños. (¡Luego no seguías ninguna pista falsa, zoquete, es nuestro hombre!) Sí, pero no, comisario, porque la razón del robo no fue la que usted supone, no fue por motivos de revanchismo o por querer salvar del olvido el celuloide de un pasado fachendoso que hoy algunos preferirían ver quemado, no fue por querer tirar de la manta, sino porque uno de aquellos niños que le pedía autógrafos al heroico galán era... ¡el sospechoso!, y nuestro nostálgico sospechoso está... ¡enamorado de Alfredo Mayo! (¡Anda ya, cuentista!) Le digo la verdad, comisario, se trata de un inofensivo coleccionista... Oiga, por cierto, ¿ha visto *Emmanuelle*⁶¹⁰ en alguno de sus viajes a Perpiñán⁶¹¹?, a que sí, pillín, ésa sí que es buena, oiga, ¿es verdad que se la tira en un avión...? ¡Ay!, no me atice en la cabeza aunque sea en broma que tengo un tumor malo desde niño, es de debilidad, del hambre que pasé... Bueno, bueno, ya me voy, hasta otro día...

[*PF:CCH*, núm. 84⁶¹² (9 febrero 1976), pág. 9]

⁶⁰⁹ *RAZA* (1941) es una película de ficción que muestra el ideario del régimen franquista en los primeros años de la posguerra a través de la historia de tres hermanos y sus vicisitudes durante la guerra civil.

⁶¹⁰ *EMMANUELLE* (1974) es una película erótica francesa de 1974 dirigida por Just Jaeckin y protagonizada por la actriz Sylvia Kriste. Está basada en el personaje principal de la novela *Emmanuelle* de Emmanuelle Arsan escrita en 1959.

⁶¹¹ Región del sur de Francia que acogió a muchos republicanos españoles tras la Guerra Civil. En los años setenta su notoriedad se debió a que muchos españoles viajaban frecuentemente allí para ver películas prohibidas por el Régimen.

⁶¹² El texto se reproduce con cambios en *Planeta 1977*, págs. 19-22.

LA MANIFESTACIÓN MÁS GRANDE JAMÁS CONTADA

¿...que qué hacía yo en la manifestación del día uno?, fui a tocar culos, comisario... (O a robar carteras. Que te conozco). Por mi madre que no, hace mucho tiempo que ya no muevo el pico y usted lo sabe, sólo fui a arramblar, a distraer la mano. (Te vieron con una pancarta que decía ABAJO LOS PRECIOS, ARRIBA LOS SALARIOS...) Fue una casualidad, la chica que la llevaba quería fumar y me dijo: «¿me sostienes la pancarta un momento, mientras saco tabaco?», y yo le dije: «bonita, a ti te sostengo yo lo que sea», y usted habría hecho lo mismo, comisario, vaya ojos, bajábamos muy juntitos por el centro de General Mola⁶¹³ y más abajo nos esperaban los grises, yo le encendí el cigarrillo a la muchacha... (¿No sería un petardo?) No, hombre, era un Bisonte, ¡usted siempre pensando en drogas y depravación sexual y subversión, parece mentira, es usted un antiguo!, ¿no ve que el país ya está en otra onda, más continental?... (Bueno, a ver, ¿había caras conocidas, podrías darme nombres?) Están en los diarios, nadie se escondía, comi, no había lobos disfrazados de cordero ni nada de eso. De todos modos yo sólo me fijé en los culos, yo iba a lo mío, pero cuando se cerró el cerco de los guris, nos sentamos en el suelo... (Conozco los detalles). Pues entonces no tengo más que decir, excepto que tuve la dicha de poder cubrir con mi cuerpo a la chica y recibí algunos porrazos de esos que le politizan a uno fulminantemente, en el supuesto de que uno no esté politizado, que uno ya empieza a estarlo, comisario, que uno puede ser un golfo, pero tiene ojos y oído, y sobre todo memoria... (No te enrolles, cuentista). No, si no me quejo, yo tengo las espaldas muy anchas, comi, todo sea por la amnistía y la libertad y las firmes nalgas de Carmen, que así se llama la chavala de la pancarta, nos hemos hecho muy amigos... (Venga, venga, no te hagas ahora el demócrata guapo ni el héroe). ¿Yo un héroe?, eso usted, que tiene una idea cojonuda de sí mismo y de la labor que hace, yo no, yo soy un vulgar chorizo, un desgraciado, una escoria de la sociedad, yo entré en la vida por la puerta falsa y sé muy bien lo que me toca... (Bueno, vamos a lo que importa: sabes que sólo se efectuaron dos detenciones...) Eso le honra, comisario. (Déjate de honras. También hubo una denuncia. Desapareció una cartera en el momento de mayor follón. Vamos, que fue robada). ¿Es posible? ¡Qué poca vergüenza, qué falta solidaridad! Los hay que no tienen derecho a la vida, oiga, pero claro, tantos años despolitizados... (No te hagas el longuis, chaval, conmigo no. Quiero esa cartera antes de mañana, así que espabila). Comisario, yo respondo de mis amigos: ninguno de ellos, por golfo que sea, ha querido aprovecharse del personal en día tan señalado... (Yo no he dicho que le robaran la cartera a ningún manifestante...) ¿A quién entonces? (A un agente del orden). ¡No! ¿Adónde iremos a parar, comisario? Y mire, lo que son las cosas... precisamente yo venía... ¿Seguro que no se le cayó del bolsillo mientras repartía estopa?, vea, ¿no será ésta por casualidad?, le juro por la memoria de mi padre que nunca conocí, que me la encontré en el suelo entre las patas de un caballo, y al ver que se trataba... (Claro, qué me vas a contar. Trae acá. ¡Ya te daré yo manifestaciones!...) Pensaba devolverla enseguida, palabra... (¿Me tomas por tonto? ¿Qué otra cosa podías hacer tú allí, golfante?) La política me interesa, de veras, comi. (Anda ya. Mucho te estás politizando tú, demasiado...) Son los tiempos, comisario...

[PF:CCH, núm. 85⁶¹⁴ (16 febrero 1976), pág. 31]

⁶¹³ Calle barcelonesa dedicada a EMILIO MOLA VIDAL (1887–1937), militar español, líder de la sublevación militar de 1936 que, tras su fracaso, dio origen a la Guerra Civil Española.

⁶¹⁴ El texto se reproduce con cambios en Planeta 1977, págs. 23-26.

AQUELLOS PERROS, ESTOS COLLARES

Hoy me gustaría contarle un caso extraño que parece un cuento. (Para cuentos estoy. Exijo informes verídicos, datos sobre la realidad real, y si no los tienes, vuelve otro día). Usted vivió los preámbulos del caso, comisario, luego el asunto se archivó. Recordará que no parecía nada misterioso precisamente por la índole de los perros, cuyo aspecto no dejaba lugar a dudas: feroces, negros, de largos colmillos y muy ladrones... Oiga, ¿ha desayunado?, le invito a medio bocadillo de anchoas. (Deja este bocadillo en su sitio. Es de Gómez). Estaba en el suelo... (Déjalo). Bueno. Como le decía, respecto a esos perros, la gente sabía a qué atenerse: eran malos y ya está. Y es que antes de esta confusa etapa predemocrática que vivimos, como todo estaba más claro en el país... (No empieces a divagar). Vale. Eran perros dogos, ¿se acuerda?, y tenían asustado al vecindario desde hacía muchísimos años, nadie se atrevía a acercarse a la verja del jardín donde vivían, en Sarriá, decían que alguna vez habían saltado y clavado sus colmillos en la garganta de los transeúntes. Sus feroces aullidos se oían día y noche. (Conozco el paño. Mentira casi todo. Infundios. Calumnias). Pero el vecindario estaba asustado y por algo sería, digo yo. (Vimos aquellos perros y eran pacíficos, incluso cariñosos. Todo estaba en orden. Feos y malcarados, pero vacunados, con su placa correspondiente y leales a su dueño, todo en orden). Todo en orden, pero el sufrido vecindario seguía quejándose. Entonces murió el dueño de los perros y todo el mundo en el barrio pensó que la pesadilla había terminado por fin, que se llevarían a los feroces animales o los venderían o los cambiarían por otros menos ladrones y mordedores, más presentables. (Y así fue. Por eso se archivó el asunto). Así fue, comisario. Un buen día dejaron de oírse los terroríficos aullidos y la gente empezó a tranquilizarse, se acercó con prudencia al jardín y pudo ver otros perros, blancos, silenciosos, con bozal y collares nuevos, aunque eso sí, igual de feos. Parecían inofensivos, amistosos, diríase con ganas de hablar, de dialogar. Pasaron varios meses y de pronto un día, a finales del mes pasado, el barrio quedó aterrado al oír de nuevo la misma vieja traca de aullidos amenazantes, imprecaciones y bufidos. Nadie lo esperaba en el barrio, querían todos olvidarse de aquella ferocidad e intolerancia perruna de antes. Pero yo sospechaba algo, y verá usted lo que hice: un día que llovía a cántaros me acerqué al jardín, ¿y sabe lo que vi? (Cualquiera sabe. Un melonar. Depende de si comiste o no aquel día...) Aquellos fraternos perros blancos, bajo la lluvia, se desteñían poco a poco, y enseñaban de nuevo las mismas feroces fauces y los mismos afilados colmillos y dejaban oír los mismos escalofriantes aullidos. En una palabra, comisario: los collares eran distintos pero los perros eran los mismos. (Vete a hacer gárgaras con tu cuento, empieza a dolerme la úlcera...) Bicarbonato y Laura Antonelli, comi, lo cura todo. (Eres un chalado. ¿A qué viene este rollo?) Por favor, no vea usted en eso ninguna parodia o alegoría de la realidad real. Yo no tengo pesquis para eso, yo soy analfabeto, un burro, la escoria cultural, una basura murciana y legañosa en la «dolça» Cataluña patria del «meu cor», Rosa de Abril Morena de la Serra y de verde luna⁶¹⁵... (Paco, no sé qué hacer contigo, no sé...) ¿Quiere que le vaya a por un cafelito y un bocadillo de tortilla dos huevos...? ¿Le saco a pasear el perrito...? (Mejor harías aprovechando el tiempo en cosas importantes. Por ejemplo, quiero saber qué hace el «Nene» desde que salió de la trena, le han visto en el Distrito Quinto vendiendo pieles falsas). ¿Ése? Le va fatal, comisario, puso una tienda de perros y se arruinó, hoy lo que sobran en el mundo son perros...

[PF:CCH, núm. 86⁶¹⁶ (23 febrero 1976), pág. 31]

⁶¹⁵ Son versos del *Virolai* (ver nota 131).

⁶¹⁶ El texto se publica con cambios en Planeta, 1977, págs. 27-30.

SECRETO PROFESIONAL

...algún día le contaré la historia completa, comisario, de momento ahí va eso: para justificar un pasado franquista, un hombre urde una trama, inventa una ficción (una presunta infidelidad de su esposa) en torno a un enemigo inventado. Esta apariencia de realidad acaba por ser más real (el amante de su esposa existe) que la misma realidad real. (¿Qué galimatías me traes hoy?) Parece una película del Saura⁶¹⁷ ése, a que sí. Pues como le iba diciendo, no se trata de ninguna película, no señor; porque ese personaje creado por la mala conciencia del marido, personaje ficticio en principio, resulta que existe: soy yo. Servidor. (No hables con la boca llena. ¿Quién es ella?) La esposa de un hombre importante, muy conocido. (¿Dónde os veis y cómo?) En su casa, en pelota viva y con varias amigas suyas. (No te hagas el supermacho, sujeta la lengua y formalidad. Nombres). Yo soy un caballero español... (Yo no soy extranjera). Jamás saldrán de mi boca los nombres de estas ilustres damas. (Eres un degenerado, Paco). Soy un obrero del amor, comisario, un simple peón sexual con formación profesional acelerada... (¡Nombres, quiero nombres!) Ni hablar, comi, eso sí que no, no sería ético por mi parte, el pecado se dice pero el pecador no. Lo más que puedo hacer es explicarle ciertos detalles divertidos y quemantes de sedosa entrepierna, por ejemplo que son cinco y todas casadas y cada una usa distinto desodorante y braguita de distinto color... (¡Quiero sus nombres, sus nombres!) No, comisario, secreto profesional (¡Me vas a dar esa información ahora mismo o te garantizo un paquete para una temporada larga...!) Oiga, no coja la última gamba, sea usted educado, ¡suél-te-laaaa...!, caray, yo la vi primero. (¡Quita esa sucia mano! Y canta, venga, estoy esperando). Pues ya puede esperar sentado, por cierto podríamos pedir otra ración... (¡Habla, cantamañanas!) Comisario, la Marina le llama⁶¹⁸. No insista, hombre, no puedo hablar, no estaría bien. Yo soy un confidente profesional, no un vulgar chivato. Y sepa usted una cosa: si me amenaza usted con enviarme a la sombra, doy parte a la A.B.C.CH. y vamos a la huelga. (¿Y eso qué es?) Asociación Bilingüe de Confidentes y Chorizos. Sí, señor, hemos constituido nuestra Asociación y conocemos nuestros derechos. (¡No me vengas con historias! ¡Lo que sois es unos caraduras, unos liantes y unos golfos...!) ¿Otra jarrita de cerveza, comisario? ¡Camare...! (Cállate). Bueno, pues deme un Winston. Mire, yo lo veo así: los confidentes servimos a la sociedad, y lo hacemos de corazón y sin reservas, pero necesitamos una libertad, no hay que confundir el chorizo con el choricinaje, oiga, pedimos que se respete el secreto profesional, la libertad garantizada, establecida, constitucional... El tema está en la calle, comisario. La actual legislación sobre chorizos y carteristas debe ser transformada. (¡¿Quieres acabar con tus monsergas?!). Perdona, ¿vamos o no a integrarnos a Andorra? (¡Dirás a Europa, zoquete!) Eso, no queremos ser el hazmerreír de Europa. Está bien, ya me voy... En fin, por ser usted, porque le aprecio, ahí va un nombre, uno sólo, que no le diré a usted nada: Ado. (¿Ado? ¿No es nombre de varón, no me habías dicho...?) Adoración. ¿Lo ve usted? Comisario, hágame caso, la Marina le llama...

[PF:CCH, núm. 87⁶¹⁹ (1 marzo 1976), pág. 31]

⁶¹⁷ CARLOS SAURA ATARES (n. 1932) es un director de cine español.

⁶¹⁸ Véase nota 518.

⁶¹⁹ Reproducido con cambios en Planeta, 1977, págs. 31-34.

LOS CHORIZOS, MILITARIZADOS

¿Ya se enteró, comisario? Hemos sido militarizados. La noticia ha causado estupor en los medios. Todos los chorizos, sin distinción de credo, raza ni sexo, vamos por ahí con la M en la solapa, mire, no le miento. (¿¿Qué diablos dices?!) ¿¿Es que quieres volverme loco?!) Es la verdad verdadera, oiga. (Esa M te la habrás encontrado por la calle...) No, señor, me ha sido impuesta. Iba yo al trabajo, ya sabe, el informe que me pidió usted sobre la secretaria de la revista *Por Favor*⁶²⁰, esta chavala tan misteriosa y tan silvestre, pues iba yo siguiendo a la sospechosa muy de cerca por la calle Tallers, observando muy profesionalmente sus movimientos, cuando la vi entrar en un salón de futbolines y le propuse una partidita como medio de entablar conversación con ella, y aceptó, es muy simpática, me dijo que esperaba a un amigo suyo, un excursionista que acababa de bajar del Cavall Bernat y olía a farigola⁶²¹... (No te embales con retóricas y sigue). Sigo. Yo acababa de asistir a una reunión con mis compañeros, en la que habíamos discutido cuestiones laborales, así que no me extrañó ver a un tipo alto y enérgico entre las mesas de futbolines y dirigirse a mí, «usted, me dice, venga aquí, desde ahora queda usted militarizado», y va y me endilga la M en el pecho y se lleva a la secretaria de *Por Favor*, que es lo que más me dolió... (Pero vamos a ver, Paco, que yo me aclare: ¿quién era ése que clavó la M en tu pecho?) El militarizador, está muy claro. (¿Tú crees que esto tiene sentido? ¿Por qué iban a hacerlo, para qué?) A mí que me registren, comisario. Yo diría que por razones de disciplina. Nosotros hemos tenido últimamente varias reuniones para decidir sobre algunos aspectos reivindicativos del convenio colectivo. En la reunión de ese día, que presidió nuestro delegado Luisito Amores alias «El Cantimpalo», ya le conoce usted... (Le conozco perfectamente, al elemento ése), es un buen chaval, por cierto, excelente padre de varias familias y un profesional honesto y cumplidor, pues como le iba diciendo, en la reunión decidimos por votación exigir a quien corresponda las siguientes mejoras: 1.º, aumento de las dietas en un 40%; 2.º, tres carajillos gratis y paquete de Winston por jornada de trabajo; 3.º, en las misiones peligrosas que incluyan trato íntimo con señora o señorita, una muda completa cada dos días y una sobrealimentación adecuada; 4.º, pleno reconocimiento al secreto profesional; 5.º, intercambios culturales con agrupaciones de chorizos de otros países, especialmente Rusia y China; 6.º, la inmediata dimisión de cualquier ministro del actual gobierno que hubiese colaborado en gobiernos anteriores a éste desde la Reconquista de Granada y con efectos retroactivos hasta los Reyes Godos, y 7.º, que si no se da pronta respuesta a nuestras peticiones, iremos a la huelga... (¿Sabes qué te digo, Paco?) Lo sé, comisario. (Pues eso: que eres un cara). Todo lo que pedimos es justo, pero con la M no contábamos. (Es muy raro...) ¿Qué tiene de raro, comisario? He oído decir que van a militarizar a los maricones y a las queridas, y quizá también a los peatones demasiado apresurados. ¡Las cosas que veremos, comi! A mí ya no me extraña nada. Dicen que, en prevención de posibles inundaciones, van a militarizar a los ríos. También las portadas de las revistas frívolas. La novela *Si te dicen que caí*⁶²² está melitonizada, desmotorizada, contabilizada, controlada, apabullada y acongojada y atornillada... Y ahora van a militarizar los alegres senos de Nadiuska, las relajantes duchas de Victoria Vera⁶²³ y los desenfrenados discursos del alcalde Viola,

⁶²⁰ *POR FAVOR* fue una revista española de humor que fue fundada en 1974 y se publicó hasta 1978.

⁶²¹ En catalán: *tomillo*.

⁶²² *SI TE DICEN QUE CAÍ* (México, 1973; Barcelona, 1976) es la quinta novela de Marsé. Su edición en España encerró una gran polémica porque su publicación fue desautorizada, aún habiéndose iniciado el proceso de la Transición.

⁶²³ VICTORIA VERA (n. 1953), nacida Victoria Pérez Díaz, es una actriz española.

gran humorista catalán, y también las apacibles barbas de mosén Xirinachs, y... (¡Frena, loco, frena...! Coge tus bártulos y lárgate. De verdad, hijo, ¿no crees que te han tomado el pelo? ¿No crees que ese desconocido que te clavó la M no es otro que el amigo excursionista de la famosa secretaria de *Por Favor*, que así quiso alejarte de ella...?) Podría ser, comisario, podría ser. A mí siempre me toman el pelo, soy bien desgraciado, ondia, nadie me tiene respeto.

[PF:CCH, núm. 88⁶²⁴ (8 marzo 1976), pág. 31]

⁶²⁴ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 35-38.

PIQUETES DE HUELGA SÍ, PAQUETES DE HUELVA NO

Mentira, comisario, no organicé ningún follón, no he formado en ningún piquete de huelga, ondia, en este país ya no hay quien se aclare, estoy de los políticos hasta las narices, son todos una pandilla de ineptos, unos mediocres, unos tortugones grotescos y sin ninguna imaginación. (Mete el freno si quieres evitarte disgustos. Te han visto). Me han columpiado, comisario. (Calumniado). Eso, calumniado. En primer lugar, yo creí que usted se refería a un asunto de drogas, ¡como siempre habla usted de lo mismo! Yo entendí date unas vueltas por ahí a ver qué averiguas acerca de esos paquetes de Huelva. (Piquetes de huelga, *gamarús*⁶²⁵). Usted me dijo sal a la carretera y observa los camiones y los camioneros, y ve por las obras y también por los bares de cuento a ver qué pescas. Y algo se estaba cocinando, es verdad. En un bar de las Ramblas me encontré con mi hermana, «la Tiburona» que la llaman; es muy conocida en los medios y muy cariñosa, y va y me dice: «Paco, acompáñame a visitar a «las Raphaelas», hay que convencerlas para que se unan a nosotras y abandonen su actitud de esquiroles». (¿Quiénes son «las Raphaelas»? Son cinco hermanas gallegas que tienen un bar de mucho ligue en la calle Peligro, y son de armas tomar, pechugonas y descotadas... (Pasa por alto los detalles). Paso. Según mi hermana, las gallegas revientan el mercado con sus tarifas muy bajas y hacen una competencia desleal. Parece que el baño María, por ejemplo, lo hacen por veinte duros. Una vergüenza. Había que obligarlas a subir los precios y a eso fue mi hermana, y yo la acompañé pero en plan mudo, de mirón, por si pasaba algo. (¿Y qué pasó?) Pasó que las gallegas, en su bar, El Nabo de Vigo, se cerraron de banda y nanay, ni hablar de subir los precios ni de meterse nadie en sus asuntos. «“Tiburona”, reina, le dijo la mayor a mi hermana, tú con esa boca que parece un cazo haces duros a manta, así que no tienes derecho a organizarnos la vida, fuera de aquí». Abreviando, comisario: insultaron a mi pobre hermana, que sólo piensa en el bien de todas, en lo mejor para el gremio. Y eso me dolió en el alma. Perdí la paciencia y pasé a la acción. El bar estaba lleno de clientes que miraban como hipnotizados las redondas tetas de las gallegas, y se me ocurrió darles un escarmiento allí mismo, en público simplemente saqué una aguja y pinché sus inmensos, descomunales melones, que ellas siempre tienen como depositados sobre el mostrador mientras juegan a los dados; los pinché uno por uno velozmente y, tal como suponía, se fueron desinflando con un silbidito largo. (¡Eran postizos!) Hoy en día todo es postizo, comisario. Escarmenté a las esquiroles, a ver si así adquieren conciencia de ciertos problemas comunes y dejan de hacer la puñeta a las demás. (Insisto: actuaste como un piquete de huelga, y eso no es democrático). ¿Quién dice que eso no es democrático? (El señor Rivera Rovira⁶²⁶). Y ése, ¿quién es? (Un empresario...) ¡Ah! ¿Y desde cuándo las empresas se preocupan por la democracia? ¿No han vivido esos gorriones durante los últimos cuarenta años con la mierda hasta el cuello? Que sepan que eso deja marca, que no se puede chupar del bote impunemente durante 40 años, y que no me empuñen, que iré a pinchar los traseros de sus elegantes señoras... (¡Basta, Paco! Un poco de respeto y sujeta esa lengua). Francamente, comi, no sé lo que piensa usted pero en mi opinión esos piquetes defienden realmente los intereses supremos de los trabajadores, y es natural que al señor Ribera Rovi... (¡Fuera! ¡Te lo advierto, chorizo: te estás radicalizando demasiado!) Pues la culpa es suya. Y si conociera usted a «la Tiburona», comisario, por cierto, le gustaría, si quiere usted echarle una ojeada a sus bonitas piernas

⁶²⁵ En catalán, además de *bího*, tiene otro significado figurativo y despectivo para decir que una persona es boba, estúpida y de maneras rústicas que podría traducirse como *zopenco*.

⁶²⁶ ANDREU RIVERA ROVIRA (1919–2002) fue empresario y presidente de la Cámara de Comercio de Barcelona.

precisamente ahora estará desayunando en un bar aquí cerca, podríamos pedir unos huevos fritos con «bacon» y unas jarritas de cerveza bien helada... (¡Fuera!)

[*PF:CCH*, núm. 89⁶²⁷ (15 marzo 1976), pág. 31]

⁶²⁷ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 39-42.

HACE DOS AÑOS, NO TENÍA SENOS

...ha sido una investigación por mi cuenta, un asunto personal. Estaba en la trapería del Macario mirando revistas viejas y casualmente cayó en mis manos el número uno de la revista *Por Favor*, usted ya la conoce, comisario. (La conozco. Y conozco a los degenerados que la hacen. Un día de éstos te mandaré vigilarlos). Los vigilaré. Pues como le iba diciendo, hojeando la revista mis ojos se detuvieron en una foto de una señora en la página nueve, una artista de cine que se llama Romisneder⁶²⁸ y que está como quiere, la cabrona, es mi artista favorita... (Bueno, celebro que te guste, pero sigue). Sigo y sumo: es la mujer de mi vida, comisario. (Vale, vale), y yo recordaba muy bien esa foto que le digo, se publicó en el *Por Favor* hace exactamente dos años, en marzo del 74, pero sin tetas. (¿Cómo dices?) Sin tetas, en aquella época las mujeres no tenían tetas. (Ni que hubiesen pasado siglos; era ayer mismo). Cierto. ¡Cómo han cambiado las cosas! Entonces mi Romisneder no tenía pechos. (Quieres decir que estaban prohibidos). Es lo mismo. Yo como Santo Tomás⁶²⁹, comisario: sólo creo en lo que veo. Si no veo el ombligo de su señora, por ejemplo, es que no tiene, y perdone el atrevimiento... (No te metas con la familia que te doy un guantazo, chaval). Perdona, era un símil. A lo que iba: hace dos años, cuando vi la foto por primera vez, me quedé muy intrigado ante el hecho de que no tuviera tetas esta señora, sospeché que no podía ser, que debía tenerlos y bien cumplidos. Además, bien claro lo decía el texto debajo de la foto: «Ojos verdes, inmensos, casi tan hermosos como sus senos». (Vaya cursilada. ¿Quién escribiría eso?) Un tal Marsé. (Síguelo). ¡Pero comisario, qué le pasa hoy! (Entre tú y la úlcera me vais a matar). Escuche mi historia, que es muy entretenida. Le decía que, convencido de la existencia, en alguna parte, de aquellos senos, me prometí a mi mismo investigar su paradero y no cesar en mi empeño hasta dar con ellos. Durante dos años he trabajado como un burro a favor de la ley, y usted lo sabe, comisario, así que bien podía concederme a mí mismo este capricho, la misión más excitante de mi carrera de investigador... (Para el rollo y vete a comprarme bicarbonato). Luego. Antes quiero que vea esta otra foto, comisario, es la misma pero con estas dos cosas que antes no tenía porque se las cortaron. Mire. Mis pesquisas han dado resultado. Misión cumplida. Vea, vea usted la distancia moral que media de marzo del 74 a marzo del 76, el gran salto que hemos dado hacia Europa y sus democracias... (¿Pero qué demonios estás diciendo?) Es una coña, comisario, es como un símbolo ridículo que yo veo en eso de la concesión de libertades que pretenden hacernos creer, todo eso es un pitorreo: se reduce a que mi Romisneder antes no tenía pechos y ahora sí. (¿Y qué? ¿A mí qué me importan esas chorradas?) No son chorradas, comisario, es un asunto que está en la calle, que interesa a todos. (A mí no. ¿Dónde has encontrado esa foto?) En una revista francesa infiltrada y enana. (¿Y dónde estaba esa revista?) En el cajón de su mesa, comisario, pillín, qué callada tenía usted su vocación europeísta y democrática... (¡Fuera de aquí! ¡A comprar bicarbonato, venga...!)

[PF:CCH, núm. 90⁶³⁰ (22 marzo 1976), pág. 11]

⁶²⁸ Léase Romy Schneider.

⁶²⁹ En Juan 20:24-29 se menciona este pasaje bíblico en el que Tomás no creyó en la resurrección de Cristo, hasta que lo vio.

⁶³⁰ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 43-46. Es reproducida una copia de la página en Crítica, 2000, pág. 84.

MIEDO A LA MEMORIA DE UN PUEBLO

...aquellas paredes desconchadas por la humedad y con restos de mujeres semidesnudas y republicanas (Cállate), tiras de papel rasgado con chinchetas oxidadas y fragmentos de muslos de Margarita Carvajal⁶³¹ o Laura Pinillos⁶³² arrancados de revistas (Cállate), futbolistas y boxeadores retirados o muertos desde el techo hasta el suelo, detrás de las pilas de papeles y trapos, aquella acumulación desesperada y juvenil de ídolos en pleno esfuerzo y chicas guapas en maillot (Cállate, no sigas leyendo), una exuberante alegría de vivir fragmentada y dispersa en las paredes de la vieja trapería como una memoria estrellada, en caótica expansión, es todo cuanto nos legó aquel hombre al desaparecer del barrio con su pecho dicen que alto y tatuado y sus ojos al parecer azules. (Cállate, Paco, basta ya). Ni subiéndose a una silla ha conseguido la abuela borrar las imágenes más altas y hermosas, rozando ya el techo, ni con el cuchillo atado a la caña de la escoba, rasgando fotos, raspando el yeso hasta tocar el ladrillo: tendrían que derribar la casa y sepultar bajo ella los sótanos y ni aún así lograrían destruir esta pobre memoria personal que seguiría flotando entre el polvo nauseabundo del derribo, entre las ruinas, la desolación y la muerte del gato y las ratas aplastadas en su huida, los despojos de una conciencia acorralada, la injustificable masacre sobre la que se asentaría el glorioso alzamiento nacional del futuro edificio, camarada... (Cállate, cierra ese libro). Una voz hablando sola, una memoria en continua expansión, vasta y negra como la noche, retrocediendo en el recuerdo y también anticipándose a él, adelantándolo para verlo llegar desfigurado, desmentido, devorado por las musarañas del olvido y la mentira en la medrosa memoria de la gente... (¡Cállate te digo!) Cada día pareciéndose más este retrato suyo que le reserva la memoria por venir, la nuestra, cada día más y sin remedio viendo su imagen conformarse a esta miserable imagen de mañana: un anciano pálido y abotargado entre dos ruedas, una momia, un artrítico parpadeando como una muñeca y balbuciendo, empujado por una dama enlutada, enguantada hasta los codos y con la cara quemada... (¡¡Cállate o te encierro!!) Una derrota sin fin, sin remedio, porque la metralla viaja inexorablemente por su cuerpo y aunque viva cuarenta años más, vivirá podrido, despreciado, maldecido por la mayoría. (¡¡Basta!! ¡¡Cierra este libro, ciérralo, llévatelo, quémalo...!!) Es una novela, comisario, una simple novela, una ficción, una sombra... (¡Fuera tú y la novela!) ¿Por qué ese miedo, comisario? En España aún no ha sido publicada, el último gobierno de Franco no lo consideró oportuno y el primero de la Monarquía tampoco lo considera oportuno. ¿Por qué? (¡¡¡Llévatelo de aquí, vete, fuera, fuera tú y el libro...!!!) Qué ridículo, qué grotesco.

[PF:CCH, núm. 91⁶³³ (29 marzo 1976), pág. 31]

⁶³¹ Fue una actriz y vedette mexicana.

⁶³² LAURA PINILLOS (1900–1970) fue una actriz y vedette española.

⁶³³ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 47-50.

SOLZHENITSYN⁶³⁴, CHORIZO DE LAS LETRAS

...y tal como usted me dijo, le seguí durante su visita a España, me convertí en su sombra cuando estuvo en Sevilla, en Córdoba, en el Valle de los Caídos, etcétera, y nada, este señor, de subversivo, nada. La gente lo confundía con Don Cicutu⁶³⁵. Él estaba encantado, todo le miravillaba⁶³⁶, en Sevilla pasó un niño que cruzaba la calle y le dijo: «Niño, ¿es verdad lo que veo, puedes circular libremente por la calle, el gobierno te deja?» Y el niño, pasmado, le dijo: «Joer con er barbas eze, ¿etá chalao o qué?» Y el ruso exclamaba: «¡Qué maravilla, qué país!», y en Madrid bajó a un urinario público y vio a dos obreros meando y va y dice: «¡Hostiaskaya!, ¿ustedes tienen libertad para hacer pis juntos? ¡Qué afortunados son, nosotros en Rusia orinamos bajo vigilancia...!» También se alegró mucho al saber que los trabajadores españoles podían circular libremente entre España y Alemania o Bélgica o Francia o Suiza... (Trucos. Sigo pensando que el tal Solzhenitsyn es un lobo disfrazado de cordero. Me escama tanto elogio). Pues tenía usted que oírle delante de una tienda donde se hacían fotocopias: «¡Increibolkaya!, exclamó, ¡les dejan a ustedes hacer fotocopias de toda clase de textos!», y le entró una especie de furor fotocopiador y entró en la tienda y empezó a pedir que le hicieran fotocopias de todo, del billete de avión que llevaba, de los folletos turísticos, del carnet de conducir... Entusiasmado, excitado como una vieja turista nórdica, menopáusica y cacatúa, elogiaba el sol y la paella y el vino tinto de España. (Bueno. ¿Hizo algo sospechoso?) Todo lo que hizo era muy sospechoso, comisario, en serio. Pero, claro, no veía dos en un burro: bajando las escaleras del metro de Madrid tropezó con el Oriente totalitario y ni se dio cuenta, y en RTVE se dio de morros con el Occidente capitalista y lo confundió con Íñigo... (A mí lo que me intrigó fue eso de los pantalones manchados, cuando era niño. A mí eso me da mala espina). Nada. Una chorrada poética: recuerdo de alguna paja infantil. Mire que llegó a desbarrar. Es como un niño. (¿Qué dijo al ver cerrada la Universidad de Salamanca?) Para él estaba abierta. Tuvo un emocionado recuerdo. (Eso sí, erudito parece que lo es mucho, un verdadero intelectual). Y que usted lo diga, comisario. Se le nota que es un hombre de letras, pero algo choricete, la verdad: le pedí un autógrafo y quiso cobrarme cinco duros, dijo que eran para los fondos del Comité de Ayuda de los Escritores Soviéticos. «Demá m'afeitarás, churisu⁶³⁷!», le dije yo. (¿Y qué te respondió él?) Burruskaya kolag. Menudo pájaro. (¿Le gustó El Escorial?) Dijo que era la reserva espiritual de Occidente⁶³⁸. (Eso me suena. ¿Y en ningún momento criticó al gobierno? ¿No hizo ninguna alusión a la represión cultural en España? ¿No se interesó por la Censura?) No se interesó, no sabe que existe, ni le importa. A los escritores españoles, sus colegas, que les zurzan. (¿Qué dijo de la serie televisiva que le han prohibido a Antonio Gala⁶³⁹?) Que es la eterna lucha entre las fuerzas del Bien y del Mal, y que la sociedad occidental es débil y decadente. (¿No preguntó por las obras prohibidas de

⁶³⁴ ALEXANDER SOLZHENITSYN (1918–2008), nacido Aleksandr Isaevich Solzhenitsyn, fue un novelista ruso. Premio Nobel en 1970. En los textos se han encontrado tres variantes: *Solzjenitsyn* (CCH 92), *Solzhenitzin* (CCH 94) y *Solzenitzin* (CCH 101). Sin embargo, la transcripción más común en las traducciones al español de las obras de este autor es *Solzhenitsyn*. Es la forma que adoptamos.

⁶³⁵ Personaje del concurso televisivo *Un, dos, tres*.

⁶³⁶ Ironía con el nombre de Villar Mir.

⁶³⁷ Jerga del chorizo, mezcla de palabras catalanas y españolas con cierto sentido rural.

⁶³⁸ Lema del Franquismo tras la Guerra Civil.

⁶³⁹ ANTONIO ÁNGEL CUSTODIO SERGIO ALEJANDRO MARÍA DE LOS DOLORES REINA DE LOS MÁRTIRES DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD Y DE TODOS LOS SANTOS GALA VELASCO (n. 1936) es un escritor español.

ciertos novelistas españoles, sus colegas, por ejemplo los libros de Juan Goytisolo⁶⁴⁰ o el de Juan Marsé, ese miserable, por citar sólo los que ahora me vienen a la memoria, que habrá muchos más?... Nada. Que los zurzan. A mí, comisario, y lo digo con el mayor respeto por la profesión, me pareció un chorizo de tomo y lomo. Tanto, y tan desmadrado, que pienso escribir a la Asociación Mundial de los Chorizos Intelectuales para que le expulsen... ¿Pues no llegó a decir en *Directísimo*⁶⁴¹ que «ustedes no saben lo que es una dictadura»? ¡Tiene narices el señor! (Modérate, Paquito). A la orden.

[PF:CCH, núm. 92⁶⁴² (5 abril 1976), pág. 31]

⁶⁴⁰ JUAN GOYTISOLO (n. 1931) es un escritor español. Es hermano de los también escritores José Agustín Goytisolo y Luis Goytisolo.

⁶⁴¹ Programa de TVE presentado por José María Íñigo.

⁶⁴² El texto se publica con cambios en Planeta 1977, págs. 51-54.

VUELVEN LOS TAMBORES DE FU-MANCHÚ

Venceréis, pero no convenceréis. Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta, pero no convenceréis porque convencer significa persuadir. Y para persuadir necesitáis algo que os falta: razón y derecho en la lucha. Me parece inútil pedirlos que penséis en España. He dicho.

MIGUEL DE UNAMUNO⁶⁴³, octubre 1936

Comisario, esto no pita, y créame usted cuando le digo que yo bien quisiera que pitara. Pero no pita. La gente está más bien «jarta», «jasqueada», «jaburrída». (Te ordené vigilar al falso Millán, no me interesa tu opinión acerca del pulso ciudadano). ¡Qué pulso ciudadano ni qué niño muerto, comi, le estoy hablando de la gente de la calle, de mi gente...! (¿Qué hay del encargo que te hice, quién es el tipo?) Vale, rindo el informe, soy un perro asalariado: pues hay que después de hablar con la Susy, ya sabe usted, la del timo de «la prenda íntima», ésa que va con una amiga y llama a un piso de señoras con la excusa de vender un detergente y de pronto le dice a la dueña: «¡Ay, se me acaba de romper el elástico de las braguitas! ¡Ay, señora, si fuera usted tan amable de dejarme pasar al excusado, se me caen...» (Conozco el truco. Abrevia). Abrevio: pues con el cuento ése, ya sabe usted, la dejan pasar y ya dentro del piso, mientras su amiga entretiene a la doña en la puerta, ella mete en su bolso todo lo que puede. (Vale, acabemos. Lo que me interesa es otra cosa). Pues bien, hablé con la Susy, que había estado con él de parranda, y dice que no, que no es él. Éste no es más que un viejecito que camela a las señoras con su verbo fácil. Usted persigue un fantasma, comisario, y perdone la expresión. Este señor murió hace años. (No he dicho que fuera él. Digo que se trata de alguien que se hace pasar por él. Incluso anda por ahí imitando aquel «gesto aspado de su único brazo y el fulgor flamígero de su único ojo», por decirlo con palabras de Abella⁶⁴⁴). Mire, oiga, lleva una semana loca, usted ve fantasmas, primero me dice sigue a este fulano y luego a este otro y después a mengano y por último a zutano. Y son fantasmas, comisario, se lo digo yo... No puede ser que circulen de nuevo por ahí los Millán, los Largo Caballero⁶⁴⁵, los Azaña⁶⁴⁶, los Irusta⁶⁴⁷, Fugazot⁶⁴⁸ y Demare⁶⁴⁹... (¡Me hacéis ver visiones! ¡Entre tú y los otros me hacéis ver visiones! ¡Te digo que son imitadores!) Pues no les haga caso, están perdiendo el tiempo: la gente ya no está para puñetas históricas de ésas, la gente quiere amnistía, democracia y paz. Me lo dijo la Susy. (A la Susy que la zurzan. Y que no le eche yo el guante). Pues es muy maja. Oiga, comi, otra cosa: el tipo aquel que me mandó seguir el sábado tampoco era don Juan March⁶⁵⁰, ni siquiera era mallorquín, y por supuesto, nada millonario. Yo no entiendo ni jota. (Ni falta que te hace). También he averiguado, siguiendo sus

⁶⁴³ MIGUEL DE UNAMUNO Y JUGO (1864–1936) fue un escritor y filósofo español. La cita pertenece a un discurso dictado por el escritor el 18 de octubre de 1936 en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca.

⁶⁴⁴ RAFAEL ABELLA (1917-2008) fue un escritor español nacido en Barcelona, especializado en la microhistoria española desde la Guerra Civil hasta los años noventa del siglo XX.

⁶⁴⁵ FRANCISCO LARGO CABALLERO (1869–1946) fue un sindicalista y político español, histórico dirigente del Partido Socialista Obrero Español y la Unión General de Trabajadores. Durante la Segunda República Española fue Ministro de Trabajo (1931-1933) y Presidente del Gobierno (1936–1937).

⁶⁴⁶ MANUEL AZAÑA DÍAZ (1880–1940) fue un político y escritor español que desempeñó los cargos de Presidente del Gobierno español (1931-1933, 1936) y Presidente de la Segunda República Española (1936-1939)

⁶⁴⁷ AGUSTÍN IRUSTA (1903–1987) fue un compositor de tangos, actor y cantante.

⁶⁴⁸ ROBERTO FUGAZOT (1902–1971) fue un compositor de tangos, actor y cantante.

⁶⁴⁹ LUCIO DEMARE (1906–1974) fue un compositor de tangos, músico, director de orquesta.

⁶⁵⁰ JUAN MARCH ORDINAS (1880–1962) fue un reputado empresario y financiero español.

consignas, que Serrano Súñer no estuvo ayer en Hendaya⁶⁵¹ con Hitler, y que el señor Girón de Velasco ya no es ministro de Trabajo⁶⁵². (Puede volver a serlo mañana mismo). Puede, no digo que no. Ahora, no hay maquis en los Pirineos⁶⁵³, y no se ha estrenado ninguna película que se llame *Sin novedad en el Alcázar*, y... (¡Para! Estás hecho un lío). Y usted también. No me extraña. Usted y yo, comisario, nos hemos equivocado de época, de país, de sexo, de profesión, de religión y de tabaco. Yo, rubio, gracias...

[PF:CCH, núm. 93⁶⁵⁴ (12 abril 1976), pág. 31]

⁶⁵¹ Marsé bromea con el encuentro que tuvo lugar en esta localidad del norte de España entre Franco y Hitler, en 1940, y en el que se decidió la neutralidad de España en la II Guerra Mundial.

⁶⁵² Girón de Velasco fue Ministro de Trabajo de 1941 a 1957.

⁶⁵³ MAQUIS o GE (Guerrilleros Españoles) fue el conjunto de movimientos guerrilleros antifranquistas de resistencia en España que comenzó durante la Guerra Civil.

⁶⁵⁴ El texto se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 55-58.

MAREANTE MOVIOLA

...no es que ande yo desganado de la vida, comisario, no es que sea un gandul; es que esta semana no ha pasado nada que no haya pasado la semana anterior: quiero decir que me aburro, me muero de asco porque la historia se repite, se repiten los discursos, las manifestaciones, las detenciones, las bunkeradas⁶⁵⁵, las fernandezadas de la morería⁶⁵⁶, las violadas⁶⁵⁷, las blaspiñaradas⁶⁵⁸ y las caraltadas y las heidiadas⁶⁵⁹ y las goleadas vistas una y otra vez al ralenti... (Frena, hombre. Y no digas que no han pasado cosas, que no es verdad). Me gustaría dimitir, comisario: quizá porque nadie se decide a dimitir, a mí me gustaría dimitir. (Te necesito, Paco, tú eres el eco auténtico de la calle, no como esta prensa canallesca...) Gracias por la confianza, comi, estoy emocionado, es usted el único amigo que tengo. (Anímate, muchacho, la Marina te espera⁶⁶⁰). La Marina me ha plantado ayer, se ha largado con un «boy» del Molino, siempre fue una chica muy libre. (No me cuentes tu vida. A lo nuestro: ¿qué se dice por ahí? ¿Puedes ampliar lo que ya sabemos acerca el negocio de Madame Carmen?) Parece que el multimillonario Howard Hughes⁶⁶¹ era uno de los clientes. (No empieces a desbarrar.) No desbarro. La gente dice que Solzhenitsyn también está implicado en este «affaire», y López Rega y otros fantasmones de la actualidad que me tienen los cojones llenos... (Si no cambias de lenguaje vamos a terminar mal, ¿me oyes?) Le oigo. Es que estoy aplanado, comi, con la moral en los talones. Cuando la gente se pregunta ¿a dónde iremos a parar? yo respondo siempre lo mismo: a antesdeayer. Y vuelta a empezar. Vuelvo a ser del Barça, Miró Zabala Benito, Raich Rosalench Franco, Sospedra Escolá Martín César y Bravo⁶⁶², pero al menos entonces no había moviola, no podían parar el tiempo, no jugaban con nuestro tiempo... (No me enrolles, filósofo de pega. Y sigamos). Sigamos, si nos dejan, comisario... (¡Silencio! A ver: los toperos han estado en un piso del Ensanche, a ver qué te dice tu olfato...) Mi olfato me dice que son los mismos de antesdeayer, y del mes pasado, y del año pasado, y de hace cuarenta años. (Basta. Otra cosa: han asesinado...) A Canalejas⁶⁶³, lo sé. Lo he visto en la moviola. Y ayer fusilaron a Torrijos⁶⁶⁴. Weisweiler⁶⁶⁵ se ha ido pero vuelve Fernando VII⁶⁶⁶, el Plus Ultra⁶⁶⁷ ha llegado a Buenos Aires y María Estela⁶⁶⁸ ficha por el Rayo Vallecano, y una y otra vez don Antonio Machado cruza la frontera, una y otra vez huye, una y otra vez... (Éste debe ser también un gitano «aburrío» como tú). Qué más

⁶⁵⁵ Se refiere al llamado *búnker*, sector político que, durante los últimos años del Franquismo, estaba en contra de la renovación del Régimen.

⁶⁵⁶ Se refiere a Gonzalo Fernández de la Mora.

⁶⁵⁷ Se refiere a Joaquín Viola Sauret.

⁶⁵⁸ Se refiere a Blas Piñar.

⁶⁵⁹ Se refiere a HEIDI, que es el nombre de un libro infantil de 1880 de la escritora suiza Johanna Spyri. En 1974 fue adaptada para televisión.

⁶⁶⁰ Véase nota 518.

⁶⁶¹ HOWARD (ROBARD) HUGHES (1905–76), productor de cine.

⁶⁶² Alineación del F.C. Barcelona en la temporada 1941-1942.

⁶⁶³ JOSÉ CANALEJAS MÉNDEZ (1854–1912) fue un abogado y político regeneracionista español. Fue asesinado por el anarquista Manuel Pardiñas Serrano.

⁶⁶⁴ JOSÉ MARÍA DE TORRIJOS Y URIARTE (1791–1831), de ideología liberal, fue un militar opuesto a la restauración absolutista en España de Fernando VII, lo que le llevó a ser fusilado.

⁶⁶⁵ HENNES WEISWEILER (1919–1983) fue futbolista y entrenador del F.C. Barcelona (1975-1976).

⁶⁶⁶ FERNANDO VII DE BORBÓN (1784–1833), llamado «el Deseado», fue rey de España en 1808 y, tras la expulsión José Bonaparte, reinó nuevamente desde 1813 hasta su muerte, exceptuando un breve intervalo en 1823, en que fue destituido por el Consejo de Regencia.

⁶⁶⁷ PLUS ULTRA (1926) lleva por nombre el hidroavión de la Aeronáutica Militar Española que realizó por primera vez un vuelo entre España y América, siendo su destino Argentina.

⁶⁶⁸ Se refiere a María Estela Martínez de Perón.

da. Por cierto que algo debía saber de este asunto tan inmoral y escandaloso, lo de Madame Carmen y sus chicas de 40.000 pelas el polvo, porque en alguno de sus libros recuerdo haber leído: «aquellos polvos trajeron estos lodos». (¡Pues habla con él y que te cuente todo!) Está muerto, comisario. Él ya lo contó todo, y no quisieron oírle... (Muy misterioso y muy latazo andas tú hoy, Paquito. Anda, coge un Winston y vete, distráete un poco). Vale. Hasta antesdeayer, comisario. (Ojo. Está al llegar un tal Salvador de Madariaga⁶⁶⁹. No le pierdas de vista). Lo dicho: hasta antesdeayer.

[*PF:CCH*, núm. 94⁶⁷⁰ (19 abril 1976), pág. 31]

⁶⁶⁹ SALVADOR DE MADARIAGA Y ROJO (1886–1978) fue un diplomático, escritor, historiador y pacifista español. Durante la Segunda República Española fue ministro de Instrucción Pública (1934).

⁶⁷⁰ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 59-62.

LAS LARGAS VACACIONES DEL 36

Hola, comisario. Tiene usted mala cara, trabaja demasiado, deje el tabaco... (Suelta el paquete. ¿Qué noticias traes hoy?) Todo en orden. (Mentira). Ah, sí, algo ha pasado, el asunto éste de la peluquera prohibida. (¿La peluquera prohibida? ¿Qué diablos significa eso?) No sé, yo le cuento lo que me han contado, comi, que la censura ha prohibido que se estrene una peluquera. (¿Que se estrene...? ¿Quieres decir que se... desvirgue? ¿Qué tiene que ver la censura con el sexo de las peluqueras, qué camelo es ése?) Ningún camelo, oiga. Veamos los hechos, comisario, no nos pongamos nerviosos, estudiemos el caso detenidamente. Parece que la peluquera se presentó en censura y ésta la encontró fuerte, vamos, no sé, dura, es decir, que ha prohibido su exhibición en España, por lo menos entera como está. (¿Cómo entera? ¿Acaso se puede cortar una peluquera?) Quién sabe, comisario, yo diría que sí, nuestra censura es capaz de recortar el río Amazonas si cree que las Amazonas cabalgan desnudas... (¡No empecemos, Paco! Límitate a informarme sobre las anomalías que oigas o veas por ahí). Límitome, comi: el caso es que la tal censura, a lo que dicen, aconsejó al dueño de la peluquera que cortara el final de ésta, ya que les parecía un final poco respetuoso con respecto a no sé qué digno de respeto, ése es el otro punto oscuro del asunto. (Pero vamos a ver, ¿cuál es el final de una peluquera?) No sé, los cabellos, quizá los pies, vaya usted a saber... De cualquier modo, el padre de la peluquera, un tal Jaime Camino⁶⁷¹, parece que ha rechazado rotundamente la posibilidad de cortes, no quiere ni oír hablar de ello: la peluquera se estrena en España íntegra, o no se estrena. (No entiendo nada). Espere, no se ponga nervioso. Porque la cosa es aún más complicada si tenemos en cuenta que la peluquera ha sido invitada al Festival de Cine de Cannes y naturalmente allí quieren que la criatura, que al parecer está buena, se exhiba enterita, sin cortes ni manipulaciones... (¡Sigo sin entender nada, chaval! ¡Y me tienes bastante harto!) Un segundo, comi, y le sirvo el caso en bandeja. Fíjese bien: tenemos una peluquera prohibida en España, tenemos que censura aconseja hacerle un corte. (Pero ¿dónde?) Dicen que al final. (¡Sigue, sigue!) Tenemos también que el director de la peluquera no acepta ese corte, y finalmente tenemos que si la peluquera va al Festival de Cine de Cannes y allí se estrena entera, y luego aquí en España no se puede estrenar entera o se estrena cortada, vaya ridículo para la censura española. (¡Qué ridículo ni qué narices! ¡En el extranjero sí que hacen el ridículo! ¡Y además, que sigo sin comprender nada...!) Pues está muy claro, comisario... (Oye, charlatán, bocazas, por casualidad... ¿Por casualidad no habrás confundido peluquera con película?) ¡Eso, claro, ya decía yo que algo no encajaba en este caso...! Siempre me confundo, perdone, me pasa igual que en el chiste, ahora que había aprendido a decir «penículas» lo llaman «flins»... (¡Largoooo!!!)

[PF:CCH, núm. 95⁶⁷² (26 abril 1976), pág. 31]

⁶⁷¹ JAIME CAMINO (n. 1936) director de cine español. Destaca *Las largas vacaciones del 36* (1976).

⁶⁷² Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 63-66.

LIBROS SECUESTRADOS, ROSAS SIN PERFUME

...y usted el día de la Fiesta del Libro me ordenó vigilar de cerca los tenderetes ante cualquier anormalidad, cualquier sospechoso, por si había algún atentado contra los librereros y contra la cultura. (Eso te ordené, en efecto; pero no que actuaras por tu cuenta). Al principio no hice nada, comisario, me limité a seguir al tipo, creía que obraba dentro de la legalidad. Juzgue usted mismo: se paraba el sujeto delante de un tenderete de libros y le decía al librero: «Soy el secuestrador. A ver ese libro, démelo». Cogía el libro, lo hojeaba, pensativamente asentía con la cabeza, decía: «Secuestrado», y se iba tranquilamente... (¿Le seguiste?) Por supuesto. Hizo lo mismo toda la mañana, se llevó como cincuenta libros. (¿Por qué no le denunciaste en la comisaría más próxima?) ¡Pero bueno! ¡Era el secuestrador! ¿Qué podía yo hacer? De todos modos, movido por ese celo mío en el cumplimiento del deber, que me caracteriza, comi, usted lo sabe, me acerqué a él cuando dejaba los libros en su coche y le dije: «oiga, ¿de verdad es usted secuestrador de libros?», y va el tío y me dice: «claro, ¿no lo ve usted?» Y yo que le digo: «¿puede mostrarme algún documento que le acredite como secuestrador?» «Joven, me dijo, yo ejerzo por vocación, por amor a la patria. Soy el centinela del papel...» (Loquito, vamos). De eso nada, comisario. Verá: luego me dijo que también era secuestrador de rosas, especialmente de las rojas. (Claro. Te tomó el pelo). No me tomó el pelo. Lo vi con esos ojos; se fue derecho a un puesto de flores, escogió la rosa más encendida y le dijo a la vendedora: «Señora, esta rosa es excesivamente roja. Queda secuestrada». Y se fue sin pagar. (¿Y qué hizo la vendedora? Esto no tiene sentido). Sí lo tiene, comisario, y usted lo entenderá cuando le diga que el tipo iba disfrazado y con una careta, y que el disfraz y la careta correspondían a... (A quién). No me atrevo a decirlo, comisario, se trata de un personaje muy importante y conocido. (Pues quiero saberlo). A ver si lo adivina. (...) ¡Ahí le quería ver, comi! ¡Estruje la mollera, Serlocolmes⁶⁷³! (Iba disfrazado de Blas Piñar⁶⁷⁴). No. (De Girón). Frío. (De Gonzalo González de la Gonzalera⁶⁷⁵). No. (De don Marcelino Menéndez y Pelayo). Tampoco. (De Emilio Romero). No sé quién es. (De... del Cid). Caliente. (De la Moreneta⁶⁷⁶). Se quema, comi. (¡Ya lo tengo! ¡De Sant Jordi⁶⁷⁷!) ¡Premio, comisario! Sant Xordi Matalaraña⁶⁷⁸, en efecto, y con dragón y todo, pero al descubrirle yo e intentar él escapar, tropezó y se vino al sueño con toda su carcasa de cartón y peluca y debajo de la tramoya se vio claro que era un funcionario madrileño que había enloquecido, el pobre... (Creo que me has contado un embuste, Paco). Es la verdad verdadera. (Y además no tiene sentido). ¿Y por qué había de tenerlo? ¿Acaso tiene sentido celebrar la Fiesta del Libro en un país donde el escritor todavía no es libre de expresar sus ideas o narrar ciertas experiencias, donde aún se secuestran libros y otros siguen prohibidos...? (¿A dónde quieres ir a parar?) Al bar de la esquina, comisario, con usted invitando a bocadillo de tortilla de dos huevos, a cerveza y a Winston... Prefiero esto a ser un intelectual-objeto. (Un libro ayuda a triunfar). Chorradas, comisario.

[PF:CCH, núm. 96⁶⁷⁹ (3 mayo 1976), pág. 31]

⁶⁷³ Sherlock Holmes.

⁶⁷⁴ BLAS PIÑAR LÓPEZ (n. 1918), notario y político español, cuya trayectoria política estuvo identificada con el franquismo y la defensa de sus principios ideológicos.

⁶⁷⁵ Se refiere a Gonzalo Fernández de la Mora.

⁶⁷⁶ La VIRGEN DE MONTSERRAT, conocida popularmente como «La Moreneta» es la patrona de Cataluña.

⁶⁷⁷ JORGE DE CAPADOCIA (275 ó 280–303) es el nombre de un soldado romano, mártir y más tarde santo cristiano. Es un emblema de Cataluña.

⁶⁷⁸ Juego de palabras entre San Jordi y el emblema falangista, popularmente llamado «la araña».

⁶⁷⁹ El texto se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 67-70.

EL CICLISTA J. A. BARDEM⁶⁸⁰ EN LA CÁRCEL

...y entonces, cuando los amantes regresan en coche, atropellan a un pobre hombre que va en bicicleta y lo dejan tirado en la carretera, muerto. (¿Dónde ha ocurrido eso? ¿Cuándo?) No me fijé si el coche lo conducía él o ella. Son amantes. Ella es fina y malina, suave y distinguida. Está casada con un pez gordo, un sujeto suntuoso y de pela larga, un triunfador... (¿Pero cuándo ha sido eso, dónde, cómo lo sabes?) Verá usted, comisario, es un caso difícil, misterioso; juntemos todas las piezas y verá qué misterioso: tenemos que ella es una respetable señora de la buena sociedad, la alta, la pudiente, la católica, la aterciopelada... la que ganó la guerra, y él, su amante secreto, es un profesor adjunto de la universidad, de la razón, de la que perdió la guerra, un hombre derrotado y lúcido, de ideas digamos contrarias, antifranquista, vamos, y pasa que tiene mala conciencia, comprende la rebeldía de sus estudiantes pero se siente impotente, miserable, marginado, y va al cine y ve en el NO-DO a su mofletudo cuñado Jorge pronunciando un discurso muy campanudo estilo Viola, su cuñado Jorge es otro pez gordo pero además con cargo oficial importante, quizás un subsecretario o un subdelegado... (Pero vamos a ver, ¿qué significa esta historia, dónde está el delito, si es que lo hay, y quién lo ha cometido?) El ciclista. Ya está en chirona, comisario, usted tranquilo. (¿Pero no dices que lo atropellaron?) Otro ciclista. Aquél murió. Verá, es que el amante, apremiado por la mala conciencia, investiga quién era la víctima y resulta ser un jodido obrero, otro más, que siempre palman los mismos, comisario, usted ya me entiende. (Yo nunca te entiendo). Usted nunca me entiende, eso. Pues como le decía, el amante, harto de vivir en la mentira y la resignación cómplice, decide dar parte del atropello a la policía, pero su querida tiene miedo, no quiere verse envuelta en un escándalo, y le da un pronto criminal y lo atropella a él con el coche, y luego, nerviosa, pierde el control del volante y se estrella contra un árbol por culpa de otro ciclista que viene en dirección contraria. Éstos son los hechos mundos y lirondos, comisario, salió en la página de sucesos de los periódicos... (¿Y el ciclista?) En la cárcel, en Carabanchel⁶⁸¹. He ido a verle y me ha invitado a Winston, no es tacaño como usted... (Pues si ya está encerrado, asunto concluido). Ni hablar, comi. Y aquí está el enigma: él insiste en que no es ciclista, sino director de cine. Es un tío muy majo. Se llama Juan Antonio Bardem. (¡Y yo me llamo Marco Antonio⁶⁸² Pirri⁶⁸³! ¿No se te cae la cara de vergüenza, venirme con esos camelos?) ¿Quiere que investigue otro caso? Parece que la corbata de don Claudio Sánchez Albornoz⁶⁸⁴ es roja, él mismo lo dijo. ¿Quiere que le siga de cerca? (Ya está bien por hoy. Recoge la cara y vete). A la orden, comi. Pero luego no diga que no trabajo. Ustedes, los del régimen transitorio ése, ni trabajan ni dejan trabajar... (¡Fuera!)

[PF:CCH, núm. 97⁶⁸⁵ (10 mayo 1976), pág. 31]

⁶⁸⁰ JUAN ANTONIO BARDEM (1922–2002) fue un director de cine español y militante del PCE.

⁶⁸¹ La CÁRCEL DE CARABANCHEL, en Madrid, fue el mayor centro penitenciario durante el franquismo.

⁶⁸² MARCO ANTONIO (c. 83–30 a. C.) fue un militar y político romano de la época final de la República.

⁶⁸³ JOSÉ MARTÍNEZ SÁNCHEZ (n. 1945), conocido como «Pirri», jugador del Real Madrid (1964–1980). Marsé lo compara con el militar romano Marco Antonio por su entrega y sacrificio: en 1971 jugó un partido con el brazo en cabestrillo, por una fractura de clavícula; y en 1975 otro, con la mandíbula rota.

⁶⁸⁴ CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ Y MENDUIÑA (1893–1984) fue un historiador español.

⁶⁸⁵ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 71-74.

ME DECLARO ANTIFRANGUISTA

...sí, comisario, oí el discurso televisado del señor presidente en el bar de Anselmo. (¿Y los comentarios de la gente?) También los oí. Normales. Mudos. Alguna risita sarcástica. Pero había un sujeto raro, que hablaba solo, que le contestaba al presidente. (¿Contestaba a lo que Arias Navarro decía en la tele?) Eso. Le respondía, aunque naturalmente el señor presidente no le hacía caso. (Claro. ¿No sabes que el discurso estaba grabado desde el día anterior?) Dirá usted desde el siglo anterior. Eso es lo que decía aquel hombre. (Vaya. Un hombre cargado de filosofía). Y letras, comi. Se definió a sí mismo como antifranguiستا, con permiso de la autoridad reformista. (Cuenta). Pues cuando el señor presidente dijo aquello de que podrán ser elegidos los «representantes de las familias», el tipo exclamó, estupefacto: «mozo, traiga una gaseosa». (¿Y eso te parece raro u ofensivo?) Es que acto seguido vació la botella de gaseosa en su cabeza, y luego sacó un peine y se peinó. (Sigue, sigue). Luego, cuando el señor presidente añadió que la Ley electoral sólo eliminará a aquellos grupos que propugnan el totalitarismo, solicitó en voz alta: «camarero, traiga una paja y póngamela en el ojo, que este señor tiene una viga en el suyo». No entiendo qué quiso decir. (Yo tampoco. Sigue). Y todavía añadió: «eso es mentar la soga en casa del ahorcado». (¿Es que se ahorcó alguien?) No, que yo sepa, comisario. (¡Ah!) Bueno, antes de eso, al interpretar el señor presidente la voluntad popular con aquello que dijo de «las ininterrumpidas, multitudinarias, emocionadas y emocionantes visitas a la tumba del Caudillo son un símbolo inequívoco de esa firme decisión de permanecer fieles al recuerdo y a la herencia de Franco», el desconocido volvió a gritar: «¡Camarero!, ¿qué tiene que ver la gimnasia con la magnesia? ¡Le he pedido a usted bicarbonato!» (¿Y qué hizo con el bicarbonato?) Se empolvó la cara y manifestó que no hay que confundir los anhelos democráticos con los actos funerarios. Finalmente, cuando terminó el discurso del señor Presidente del Gobierno, pidió un sifón y se roció la cara. Quedó hecho un asco, pobre tipo. (¿Cómo era?) Bajo, de pelo rizado, hombros escépticos, patizambo... (¿Y cómo terminó la cosa? ¿Llamaste a un agente?) No me pareció necesario, comi. Además, me invitó a ensaladilla y a cerveza, era inofensivo. Al despedirse, mojado y empolvado, parecía una braga. Se levantó, miró a todo el mundo allí presente y aún dijo: «me declaro antifranguiستا de toda la vida, señores. Que ustedes lo pasen bien». Y se marchó. (Los hay raros, Paco.) Y que usted lo diga, comisario. ¡Mire que rechazar a los grupos dictatoriales durante cuarenta años! (¿De quién estás hablando, chorizo?) Eso digo yo, ¿de quién habla usted? (¡A ver si nos definimos de una vez!) Vale: yo soy la cuadratura del círculo, comisario... (¡Puerta!)

[PF:CCH, núm. 98⁶⁸⁶ (17 mayo 1976), pág. 31]

⁶⁸⁶ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 75-78.

CONSPIRACIÓN INTERNACIONAL CONTRA EL REAL MADRID

...comisario, acabo de descubrir que existe una relación entre la semana negra del Real Madrid y el vil asesinato de Calvo Sotelo⁶⁸⁷. (No empieces con tus majaderías. ¿Quieres una pastilla Juanola⁶⁸⁸?) No, gracias, me dejan triste el paladar. ¿Cómo va su úlcera, comisario? (Mal. Me ha afectado mucho la sanción impuesta al Madrid. Europa no ha querido reconocer ni agradecer los inmensos servicios prestados por el equipo blanco, y ahora del árbol caído todos hacen leña). Aquí el único que se cae es Amancio⁶⁸⁹, comi, y siempre en el área, vaya cuento... (Bueno, vamos a lo nuestro. ¿Estuviste en la reunión de la indemente BEFA?) Indecente. Pues sí, estuve. Opino que se quedaron cortos. Yo habría amonestado también a la Delegación Nacional de Deportes: un país es responsable no sólo del nivel deportivo de la juventud sino también del nivel mental de los espectadores. No se puede impunemente alienar a la afición para obtener su apoyo a un equipo y luego esperar que se comporte civilizadamente... (¿Pero qué diablos dices?) Yo, al fútbol español, no sólo al Real Madrid, no, a todo el fútbol español millonario y competitivo, y transactivo y especulativo financiero, lo pondría a pico y pala unos cuantos años, a jugar en pelotas de trapo, como yo cuando era niño, y a todos los presidentes de los clubs grandes les pondría en la portería... (Tú te crees muy listo, chaval. Pero cuenta: ¿lograste probar ante la BEFA que el espectador que saltó al campo del Madrid y agredió al árbitro Finemayer⁶⁹⁰ estaba pagado con el oro de Moscú⁶⁹¹?) No se pudo probar, comisario. Además, cometí un error: hablé del oro de Rusia y ellos entendieron la huerta de Murcia... (¿Y qué pasó con la conspiración contra don Santiago Bernabeu⁶⁹²? ¿Aceptaron las pruebas? El mismo presidente, en unas declaraciones a Televisión Española, habló de unos espectadores que habían cobrado cuarenta duros para gritar lo de «Bernabeu dimite, el socio no te admite»). Al principio en la BEFA dieron crédito a los hechos. Pero el detalle de los cuarenta duros lo escoñó todo. No es que en Europa ignoren lo mal pagada que está en España la mano de obra, que los sueldos están por los suelos, pero es que con cuarenta duros no hay ni para silbar al árbitro de un equipo de tercera regional. (Los malditos sindicatos libres de la Europa democrática están ayudando con dinero para conseguir la dimisión del presidente, ¿no crees?) El presidente no dimitirá, se lo digo yo. Son muchos años, está bien agarrado, está metido entre la minoría que detenta y exige para sí todos los poderes y un país que reclama con enorme serenidad sus derechos... (¡Basta! ¡Silencio! Te veo venir, chaval, reconozco el estilo en que hablas: estás plagiando la cantinela de *Cambio 16*⁶⁹³). Es usted el mismísimo Serlocolmes, comi. Pero insisto: el presidente no dimite. (Oye, oye, ¿de qué presidente hablas?) Me refiero, por supuesto, al señor presidente del gobierno. ¡Dios me libre de confundirlo con don Santiago Bernabeu, que éste sí que sabe! (Anda, tómate una Juanola y vete. Mejor coge dos). Generoso...

[*PF:CCH*, núm. 99⁶⁹⁴ (24 mayo 1976), pág. 31]

⁶⁸⁷ LEOPOLDO CALVO-SOTELO Y BUSTELO (1926–2008) fue un político español, presidente del gobierno (1981–1982). En 1976 era Ministro de Obras Públicas.

⁶⁸⁸ JUANOLA. Pastillas negras con forma de rombo, cuyo éxito comenzó en una farmacia barcelonesa.

⁶⁸⁹ AMANCIO AMARO VARELA (n. 1939) es un futbolista español retirado.

⁶⁹⁰ ERICH LINEMAYER, árbitro de fútbol que fue agredido por un seguidor del Real Madrid, por no señalar un penalti, en un encuentro contra el equipo alemán Bayern de Munich el 31 de marzo de 1976.

⁶⁹¹ ORO DE MOSCÚ se refiere al traslado de 510 toneladas de oro de las reservas del Banco de España, desde su depósito en Madrid hacia la Unión Soviética, a pocos meses del inicio de la Guerra Civil.

⁶⁹² SANTIAGO BERNABÉU DE YESTE (1895–1978), presidente del Real Madrid (1943–1978).

⁶⁹³ *CAMBIO 16* es una revista española de información general, fundada en 1971.

⁶⁹⁴ El texto se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 79-82.

EL CASO DEL OJO DE CRISTAL

...se le saluda, comisario (No te comas las uñas). Ofrézcame otra cosa. (Bueno, a ver, ¿has pescado algo nuevo por ahí?) Estoy en la pista. Ya sé quién se oculta detrás del lema «Dolor compartido es medio dolor». (El caso de esta mujer me interesa. ¿Qué has averiguado?) Todo. He estado una semana hojeando viejas revistas en la hemeroteca y he reconstruido su pasado juntando anuncios. Curiosa historia. Aquí está. Lea.

Joven catequista de la parroquia de San José Oriol, rubia, devota de la Pilarica, partidaria de hablar castellano incluso en familia, muy amante de los niños, 1,57 de talla, 18 años y con gracias espirituales más perdurables que la belleza física, solicita correspondencia con muchachos para alterar la monotonía en que vive. Pref. falangistas elegantes o ex combatientes que encarnen virtudes raza. Escribir a: Rosita Suñer, Avda. Virgen de Montserrat, 4, Barcelona, o a las Oficinas de esta revista.

Rev. *Hogar y Combate*, abril 1940

Joven moreno, imagen del español portador de valores eternos, 30 años, 1,70 de talla, 69 kilos, ojos claros y frente despejada, busca muchacha que sacrificara su tiempo a los hijos y al hogar, asegurando sólida formación religiosa y política. Respuestas a: Justiniano Díaz Serrano, Delegación FET y JONS Distrito XVIII, Barcelona.

Rev. *Hogar y Combate*, abril 1940

Tengo el gusto de comunicar a la distinguida clientela que a partir de la fecha 15 de noviembre próximo pasará a ser de nuestra propiedad la conocida Expendeduría de Tabacos N.º 120 Pedro Roig e hijos, que las hordas rojas habían incautado a sus legítimos dueños durante nuestra gloriosa Cruzada, y que se halla en el vestíbulo de los «Almacenes Alemanes» (antes «Almacenes Capitolio»). Es un establecimiento netamente nacional. Se prohíbe la entrada a perros y a simpatizantes de los aliados.

Roberto Suñer Roig y su hija Rosita, propietarios.

Rev. *Hogar y Combate*, agosto 1940

Nuevo matrimonio.—Comunico a mis amigos y compañeros de Partido que en el día de hoy he contraído matrimonio canónico con la señorita Rosita Suñer, estanquera. Instalación hogar postergada ante inminente marcha voluntario a Rusia para combatir bolcheviques y contribuir fundación Nuevo Orden europeo. ¡Hasta la vista, aquí o en los luceros!

Justiniano Díaz Serrano.

Rev. *Hogar y Combate*, septiembre 1940

Dios que bendice las tierras y es símbolo de la gloria de la fecundidad, ha bendecido el hogar de nuestro camarada Justiniano Díaz, jefe militar de asalto de la Centuria «Hispano» y actualmente luchando en las filas de la División Azul⁶⁹⁵, concediéndole la gloria de un hermoso varón, a quien se ha impuesto los nombres de Rodrigo Hans, José, Antonio y Ramiro, bajo la protección especialísima del Sagrado Corazón de Jesús que reina en España.

⁶⁹⁵ DIVISIÓN AZUL, unidad de voluntarios españoles que sirvió entre 1941 y 1943 en el bando alemán durante la Segunda Guerra Mundial, principalmente en el frente oriental contra la Unión Soviética.

Enviamos desde aquí nuestra felicitación al entrañable camarada y a su distinguida esposa junto con un padrenuestro por la conversión de Rusia.

Rev. *Hogar y Combate*, junio 1942

En el curso de las cruentas luchas entabladas en pro del porvenir de la gran nación alemana contra el bárbaro enemigo asiático y la torva masonería internacional judeoplutócrata y anglosajona, Justiniano Díaz Serrano, ex subjefe Delegación FET y JONS Distrito XVIII, mientras se hallaba cosechando lauros en las duras estepas de Rusia con el grado de sargento y titular de la Cruz de Hierro de segunda clase, ha sido gravemente herido perdiendo un ojo por el Führer, por Alemania y por España, en Stalingrado. En testimonio de nuestro doloroso orgullo.

Esposa, Rosita Suñer, propietaria del estanco sito en Almacenes Alemanes y su hijo Rodrigo Hans. En Barcelona, junio de 1943.

Rev. *Hogar y Combate*, 28-6-43

Se cierra indefinidamente la Expendeduría de Tabacos N.º 120 sita en la entrada de los «Almacenes Capitolio» (antes «Almacenes Alemanes») a causa de los destrozos causados por elementos subversivos. Se traspasaría el local en condiciones óptimas para el interesado. Informes, dirigirse a doña Rosa Suñer, nacida Sunyer, Plaza Lesseps, 7, Gracia.

Rev. *Hogar y Combate*, mayo 1945

Flecha desaparecido.—Rodrigo Hans Díaz Sunyer, de ocho años, desapareció a finales de julio del Campamento de verano del Frente de Juventudes «Lucero Maeztu», instalado en el Valle de Arán, sin que hasta el presente se tengan noticias de su paradero. Se teme que en compañía de algunos camaradas, henchidos todos de amor patrio, pudiera haberse alejado del Campamento en busca de «maquis» y se extraviara al llegar la noche. Es de estatura mediana, rubio, de ojos claros, y vestía el uniforme de Flecha. Llevaba en el momento de su desaparición un machete especialmente hermoso, regalo de su padre, en el que se lee grabado: «Por el Imperio hacia Dios». Sírvanse dirigir informes a la Jefatura superior de policía o a la comisaría de su distrito.

Rev. *Hogar y Combate*, agosto 1949

Ex combatiente mutilado, miembro dirigente de F.E.⁶⁹⁶, en la que militó como jefe de Centuria para pasar luego a la Guardia de Franco, estanquero jubilado, solicita un puesto de trabajo en calidad de portero, guardián de obras o vigilante de aparcamiento de coches. Desea hacer constar que no es cojo ni manco, y, aunque sólo goce de vista en un ojo, la visión de éste es perfecta.

Rev. *Hogar y Labores*, enero 1955

¿Quién estaría dispuesto a acoger a una pobre madre de familia numerosa que, después de perder a un hijo inocente, ha perdido todos sus bienes, incluida la vivienda, al serle retirada a su marido (Camisa Vieja⁶⁹⁷ condecorado con la Cruz de Hierro, mutilado de guerra por defender la Civilización contra el Comunismo) la exigua paga que venía percibiendo como consecuencia del proceso a que se le sometió por protestar

⁶⁹⁶ Falange Española.

⁶⁹⁷ Los CAMISA VIEJA son aquellos miembros de la Falange Española afiliados antes de 1936.

en una iglesia y zurrar a un cura de izquierdas que hizo un elogio del marxismo en su sermón ofendiendo el azul de una camisa (la de mi marido) que ahora muchos visten sin título ni legitimidad?

Nos bastaría una única habitación vacía, pues tengo algunos muebles. En justo intercambio guisaría, lavaría ropa, plancharía, cosería, etcétera. Escribir a: R. Sunyer, Bar «Cal Pere», Torrent de l'Olla, 27.

Rev. *Hogar y Labores*, agosto 1967

Con ruego de publicación recibimos de la agencia Europa Press⁶⁹⁸ la siguiente nota, que reproducen los demás órganos informativos del país:

DEL AZUL AL BLANCO.–Madrid, 26 (Europa Press). «Es inminente el cambio de camisas en el personal subalterno de la Secretaría General del Movimiento», según se informa en círculos políticos. A la mayoría de dicho personal se les ha entregado ya el cupo correspondiente de camisas blancas y se espera para breve plazo que sustituyan a las tradicionales camisas azules.

Rev. *Hogar y Labores*, enero 1970

El pasado lunes día 5, en la explanada ante la iglesia parroquial de San José Oriol, un hombre vistiendo camisa azul se ha disparado un tiro en la sien pereciendo en el acto. El hecho ocurrió a la salida de la misa de doce y fue presenciado por multitud de feligreses. Se trata de J.D.S., de 60 años.

Al parecer, el fallecido tenía perturbadas sus facultades mentales. Según fuentes allegadas a la familia sufría desde años atrás la pérdida del ojo izquierdo y había solicitado un nuevo órgano de cristal a raíz de extraviársele el que usaba desde 1943. La demora en ser atendida su petición, o la negativa que recibió, no está muy claro este punto, le sumió en un estado depresivo del que no pudo reponerse, y decidió poner fin a su vida.

El cadáver fue conducido al Instituto Anatómico Forense para ser sometido a autopsia.

Rev. *Hogar y Labores*, marzo 1970

Viuda gravemente sufrida a través de la guerra, bien conservada, rubia, muy trabajadora, con cuatro preciosas niñas, busca marido. Debe ser bondadoso, hogareño y sencillo (miembros o ex miembros de Falange, abstenerse) y poder ayudarla a superar las dificultades e ingratitudes de la vida. Una sola condición requerida: buen corazón y carácter pacífico y tolerante. Escribir (bajo el lema «Dolor compartido es medio dolor») a la Administración de esta revista.

Rev. *Hogar y Labores*, mayo 1976

Gran Mujer. ¿Por qué no le escribe usted, comisario? (Ya lo he hecho). En el fondo es usted un buen hombre. (Muy en el fondo... ¿Acabaste con las uñas?) Sí. ¿Pedimos el segundo plato? (Te invito a comer). Vale.

[PF:CCH, núm. 100⁶⁹⁹ (31 mayo 1976), págs. 46-47]

⁶⁹⁸ EUROPA PRESS es una agencia de noticias fundada en 1957.

⁶⁹⁹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 83-90.

ENSEÑE A SUS HIJOS A MIRAR CON INCREDELIDAD LA TELEVISIÓN

...se llama don Juan Nomfut Areu, un tipo inofensivo, insignificante. (Eso ya lo veremos. Lueven las denuncias sobre él, y por algo será). Es un pobre maestro de escuela, viejo y sin un duro... (¿Pudiste colarte y asistir a sus clases? ¿Qué les enseña a los alumnos?) Enseña a los niños el difícil arte de oír y ver con incredulidad la televisión. Se trata, dice él, de una disciplina socrática muy útil para contrarrestar la violenta y descomunal influencia del estado moderno contra el individuo. La televisión cree que los españoles somos imbéciles, y nos trata como tales. (¿Qué ideas son ésas? ¿Marxistoides, troskistas⁷⁰⁰? ¿Lazarovistas⁷⁰¹, chichorristas⁷⁰²? ¿Y desde cuándo manejas tú ese lenguaje tan culto, chorizo?) No hago más que repetir lo que dice el maestro. Sostiene que hoy la gente se deja embaucar por la televisión; cree la gente que un hecho ha acontecido porque lo dice el presentador; confunden la verdad con el locutor Pedro Macía⁷⁰³ y su imagen pulcra, guapetona y autoconvencida. (Tonterías. Pero sigue). Con su permiso, comi. El anciano maestro afirma que es tan intenso y tan caótico el torpedeo de noticias que la gente ya está incapacitada para comprender que la afirmación: «la fuerza pública intervino para restablecer el orden», por ejemplo, no es más que un eufemismo que dispensa tener que decir «el orden público intervino para restablecer la fuerza». (¿Y eso qué es? ¿Una adivinanza?) Sus métodos de enseñanza son diferentes, comi. (¡Son idiotas y subversivos!) Subidiotas e inversivos, diría yo. (¡Tú a callar! Con el trabajo que hay y tener que ocuparme de viejos carcamales!) Los niños lo adoran. Les propone deberes como éste: dejar sin audio la tele cuando habla el padre Sobrino⁷⁰⁴ y sincronizar el movimiento de sus labios con una grabación de Helena Francis⁷⁰⁵; ver los telefilms de Kojak imaginando a éste con gabardina y bastón en lo alto de Montejurra⁷⁰⁶; estudiar las reformas antitotalitarias propuestas por el señor presidente Arias Navarro en sus discursos, después de estudiar su biografía y su ideario. Etcétera. (¿Y qué se propone ese loco con semejantes ejercicios?) Acabar con la televisión hogareña, un pudridero mental, y reivindicar el hábito de la lectura. (Es un anarquista. Y anda engañado. Todo lo que sale en la televisión es verdad: los terremotos son verdad, los muertos del Ulster son verdad, los cadáveres argentinos son verdad, los atentados terroristas en Europa son verdad. Kojak es verdad con o sin gabardina, las intervenciones de Heidi en las Cortes son verdad, el *Informe Semanal*⁷⁰⁷ de la señorita Rottenmeier⁷⁰⁸ es verdad, *un dos tres responde otra vez* interrogando a Xirinachs mofado y escarnecido es verdad. Solzhenitsyn e Ñigo en Hawai 5-0 y uno o dos globos en Vitoria filmada en directísimo es ver... Bueno, vamos a dejarlo. No hay motivos para tanta incredulidad). No hay motivos, comi. (Y también vamos a dejar mi bocadillo quieto aquí en la mesa, ¿estamos?) Lo miraba con incredulidad, comi, en serio.

[PF:CCH, núm. 101⁷⁰⁹ (7 junio 1976), pág. 31]

⁷⁰⁰ LEÓN TROTSKY (1879–1940), nacido Lev Davidovich Bronstein, político y teórico revolucionario soviético, protagonista de la revolución bolchevique en Rusia en 1917.

⁷⁰¹ VALERIO LAZAROV (n. 1935), realizador y productor de televisión rumano, afincado en España e Italia.

⁷⁰² NARCISO IBÁÑEZ SERRADOR (n. 1935), director teatral, guionista y realizador de cine y televisión.

⁷⁰³ PEDRO MACÍA (n. 1944) es un periodista español. De 1973 a 1981 presentó el *Telediario* de TVE.

⁷⁰⁴ JON SOBRINO S.J. (n. 1938). Teólogo jesuita catalán de familia originaria del País Vasco.

⁷⁰⁵ Se refiere a un consultorio radiofónico muy famoso en la posguerra.

⁷⁰⁶ MONTEJURRA es un monte de 1.042 metros de altura en Navarra (España). Desde mediados del siglo XX es la ubicación de las romerías anuales del Partido Carlista. En la romería de 1976 se cometió un atentado contra los participantes, resultando muertas dos personas por arma de fuego.

⁷⁰⁷ Programa de TVE. Comenzó a emitirse en 1973.

⁷⁰⁸ Personaje de la serie de animación *Heidi*.

⁷⁰⁹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 91-94.

EL «HOMBRE DE FRAGA» Y OTROS FALSARIOS

...sí, comisario, lo he leído en los diarios. (Pues alerta, afina el oído. Todo parece indicar que se trata de una plaga. El sistema no es nuevo. Aún me acuerdo del «hombre de Maura⁷¹⁰»). Más viejo que morderse las uñas, comi. Creo que el timo está otra vez de moda porque el país se está politizando desaforáneamente. (Desaforadamente). Eso. Pero no parece un tipo de muchas luces el tal «hombre de Fraga», lo han pescado en seguida. Yo conozco a otros que les va mejor. (¿Aquí, en Barcelona?) No son peligrosos, comisario, unos desgraciaditos, no se ensañe con ellos. (Sus nombres, quiero sus nombres). Yo les concedería algún tiempo, a ver cómo evolucionan... Sin ir más lejos, ayer tomé unas copas con el «hombre de Areilza» en el Instituto Británico. El «hombre de Areilza» se trabaja los centros culturales extranjeros. Simpatiquísimo, un diplomático brillante. Habla cinco idiomas a la vez. Vende la nueva imagen de España a los turistas en los hoteles, se hace invitar a cócteles y cenas, es un gran propagandista de nuestra famosa democratización sin prisas pero sin pautas. (Pausas, será). Será lo que será, comisario, y deje en paz mi lenguaje, que no es más lelo ni inextricable que el de ustedes las fuerzas vivas... (No perdamos el tiempo. Límitate a informar). Quisiera introducir una enmienda (No. Sigue). Con la venia: también conozco al «hombre de Solís». Es una gozada, es tronchante oírle hablar. Como el señor al que dice representar, es dicharachero y divertido y siempre se ríe. Suele actuar en ambientes populares, en los centros regionales y entre obreros y emigrantes. Y no pide mucho, con unos chatos y unas tapitas se da por satisfecho. Es un artista, tiene mucho mérito hacer reír a los obreros hoy día. (No me interesan tus opiniones al respecto. ¿Hay más vividores que se hagan pasar por lo que no son?) La tira. El «hombre de Gonzalo Fernández de la Mora», por ejemplo; éste es un metafísico crepuscular y algo tabernario, pico de oro del búnker barriochinesco, filósofo y caradura. Como falso representante del señor Fernández de la Mora, cobra unas cuotas de cinco duros mensuales destinadas a expulsar a los judíos y a los herejes de España. Éste es el más peligroso, comisario. (Eso lo decidiré yo). Vale. Luego está el «hombre de Arias», a éste le conoce usted, había sido confidente como yo, ahora simula recoger datos e información en los bares, como persona de confianza del señor presidente, para ver si al pueblo le gustaría un discurso televisado semanal o mensual... (Habría que hacerse con esos datos). Del «hombre de Girón» prefiero no hablar, no me cae nada bien. En cuanto al «hombre de Villar Mir⁷¹¹», ése causa estupor. Es como Merlín el Mago Moderno⁷¹², un prestidigitador. (¿Prestigiosoagitador?) No, no, un malabarista, posee la rara habilidad de convertir monedas de cinco duros en veinticinco pesetas... (Eso no es un delito). Nadie dice que lo sea, comi. En fin, todos ellos tienen un pasado de lo más sospechoso, pero ahí están, ahí siguen. El «hombre de Martín Gamero⁷¹³» es un caso patético: con toda la cara se hace pasar por enviado especial del señor ministro, que es contrario, dice él, a secuestrar libros y revistas, por lo que aconseja a los editores que no publiquen tal o cual obra, y que esperen; habla de libertad de expresión, pero aconseja que la novela *Si te dicen que caí* no salga, siempre, por supuesto, haciéndose pasar por lo que no es; habla de que la prensa ya puede tocar espinosos temas actuales, pero

⁷¹⁰ MIGUEL MAURA GAMAZO (1887–1971) fue un político español, hijo del político monárquico Antonio Maura y Montaner.

⁷¹¹ JUAN MIGUEL VILLAR MIR (n. 1931), abogado, empresario, doctor ingeniero de caminos, canales y puertos que fue vicepresidente del Gobierno y ministro de Hacienda español (1975–1976).

⁷¹² Personaje de cómic, popular en España en los años cuarenta.

⁷¹³ ALFONSO MARTÍN-GAMERO Y GONZÁLEZ-POSADA (1917–1987) fue ministro de Información y Turismo entre diciembre de 1975 y julio de 1976.

ciertos temas del pasado franquista son intocables tanto en el terreno informativo como en el de la ficción literaria; se vanagloria de que a don Salvador de Madariaga se le han permitido unas manifestaciones en las que declara a Franco como «el político más funesto que ha tenido España» pero a los periodistas que cumplen con su labor informativa en las manifestaciones se les detiene. A este falsario no le cree nadie, el negocio le va muy mal. Suele operar en los bares cultos de la calle Tuset, y se agradece, cuando menos, su parquedad verbal (¿Has terminado? ¿Están todos en la lista?) Son todos los que están, comi, pero no están todos los que son.

[*PF:CCH*, núm. 102⁷¹⁴ (14 junio 1976), pág. 31]

⁷¹⁴ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 95-98.

EL VAMPIRO DE LA SAGRADA FAMILIA (PRIMERA PARTE)

El enigma tiene aterrado a todo el vecindario. El caso parece insoluble. (No empezamos con las palabrotas). No he conseguido ni una sola pista, comisario, y sepa usted que no me muevo de los alrededores del templo expionario. (Expiatorio. Mantén los ojos bien abiertos. El vampiro cometerá algún error, y le echaremos el guante). ¿Por qué le llaman el vampiro de la Sagrada Familia, comi? Se tira al cuello de las turistas que visitan las obras, las asusta, las espera en lo alto de las torres, con su largo abrigo negro y su sombrero calado hasta los ojos, y exhibe sus vergüenzas. Aterradas, ellas huyen. Tiene preferencia por las suecas sonrosadas. Está sembrando el terror entre la gente que acude a admirar la obra de Gaudí, no sólo ahuyenta a las confiadas parejas, sino a autocares enteros de turistas. Es la ruina para la Junta de Obras. Anteayer por poco se mata una gorda profesora de Upsala⁷¹⁵, que saltó despavorida escaleras abajo desde lo alto de la torre, el vampiro tras ella pellizcándole el trasero mientras gritaba. «¡Las obras de la Sagrada Familia son un error artístico! ¡Fuera!» (Tipo raro. ¿Qué pretende con eso?) En mi opinión, paralizar las obras. No creo que se trate de un maniático ni de un vulgar exhibicionista, sino de algún arquitecto progre de esos que no aprueban las obras actuales del templo y ha ideado ese sistema terrorista para sabotearlas. (De izquierdas, seguro, y sé lo que me digo: tengo varios nombres, esos que te di: el Oriol Bohigas⁷¹⁶, el Ricardo Bofill⁷¹⁷ o el Óscar Tusquets⁷¹⁸, que vaya elementos. Terroristas de hormigón. Republicanotes. ¿Les has seguido de cerca?) Sí. Y nada. Sus coartadas son perfectas: se pasan el día trabajando como cabrones, comi, dando conferencias por ahí, o de viaje, o estudiando o relajándose con chavalas, intelectuales de la oposición y tragos con mucho hielo. (¿Lo ves? Son unos desalmados subversivos. Vigílamelos de cerca). Ya lo hago, comi, pero esta misión me cuesta un huevo... Y volviendo al vampiro de la Sagrada Familia, ¿qué le hace pensar a usted, con su proverbial perspicacia serlocolmesca⁷¹⁹, que no se trata de un pobre degenerado? (Todas sus fechorías las acompaña de gran despliegue de hojas impresas, que arroja desde lo alto de las torres, y en las que se lee el comunicado que dio a la prensa el Colegio de Arquitectos, y que dice cosas así: «Las actuales obras de la fachada de la Pasión no se realizan según los planes de Gaudí⁷²⁰, que se perdieron durante la guerra civil». «Responsabilizar a Gaudí de las actuales obras, carentes de la mínima calidad formal y arquitectónica, constituye una afrenta a la universalmente conocida figura de Antonio Gaudí». «Contribuir económicamente a las actuales obras no constituye un homenaje a Antonio Gaudí, sino todo lo contrario, colaborar a perpetuar una afrenta a su figura universal», etcétera. Y cosas por el estilo). Pues ya me dirá usted qué hacemos. El vampiro es muy escurridizo. (Actúa en pleno día. Así que tú, al tanto. Arrímate a las suecas que suben a lo alto de las torres...) Ya lo hago, comi. (Pero no para ligar). Es que su interés por Gaudí tiene un límite... (Basta. A trabajar. Antes de una semana quiero al vampiro en la trena. Te sugiero que le tiendas una trampa: hazte pasar por turista nórdico). Imposible, comisario, estoy mal alimentado y mi carita de mala leche ibérica no proclama precisamente ninguna tradición democrática, sino palos laborales, represión cultural y totalitarismo aún franquista... (¡Silencio! ¡No volvamos al tema político, que ya me tienes hartó!) No volvamos, eso digo yo. (¡Vale! Pues a trabajar, a la

⁷¹⁵ UPPSALA es una ciudad sueca situada unos 78 km al noroeste de Estocolmo.

⁷¹⁶ ORIOL BOHIGAS I GUARDIOLA (n. 1925) es un arquitecto español.

⁷¹⁷ RICARDO BOFILL LEVÍ (n. 1939) es un arquitecto y urbanista español.

⁷¹⁸ ÓSCAR TUSQUETS BLANCA (n. 1941) es un arquitecto, pintor y diseñador español.

⁷¹⁹ En el original: *serlokolmesca*. Hacemos coincidir la escritura con las anteriores apariciones.

⁷²⁰ ANTONI GAUDÍ I CORNET (1852–1926) fue un arquitecto modernista catalán.

caza del vampiro. O la semana que viene me proporcionas una pista, o tú y yo tendremos que hablar muy en serio). Resolveré el misterioso caso, comi, pero necesito una docena de bragas de fabricación sueca. (¿Para qué?) Lo sabrá la semana que viene.

[*PF:CCH*, núm. 105⁷²¹ (5 julio 1976), pág. 31]

⁷²¹ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 99-102.

EL VAMPIRO DE LA SAGRADA FAMILIA (SEGUNDA PARTE)

...el plan para cazarle era bueno, comisario, pero el vampiro es muy listo. (¿Para qué querías doce bragas suecas?) Para ganarme su confianza. Afinidades eroticonacionalistas. Trofeos vampiricolatinos. (...) Verá usted. Me presenté en la plaza de la Sagrada Familia vestido de hombre-anuncio para manifestarle mi apoyo; en el cartelón del pecho exhibía el mismo eslogan que el vampiro lanzó en miles de octavillas: «Entre tots la cagarem»⁷²², y en la espalda proclamaba: «Vampiros unidos jamás serán vencidos». (...) Me paseé largo rato, esperando alguna señal, alguna adhesión, aunque fuera quebrantable, pero nada. Yo estaba seguro que el vampiro vigilaba mis movimientos. Entonces puse en práctica la segunda parte del plan: las doce bragas suecas. Me acerqué al hombre de los globos, vestí cada uno de ellos con una braga y los solté al aire, uno tras otro. (¡...!) El viento los empujó hacia las altas torres de la nueva fachada de La Pasión, y era bonito de ver, comisario, tantas bragas subiendo y enroscándose alrededor de aquellas erectas y audaces estructuras, una braga de cada color, bien orondas, culonas, relumbrando al sol... (¡...!) Calma, comisario, déjeme que le explique, que ahora viene lo bueno. Dondequiera que estuviese el vampiro, acudiría a mí para felicitar me. Varias personas se me acercaron para increpar me, otras para ver si estaba loco. «Un anuncio de El Molino», dijo alguien. «Propaganda de De Colores», dijo un alma cándida, un señor elegante que se deslizaba sobre ruedas por la pista de patinaje y del brazo de su señora tocada con mantilla, recién salidos de misa de doce. Me dispuse a esperar sentado en un banco y saqué la fiambra con la fabada y la tortilla. Al poco rato se me sentó al lado el vendedor de globos y también empezó a comer. Las palomas se posaban en su hombro y picoteaban comida en su boca. Apenas me fijé en él, era un viejecito de venerable barba blanca, pulcro y guapo. Me miraba sonriendo y me ofreció su bota de vino. Al primer tiento, comisario, supe que él era el vampiro: en la bota había sangre. Al devolvérsela le dije, sin darle importancia: «Muy buena. ¿Sueca?» «No», dijo, «francesa, de la cosecha del 69. La sueca, para mi gusto, y en contra de lo que dicen, tiene poco cuerpo, no es peleona, está como aguada...» (¿Adónde quieres ir a parar? ¿Qué diablos me estás contando?) La verdad, comisario. Me confesó que era el vampiro y que había jurado dedicar su vida a impedir que prosperaran las obras del Templo porque le parecían un bodrio que ofendía la memoria de Gaudí, que había sido su amigo. Es inofensivo, comi, un vejete bondadoso y digno. Tenía usted que verle dando de comer a las palomas y rodeado de niños, tan simpático... (¿Y qué pasó? ¿Por qué no llamaste para detenerle?) Fui a un teléfono para hablar con usted, y, al volver al banco, ya no estaba. (Seguro que iba disfrazado. ¿Viste si se parecía a alguno de esos tres malditos arquitectos que te dije?) Se parecía a los tres juntos, comi. Por la estatura podría ser el Bofill, por el mentón popeyesco, el Bohigas, y por la nariz y la ronquera culé, el Tusquets. Juraría que era los tres a la vez, si no fuera porque decidí que era... José Agustín Goytisolo⁷²³. (¡Basta!) Pero me equivoqué. Tampoco era él. (¡Fuera de mi vista!) Déjeme que le diga quién era. (¡Largo! ¡Caso archivado!) Pues tenga usted, archive también esta nota que el vampiro me dejó en el banco, y que dice así: «En el cincuentenario de mi muerte, me dedico a mí mismo y dedico a mis fieles admiradores este homenaje-coña. ¡«Adéu», chaval! Antonio Gaudí».

[PF: CCH, núm. 106⁷²⁴ (12 julio 1976), pág. 31]

⁷²² En catalán: *Entre todos la cagaremos*. En el sentido de estropear algo o hacer que vaya mal.

⁷²³ JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO GAY (1928–1999), escritor con formación bilingüe catalán y español, hermano de los también escritores Juan Goytisolo y Luis Goytisolo.

⁷²⁴ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 103–106.

ELLOS SE LO GUISAN Y ELLOS SE LO COMEN

Comisario, soy el chorizo más joven de Europa. (Y eso ¿qué mérito tiene?) No lo sé. Pero que conste. (Bueno, ¿estuviste en la Marxa de la Llibertat⁷²⁵?) Sí y no. Es decir: estuve pero me echaron. (¿Quién?) La poli. (Te dije que te identificaras ante las fuerzas del orden público). Olvidé el carnet de chorizo en casa. Más que echarme, me dispersaron, me disolvieron. Por cierto, fue indignante lo que vi en Gerona. Todo se desarrollaba con fines honestos y pacíficos en demanda de libertades políticas... (Nada tengo contra eso. Pero nuestra misión es otra). Y además, había hecho amistad con una chavala inolvidable. Me han clavado una multa de trescientos millones de pesetas, ¡ay, qué gracia! (¿A quién viste en la «Marxa» armando follón con consignas y soliviantando a la gente?) A Enrique Kissinger⁷²⁶, a Pinochet⁷²⁷, a Isabelita Perón, al padre Venancio Marcos⁷²⁸, a don Esteban Bilbao⁷²⁹... Iban cantando *Eres alta y delgada*⁷³⁰, y claro, gran merdè⁷³¹. (Total. No me traes ninguna noticia fresca). Ninguna. Pero tenga en cuenta que soy el más joven de Europa. Es un punto. Claro que no tiene nada que ver la juventud con la magnesia, y dime de qué movimiento vienes y te diré quién eres, y no hay camisa que cien años dure, y no es eso, no es eso, que dijo el famoso dúo dinámico Ortega y Gasset⁷³² en «long-play»... (Basta, chaval. No estoy para coñas, tengo mucho trabajo). Anímese, comi. Todo está etado y bien etado⁷³³. (¿Qué se dice por ahí, en la calle?) Que ellos solos se lo están guisando y se lo están comiendo, en Madrid, y que navegamos firmemente hacia la mierda. (Tú sólo ves el lado pesimista de las cosas). Siéntese a este lado de la mesa y a ver qué me dice, comi. (¿Cuál era para ti la mejor terna?) Paco Camino⁷³⁴, Mario Cabré⁷³⁵ y Ava Gardner. Hablando de otra cosa: ¿aceptaría usted mi dimisión con carácter irrevocable? (No). Eso me decía yo. Que no. ¿Podré, por lo menos, tener vacaciones? (Los que estamos al servicio de la sociedad no tenemos vacaciones. Pero te encomendaré un servicio que en cierto modo serán unas vacaciones. Irás a los Juegos Olímpicos de Montreal). ¡Vaya! No sabía que los chorizos también competíamos en la Olimpiadas. (No vas a competir, imbécil. Se trata de otra cosa, que Fraga Iribarne se ha inscrito en la prueba del triple salto y toda vigilancia es poca). ¡Ah!

[PF:CCH, núm. 107⁷³⁶ (19 julio 1976), pág. 31]

⁷²⁵ En catalán: *marcha de la llibertat*. En verano de 1976, la «Marxa de la Llibertat» fueron un conjunto de manifestaciones y actos de protesta y sensibilización, que recorrieron toda Cataluña bajo las premisas de libertad y amnistía. Dicho movimiento sufrió la actuación represiva de la policía y la Guardia Civil.

⁷²⁶ Modificamos el original *Quisinger* para adecuar el término a sus otras apariciones.

⁷²⁷ AUGUSTO JOSÉ RAMÓN PINOCHET UGARTE (1915–2006), militar y dictador chileno (1973–1990).

⁷²⁸ VENANCIO MARCOS (1908–1978), religioso afín a las ideas de Primo de Rivera y, posteriormente, a Fuerza Nueva. En 1945 fue popular su consultorio radiofónico *Charlas de orientación religiosa*.

⁷²⁹ ESTEBAN DE BILBAO EGUÍA (1879–1970) fue un político de ideología carlista y posteriormente franquista que ocupó diversos cargos de relevancia política desde 1904 hasta 1965 en los partidos del ala más conservadora de España. Fue ministro de Justicia (1941–1943).

⁷³⁰ Canción popular española.

⁷³¹ En catalán *merder: mierda*. En catalán existe la expresión *Quin merder!*, que significa ¡*Qué caos/confusión!* y se utiliza para referirse a una situación difícil, desagradable o comprometida.

⁷³² JOSÉ ORTEGA Y GASSET (1883–1955) fue un filósofo y ensayista español.

⁷³³ Se refiere a la organización terrorista ETA.

⁷³⁴ PACO CAMINO (n. 1940), nacido Francisco Camino Sánchez, es un torero español en retiro. Máxima figura del toreo en las décadas de 1960 y 1970.

⁷³⁵ MARIO CABRÉ ESTEVE (1616–1990) fue un torero, actor y presentador de televisión catalán.

⁷³⁶ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 107-110.

EL PECADO HISTÓRICO DE H. R.

Le conocí en la barra de «La Puñalada» bebiendo coñac. Siempre estaba allí, emborrachándose a conciencia, explicando a todo el que quiera oírle cómo mató a su mujer, a Rosita. Por supuesto, nadie le cree, pero a mí su historia me impresionó. Horacio Romano es su nombre. Se trata de uno de esos franquistas arrepentidos que ahora proliferan. (Yo no conozco ninguno). Ejerció un cierto poder cultural, obtuvo prestigio y fortuna, profesó en el partido único. Ahora ha publicado un libro de memorias para descargar la conciencia. (¿Otro?) Otro. Y los que vendrán. El drama de este hombre consiste en que mientras escribía el libro descubrió que había matado a su mujer. Al menos eso dice él. Me explicaré, comisario. Imagínese usted a un hombre que durante años ha exhibido, de obra y de palabra, su adhesión al Régimen y al partido único, y que hoy, amargado, despreciado por sus propios hijos, en bancarrota total su ideología y su prestigio intelectual, desearía justificar de algún modo su pasado. Casualmente cae en sus manos el libro *De Profundis* de Oscar Wilde, donde lee una frase que acaba por obsesionarle: «Arrepentirse de algo es modificar el pasado». Y tentado por el loco deseo de alterar el ignominioso ayer, concibe la idea de urdir una trama en las memorias que está redactando: en ellas confiesa, y al parecer sin faltar a la verdad, que ya en 1937, a raíz del famoso Decreto de Unificación que empalmó FET y JONS con los Grandes Expresos Europeos, según dijo Agustín de Foxá⁷³⁷, él quiso sinceramente abdicar del partido único porque ya no creía que en España fuese posible la síntesis asuntiva y superadora. (¿Y eso qué diablos significa?) Calma, comisario. Cuenta el hombre, a todo el que quiera oírle, que postergó en aquel entonces su decisión, la de renegar de sus principios totalitarios, para ahorrarle un inmenso dolor a Rosita, su amante esposa y en esos años gestora entusiasta en la sección femenina de Prensa y Propaganda⁷³⁸; la cual Rosita sufría una misteriosa enfermedad cuyo rápido proceso, según los médicos, había de culminar muy pronto en un fatal desenlace. (Muy novelesco me parece todo eso, chaval). Curioso que diga eso, comi, usted que en cuarenta años sólo ha leído *Las zanahorias crecen en Dios* y *La fiel infantería*. (¡Yo leo lo que me da la gana!) Vale. Pero efectivamente, esa enfermedad de Rosita era novelesca, inventada. El pobre hombre cuenta que apenas fue consciente, mientras escribía, de esa intromisión de lo ficticio en lo real: dedicó varias páginas, del modo más realista, con pelos y señales, a describir esa enfermedad de su mujer. Y ocurrió entonces que poco a poco, por decirlo con palabras suyas, una especie de virus canceroso empezó a devorar el texto de sus memorias. Postergada año tras año, puesto que su mujer sobrevivió incomprensiblemente al infausto dictamen de los médicos, aquella personal decisión que habría de justificarle ante la historia, en el libro quiso reforzarla con nuevos hechos imaginarios: en una densa prosa nasal, con tufillo de confesionario y resonancias imperiales, introduce en sus memorias un amante secretísimo de Rosita, un personaje inexistente, José Luis, de engomados cabellos y verbo apasionado, y una furtiva escapada de los dos, durante una semana, a San Sebastián; inventa su condescendencia y su silencio en bien de la enferma desahuciada; trama un simbólico y ritual afeitado de su propio bigotito fascista en 1940; incluso inventa la secreta aportación de José Luis en la paternidad de dos de sus hijos, etc. (Vaya melodrama). Déjeme terminar, comi. Porque no es melodrama, sino tragedia, y la tragedia de este fascista arrepentido consiste en que cuando escribía el penúltimo capítulo de su libro, descubrió casualmente una vieja foto de su mujer con un

⁷³⁷ AGUSTÍN DE FOXÁ TORROBA (1903–1959), escritor, periodista y diplomático.

⁷³⁸ DELEGACIÓN NACIONAL DE PRENSA Y PROPAGANDA. Órgano responsable de la censura en los primeros años del franquismo.

desconocido en San Sebastián, con una dedicatoria firmada por un tal José Luis y una fecha, 1941. Fue el primer aviso. Cuando andaba por el último capítulo, y ya había escrito dos años atrás el episodio del afeitado del bigote, registrando un cajón de una vieja cómoda en busca de cartas y recuerdos, halló la navaja, la brocha y los pelos de su ridículo bigotito jamás afeitado en 1940; y luego, con un terror creciente, descubrió también que dos de sus hijos no fueron engendrados por él. (¡Ahí va!) y, encima, hace exactamente dos meses, Rosita por fin se le muere a causa de aquella misteriosa enfermedad que él mismo le diagnosticó ya en 1937. (¡Puñeta! ¡Vaya tipo con mala suerte!) Bueno, ¿no quería modificar el pasado mediante el arrepentimiento? (Insisto en que esto más bien parece una novela). Con un poco de suerte, si el tiempo y la autoridad no lo impiden, lo será.

[*PF:CCH*, núm. 108⁷³⁹ (26 julio 1976), pág. 31]

⁷³⁹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 111-114.

CASINOS DE JUEGO SÍ, MEUBLÉS DE AMOR TAMBIÉN

...una pareja joven, normal y corriente, comisario, unos tortolitos, van juntos a todas partes. (¿Los has seguido?) Sí. No conspiran, no están tramando nada, no van fumados, no militan en ningún partido, nada. Lo único que hacen es sobarse todo el tiempo, fornicar, comi, y perdone la expresión. Es un caso notable de calentura. (Hum, no me fio de las calenturas modernas. Siempre esconden algo subversivo, hoy está todo politizado). Con mi pito, no lo conseguirán. (Dejemos eso. Esta joven pareja de marranos siempre está haciendo cola en los «meublés»⁷⁴⁰ y no precisamente calladitos y formales, sino incitando a la rebelión). Hablando de cosas, de política, comentando la jugada de Suárez⁷⁴¹. (¿El delantero aquel del Barça?) No, comi, por favor, de qué me habla. ¡Bueno, es lo mismo! ¡Van a los «meublés» con consignas, promueven la subversión, boicotean la difícil democracia!) ¿Pero qué «meublés», si casi no hay? Precisamente ahí está la pega, comi. Como hay pocos, y en los pocos que hay se forman colas interminables, y hay que matar la espera haciendo algo, se charla de todo, incluso de política. Nunca sabremos hasta qué punto las colas de los «meublés» han politizado a la gente en este país. Conozco a una criadita extremeña y cachondísima que mata la espera leyendo a Lenin⁷⁴² y a Gonzalo González de la Gonzalera y de la Morería⁷⁴³, ese ridículo cacique de la más apestosa derecha, ese payaso, ese mequetrefe crepuscular y de pluma imbécil, ese gángster; aunque hay que decir que sus obras las lleva por si no hay papel en el wáter⁷⁴⁴... (¡Un poco de respeto al talante democrático de este señor, y de todos, qué caray! ¡O jugamos a la democracia o no jugamos!) Está en órsay, comi. Y hablando de esta atortugada democracia: ¿para cuándo la apertura de los «meublés»? Porque aquí se habla mucho de la reapertura de los casinos de juego, que es un exquisito y muy europeo entretenimiento de ricos y de ejecutivos de medio pelo, pero los obreros solteros que sólo disponen del sábado sabadote, camisa nueva y polvete que se jodan, ¿no? Injusto, comi. (Tienes una idea anticuada del asunto ése de cama, chaval. Hoy en día ya no se necesitan esos antros). Será usted, comi. Porque yo, cuando tengo dónde no tengo con quién, y cuando tengo con quién no tengo dónde. Somos muchos los perros asalariados que no disponemos de apartamento, ni coche con asientos reclinables, ni amigos de pelás que nos presten el pisito, etcétera. Mal relacionados, la follamenta por lo libre se nos escapa. Oiga una cosa: si abren los casinos y no abren los «meublés», me consta que esa pareja que a usted tanto le preocupa organizará una manifestación. Yo le aviso, comi. La democracia, a todos los niveles. Y si yo me fastidio, que se fastidie también el presidente del Consejo de Administración de tal o cual coña marinera, es decir, yo follaré en el parque Güell junto a un cardo borreguero, pero él que siga jugando al parchís con la familia, ¿estamos? (Estamos bien apañados con tus manías, chaval. Anda, anda, sigue vigilando a esos guarros de las colas). Guarros los que piden la reapertura de los casinos y no la de los «meublés». Pero hablando de juego, comi: ¿nos jugamos el bocadillo a cara o cruz?

[PF:CCH, núm. 109⁷⁴⁵ (2 agosto 1976), pág. 31]

⁷⁴⁰ En francés: *prostíbulo*.

⁷⁴¹ ADOLFO SUÁREZ GONZÁLEZ (n. 1932), abogado y político español. Primer presidente democrático tras la dictadura del general Franco (1976–1981). Marsé lo hace confundir, de forma irónica, con el jugador de fútbol Luis Suárez Miramontes (n. 1935), que vistió la camiseta del F.C. Barcelona (1953–1961).

⁷⁴² LENIN (1870–1924), nacido Vladimir Ilich Uliánov, dirigente revolucionario ruso y líder bolchevique. Primer presidente del Gobierno soviético (Consejo de Comisarios del Pueblo) de la Unión Soviética.

⁷⁴³ Se refiere a Gonzalo Fernández de la Mora.

⁷⁴⁴ Mantenemos esta forma, ya que es la única variante en el corpus, aunque actualmente se prefiere *wáter*.

⁷⁴⁵ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 115–118.

OLIMPIADAS Y PURGACIONES

Hola, comi. (Hola, chaval). Hoy hace usted mejor cara, lo celebro. (Tengo a la úlcera de vacaciones). Pues que dure. Yo en cambio, vacaciones en la Barceloneta, como cada año. Soy un desgraciado. Un día me cansaré y daré el golpe del siglo, como esos de Niza⁷⁴⁶, y a vivir. (¿Tú también admiras a semejantes desalmados?) No es que los admire. Técnicamente hablando, sí; han demostrado que les sobran facultades. (Veremos qué dices cuando caigan en manos de la policía. Lo difícil no es robar, sino vivir después como si no hubieses robado). Eso es facilísimo, comi. No tiene más que echar una ojeada a este país: la fuga de capitales, por ejemplo. El supergolpe de la era. (¿Sabes algo sobre el asunto?) Los conozco a todos. Salen en las revistas *¡Hola!*⁷⁴⁷ y *Lecturas*⁷⁴⁸. Regentan grandes empresas y dirigen consejos de administración y organizan guateques y puestas de largo y cacerías y manejan yates... (Vale, vale, ya está bien, sé adonde quieres ir a parar). A mentar a la madre que parió a más de uno, y usted perdone la expresión. A eso iba. (No tienes moral, Paco, igual que los atracadores de Niza). No apruebo su acción, pero aún apruebo menos la de los que practican la fuga de capitales. Y respecto a los atracadores de Niza, una vez más le recuerdo aquello de «desde el punto de vista moral, lo mismo es fundar un Banco que atracarlo». (Nunca serás un buen servidor de la Ley, chaval). No, hasta que cambien la Ley. (Cambie o no, la Ley es la Ley y yo me debo a su servicio). Su vocación le honra, comi. Pero yo no tengo vocación, yo sólo tengo hambre y purgaciones. (¡Venga ya, cuentista, que hoy día nadie padece esas cosas!) Se lo juro, comi: en las Olimpiadas he pillado unas como una casa. Medalla de oro. Fue en la final del Triple Salto del Armario. Me tocó competir con una norteamericana que sonreía como Ronald Reagan⁷⁴⁹ y olía a cuero como John Wayne⁷⁵⁰, y ¡zas!, regalito de la yanki para un servidor. (¿Cómo quedaron los demás españoles?) Mal. Nos entrenamos poco. Faltan instalaciones, subvenciones, monitores. Falta todo. Falta una planificación racional, una práctica desde niños, una mayor subvención estatal. Yo tuve suerte y pude dejar en alto el pabellón, pero una flor no hace verano, comi, en cuarenta años el deporte español no se ha movido de sitio, hacemos el ridículo. (Me parece igualmente ridículo ese trompeteo ante las medallas, los pódiums y los himnos. Ese espectáculo infantil, turbio, politiquero, que están dando las grandes potencias. En un tinglado denigrante para los atletas. Odio ese falso espíritu competitivo de las Olimpiadas. Me repugnan las Olimpiadas). Bravo, comi. Estoy totalmente de acuerdo con usted. Demasiado trompeteo, demasiadas banderas. Todo está corrompido. Dicen que antiguamente, en Olimpia, los jóvenes competían desnudos en los Juegos, es decir, en pelotas. Habría que volver a eso, a que sí. (No estoy tan seguro, hijo. Las nadadoras de la República Democrática Alemana, por ejemplo, son formidables, pero tienen los hombros muy anchos y las caderas escurridas. Con esa locura por ganar medallas, se ha perdido el sentido del equilibrio y la armonía física). Tiene usted razón. En los cuartos de final del Triple Salto del Armario me las tuve que ver con una rumana que tenía bigote. Dicen que toman hormonas. (Bueno. Dejemos eso. Hoy no tengo ninguna misión para ti. ¿Jugamos una partidita de dominó?) De acuerdo, comi. Pero nada de trompeteo ni medalla ni bandera para el ganador. Bocado de sobrasada. (Vale).

[PF:CCH, núm. 110⁷⁵¹ (16 agosto 1976), pág. 31]

⁷⁴⁶ Se refiere a la noticia del robo a un banco de Niza que tuvo lugar los días 17 y 18 de julio de 1976.

⁷⁴⁷ *¡HOLA!* es una revista del corazón española de publicación semanal. Fundada en 1954.

⁷⁴⁸ *LECTURAS* es una revista del corazón española que se publica desde 1927.

⁷⁴⁹ RONALD REAGAN (1911–2004) fue el cuadragésimo Presidente de Estados Unidos (1981–1989).

⁷⁵⁰ JOHN WAYNE (1907–1979) fue un actor estadounidense.

⁷⁵¹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 119-122.

CONSPIRACIÓN PARA DESHACER MATRIMONIOS

...agentes especiales, diabólicamente instruidos, comisario. Se han propuesto aniquilar matrimonios. ¿En qué escala social operan? En todas. Desde las fastuosas bodas aristocráticas de la revista *¡Hola!*, esa sección que solemos leer en el wáter, porque la insondable memez de nuestra aristocracia estimula los placeres intestinales, hasta las indefensas parejitas que confunden su juvenil deseo de sinsostenismo con la anhelada abolición de las Cortes, por ejemplo. (Ejemplo que ya puedes meterte donde te quepa, soplón). Soplón por parte de abuelo, comi, que soy huerfanito. (Bueno, vamos por partes. Tenemos denuncia de una joven pareja de casados que dicen conocerte. Afirma esta pareja que un amigo suyo se ha propuesto destruir su matrimonio, y dice hacerlo en bien de los dos). Ah, sí, conozco el asunto, comi. (Habla pues). Mi repugnante voz de soplón esta mañana se me traba con la otra, no menos canallesca, de mi triste estómago vacío. (Tómame mi café con leche). Eso está mejor. Hum. ¿Usted no entiende la denuncia, verdad? Pues en cualquier matrimonio moderno oírás usted la misma queja: que sufren una especie de asedio indefinible tanto su razón como sus sentidos, que incluso todos sus amigos parecen haberse puesto de acuerdo para aconsejarles la separación, o cuando menos la mutua libertad sexual, el cada uno por su lado... (Y tú por el medio, claro). Comisario, el asunto es serio. ¿A qué esperan, – deslizan en sus oídos esos agentes secretos– después de tres años de casados? ¿Acaso piensan seguir haciendo el ridículo toda la vida, seguir jugando con las cartas marcadas de la Iglesia, de la moral oficial, de las convenciones...? (Naturalmente, sólo atacan a matrimonios en crisis, o inexpertos, demasiado jóvenes). No. Se trata de una vasta organización secreta. Informes de la Interpol⁷⁵² lo confirman. No reparan en gastos ni en abortos. Cuentan con agentes experimentados que logran introducirse en la mismísima entrepierna matrimonial en calidad de amigos íntimos o parientes muy próximos. J.F.R.⁷⁵³, el amigo y confidente de esa joven pareja en peligro, es un especialista en matrimonios ilustrados de burguesitas letraheridas y figaheridas. En cuanto hace amistad con una pareja precariamente feliz, ¡zas!, se abate sobre ella como un águila. Su trabajo es facilísimo. Caen como pajaritos. ¿Quiere usted saber cómo acabó con un matrimonio de jóvenes siquiatras? (Sí, quiero). Pues resulta que ella le dijo que su mentalidad de izquierdas no alcanzaba a comprender el cinismo del actual gobierno al prometer democracia y jurar al mismo tiempo los Principios Fundamentales. Ya es mía, se dijo el agente secreto, sus escrúpulos son típicos de las chavalas progres con muslos de oro. (Un chorra, tu amigo). Un poeta, comi. Pero déjeme seguir. Le respondió a la cónyuga: «¿Y eso no entiendes? ¡Ay, qué cosa! Con lo fácil que es jurar en falso. También tú juraste fidelidad a tu marido en el altar, y en este momento, por debajo de la mesa, tienes tu mano en mi bragueta». (Mentira, supongo). Supone mal, comisario. Previamente el astuto agente había inyectado en la mano de la víctima una sustancia que la insensibilizó para hacer de esa mano lo que quiso. Así actúan. Y si esta táctica falla, entonces reclaman los servicios más expeditivos, aunque más arriesgados, de agentes superespecializados que trabajan en la sombra y por sorpresa. Por ejemplo sé de uno que actúa de apoyo bajo las sillas y las mesas en las reuniones particulares, mientras su compañero, por arriba, despliega su brillante dialéctica: se desliza como una serpiente y silenciosamente separa muslos tontarrones y predispuestos, de uno y otro sexo. Su picadura es mortal. Así operan, comi. Oiga, terminé el café con leche y sigo igual, con la orquesta en los intestinos... Por cierto, yo que usted no me fiaría de nadie:

⁷⁵² INTERPOL es la mayor organización de policía internacional, creada en 1923.

⁷⁵³ Posiblemente Marsé utiliza las iniciales de su nombre de nacimiento: Juan Faneca Roca.

¿dónde veranea su mujer? (En Caldetas). ¡Ondia! ¡Allí tienen el cuartel general! Su mujer corre peligro, créame... (Chitón. Pidamos otro café). Con leche.

[*PF:CCH*, núm. 111⁷⁵⁴ (23 agosto 1976), pág. 31]

⁷⁵⁴ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 123-126.

APROXIMACIONES AL PANTANO

¿Da usted su permiso, comi? Hoy me trae un asunto muy grave... ¡Ondia!, qué desayuno tan frugal para un hombrón como usted. (Granizado de bicarbonato). Que aproveche. Yo prefiero el granizado de jamón, se lo recomiendo, ¿pedimos dos...? (No). Como quiera. Pues le decía que el asunto que me trae hoy es de la mayor importancia.

(¿Has descubierto quién quema el monte?) No, no... (¿Al que telefoneó a la revista *Por Favor*, llamándoles hijos de puta?) Tampoco, tampoco... Se trata de lo siguiente: ¿la reciente amnistía me alcanza a mí? (No. Por dos razones; primera porque tú no estás acusado de delito político ninguno, y segunda porque, en el supuesto de que la amnistía alcanzara los delitos comunes, que no es así, tú tampoco estás exactamente acusado de ninguno, ya me entiendes, casi has dejado de ser un delincuente gracias a que te vigilamos...) Pues aquí hay un error, comi. Yo debería ser amnistiado. (Y dale. ¿Acaso tú te consideras un delincuente político?) Pues sí. No sólo de choricerías vive el hombre. Por eso reclamo mi amnistía. Yo he vivido en la ilegalidad política, yo he sido un delincuente político. (Ja, ja, ja. No me hagas reír. ¿Y cuál ha sido tu delito político, soplón, si se puede saber?) Siempre he sido antifranquista. Y lo sigo siendo. Y lo seguiré siendo. (Eso no es exactamente un delito. Existe libertad de opinión, mientras ello no comporte injurias a instituciones y a personas). Yo no injurio. Yo me defino políticamente, y no sólo de pensamiento, como antes, sino de palabra. (Bueno, ¿qué diablos te propones?) Que me amnistíen. Yo no soy solamente un chorizo y un carterista más o menos regenerado. Yo soy un antifranquista, y quiero que se me indulte por ello, por haber sustentado ideas contrarias al Régimen, al Imperio, a la democracia orgánica, al contraste de padeceres, a la existencia de las Cortes mismamente como eran y son, contrario al sindicato vertical, a la Falange como partido único, a Viola, a la familia que televisa unida permanece unida y boba y etcétera. (Tú eres un oportunista. Pretendes deslizarte desde la golfería a la política para beneficiarte del perdón). Acerca del perdón tengo algo que decir: ¿quién perdona a quién? o mejor: ¿quién debería aquí perdonar a quién? (No me vengas con adivinanzas. Y olvídate de la amnistía. Tú tienes de político lo que yo de Sherlock Holmes). Eso sí Serlocolmes⁷⁵⁵ tocaba el violín y usted toca la armónica, Serlocolmes tomaba opio y usted bicarbonato. En fin, yo me considero obligado a insistir: he sido, soy y seré antifranquista. (¿A quién quieres impresionar con eso, desgraciado?) Un desgraciado, eso es lo que soy, sí señor. Siempre llego tarde a todo... (Bueno, hombre, no llores. Veré qué puedo hacer por ti. Veamos, ¿cuándo empezaste a notar esos síntomas de ilegalidad?) A los tres meses, con el pelargón. (¿Y pregonabas tus ideas públicamente?) En los urinarios públicos. (No veo que sea lo bastante grave. Necesito algo más). Siempre me pitorreé de eso del Español como portador de valores eternos. (Tampoco sirve, porque tú eres del Barça). Siempre consideré una exageración asnal decir que somos la reserva espiritual de Europa. (Hum. Sigue siendo muy poco). Yo inventé el chiste de la tortuga y el de la inauguración del pantano. (Nada. Minucias. Muchacho, con este equipaje antifranquista no irás muy lejos. Lamento no poder ayudarte). Entonces, invíteme a bicarbonato. Después de una infancia con aceite de ricino, me espera una madurez con bicarbonato. (¿Quieres un consejo? Olvídate del pasado). No quiero. Olvidar el pasado es renunciar a mi identidad, a la acera soleada de mi calle, a la entereza de mi madre trabajando de noche para darme de comer, al valor de mi padre en la cárcel Modelo, a las fatigas de mi tío en el exilio, a la memoria de mi otro tío muerto en el Ebro... (Vale, vale. Eres demasiado

⁷⁵⁵ Sustituimos *Xerlocolmes* por *Serlocolmes* para unificar el término, según las otras apariciones.

joven para tener piedad). Ellos tampoco la tuvieron. Comi, tengo ganas de vomitar. Últimamente no siento otra cosa que unas imperiosas ganas de vomitar. (Pues aguántate, hijo, echarías a perder mi despacho. Espera al menos a que me jubilen). ¿Y cuándo será eso?

[*PF:CCH*, núm. 112⁷⁵⁶ (30 agosto 1976), pág. 31]

⁷⁵⁶ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 127-130.

LOS CRÍMENES HOGAREÑOS DE LA TELEVISIÓN

No veo ningún enigma en el caso, comisario. Se trata de una nueva fechoría del asesino del televisor. (En quince días, tres homicidios. Pobres televidentes acorralados). Repasemos los hechos, comi. Esta vez, el cadáver estaba sentado en la taza del wáter con un balazo entre ceja y ceja. (Lo cual ya es un misterio). No opino yo así, comi. Muchos televidentes españoles ven su programa favorito desde el wáter. Los sicólogos han encontrado una relación directa entre la diarrea mental que genera RTVE, es decir, la idiotez galopante del telespectador español, y los cosquilleos intestinales naturales del acto de evacuar. (No interesan esos detalles mínimos). Observe, comisario, que las tres víctimas eran grandes aficionados a la tele. La última víctima, según el forense, murió alrededor de las doce y media de la noche del sábado. ¿Qué ponen en la tele a esa hora? (*Kojak*). Exacto. El cadáver estaba doblado sobre la taza del wáter, con los pantalones bajados y una sonrisa imbécil en los labios. La puerta del lavabo permanecía abierta frente al pasillo que lleva al salón, donde está el televisor, encarado precisamente al pasillo, de modo que la víctima, a esa hora, manteniendo abierta la puerta del wáter podía perfectamente cambiar sus necesidades mentales y físicas, parejas en suciedad. (Pero el televisor estaba apagado, con un agujero en la pantalla). Elemental, querido comi: el agujero es de bala de revólver y éste fue disparado exactamente a las doce cuarenta y cinco, hora en que, lo he comprobado, el asqueroso policía calvo disparó un tiro de frente en la escena de la persecución. (¿Pretendes hacerme creer que el teniente Kojak mató a un honrado padre de familia que estaba en su casa evacuando, antes de acostarse, y que lo hizo disparando a través del televisor?) Recuerde que la víctima estaba sola en casa, con la familia de vacaciones, con todas las ventanas cerradas, lo mismo que la puerta del piso, que hubo que forzar para poder entrar. (Aún así, tu teoría es disparatada). Déjeme terminar. El asesino de la tele conoce muy bien a sus víctimas, sabe qué programas prefieren. De algún modo, hace amistad con ellos y logra introducirse en su casa, donde consigue, sin que le vean, introducir en el interior de la tele un revólver conectado con un mecanismo que él acciona mediante control remoto. Es muy sencillo: desde su propia casa, sentado tranquilamente frente a su televisor, el asesino espera ese plano en el que el maldito calvo dispara contra el televidente, y en ese instante pulsa un botón y se consuma el crimen. (Francamente, creo que estás desbarrando. Tu teoría carece de rigor científico. No hemos encontrado ningún revólver dentro del televisor). Por supuesto, tuvo tiempo esa misma noche de quitarlo. Y no él personalmente. Tiene cómplices. Porque mi teoría aún es más compleja, y los periódicos de esta mañana me la acaban de confirmar: el criminal trabaja al por mayor, mata varios pájaros de un tiro instalando el infernal mecanismo en distintos lugares del país. Accionando un solo botón, a la misma hora y en ciudades tan distantes entre sí como Burgos, Málaga, Madrid y La Coruña, han muerto esta noche del sábado con un tiro entre ceja y ceja, sentados en el wáter, treinta y ocho incautos televidentes. Lo trae el periódico, léalo usted. (Está bien. Vamos a suponer que tu teoría es correcta, hasta aquí al menos. Pero ¿y el móvil de esos crímenes?) Muy agudo, comi, muy agudo. Efectivamente, hay que descartar el robo. En mi opinión, el asesino del televisor actúa impulsado por razones estrictamente éticas y estéticas: se trata de un demente que odia a la tele y a los televidentes. No hay otra explicación. (Pues no me convence. Ya puedes ir pensando en otra cosa. Pistas, quiero pistas). Comi, yo he elaborado mi teoría basándome en la realidad real de la vida tan real como la vida misma... (Anda, ya lárgate con el rollo, que tengo mucho trabajo). Vale, como quiera. Pero no olvide que el

asesino del televisor anda suelto, y que prepara una nueva fechoría. (Largo). No comprendo cómo puede usted ser poli, no tiene la menor imaginación.

[*PF:CCH*, núm. 113⁷⁵⁷ (6 septiembre 1976), pág. 31]

⁷⁵⁷ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 131-134.

TUVO OTRA OPORTUNIDAD DE CALLARSE Y LA PERDIÓ

¿Algo nuevo sobre el asesino del televisor, comi? He leído que durante la emisión del *Aquí, ahora*⁷⁵⁸ fueron vilmente asesinados doce televidentes entre estertores de aburrimiento. (Pescaremos al criminal. Lo pescaremos. Espera a que acabe esta pertinaz sequía y verás). De acuerdo, comi. Entonces, si no hay un caso mejor del que hablar, le contaré el de mi chavala. Corre un serio peligro. Estando embarazada de tres meses se ha bañado en el río, afectado por la dioxina tipo KK... (Ya. Y ahora tu chavala quiere abortar. Pues no me parece ético. Soy contrario al aborto). Ya está usted hablando como el Papa. Parece como si a usted y a este señor les preocupara la postura ética de las embarazadas, y en absoluto la de los responsables, esos desalmados fabricantes de veneno que matan los ríos y los niños de Seveso⁷⁵⁹, el gas TCDD, el mismo del Vietnam. (No desvíe la cuestión. Me estabas hablando de tu novia). Es usted quien desvía la cuestión de las responsabilidades, preocupándose exclusivamente del pecado que podrían cometer las víctimas inocentes, las embarazadas, y no del crimen que ya han cometido los responsables. Es usted un mojigato, comi, y perdone la franqueza... (Tengo a esas pobres madres en mis oraciones. Pero la vida es sagrada. ¡Nos... nos... nos... nos...!) ¿Qué le pasa, comi? (Tartamudez transitoria, nada. Nos... nos oponemos al aborto. La vida es sagrada). Ya lo ha dicho, ¿no? Pues ha perdido usted una buena ocasión de callarse. Perdone, comi, pero últimamente no hace usted más que perder ocasiones de callarse. Es una lástima insisto en que al hablarme del pecado del aborto, desvía usted mi atención, lo mismo que el Sumo Frontispicio. (Pontífice, Sumo Pontífice). Eso. Lo mismo que él desvió la atención pública hacia ese tema, mientras los verdaderos criminales quedaban arropados. (Nos nos nosotramos en nuestros nosotros. Y que las leyes del hombre se ocupen del hombre terrenal. Quiero decir, soplón borrico, que no hay nada anormal en la actitud del Papa. Él se ocupa de las cosas del alma: su prudente sabiduría advierte a estas futuras madres que la vida humana es sagrada. Ése y no otro es el cometido de un Papa. Quede para las autoridades gubernativas el asunto de la posible culpabilidad jurídica o cívica o comosellame, vamos, las causas meramente terrenas). Ya. Pero al ignorar las causas le invalida para emitir juicios morales. Si usted se empeña en ignorar las causas, ¿qué derecho tiene a enjuiciar los efectos? (Pesado. Vete al diablo). Me parece una incongruencia emitir un dictamen ético sobre las reacciones de la víctima sin tener en cuenta la ética de quien ha causado tal víctima... (¿Y a qué viene hoy tanta charrameca?) Debe ser cosa de la pertinaz sequía, comisario. O de mi demonio familiar: siempre a mi lado, susurrándome rebeldías y pitorreos. ¡Qué razón tenía él siempre! ¿Se acuerda usted de aquellos inolvidables mensajes de fin de año? No se entendía nada, ¡pero qué bonitos! Nos... nos... nos... disculpe, trabalenguas al canto, ya pasó; nos advirtió muchas veces acerca de nuestros demonios familiares, era un verdadero experto en demonios familiares. (Te tengo prohibido hablar conmigo de política española, sobre todo la del pasado...) Comi, la política española, la del pasado, la del presente y mucho me temo que la del futuro, es una pesadilla de la que trato de despertar. (¡Maldita sea tu estropajosa lengua charlatana! ¡Déjame, que tengo trabajo!) En cuanto a mi chavala, la pobre, que fue educada en las monjas de su pueblo, obedecerá a Roma. Pero conste que si ustedes no pillan al fabricante que envenenó al río y asesinó a mi hijo y no le caen al menos treinta años, yo personalmente me ocuparé de él con mi navaja de fulgurante mango anacarado,

⁷⁵⁸ Popular programa de la sobremesa en 1976.

⁷⁵⁹ Accidente industrial que tuvo lugar en Italia en 1976, debido a la liberación a la atmósfera de la dioxina TCDD, uno de los componentes del llamado gas naranja, utilizado durante la Guerra de Vietnam por Estados Unidos.

tanto si el Papa considera que es un asunto terrenal como celestial. (¡Basta! ¡Menudo río mental el tuyo, líos envenenados y sumos frontispicios...!) ¡Ay, aquella pertinaz sequía de antaño, comi! ¡Entonces sí que todo estaba muy claro...!

[*PF:CCH*, núm. 114⁷⁶⁰ (13 septiembre 1976), pág. 31]

⁷⁶⁰ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 135-138.

EL 18 DE JULIO Y LAS VENTOSIDADES

Acabo de ver a una nueva víctima del asesino de la TV, comisario. Está bien fiambre. Vecino de casa. Miraba el telediario duodécima edición, sentado tranquilamente en el sofá, y empezó a salirle espuma por la boca. Chorros de espuma veriderana. (¿Supones que fue envenenado?) Deduzco, más bien. (Dejemos por ahora los crímenes del televisor. Hoy me interesa información sobre el lamentable suceso de Goizueta⁷⁶¹. Un tal Juan María Azcazaga se tiró un pedo el 18 de julio). Un maloliente asunto, comi. (Sin bromas. ¿Qué sabes acerca de eso?) Nada. (Entonces lee en este diario, aquí). Leo: *MIL PESETAS POR UN PEDO.–Los hechos, ocurridos el pasado 18 de julio, que motivaron la multa son «que sobre las tres horas del día 18 del actual, frente al Ayuntamiento de la localidad de Goizueta (Navarra), en plan de burla y alzando la pierna izquierda, se tiró un fuerte pedo, dando fuertes risotadas, todo lo cual constituye un hecho socialmente reprobable».* En el recurso de alzada, Azcazaga señala que si bien es cierto que se tiró un pedo en la plaza de Goizueta, fue sin ánimo de burlarse de nadie. Leído y comprendido, comi. (¿Y bien? ¿Qué opinas?) No se aprecian indicios que permitan suponer la existencia de un vasto plan internacional para desprestigiar nuestra tan señalada fecha. Además, observe usted que el interfecto no levantó la mano izquierda, ni mucho menos el puño, sino la pierna... (Así se hace cuando hay ánimo de ofensa. De todos modos me gustaría que estuvieras alerta. Tú tienes muchos amigos navarros. Diles que aquí no quiero bromas de este jaez). Exagera usted, comi. Hace diez años me explicaría su prevención, pero hoy no. Recuerdo que mi abuelo, cuando yo era niño, eructó sin querer un 12 de octubre, Fiesta de la Raza, y fue multado por el alcalde del pueblo.

Un tremendo disparate. A veces uno no puede controlar sus ventosidades, ni por arriba ni por abajo. (Mentira. Pueden controlarse). Que son muchos años de taponamiento, oiga, y que no todas las aperturas son controlables. En mi opinión, estos fallos del organismo, vamos, estos inoportunos ruidos intestinales, vulgarmente llamados pedos, han sonado y sonarán siempre. El problema estriba en el hecho de que coincidan tales ventosidades con tales fechas. Dejando de lado el espinoso asunto según el cual hay gente que opina que tales fechas merecen tales ventosidades, admita usted que no es justo decirle a un señor: usted puede desahogar sus tripas el lunes, pero le está terminantemente prohibido hacerlo el martes. ¿A santo de qué esta distinción? ¿Acaso durante el 18 de julio las ventosidades de los españoles son más punibles? Me dirá usted: Si por lo menos hubiese tenido este señor la delicadeza de atenuar la cosa, convirtiendo el pedo en llufa⁷⁶²... (Para el caso es lo mismo). No, señor, permítame discrepar no es lo mismo. Una llufa es una ventosidad silenciosa, que es a lo que estamos acostumbrados después de cuarenta años de subterráneos bisbiseos; y un pedo es un trompeteo vibrante y triunfalista, que es a lo que están acostumbrados los que mandan.

(Basta. Vete a paseo. Contigo no se puede trabajar.) No, si usted quiere yo investigo, espío, hago lo que sea, pero insisto: el pueblo es muy experto en el desahogo en sordina, y hay que orientarse por el olor solamente... (¡Fuera! ¡No me interesa lo más mínimo esta conversación!)

Vale. De todos modos, para que no sea dicho, en la próxima efemérides pararé más bien la oreja.

[PF:CCH, núm. 115⁷⁶³ (20 septiembre 1976), pág. 31]

⁷⁶¹ GOIZUETA es un municipio del norte de Navarra. En 1976, Juan María Macazaga, un vecino de esta localidad fue detenido, precisamente, por hacer lo que Marsé relata, citando la prensa del día.

⁷⁶² En catalán: *pedo*.

⁷⁶³ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 139-142.

MIRANDO HACIA EL PODER CON IRA

Me he pasado la semana con los ojos bien abiertos y el oído atento, pero nada, no he conseguido la menor pista. ¿Quiénes son, comisario? (Los traidores. Son los traidores. Bien claro lo dijo el señor Girón. Los traidores). Y usted quiere que si yo veo alguno por ahí, lo denuncie. (Eso quiero). ¿Y cómo se les puede identificar? ¿Llevan algún distintivo? ¿Son traidores a quién o a qué, comisario? (Traidores a la patria, naturalmente. Así interpreto yo las claras palabras que el señor Girón de Velasco pronunció en el homenaje al señor García Carrés⁷⁶⁴). El asunto es peliagudo, comi. El Caballero de Plata Fúnebre es un totalitario convicto y confeso, a que sí. (Bueno). De modo que para él, todo aquel que no es totalitario es un traidor. (Él no ha dicho tal cosa). Entonces me callo. La verdad es que nunca he entendido el estilo tronante y luctuoso de este locuaz caballero de la Costa del Sol. El caso no me va, comisario; encargue usted su solución a otro chorizo más ducho en políticas totalitarias, por favor, yo fracasaría. (Sólo quiero que sigas de cerca las actividades de los traidores y me tengas informado). Pues envíeme usted a Madrid, porque allí están los más importantes. Si no recuerdo mal, el ex ministro totalitario del franquismo totalitario en su etapa más dictatorial, y que ayudó a forjar, sobre un fondo litúrgico de hábitos y latines, el Nuevo Orden europeo⁷⁶⁵, dijo en su parlamento que experimentaba «asombro y hasta ira» ante «quienes se han propuesto desde la impunidad de un poder que no conquistaron la destrucción sistemática de las instituciones del único Estado que supo superar los viejos antagonismos». Pues bien, comisario: ¿superados los viejos antagonismos? Ja, ja, ja, ja. En mi opinión, si usted y el señor Girón me permiten expresarla... (Permitímoste). En mi modesta opinión hay un ataque contra el actual gobierno presuntamente predemocrático. (Y qué. Estamos en un país libre). Esto lo ha oído usted en una película americana, comi. Libre el antiguo colaborador de Franco de decir lo que quiera, tal vez; libre yo, por ejemplo, un pobre chorizo, un soplón sin porvenir, un paria que sólo ha visto la Costa del Sol en postales... (No empieces con la llantina, que te conozco. Venga, a trabajar, gandul. Y mucho ojo: no debes hacer caso de todas las acusaciones de traición que captas por ahí, porque muchas son falsas y reina la confusión: habrás observado que los falangistas, por ejemplo, andan ahora en grupos que se acusan de traidores mutuamente, y tú careces de la formación política acelerada...) Ni poca ni mucha para su colada... (¡Silencio! Repito que debes obrar con cautela. Nos invade la traición, estamos rodeados de traidores y se multiplican por momentos, y yo quiero pillar algunos). Le ruego, una vez más, que encargue este trabajito a otro, comisario, yo no estoy preparado; no sabría distinguirlos, para mí todos son lo mismo. Igualitos. Observe, por ejemplo, comi, lo que escribía ya en enero de 1938 el señor Raimundo Fernández Cuesta⁷⁶⁶, entonces secretario general de F.E.T. y de las J.O.N.S. y de los Grandes Expresos Europeos... (Eso último era un chiste, dudoso, de Agustín de Foxá). Ah, no lo sabía. Siempre pensé que era verdad. Bueno, pues como le decía, ya en 1938 escribió el señor Fernández Cuesta en la revista *Vértice*⁷⁶⁷, bajo el título «Obrero Español»: «Mil veces te habrán dicho y otras tantas te habrás creído que Falange venía a cortar tus rebeldías, a secar tus ilusiones, a servir de freno a tus justos afanes de

⁷⁶⁴ JUAN GARCÍA CARRÉS fue presidente del Sindicato Vertical durante la etapa franquista. Ya en la Transición (1976) se le llamó a declarar por su posible relación con el atentado de la calle Atocha.

⁷⁶⁵ NUEVO ORDEN EUROPEO (NOE), *Europäische Neue Ordnung*, creada en Zúrich (Suiza) en 1951 por Gerard Amaudruz y René Bidet, es un organización racista. Su *Manifiesto Socialracista* fue adoptado como esencia doctrinal por la Comisión ideológica del NOE en 1965.

⁷⁶⁶ RAIMUNDO FERNÁNDEZ-CUESTA Y MERELO (1897–1992), abogado y notario, militante de Falange Española, fue político español y ministro de Agricultura (1938–1939) y de Justicia (1945–1951).

⁷⁶⁷ *VÉRTICE* fue la revista oficial de Falange Española. Se publicó de 1937 a 1946.

emancipación y a tus reivindicaciones humanas. Mil veces te lo han dicho, ¿verdad?»
Pues oiga, comi, ¿qué pensar después de casi cuarenta años de oír más o menos lo mismo? Algo habrá de verdad en eso, ¿no? En fin, el caso es muy difícil para mí, yo me retiro, que lo resuelva otro. (Nunca llegarás a ser un buen policía). Eso puede usted jurarlo.

[*PF:CCH*, núm. 116⁷⁶⁸ (27 septiembre 1976), pág. 31]

⁷⁶⁸ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 143-146.

LA MARXA DE LAS BALAS

Buenos días, comi... Oiga, ¿quién es usted? (El suplente. Siéntese y dígame qué desea). ¿Qué le pasa al comisario? ¿Dónde está? (Yace herido por bala perdida). Cuánto lo lamento. ¿Y cómo ha ocurrido? ¿Se le disparó el arma mientras la limpiaba? ¿O en acto de servicio, persiguiendo algún malhechor...? (Todavía no lo sabemos. El comisario salía de una farmacia en la calle Balmes, donde había adquirido un bote de bicarbonato, y, al disponerse a subir a su coche, una bala que descendía calle abajo desde la plaza Molina le penetró por el hombro. No se oyó ningún disparo, por lo que pensamos que el proyectil venía de lejos y rebotado). De Sarriá, tal vez. (No. Mucho más lejos. Esta bala venía del norte. Del País Vasco. Probablemente fue disparada hace días contra alguna manifestación pro amnistía y libertades, y afortunadamente no alcanzó a nadie, por lo que siguió su camino hacia el sur, rozó Zaragoza y se desvió ligeramente, entró en Barcelona por Sarriá, rebotó en la plaza Molina, bajó por Balmes, ya sin fuerza pero naturalmente dañina, y encontró por fin al comisario. Éstos son los hechos). Le felicito, sub. Un brillante servicio, una deducción genial. (Le he preguntado quién es usted y qué desea). Soy colaborador del comisario. Agente especial. Observador acreditado en el conflictivo norte. Precisamente venía siguiéndole el rastro a esa bala, pero me entretuve en el Pilar de Zaragoza y la perdí. De todos modos tengo localizadas tres balas más que andan por ahí todavía sin dirección concreta. Ayer oí zumbar una en Hospitalet. (Interesante). Muy interesante, sub. Y estoy trabajando intensamente en el asunto. Debemos por todos los medios localizar y controlar esas balas. (Téngame informado. Sostengo la siguiente teoría, y me gustaría saber si usted la comparte: esos proyectiles, cuyo origen desconocemos, amenazan en agruparse y formar una especie de frente móvil, una especie de «marxa» itinerante y silbante). Muy aguda su teoría, sub. Vuelvo a felicitarle. Ciertamente, no debemos regatear esfuerzos. (¿Se le ocurre algún plan para frenar esa «marxa»?) Los bocadillos. Son un elemento imprescindible en cualquier «marxa», y ya sabe usted que la bala muerde... Compre usted muchos bocadillos y tráigalos aquí, así atraeremos a las balas. (Daré la orden inmediatamente. Por teléfono. ¡Gutiérrez! ¡Tres de mortadela y cinco de chorizo!) Perfecto. Sub, estoy asombrado de su eficiencia. Hará usted una brillante carrera... (Lo dudo, chaval). ¿Qué le pasa? (Ya vale, se acabó la coña. Cuando vengan los bocadillos, damos cuenta de ellos, nos largamos y asunto concluido. Yo no soy el subcomisario. Soy el electricista, y estoy de paso). Perfecto.

[PF:CCH, núm. 117⁷⁶⁹ (4 octubre 1976), pág. 31]

⁷⁶⁹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 147-150.

LAS REPARACIONES DEL FONTANERO ENRIQUE QUISINGUER

Déjeme decirle una cosa, comisario. Para un hombre que alcanza los cincuenta años, todo consiste en saber la forma en que ha de ser derrotado. El fontanero Enrique Q., harto de trabajar inútilmente toda su vida, supo en seguida cómo habría de ser derrotado por la vida. (Sí. Reparando desperfectos que él mismo ocasionaba). La culpa la tiene la carestía de la vida, la crisis, el paro y el clero y los políticos incompetentes que nos gobiernan... (Insisto: ese fontanero es un delincuente). Aguarde, comi, analicemos su delito. Yo no lo veo tan claro. A fin de cuentas, ¿no vivía de su trabajo, de las reparaciones de grifos, desagües, etc.? Veamos: dondequiera que él fuese, incluidas las casas de sus amigos, cuando era invitado a cenar o por cualquier motivo, aprovechaba, al ir al lavabo, para romper algo y dejarlo inservible, sin que le viera nadie. Al día siguiente reclamaban sus servicios, él acudía con su caja de herramientas, reparaba la avería, cobraba –con descuento, por tratarse de conocido– y santas pascuas. (Eso hacía, en efecto. ¿Te parece bonito?) Es lo mismo que hace el señor Henry Kissinger. Va creando por ahí una serie de problemas y luego va y los resuelve. Si no lo hiciera así no tendría trabajo. ¿De qué viviría? En general, la política imperialista es así... (Eres un pobre iluso, chaval). En realidad, mi amigo el fontanero y el secretario de Estado norteamericano creo que son una misma persona. El uno envía a sus hijos al colegio con la discreta recomendación de sembrar cizaña entre sus compañeros cuando están en los cuartos de aseo, les tiene muy aleccionados en ese menester, se arma el follón, se pelean todos, rompen grifos y cañerías, llaman al fontanero, éste acude y arregla todo cobrándose unos honorarios. El otro envía a sus agentes de la CIA a un país sudamericano con la discreta recomendación de sembrar cizaña política, se arma el follón, llaman al secretario de Estado, éste acude y repara los desperfectos según su propia conveniencia y de acuerdo con sus tarifas. Dígame cuál es la diferencia, comisario. (¡Basta! ¡Estoy dispuesto a invitarte a un bocadillo para que te calles! ¡Y quiero que me des la dirección de ese fontanero porque le quiero trincar!) No está en Barcelona, comi. (¿Dónde está?) Está en África del Sur reparando unos desperfectos que elaboró hace muchos años. Por cierto, tiene cantidad de trabajo, el pobre. Luego marchará rápidamente a Panamá para arreglar unos desagües del canal, y acto seguido cogerá un avión para la Argentina y ampliar la instalación de los cementerios, y ya le esperan en Chile, donde las casas están todas inundadas y al parecer sale sangre de los grifos en todos los hogares... (¡Toma, ahí van cinco duros y cómprate algo con que entretener los dientes y la lengua...! ¡Largo!) A la orden, comisario.

[PF:CCH, núm. 118⁷⁷⁰ (11 octubre 1976), pág. 31]

⁷⁷⁰ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 151-154.

EL TEST

¿Qué ocurre, comi? ¿No confía usted en mí? ¿Es cierto que quiere someterme a una prueba de capacidad? (Se trata de un test. He recibido instrucciones al respecto. No es que desconfíe de ti, muchacho, te conozco como si te hubiese parido. Es una cuestión de método. Hay que organizarse. Los psicólogos nos han aconsejado un test). ¿Para qué? (Para penetrar en el alma de cristal del chorizo, supongo. Yo no entro ni salgo. Aquí tengo el cuestionario, lo acabo de recibir. Yo te digo cosas y tú respondes lo que se te ocurra, lo voy anotando, ponemos al pie unas firmitas y asunto concluido. Empiezo). Un momento, comisario. Esto me huele a encerrona, me silba el oído izquierdo. ¿Qué pasará si no contesto según el pajolero criterio de los pajoleros psicólogos, que por cierto son todos unos chorizos...? (Se te asignarán funciones de soplón de acuerdo con tu coeficiente mental). Esto me huele mal, comi. (Empiezo). Va. (Ya). Ya. (No. Dime qué te sugiere la palabra ya.) Ah... Pues... Ya la jodimos. (Bala). Detente y vuelve por donde has venido. (Arriba). Abajo. (Pueblo). Narices. (Bárbara Rey⁷⁷¹). Canta con el sexo. (Adhesión). Perfectamente quebrantable. (Pinochet). Un As. Es y no es. (Cruzada). Mágica. (Soplón de la bofia). «Zerviú». (Operación Mercurio⁷⁷²). Esquiroles. (Franco⁷⁷³). Un sello. (Baltasar Porcel⁷⁷⁴). Sigrons sota el cirerer florit⁷⁷⁵. (Girón). Loki⁷⁷⁶, los cocodrilos. (Nixon). Descubre un micrófono oculto en su preservativo, «made in» Maruja Torravet⁷⁷⁷. (Gonzalo Fernández de la Mora). Peligro. (Corrupción). Estamos rodeados, Jim. (Don Alberto Ullastres⁷⁷⁸). ¿Qué fue de Baby Jane?⁷⁷⁹ (26 de septiembre). Aniversario. (Reforma). ¡Ahí va, los donuts! (Alfonso Paso). Diarrea mental. (Revolver). Con la frente marchita. (Vázquez Montalbán⁷⁸⁰). Hemos venido a este mundo a sufrir. (El Perich⁷⁸¹). Los culos nos salvarán de la ignominia. (Marsé). Plega⁷⁸², chaval. (Yo tenía un camarada). Yo tenía otro mejor que el tuyo. (Esto no es serio). *Por Favor*. (Es como un pedo). 18 de julio⁷⁸³. (¡Basta! Hemos terminado. Firma aquí). No sé firmar. (¡Pon una cruz!) ¿Gamada?

[PF:CCH, núm. 119⁷⁸⁴ (18 octubre 1976), pág. 31]

⁷⁷¹ BÁRBARA REY, nacida María Margarita García García (n. 1950) es una actriz y presentadora de televisión española. Fue Miss España en 1970. Durante los setenta fue conocida como actriz del *destape*.

⁷⁷² Operación militar durante la II Guerra Mundial por la que tropas nazis desembarcaron en Creta.

⁷⁷³ FRANCISCO PAULINO HERMENEGILDO TEÓDULO FRANCO BAHAMONDE (1892–1975) fue un militar y dictador español (1939–1975) y uno de los líderes del pronunciamiento militar de 1936 que desembocó en la Guerra Civil Española.

⁷⁷⁴ BALTASAR PORCEL I PUJOL (n. 1937) es escritor, periodista y crítico literario. Hay un retrato de Marsé en Tusquets, 1988, págs. 29-30, que se reproduce con cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 21-22.

⁷⁷⁵ En catalán: *ver nota 411*.

⁷⁷⁶ LOKI, personaje de *Los tambores de Fu-Manchú* (1940), interpretado por John Merton (1901–1959).

⁷⁷⁷ Léase Maruja Torres, colaboradora de *Por Favor*.

⁷⁷⁸ ALBERTO ULLASTRES CALVO (1914-2001) fue un economista español, ministro de Comercio (1957–1965) y miembro del Opus Dei.

⁷⁷⁹ *WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE?* (*¿Qué fue de Baby Jane?*, 1962) es una película estadounidense, dirigida por Robert Aldrich y coprotagonizada por Bette Davis y Joan Crawford.

⁷⁸⁰ MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN (1939–2003) fue un escritor español famoso, ante todo, por sus novelas policíacas protagonizadas por el detective Pepe Carvalho. En los setenta era colaborador de las revistas *Triunfo*, *Siglo XX*, *TeleXprés* y *Por Favor*.

⁷⁸¹ JAUME PERICH ESCALA (1941–1995), escritor, dibujante y humorista catalán. Colaboró en las revistas *Hermano Lobo*, *Por Favor*, *Muchas Gracias* y *El Jueves*.

⁷⁸² En catalán: *termina*.

⁷⁸³ El 18 DE JULIO DE 1936 se produjo el pronunciamiento militar que dio lugar a la Guerra Civil.

⁷⁸⁴ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 155-158.

LA DEMENCIAL ASTUCIA DEL PERIODISTA INTRIGANTE

Un caso enrevesado, comi. (¿Te han soplado algo por ahí?) Primero me gustaría oír su versión. (Está claro. Crimen seguido de suicidio. El cadáver de M. M., influyente político adicto al régimen anterior ya finiquito...) Yo no diría tanto, comi. (No me interrumpas. Decía que este señor, que era paralítico, aparece muerto en la cama con una herida en la sien, causada por objeto contundente, junto con sus calzoncillos y un libro. No se advierten signos de violencia en el dormitorio. La puerta de cristales de la terraza está abierta, es un cuarto piso. Abajo, en la acera, yacía el cuerpo de un conocido periodista al lado de una maceta de geranios rota. En mi opinión se trata del asesino, que se arrojó por la terraza después de haber liquidado a M. M. mientras éste leía, golpeándole con la maceta. Eso es todo). Permítame que difiera, comi. ¿Examinó usted el libro? (Una simple novela. No recuerdo el título). ¿La hojeó? ¿Vio unos párrafos subrayados con tinta roja? Retenga ese dato, comisario, es importante, luego verá por qué. En cuanto a los calzoncillos, no pertenecían al cadáver hallado en la cama, sino al que sangraba aplastado en la calle. Los compró aquel mismo día, acabo de averiguarlo. El otro supuesto erróneo en su interpretación de los hechos, según mis pesquisas, es que el afamado periodista en cuestión no se arrojó desde la terraza del político inmóvil, sino desde el ático inmediatamente superior, y su acción no fue suicida, sino la consecuencia de un fatal error de cálculo. No estuvo pues en el dormitorio de la víctima, a ésta sólo la vio al pasar por delante de la terraza, cayendo vertiginosamente en la noche. Finalmente, la víctima era un homosexual. (Temeraria hipótesis. ¿En qué te basas para semejantes atrevidas deducciones?) En los calzoncillos de raso con brocados. (No calibré esa mariconada). También me han soplado otra cosa muy fina: al parecer, el sagaz periodista había hecho llegar, por diversos conductos, docenas de ejemplares de esta novela a otros tantos políticos influyentes con la vengativa intención de soliviantarles en contra de su posible publicación y venta en España, pues el astuto periodista le tenía manía al autor, lo sé de buenas tintas semanales encuadernables. De ahí los párrafos subrayados. En base a estas confidencias, he reconstruido el caso de la siguiente manera: Debido a la huelga de Correos, el maquiavélico periodista ideó hacer llegar el libro al político varado, sin que éste le viera, saltando del ático a la terraza del segundo piso, llevando en la mano el libro y los calzoncillos-braga. Durante la caída, al pasar por delante de la terraza del adicto inquebrantable pero inválido, tuvo tiempo de tirar al dormitorio, cuya puerta estaba abierta, el libro envuelto en la prenda íntima, dio el canto del libro en la sien del postrado político y lo mató sin querer. Casi en el mismo instante, el incisivo oráculo de la prensa, fallando por centímetros en su salto fue a escoñarse contra la acera. Astuto plan, comi, pero arriesgado. (Altamente improbable. Pero, ¿y esos calzoncillos? ¿Por qué?) Primero pensé que podía tratarse de una licencia poética del intrigante pájaro nocturno, su pluma siempre destiló, además de mala leche oportunista, buena para untar las tostadas del poder, un mediocre lirismo. Pero al descubrir que el politicastro era una loca reprimida, todo se me hizo claro. Era un aviso que éste debería entender: si no influía para joder la publicación del libro, sus locas tentaciones se harían públicas y notorias, hundiendo su prestigio. Chantaje de raso y con brocados, comi, apasionante caso en los anales del crimen... (No me convence. Demasiado truculento y rastrero. Es mentira). La verdad es aún más rastrera, espere unos años y se sabrá todo (Fuera). «Zervió» no olvida ni perdona⁷⁸⁵.

[PF:CCH, núm. 120⁷⁸⁶ (25 octubre 1976), pág. 31]

⁷⁸⁵ ZERVÍO NO OLVIDA NI PERDONA fue el *leitmotiv* del personaje del chorizo en *Por Favor*.

⁷⁸⁶ Se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, págs. 159-162.

POLÍTICOS: AHORRAD SALIVA, POR LO MENOS

Gracias por invitarme a cenar a su casa, comisario. Señora, todo está muy rico. (Mi mujer tenía ganas de conocerte. He contado los cubiertos). Y qué agradable conversación de sobremesa. Estoy visiblemente emocionado, comi. (Un día es un día, chorizo. El salero no es de plata. Casilda, échale más estofado). Señora, ¿usted qué opina del plan de ahorro del gobierno? (Yo contestaré a eso, Casilda. Benévolo. Demasiado respeto al personal). Sí, también yo creo que se han quedado cortos. (Estás hoy muy pelota, hijo. No te sientas obligado por un simple guisote...) No, lo digo en serio. La televisión, por ejemplo. ¿Por qué cerrar la emisión a las once de la noche pudiendo hacerlo a media mañana o incluso no empezar siquiera? ¿Por qué gastar tanto dinero y energías en aumentar el número de retrasados mentales del país? (La televisión informa). Los programas informativos siguen manipulados por el mismo poder azul marino tirando a furcia. (Fucsia, querrás decir). Y otra cosa buena para ahorrar sería emplear la prensa del Movimiento en prensar vino y aceitunas. (No es una prensa agrícola, zoquete. Come y calla). Otra buena idea sería dedicar las fiestas religiosas de días laborables en hacer trabajar a los curas y a los obispos. Más austeridad en todo, eso hace falta, conformarnos con menos. Por ejemplo, en vez de dos reyes católicos podríamos pasar perfectamente con uno. Y podríamos reducir los reyes godos a media docena. Y dejar la Fiesta de la Raza en una verbenita con organillo y limonada... (Nuestra historia no representa ningún gasto). Gasto de saliva y de memoria. Y hablando de saliva: ¿por qué Ruiz Jiménez, siendo ministro del Caudillo, pues lo fue, desperdició saliva declarando al regreso de un viaje por tierras de ultramar: «Sin novedad en el Alcázar de América»? Un derroche inútil, además de una histórica gansada. Y es que fue mucho el dispendio y el viva la virgen. ¿Qué me dice usted del alegre derroche de adhesiones inquebrantables? ¿Qué se hizo de aquellos espesos bosques de brazos en alto, de tantas flechas y yugos, luceros y primaveras? Parecía que nunca se nos iban a acabar, y mire. Aquellos polvos trajeron estos lodos. Sólo los vencedores gozan del privilegio de dormirse en los laureles: ahora todos tenemos que apretarnos en cinturón. ¿Y qué decir de los discursos del señor Girón o del señor López Rodó⁷⁸⁷ o del señor Fernández de la Mora? Litros y litros de saliva perdidos. En lo único que se ahorró algo fue en la revolución aplazada. Ahora bien, donde el despilfarro ha sido escandaloso de verdad es en la corrupción. El otro día vi por la calle a un ex ministro que, al bajar el bordillo de la acera, se le desprendió el brazo en alto. Podrido hasta el sobaco, lo tenía. Y es que en España hemos derrochado de todo a manos llenas, incluso los obreros: han derrochado miseria, incultura, represión, horas extras, blasfemias, impotencia. En fin, que yo habría dictado normas para el ahorro mucho más duras, comisario. Sinceramente creo que podríamos arreglárnoslas sin balas ni violencia ultra tanto de derecha como de izquierda, sin procuradores en Cortes ni guerrilleros de cristorrey, políticos gagás, bancos, puentes y fiestas religiosas, Sergio y Estíbaliz⁷⁸⁸, sicólogos, curas del Opus⁷⁸⁹, críticos literarios, doctores Rosados, locutores, mises, misas, misiles, misales, futbolistas millonarios, subsecretarios, nostalgia franquista, cortijos improductivos, señoritos, fugas de capital, fugas de cerebros, desodorantes,

⁷⁸⁷ LAUREANO LÓPEZ RODÓ (1920–2000), político, jurista, catedrático y abogado español, ministro de Asuntos Exteriores (1974–1975) durante el régimen franquista. Fue miembro del Opus Dei.

⁷⁸⁸ SERGIO Y ESTÍBALIZ es un dúo musical español formado por Sergio Blanco y Estíbaliz Uranga.

⁷⁸⁹ La PRELATURA DE LA SANTA CRUZ Y OPUS DEI es una institución perteneciente a la Iglesia Católica. Fue fundada en 1928 por Josemaría Escrivá de Balaguer, sacerdote español canonizado en 2002.

papel pintado, automóviles oficiales, recepciones oficiales, enchufes oficiales... (Matilde te está preguntando si quieres más estofado). Gracias, señora, lléneme esta fiambarrera. No hay que desperdiciar nada. (Pero no hace falta que te lleves la silla). Ay, perdone.

[*PF:CCH*, núm. 121⁷⁹⁰ (1 noviembre 1976), pág. 31]

⁷⁹⁰ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 163-166.

LAS MANOS LIMPIAS DE RAMÓN J. SENDER⁷⁹¹

Limpísimas, las tiene, comisario. Lo he visto con estos ojos. (¿Estás seguro?) Completamente. Me disfracé de gitana, le abordé en la calle, le cogí la mano y, con el cuento de la buenaventura, lo pude comprobar: limpias como una patena (¿Qué mano, la izquierda o la derecha?) La izquierda. (¿Y la derecha?) No sé. Pero juraría que también estaba limpia. (Hum. En este asunto hay muchos misterios sin aclarar). A usted siempre le endilgan los casos más enigmáticos, comi. Pero no se preocupe que aquí estoy yo... (Vamos a ver, revisemos las declaraciones de este señor a la prensa, puede que se nos haya escapado algún dato importante. A ver, lee esto otra vez). Leo: «En los últimos cuarenta años, los españoles hemos tenido lo merecido, todos nos hemos comportado mal... (Momento. Repite eso) todos nos hemos comportado mal. ¡Eh, yo tengo las manos limpias! Fuimos un ejemplo vergonzoso para la humanidad, aunque arriesgar la vida es una forma de civilización». (Ya vale. El maldito enigma sigue en pie: ¿cómo puede un hombre decir que todos nos hemos comportado mal en este país y seguidamente afirmar que él tiene las manos limpias?) Bueno, en mi opinión se trata de una imagen literaria, poco feliz, por cierto. No olvide que este señor era novelista. (Yo no me ocupo de pequeños delitos. Vamos a lo que interesa, tengo que resolver el caso inmediatamente). Mi teoría es ésta, comisario: en los últimos cuarenta años, los españoles «fuimos un ejemplo vergonzoso para la humanidad» por aguantar el franquismo sin exiliarnos como el señor Sender, por quedarnos aquí, en tanto que él, al poder lavarse cada día las manos en las cataratas del Niágara, pues siempre las tuvo limpias... (¿Has investigado si estuvo en las cataratas del Niágara?) Sí, estuvo. (¿Cada día?) No. (Entonces tu teoría no es válida). Es usted un águila, comi. Veamos otra pista. Me he informado, siguiendo sus instrucciones, en el Departamento de expertos literarios, y aquí tengo el informe. He hecho una investigación con métodos científicos, véalo usted mismo... (Hazme un resumen). Todas las opiniones coinciden en afirmar que el interfecto, en su primera etapa profesional, cultivaba un realismo de notable factura imaginativa. (¿Y eso qué quiere decir?) Aguarde, que sigo: que escribe bien, pero que el lenguaje está muerto años ha. Y añaden los expertos: actualmente, sólo se ocupa en preservar sus manos del contagio con eso lava más blanco y hablan como los curas afables, se trata de un literato limpiísimo y metafísico: exclusivamente absorbido por la cuestión de la culpabilidad que deben asumir los españoles todos. (Menos él). Él no estaba aquí a la hora de asumir pecados. Estuvo cuando se armó el follón, y por cierto yo el sucio entonces no estaba. (Sigue). Me remito de nuevo al informe: en todas sus declaraciones públicas hay moralina; nos acusa a todos los españoles; intelectual con vocación de púlpito, de anatema y de retórica purpurada; tratante de esencias, filosófico, contemporizador, detergentemente pacifista, etcétera. Hasta aquí el informe de los expertos en Letras. Del cual deduzco, comi, que ese trata de un caso clarísimo de interferencia publicitaria. (Explícate). Elemental: que este señor es viajante de detergentes, pero en secreto. Todos los datos que tenemos lo confirman. Es limpiísimo y habla limpiísimo y siempre procura dar a entender que todos los españoles, excepto él, tenemos ropa sucia. En realidad, el señor Sender nos habla siempre de lo mismo: que hagamos colada. Lo que pasa es que, al ser novelista, nos lo dice mediante metáforas. (No estoy muy convencido, pero investigaremos en esta dirección). Triunfaremos, comi. Sólo una duda me asalta: también podría ser corredor de pastillas de jabón Lux. (Sí. Uno de cada diez ex anarquistas lo usa). Por eso. En fin, si este señor tiene las manos limpias que venga y... (No lo digas. A propósito, choricete: han desaparecido todas las

⁷⁹¹ RAMÓN JOSÉ SENDER GARCÉS (1901–1982) fue un escritor español.

pastillas de jabón de los lavabos de esta santa casa...) ¡Yo no sé nada, comi, palabra! (Acércate, quiero oler tus manos). Huela, huela. Ni rastro de perfumadas esencias senderianas. A cuarenta años de mala leche, a eso huelen mis manos.

[*PF:CCH*, núm. 122⁷⁹² (8 noviembre 1976), pág. 31]

⁷⁹² Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 167-170.

EL SARNITA. LA AVENTI SECUESTRADA (CARTA DE SARNITA AL CHORIZO)

Querido chorizo: Ya habrás descubierto, después de tanto tiempo de miserable supervivencia verbal debajo del poder, entre bocadillo y bocadillo, que tu prepotente auditorio legislativo es sordo y carece de imaginación. Sabrás, querido colega en verdades verdaderas, tierno embustero, porque lo habrás oído comentar en los negros pasillos de la represión, que acaban de secuestrar una aventi. El título poco importa, y tampoco su contenido: han secuestrado tantas que una más no debe singularizar mi caso. Estamos rodeados, compañero. Al parecer, antes de conceder luz verde a estas aventis tienen que morir los últimos de Filipinas. Como ves, persiste la represión cultural, la intolerancia y la estupidez. Se trata de una de esas aventis con la que intento ganarme el pan desde que tenía trece años, cuando ya se las contaba a los chicos del barrio oculto tras un antifaz del Coyote, historias inventadas que se nutren de la memoria colectiva y mezclan la verdad verdadera con la mentira mentidera pim pam fuera, como haces tú para hipnotizar verbalmente al comi. Pero esa gente no entiende. Un servidor solía pensar en esa aventi, antes de que existiera, como en un tatuaje imborrable o unas cicatrices misteriosas en la maltrecha piel de la memoria (yo sé que tú me entiendes, compañero: nuestra tarea no es la de desmitificar, sino mitificar: ahí les duele) una memoria que hay que recuperar y restaurar (es nuestro deber y nuestro derecho, chaval, tú no te acojones) porque está deteriorada no tanto por el paso del tiempo como por la acción de los hombres desde el poder: lo mismo ocurre con el cuerpo de una meuca⁷⁹³, fíjate. La caza y captura de una «meuca» roja en la postguerra era precisamente el tema inicial de mi aventi. Pero en seguida, una célula que dormía en algún rincón de la memoria, anestesiada por la represión franquista, empezó a despertar lentamente y me entregó el contexto histórico, la crónica de una década atroz. Así de sencillo, colega. Con todo, por encima de ese contexto, predominó siempre, mientras urdía la trama, la voluntad de algo que una vez más llamaré simple y llanamente placer estético, y perdona la finura de la expresión: el gusto de contar por contar. O séase: todo cuanto la aventi rescata y restaura, después que fue triturado por las muelas de la historia, lo tomé como simples bocados destinados a excitar el paladar de la imaginación de un niño, o séase: nosotros jugábamos con eso, no teníamos otros juguetes. Y otra cosa quiero que sepas, compañero de musarañas y de patrañas secuestrables: no renuncio en mis aventis, siempre que haga el caso, a vengarme de un sistema que saqueó y falseó mi niñez y mi adolescencia, el sol de mis esquinas. Yo no olvido ni perdono, díselo a tu comi y a quien le rasque. Díselo. Y diles a esos timoratos otra cosa que no saben: que detrás del supuesto huracán de intenciones de una novela suele silbar el viento perdido de la infancia común y corriente, sólo eso. Pero que si ellos se empeñan en politizar la cosa, que apechuguen mañana con las consecuencias. Porque, si antes no me muero de aburrimiento o de asco, pienso seguir contando no una aventi, sino diez, veinte, treinta, las que hagan falta, según mi real criterio y mi repajolera gana de hacerlo, y al que le pique que se rasque, repito. O séase: aunque pueda parecer una manifestación de arrogancia, lo diré: tarde o temprano, el poder político tendrá que rendir cuentas a esta memoria colectiva que, quiérase o no, acabará por imponerse. Y que tú y yo lo veamos, chico, y con la barriga llena a ser posible. (Por cierto, ¿por qué no me invitas un día a desayunar cortaditos con tu comi?, estoy en las últimas.) O séase: el que avisa no es traidor.

En medio de tanta burricie e intolerancia, me tomo un carajillo. Por lo demás, camarada, que les den muy por el saco a todos. Y en tanto el poder sigue usufructuando

⁷⁹³ En catalán: *prostituta*.

en exclusiva la memoria de unos hechos que nos pertenecen, arrebatándonos las señas de identidad y prohibiéndonos hacer el recuento de lo ocurrido, brindaré por nosotros, por nuestras humildes aventis y por nuestra insobornable voluntad de contárselas a quien quiera oírlas.

Recibe un abrazo de tu colega en patrañas y aventuras.

SARNITA

[*PF:CCH*, núm. 123⁷⁹⁴ (15 noviembre 1976), pág. 31]

⁷⁹⁴ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 171-174.

TRÁFICO DE ALUCINACIONES Y ALUCINADOS

En todo el tiempo que llevo aquí no he visto nada sospechoso, comi. Y de los enanos, ni rastro. (Pues Girón lo ha dicho: es la hora de los enanos). Ni uno para muestra, en serio. Y tengo amiguetes situados estratégicamente a lo largo de las Ramblas. Será una falsa alarma. (Eso lo decidiré yo. Tú sigue en tu puesto). Bien. En cuanto al tráfico clandestino de alucinantes... (Alucinógenos). Como se llame. Pues nada, ni rastro de los que a usted le interesan. Pero si usted me hiciera caso habría que trincar a muchos que pasan con otra clase de alucinantes. Por ejemplo, ha pasado uno que vendía valores eternos, algo mustios ya... (Baja la voz). ¿Le siguen, comi? (Nunca se sabe. Continúa). He visto a otro que vendía dieciochos de julios. (¿Para qué?) No sé. Vendía eso. Otro me ha ofrecido un cacho de democracia orgánica, un alucinante muy eficaz, dicen. Debe tratarse de una liquidación fin de época. Están circulando unos alucinantes muy raros, comi. No me va usted a creer, pero he visto pasar a un superviviente de la batalla del Guadalete. (¿Cuántos carajillos te has tomado ya hoy?) Ni uno, palabra. Constato el tráfico de alucinantes, tal como usted me ordenó. Por cierto, Manolo Vázquez Montalbán se me ha acercado hace un rato ofreciéndome Lauras Antonellis a veinte duros el muslo. (¿Pero ése no ha venido a este mundo a sufrir?) Y es un chico muy cumplidor, comi. También ha pasado alguno de sus seudónimos. Muy abatidos, deprimidos, delgados, francamente pachuchos. Por cierto, hablando de seudónimos alucinantes, he visto pasar a Jaime de Andrade⁷⁹⁵ y a Stendhal⁷⁹⁶. (No los conozco. Creo que este trabajo no te va. ¿Quieres que te releve?) Ando un poco espeso, creo que unas gambitas a la plancha me caerían de bien... (¿Qué más has visto?) Un «hippy» vendía unidades de destino en lo universal. ¡Ah!, y también ha pasado un ultra. (¿Cómo le has reconocido?) Elemental, querido comi. Quería venderme un alucinante tipo adormidera, vulgarmente llamado garrote. Por lo demás, no era difícil de reconocer: iba provisto de cadenas de bicicleta, tubos de plomo, porras, pistola Star, navaja albaceteña, bigote negro y cabellos con gomina. Tras él se me ha acercado otro que pretendía venderme el clítoris incorrupto de Eva Braun⁷⁹⁷. (Basta). Eso mismo le he dicho yo al secuestrador de quioscos. Porque también ha pasado el secuestrador de quioscos. Ahora ya no se conforman con secuestrar libros, eso dicen, vaya, yo no hago más que decir lo que dicen... (Chaval, juraría que ya llevas un par de petardos dentro, esta tarde). ¿Cómo un par? ¡Soy una traca! Las cosas alucinantes que se ven en la calle, comi. Y las que veremos... ¡Oiga, hay un enano detrás de usted! (Es Fermín, el «Supersabueso»). Ah. Es alucinante. Se me olvidaba: también ha pasado un escritor que quería venderme su máquina de escribir, dice que está harto. (Que se aguante). Fermín, chato, invítame a merendar. (Hum).

[PF:CCH, núm. 124⁷⁹⁸ (22 noviembre 1976), pág. 31]

⁷⁹⁵ JAIME DE ANDRADE fue el pseudónimo que Franco usó para publicar la novela *Raza*, que inspiró la película del mismo título en 1942.

⁷⁹⁶ STENDHAL, el más conocido pseudónimo de Henri Beyle (1783–1842), fue un escritor francés.

⁷⁹⁷ EVA ANNA PAULA BRAUN (1912–1945), al morir Eva Anna Paula Hitler, conocida por ser la amante y única esposa legal de Adolf Hitler.

⁷⁹⁸ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 175-178.

MUERTE DE UN CONSUMIDOR

El cadáver estaba en cuclillas, recostado contra la pared con un pito en la boca, y su expresión no denotaba espanto ni sorpresa, sino el más profundo aburrimiento y el más aniquilador de los hastíos. Era como si se hubiese replegado allí un momento para reflexionar sobre la estúpida condición humana, y estando en ésas le sorprendiera la muerte. (¿Signos de violencia?) Contemplado desde una perspectiva convencional, no. Pero resultaba evidente que la víctima estaba hasta las narices de algo. Hay muchas formas de violencia, comi, además de esa de la que tanto gusta hablar el poder, los curas y la tele... (No te enrolles. ¿Has reconstruido sus pasos durante ese día?) He hecho más que eso: toda una semana, la última semana de su vida. Resulta que el lunes pasado, este señor recibió una carta de una Sociedad con domicilio en esta ciudad condón. (Condal). Eso. En la carta se le comunicaba a la víctima, con inmenso placer, que había sido seleccionada entre un escogido grupo de ciudadanos condones. (Condales, puñeta). Condales eso. Y que por tal motivo resultaba beneficiado con diversos artículos de uso doméstico, tales como un abridor eléctrico de libros, un desodorante biotermostático inoxidable y un lavapollas. (Bidet, supongo). Diseñado por Dalí con cinco chorritos en forma de mano de Romy Schneider. Se le conminaba, además, a llamar a tal número de teléfono y dar su conformidad, para ser obsequiado en breve plazo. Nuestro probo ciudadano llamó, urgido por su esposa, y ahí empezó para él una aventura descabellada que le llevaría al cementerio. Resulta que la señorita que atendió su llamada le dijo que pasara a recoger los obsequios en tales oficinas. El hombre fue y mostró su carta y allí le dieron un vale para ir un domingo de excursión a ver unos terrenos, y que allí le darían los regalos. En los terrenos, pertenecientes a una futura urbanización, le propusieron la compra de una parcela, pero nuestro héroe sólo quería los obsequios. Una señorita todo sonrisas le entregó un pase especial y lo envió al II Salón de Amos de Casa, donde se le entregarían sus premios después de someterse a un simpático test de tipo hogareño. Allí le atendió una señorita en bikini y una de las simpáticas pruebas consistía en acostarse en una cama de matrimonio y adivinar si el colchón tenía muelles elásticos indeformables o espuma controlada biodegradable inyectable. Y entonces el señor empezó a dar muestras de cierta inestabilidad emocional, al pretender que la señorita en bikini compartiera la cama con él, alegando insuficiencia biosemental termoautomática, pero la cosa se arregló al acudir otra empleada y exclamar que, enhorabuena, caballero, ha sido usted distinguido con varios juegos de cama impermeables al agua. Aquí cometió un nuevo y grave error nuestro hombre, que ya empezaba a soltar una sospechosa espuma por la boca: creyó que los juegos de cama eran eso, juegos de cama, y para qué le cuento, comi. El asunto concluyó con la entrega de una tarjeta mediante la cual el tipo podría recoger sus obsequios en Atalaya Caribe, pero cuando acudió allí se encontró con una viña abandonada en lo alto de una acantilado donde un joven ejecutivo, bajo la sombra de un algarrobo silvestre, sentado en una mesita de despacho, ofrecía limones salvajes a sus posibles clientes. El hombre, en un estado ya de total deterioro físico y mental, mordió un limón, tuvo retortijones, se dobló, le regalaron una olla a presión y un pito y fue enviado a unas oficinas en Tarragona donde, al parecer, le esperaban los famosos obsequios. Pero poco antes de llegar, en una calle, se apoyó en la pared, se dejó resbalar lentamente y se murió con el pito en la boca. Lo último que dijo, según testigos presenciales, fue: Piiiiiiiiiii... ¿Qué opina, comi? ¿Accidente, homicidio o suicidio? Oiga, comi... (Zzzzzzzz...) Comisario, ¿se ha dormido? (Zzzzzz...) Bien. Por algo a mí nunca me gustó que me regalaran nada.

Así que me llevo su bocadillo, su mechero y su faria, y que Dios nos coja confesados. (Zzzzzz...) «Zzzzzzzzzzzzzervió» de usted y picapedrero⁷⁹⁹.

[*PF:CCH*, núm. 125⁸⁰⁰ (29 noviembre 1976), pág. 31]

⁷⁹⁹ Planeta, 1977: «(Zzzzzz...) Comisario, ¿se ha dormido? (Zzzzzz...) Bien. Como yo también, prefiero, por si acaso, no aceptar regalos, me llevo su bocadillo, su mechero y su faria, y que Dios nos coja confesados. (Zzzzzz...) Zzzzzzzervió de usted y picapedrero».

⁸⁰⁰ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 179-182.

EL COMANDO INCONTROLADO

Tengo escrito un informe completo, pero si quiere le hago un resumen verbal, comi. (Empieza). Pues estuve vigilando esa librería, tal como usted me ordenó, durante una semana, por si aparecía el comando incontrolado. El primer día me lo pasé en la calle, con mi Derbi⁸⁰¹, mi chaqueta de cuero y mi aire pistonudo, procurando no llamar la atención. La librería está en mi barrio y mucha gente me conoce. Durante muchas horas no ocurrió nada sospechoso. Tenía enfrente la librería con el escaparate lleno de pintadas: «Rojos a la hoguera», «Muera la inteligencia», etcétera. Pasó un fotógrafo ambulante y decidí hacerme una foto para enviársela a Miriam, una chavala inglesa que conocí el verano pasado, y debió ser en ese momento que me distraje mirando a la cámara, componiendo una pose natural al lado de la moto, en atención a la afición londinense, cuando el grupo incontrolado entraría en la librería... (¿Te das cuentas? No pones interés en el trabajo). Me distraje un segundo, comi. En seguida fui corriendo a la librería y entré como un cliente cualquiera interesado en la obra poética de Federico de Urrutia⁸⁰². «Oiga, señorita –dije–, ¿tiene usted aquel libro donde hay ese verso tan bonito que dice: «dónde estará aquella novia que en los senos ocultaba mi pistola de escuadrista...?»⁸⁰³ –Para no levantar sospechas al grupúsculo incontrolado. Para que piensan que yo era uno de los suyos. Lo que pasa es que me confundieron con un adicto a la literatura pornográfica. (Podías haber escogido otros versos). Podía. Pero sólo recordaba éstos. La dueña de la librería, que estaba sola frente al comando incontrolado, mirando aterrada cómo ya le estaban destrozando las estanterías y el escaparate, me miró sin atreverse a abrir la boca. Uno de aquellos valientes, después de tirar al suelo una pila de libros, me dijo: «Si quieres leer marranadas, aquí ya no encontrarás ni una. ¡Largo!» Yo me acerqué a él con las manos en los bolsillos, tranquilo, mientras él pisoteaba un libro. No eran más que cinco y muy jóvenes. Le dije al tipo: «Recoge ese libro, chaval». Me miró con una sonrisa irónica medianamente pasable: «¿Y tú quién eres que me das órdenes?» «Un amigo de los Starret⁸⁰⁴». (¿Cómo?) Ay, perdone, comi, ha sido un lapsus. Eso no es de la película *Shane*, de Alan Ladd, ¿la vio? (No me acuerdo). Bueno. En realidad le dije: «Soy un amigo de la casa. Y no que gusta ver tirar libros por el suelo, así que recógelos». Todos se echaron a reír. Entonces yo saqué las manos de los bolsillos para que vieran ese gesto mío tan famoso de frotarme suavemente las yemas de los dedos, como si fuera a ensalivarlos o hacer algo muy delicado, y que suele preceder a una fulminante tanda de hostias. (No te des tanto pisto, venga, sigue). De todos modos, por si acaso, acompañé ese gesto con un rodillazo en la bragueta del tipo, que se dobló... (No me gusta la violencia). Se dobló para recoger el libro, mientras sus amigos se inmovilizaban a distancia. «Y ahora te lo vas a comer», le dije al tipo. El libro resultó ser *Eugenio o la proclamación de la primavera*⁸⁰⁵, de Rafael García Serrano, por un casual, que conste. Tiernos brotes propios de la estación, pensé yo, capullitos, trigo verde, verdurita fresca, nada indigesto. «Cómelo», le ordené, con la mano en el bolsillo acariciando un bulto, que en realidad no era ninguna navaja. (Ya). Viendo que no bromeaba, el tipo obedeció con ojos de verdadero pavor, y cuando iba por el tercer capítulo casi vomita. Pero superó el mal momento y entonces empezó a ocurrir algo raro: por entre las páginas de lírica prosa

⁸⁰¹ Modelo de una marca comercial de motocicletas muy popular en los setenta.

⁸⁰² FEDERICO DE URRUTIA fue un escritor, poeta y guionista de cine muy cercano a Falange Española.

⁸⁰³ Efectivamente se trata de un poema de Urrutia. El texto también aparece en *Teniente Bravo*, de Marsé.

⁸⁰⁴ LOS STARRET son la familia protagonista de la película *Shane* (*Raíces profundas*, 1953) basada en la novela del mismo título de Jack Schaefer.

⁸⁰⁵ Primera novela (1938) del autor falangista Rafael García Serrano.

triturada que iba engullendo, sin aceite y sin sal, salían de su boca frases enteras con una vocecita neutra, doliente, fragmentos de diálogos, metáforas, principios de capítulos, etcétera. El primer sorprendido fue él. Aterrados, sus compinches huyeron de la librería. (Entonces, no pudiste coger a ninguno). A ninguno. Porque ése que se quedó allí atragantado con el libro no nos sirve para nada, comi, está sin memoria y sin hablar excepto para el libro. Yo le sugerí a la dueña de la librería que lo usara como reclamo en el escaparate. Y allí está, de pie, inmóvil como una estatua, mirando la calle donde se aglomeran los transeúntes curiosos, y recitando fragmentos del libro. Ayer se le quedó enredado un capítulo en la laringe y ahora parece un disco rayado, el pobre, y va diciendo una y otra vez aquello de: «Somos jóvenes, elementales, orgullosos, católicos y revolucionarios... Ni la historia tiene derecho a juzgarnos... Somos jóvenes, elementales, católicos y revolu...».

[*PF:CCH*, núm. 126⁸⁰⁶ (6 diciembre 1976), pág. 31]

⁸⁰⁶ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 183-186.

REFERÉNDUM Y ALBÓNDIGAS

De lo refrendado en el pasado conviene refrendar lo refrendable dentro de lo legal de un sistema legalizado que nos legó un futuro legalizable. Y aprovecho la ocasión, señora, para decir que han robado mi carro y que dónde estará mi carro⁸⁰⁷ ... (No le haga caso, Casilda⁸⁰⁸. El chico no está acostumbrado a razonar su derecho al voto. Puri, sírvele más albóndigas al señorito). Gracias, comisario, por esta nueva invitación, gracias, señora, los niños son muy monos, Purita cocina de maravilla, todo está muy bien, me siento halagado, votemos. (Por supuesto, ya tendrás el carnet del partido). No pertenezco a ningún partido, señor. Mis simpatías se inclinan por el PSUC⁸⁰⁹, fracción adúltera, que me han dicho que este año pone caseta en la Feria de Abril de Sevilla. Habrá que ir. (¿Tú qué votarás en el referéndum, muchacho?) Lo he pensado mucho y he llegado a la siguiente conclusión: te pongas como te pongas, me he dicho, eres un súbito. (Un súbdito, querrás decir). Eso. Y te pongas como te pongas, chaval, te mandarán los mismos que antes te mandaban y te harán prestidigitación, que es el alma de la política. O sea, de lo prestidigitado en el pasado franquista conviene prestidigitar lo prestidigitable dentro de lo legal que un sistema legalizado en la indiscutible legalidad nos legó para un futuro prestidigitador-legalista-ayetense⁸¹⁰. No sé si me entiende, señora, o sea: que me han robado mi carro y que dónde estará mi carro. (Casilda, si sigues riendo así te atragantarás. Supones que el chico bromea, pero te equivocas: habla completamente en serio, le conozco. Es así de aplicado). Respeto sus opiniones, comi. Pero permítame decirle que suele anidar en la delicada exótica alma de los chorizos un misterio insondable⁸¹¹. (No has contestado a mi pregunta. ¿Piensas votar sí o no?) ¿Usted qué opina? ¿Qué haría usted si fuera un súbito como yo, sin oficio ni beneficio, huerfanito, sin una novia que me quiera? ¿Qué haría usted, Purita? Servirme más albóndigas. Señora, lo diré una vez más: una cena exquisita y un servicio esmerilado. En cuanto al referéndum, pues qué quiere que le diga, o sea: todos los chorizos somos iguales pero algunos chorizos somos más iguales que otros, es decir: veremos qué pasa. A mí personalmente me gustaría abstencionarme. (Abstenerme, dirás). O sea, y vuelvo a mi teoría de antes: no me fio. Porque vamos a ver, hagámonos la siguiente regenuflexión. Si es cierto que a la dictadura se le ha caído la máscara, ¿dónde está esa máscara? ¿Y dónde estará mi carro? O sea: si es verdad que las Cortes no eran más que el aplaudiómetro de Franco, ¿por qué esos señores no están haciendo variedades en el cine Selecto? Misterio. Y es lo que yo digo: si los partidos de la oposición ponen caseta en la Feria de Sevilla, vale; si no, yo no juego. O sea, pupila. Porque está muy claro, señora, que pretenden hacer pasar del pasado todo lo pasable dentro de la famosa legalidad refrendada por un amplio consensus que, una vez superada la pertinaz sequía, tocó los platillos en el concierto internacional al prestidigitador, o sea: estamos rodeados. (Niños, a la cama, que este señor ya tiene sueño y se va). Deliciosa velada, señora, esmerilada cocina. Comi, mis respetos. (Y quiero verte votar, ¿eh?) Con su permiso, me llevo un par de albóndigas para el camino... Nunca se sabe.

[PF:CCH, núm. 127⁸¹² (13 diciembre 1976), pág. 31]

⁸⁰⁷ ¿DÓNDE ESTARÁ MI CARRO?, es el título de una canción de Manolo Escobar (n. 1931).

⁸⁰⁸ *Cloti* en el original. Error corregido en Planeta, 1977. Según el número 121, la mujer del comisario se llama *Casilda*. También el nombre de la asistenta cambia, pero este aspecto no es tan relevante.

⁸⁰⁹ PARTIT SOCIALISTA UNIFICAT DE CATALUNYA (PSUC, 1936–1987) fue un partido catalán de ideología comunista federado con el Partido Comunista de España (PCE). El padre de Marsé militó en este partido.

⁸¹⁰ LOS CUARENTA DE AYETE, miembros del Consejo Nacional del Movimiento elegidos por Franco.

⁸¹¹ Planeta, 1977: «un misterio insondable que busca la noche...».

⁸¹² Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 187-190.

LEFELÉNDUM Y PELIGRO AMALILLO

Hola, comisalio. (¿Dónde vas vestido de chino, cantamañanas?) Pensaba investigal el peligro amalillo. (Ya dije que te olvidarás de esta misión, de eso se ocupa la CIA). Colecto. Pelo debemos estal alelta. Mi querida amiga la señola Mao, que he conocido este velano en Talagona disflutando de unas melecidas vacaciones, me ha esclito adviltiéndome de lo siguiente: el lefeléndum ante la lefolma porrítica... (Política). Peldón. Pues la viuda de Mao, que ha sido muy caliñosa conmigo, y con la que mantengo una honolable colespondencia, opina que hay lazones pala pensal que el peligro amalillo amenaza a nuestro lefeléndum. (¡Habla cristiano, me pones nervioso!) Luego mil peldones, comisalio. Yo saclifico con gusto mi pelsonalidad de cholizo en favol del plesidente Suárez y su lecomendación a todos los españoles: votal sí, votal no, votal en blanco, etcétela. Y este honolable chinito se plegunta: ¿puede un chinito votal en el lefeléndum? (¡Naturalmente que no!) Ya me palecía. ¡Layos y centellas, qué tliste es la plofesión de cholizo y qué mal lecompensada! (Insisto en que el referéndum no corre ningún peligro ni amarillo ni rojo ni azul...) Cololes descaltados, el lojo y el azul, pol supuesto; pelo selvidol no piensa lo mismo del amalillo. Terrible colol, levolucionalio colol, comisalio, lea usted el liblo lojo y velá: el lelámpago, la bandela catalana –que no es sólo las cuatlo balas lojas, sino también las cinco de huevo. Pol si acaso, selvidol investigalá de celca a los ciudadanos pala sabel si ya están bajo el peligro amalillo o si hay consignas al lespecto. (¡Te prohíbo terminantemente que seas el hazmeleíl...!) El hazmerreír, comi. Las erres son tuyas. (¡¿Acaso crees que el referéndum es un carnaval?! ¡Quítate ahora mismo ese disfraz de Fu-Manchú!) Me quedalia en pulitas pelotas, señol. Mi quelido comisalio, volvemos a encontlarnos en cileunstancias poco favolables pala usted... Loki⁸¹³, los cocodrilos... (Pero, ¿qué diablos estás diciendo?) Hay que follal a figa⁸¹⁴ abielta. Todo sea pol el referéndum. Lo digo de velas. Me preocupa mucho este lefeléndum. Lo hemos deseado y espelado dulante tantos años que ahola no hay que pelmitil que se flustle por ningún peligro más o menos amalillo o más o menos cololado o velde o malón. El honolable presidente Suárez, que es el plesidente más joven de Eulopa, lo dice el teledialio a cada lato, tiene lazón. Debemos ejelcel nuestlo delecho y votal y vigilal: selvidol, pol lo tanto, ya tiene los cocodrilos y los dakois⁸¹⁵ plepalados por si el peligro amalillo ataca... (¡¡¡Pol las balbas de Lucifel, basta!!!) No glite que me retumban las olejas, pol favol. (Vamos a ver: enséñame esas cartas de la viuda de Mao). Las he loto, comisalio. No conviene dejal pluebas, el peligro amalillo no descansa. Pelo lo impoltante pala mí es: ¿se me pelmitilá votal siendo descendiente de la estilpe del Dlagón, podlá este humilde selvidol de la democlocia beneficiarse del lefeléndum y también de sus fieles selvidoles, sus pobles dakois y sus cocodrilos...? (¡¡Jamás de los jamases!! ¡¡Y se acabó la monserga, vaya!!) Lisible su labieta, comisalio. Yo no duelmo pensando en el lefeléndum... (¡¡Pues olvídale!! ¡¡No te necesitamos, fuera!!) ¡Oh, qué desglaciado soy, qué catástlofe más glande y qué holol, qué temible malginación la mía! Nadie me quiele, nadie me legala ni un platito de aloz con peldiz, pol ejemplo. No me queda más lemedio que matalme... (No hará falta. Un día de éstos te morirás por ahí desbarrando). No, señol. Chinito molil jodiendo pol el lefeléndum. Y aplovecho la ocasión pala decil que me han lobado mi calo y que dónde estalá mi calo...

[PF:CCH, núm. 128⁸¹⁶ (20 diciembre 1976), pág. 31]

⁸¹³ Ver nota 776. Cambiamos *Loky* por *Loki* con el fin de unificar.

⁸¹⁴ En catalán: *higa*. También vulgarmente *coño*.

⁸¹⁵ Personajes de la película *Los tambores de Fu-Manchú*.

⁸¹⁶ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 191-194.

III FESTIVAL DE LA «CANCIÓN RATONERA»

Hola, comisario, qué bueno que vino. (¿Qué ha ocurrido aquí? ¿Qué significa este estropicio? Ni que hubiese pasado una manada de elefantes. Sillas rotas, el tablado de los músicos hundido, heridos... ¿Es así como acaban todos vuestros festivales de la canción?) A mí que me registren. Yo participaba con mi armónica y mi guitarra eléctrica y mi dulce canción *Calla, Sarnita*⁸¹⁷, con la que he tenido un éxito digamos discreto, siete puntos... (Siete puntos de sutura en la cabeza, ya veo). Una puntuación que no está nada mal, si se tiene en cuenta que mi conjunto Los Chorizos Rockeros no pudo ensayar mucho. La culpa de todo la ha tenido la canción número 5 titulada *Habla, aldea*, interpretada por el conjunto musical Vino tonto y se fue imbécil. (Cuéntame qué ha pasado). Pues todo iba muy bien al principio, la organización ha sido perfecta, el público se entretenía mucho y aplaudía o silbaba a los concursantes, según. En la primera parte han actuado el Trío Moreneta Boys con Octavio Saltador⁸¹⁸ de solista y la Mariona Rebull⁸¹⁹ de vicetiple, luego el Dúo Alcohólicos Sinónimos compuesto por Perich y Romeu⁸²⁰, con su bonita canción: *Habla, Johnny Walter*, luego el cantante melódico Joan de Sagarra⁸²¹ con su bolero *Reformita será tu mejor amiga*, luego el Marsé con su creación inédita *Vomitemos, que el vomitar es volver a vivir*, muy contestada, y también ha intervenido el Trío Maruja⁸²²-Nuria⁸²³-Soledad⁸²⁴ y sus Girls Pilules interpretando *Infórmate bien, y carda*, y luego el Vázquez Montalbán con su flauta y su casco de seguridad en el trabajo nos brindó su éxito *Vota, pero seguro*, etcétera... (Acabemos). Y entonces ha empezado el «merdé». Actuaba el conjunto Vino tonto y al soltar aquello de su canción que dice: *Y si tienes aliento para hablar / dime, pueblo, quién te obliga / quién puede obligarte a callar*, se oyó entre el público una voz piojosa que gritó: «Te lo diré: me obliga a callar el Ministerio». (¿El misterio?) No, comisario, el Ministerio. Y poco después, cuando cantaban aquella estrofa que dice: *Habla, pueblo, habla / tuyo es el mañana...*, volvió a escucharse la misma voz piojosa clamando: «¡De momento me conformaría con que me devolvieran el ayer!» La gente aplaudía, comisario. El despiporre. Y todavía, al recitar el Vino tonto eso de: *Habla y no permitas / que roben tu palabra*, se oyó entre la asistencia: «¡Pues aún me la están robando!» En ese momento, el conjunto músico-mamporrero Cruz Gamada invadió la platea repartiendo leña... (¿Podrías reconocer alguno?) A todos. (Humm... Recapitulemos: ¿a cargo de qué o de quiénes estaba la organización del Festival?) Creo que de la Asociación de Vecinos de la Modelo. (Ya). No hay derecho, comi, me han roto la guitarra y mire cómo han dejado mi bonito traje de rockero a lo Elvis⁸²⁵... (Te está bien empleado, por payaso. ¿No te dije que te limitarás a vigilar?) Soy un artista melódico señor, qué quiere que le haga... Oiga, ¿quiere oír mi canción? Es muy buena, ya está en todos los «jitsparades» del mundo... Empieza así: «Calla, Sarnita, calla, tuyo

⁸¹⁷ SARNITA es un personaje de *Si te dicen que caí*. En este artículo Marsé ironiza sobre el lema institucional para promover el voto «Habla, pueblo, habla» en el referéndum de 1977. El lema fue musicado por el grupo *Vino tinto*, a quienes también hace referencia Marsé.

⁸¹⁸ OCTAVIO SALTOR fundó La Lliga Liberal Catalana, partido político de la Transición (1976–1979).

⁸¹⁹ MARIONA REBULL (1943), obra de Ignacio Agustí. Fue llevada al cine en 1947 por José Luis Sáenz de Heredia y adaptada a televisión en 1976 bajo el título de *La saga de los Rius*.

⁸²⁰ CARLES ROMEU MULLER (n. 1947). Dibujante de humor, guionista y historietista. Colaboró en *Por Favor*, *El Papsu*, *Mata Ratos*, *Muchas Gracias*, *Nacional Show*, *Star* entre otras publicaciones.

⁸²¹ JOAN DE SAGARRA I DEVESA (n. 1938) es periodista. Colaboró en *Por Favor* y *Tele/Exprés*. Se le atribuye la creación del término *Gauche divine*.

⁸²² MARUJA TORRES (n. 1943) es una escritora y periodista española. En los setenta trabajó en *Por Favor*.

⁸²³ NÚRIA POMPEIA VILAPLANA I BOIXONS (n. 1931), dibujante-escritora catalana. Trabajó en *Por Favor*.

⁸²⁴ SOLEDAD BALAGUER es una escritora catalana. En los setenta trabajó en *Por Favor* y *Ajoblanco*.

⁸²⁵ ELVIS AARON PRESLEY (1935–1977), cantante de rock estadounidense.

es el ayer / calla y haz memoria por lo que pueda ser / ya está el ayer escrito pero no nos lo dejan leer». ¿Qué le parece, comi? (No me gusta. Y qué triste, chaval. La letra es confusa, infantil). Ya lo dijo don Antonio Machado:

*En los labios niños
las canciones llevan
confusa la historia
y clara la pena.*⁸²⁶

[*PF:CCH*, núm. 129⁸²⁷ (27 diciembre 1976), pág. 31]

⁸²⁶ Los versos pertenecen a su poema «El canto».

⁸²⁷ Se reproduce con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 195-198.

LOS DULCES HOYUELOS DE LANA TURNER⁸²⁸

... (No me lo explico. ¿Tú presidente de una mesa electoral?) «Zervió». Y cumplí con mi deber a las mil maravías. (Maravillas). Mil pelas que me dieron, la comida y docenas de carajillos. Todo transcurrió en medio de la mayor normalidad y se respiraba un clima de sana alegría y benedictina expansión... (Bendita expansión). Eso. Abundaron las enternecedoras anécdotas con calefacción humana, o sea, escenas entrañables de hondo sabor popular, que dicen los diarios. Por ejemplo, a primera hora de la mañana acudió un señor sonámbulo, con camisa de dormir y gorro de lo mismo, empeñado en votar por Laura Antonelli... (Debía ser el Vázquez Montalbán). No me fijé. También vino una anciana de ciento veinte años que no sabía que el voto es secreto y meditabundo, si me permite el símil, comi, y dijo en voz alta que ella votaba a Sagasta⁸²⁹, aunque el guapo, en su opinión, era don Antonio Maura⁸³⁰. Luego se tomó un carajillo de anís y se fue otra vez al siglo pasado, que es como éste pero más moderno. Y la de famosos que acudieron a mi mesa, oiga, creo que se había corrido la voz de que yo era presi. El momento cumbre fue cuando llegó Bárbara Rey y me tendió la mano en medio de una nube de fotógrafos y periodistas. «Parmaré», le dije yo con mi mejor sonrisa inorgánica democrática. Me hacía tanta ilusión estrechar su mano, que no quería soltarla. Y así como una hora. «Palmarás si no me sueltas la mano, chato», dijo ella con su voz de sábanas, bromeando. La cola de los que esperaban se hizo larguísima. Como yo me parezco mucho al Alain Delon, me lo dijo una chavala de mi barrio... (Venga venga, al grano). Es que no hay grano, comisario. Lo legable coincide con lo legitimable, de modo que al retener la mano de Bárbara yo me mantenía dentro de la legalidad. Más tarde vino Alfonso Paso diciendo aquello de: «Sí, me ha emocionado. Me ha emocionado poder estrechar la mano de un chorizo...», y yo que le digo «hombre, no seas pelma». También se me acercó el explorador Livingstone⁸³¹, que me tendió la mano diciendo: «El doctor Rosado⁸³², supongo». Fue muy aplaudido. Otra tía buena que vino fue Blanca Estrada, pero en cambio Mariana Pineda⁸³³ no apareció tampoco esta vez, y ya van... (¿Y qué pasó con tu peligro amarillo? ¿No temías un sabotaje?) Usted tenía lazón, señor: votal es un placel, genial, sensual⁸³⁴. Y no colimos ningún peligro. Todo fue muy bonito, porque todo estaba atado y bien atado⁸³⁵. Del pergal a la seda, que dice Julio Rodríguez, o sea: de la hucha al Banco de Suiza. Del estraperlo a la Lockheed⁸³⁶. Del timo de la estampita al escándalo Matesa⁸³⁷. Del hacer guardia sobre los luceros al hacer «panching» en la finca de Marbella. De las chabolas a Sofico⁸³⁸. Del *Rascayú*⁸³⁹ al *Habla Pueblo*⁸⁴⁰. De Conchita Piquer⁸⁴¹ al conjunto Vino

⁸²⁸ LANA TURNER (1921–1995), nacida Julia Jean Mildred Frances Turner, actriz estadounidense.

⁸²⁹ PRÁXEDES MATEO SAGASTA Y ESCOLAR (1825–1903) fue un ingeniero de caminos y político español, miembro del Partido Liberal, de matiz progresista, siete veces Presidente del Gobierno (1870–1902).

⁸³⁰ ANTONIO MAURA Y MONTANER (1853–1925), estadista y escritor español, cinco veces Presidente del Gobierno (1903–1922).

⁸³¹ DAVID LIVINGSTONE (1813–1873), explorador y misionero escocés.

⁸³² MANUEL ROSADO (n. 1939), doctor mediático, famoso por sus extraños consejos médicos.

⁸³³ MARIANA RAFAELA GILA JUDAS TADEA FRANCISCA DE PAULA BENITA BERNARDA CECILIA DE PINEDA MUÑOZ (1804–1831), heroína española luchadora por la causa liberal.

⁸³⁴ Parte de la letra del couplé «Fumando espero».

⁸³⁵ «Todo queda atado y bien atado» fue una famosa frase pronunciada por Franco al final de la dictadura.

⁸³⁶ LOCKHEED CORPORATION, fundada en 1926, es una compañía aeronáutica.

⁸³⁷ El caso MATESA (1963), escándalo político-económico que, durante la última etapa del franquismo, implicó a varios miembros del gobierno.

⁸³⁸ GRUPO SOFICO era un conjunto de empresas españolas cuya quiebra en 1974 constituyó un gran escándalo, en el que se vieron implicados ministros, militares y otros altos cargos de la época.

Tonto. Del elefante como portador de valores eternos al SEAT⁸⁴² como exportador de capitales. De las gloriosas barbas de Valle-Inclán⁸⁴³ a la papada imbécil de Alfonso Paso. De Luis Cernuda⁸⁴⁴ a José María Pemán⁸⁴⁵. Del Marqués de Bradomín⁸⁴⁶ al Marqués de Villaverde. Del coño de la Bernarda a la señora García⁸⁴⁷, esa cursi. Del Guerrero del Antifaz⁸⁴⁸ a los Guerrilleros de Cristo Rey⁸⁴⁹. Del Coyote a Guerra Campos. Del padre Venancio Marcos a López Ibor⁸⁵⁰. De Ramper⁸⁵¹ a Julio Rodríguez. Del piojo verde al hombre de la gabardina⁸⁵². De la dictadura a la reformadura. Del tejidos y novedades al te jodes y no ves nada. Del be a la manta... (¡Basta! Algo te habrá gustado de este «show», digo yo). Todo, comi. Mis espaldas son anchas. Pero, la verdad, lo que más me gustó de la noche del referéndum fueron los dulces hoyuelos de Lana Turner y los verdes ojos de Ginger Rogers⁸⁵³.

[*PF:CCH*, núm. 130⁸⁵⁴ (3 enero 1977), pág. 31]

⁸³⁹ *RASCAYÚ* (originalmente *Raska-yú*) fue una canción satírica contra Franco, compuesta por Pedro Bonet Mir (1917-2002), conocido artísticamente como Bonet de San Pedro.

⁸⁴⁰ Véase nota 817.

⁸⁴¹ CONCEPCIÓN PIQUER LÓPEZ (1908–1990) fue una cantante de copla y actriz valenciana.

⁸⁴² SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AUTOMÓVILES DE TURISMO (SEAT), fundada en 1950, es uno de los principales fabricantes de automóviles de España.

⁸⁴³ RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN (1866–1936) fue un dramaturgo, poeta y novelista español.

⁸⁴⁴ LUIS CERNUDA BIDÓN (1902–1963) fue un destacado poeta español y crítico literario.

⁸⁴⁵ JOSÉ MARÍA PEMÁN Y PEMARTÍN (1897–1981), político y poeta, que apoyó la dictadura de Miguel Primo de Rivera, el franquismo y la monarquía de la familia Borbón.

⁸⁴⁶ Personaje protagonista de *Las Sonatas* (1902–1905) de Valle-Inclán.

⁸⁴⁷ *LA SEÑORA GARCÍA SE CONFIESA* fue una serie de televisión, escrita, dirigida y protagonizada por Adolfo Marsillach, con música de Luis Eduardo Aute y estrenada por TVE el 2 de noviembre de 1976.

⁸⁴⁸ *EL GUERRERO DEL ANTIFAZ*, famosa obra historieta española, creada por Manuel Gago García en 1944.

⁸⁴⁹ GUERRILLEROS DE CRISTO REY, organización paramilitar española de extrema derecha.

⁸⁵⁰ JUAN JOSÉ LÓPEZ IBOR (1908–1991) fue un psiquiatra español.

⁸⁵¹ RAMÓN ÁLVAREZ ESCUDERO (1892–1952), conocido como Ramper, artista circense y humorista.

⁸⁵² Según relatos de la época, un «hombre de la gabardina blanca», relacionado con la televisión, entregó horarios y rutas de Carrero Blanco en el Hotel Mindanao de Madrid al miembro de ETA Miguel Beñaran Ordeñana, alias «Argala», quien murió en 1978 a manos del grupo paramilitar Batallón Vasco-Español (BVE). Estas informaciones facilitaron supuestamente el atentado contra Carrero Blanco.

⁸⁵³ GINGER ROGERS (1911–1995), actriz, bailarina y cantante estadounidense.

⁸⁵⁴ La página exacta en *Crítica*, 2000, pág. 114. Con cambios, en *Planeta*, 1977, págs. 199-202.

INTERCAMBIO DE REHENES

Todas mis gestiones han sido infructuosas, comisario. El rescate de Ángela Molina⁸⁵⁵ se presenta muy difícil. (¿De qué me estás hablando?) Estoy negociando su liberación. Ángela está retenida en un país sudamericano, y hay que canjearla por alguien. (Vamos por partes. Primero: qué clase de asunto es ése que te traes entre manos...) Sólo soy un mediador. (Segundo: qué estás haciendo aquí, en la redacción de la maldita revista *Por Favor*. Contesta por orden). Vale. Me he especializado en el intercambio de personas, prisioneros políticos, ya sabe usted. Ahora mismo acabo de ultimar los papeles del canje de Bukovsky⁸⁵⁶, el biólogo ruso, por Luis Corvalán⁸⁵⁷, el dirigente comunista chileno encarcelado por Pinochet. Por cierto, me he apuntado un éxito internacional que ni el Kissinger... Yo les ofrecía a los rusos, a cambio de Bukovsky, tres cromos de Heidi que tengo repes, pero ellos querían a Íñigo. Les dije: el biólogo por tres poetas del régimen, es mi última oferta. Pero ellos estaban emperrados con Íñigo. Entonces me puse en contacto con los políticos chilenos, les ofrecí dos postales del Valle de los Caídos y ellos soltaron a Corvalán. Insistí con los cromos de Heidi y los rusos soltaron al biólogo. En cuanto a su segunda pregunta, estoy en *Por Favor* por otro canje. Mire, comisario, estas operaciones de trueque están a la orden del día. Ahora los políticos, el poder político, intercambia personas en vez de ideas, porque ideas ya no tienen. Te cambio un escritor disidente por un físico nuclear. Me entregas este aviador y yo te doy dos astronautas. Por Mercedes Milá⁸⁵⁸ te doy veinte Ticos Medina. Te paso a la señora García a cambio de Romy Schneider. Te doy el cursi del Marsillach, y encima el cantante Otero⁸⁵⁹ de regalo, y tú me das a Tip y Coll⁸⁶⁰. Ahí te envío al Baltasar Porcel y tú me envías al capitán Ahab⁸⁶¹. Los políticos son así, comisario, no tienen escrúpulos, debería usted saberlo. Capaces de todo. (Bueno, vale. Ahora dime qué haces aquí). Asuntos de mi departamento, comi. Mi idea es recuperar a Ángela Molina, sacarla de Santiago de Chile, a cambio del Manolo Vázquez Montalbán. Pero se ve mucho que salimos ganando, se nota mucho. Primero les propuse al Perich, pero las autoridades chilenas alegaron que no disponen de whisky suficiente. Entonces pensé en la secretaria Carmeta⁸⁶², pero abandoné la idea rápidamente: que quede entre nosotros, comi, pero estas nalgas no salen del país mientras me quede un aliento de vida... (No veo por qué han de aceptar el trueque). Bueno, tengo más gente en carter. Por Ángela yo estaría dispuesto a entregar un lote especial compuesto a base del viudo Rius⁸⁶³, Giménez Caballero⁸⁶⁴, Alfonso Paso, el doctor No, Cruz Martínez Entresuelas⁸⁶⁵, Ondia Martorell⁸⁶⁶ (que sembra un bon català, quan s'en va, vist de clatell⁸⁶⁷), Thomas de Carroza⁸⁶⁸, Gonzalo Fernández de la Gonzalera⁸⁶⁹, Emilio

⁸⁵⁵ ÁNGELA MOLINA TEJEDOR (n. 1955) es una actriz española.

⁸⁵⁶ VLADÍMIR KONSTANTÍNOVICH BUKOVSKI (n. 1942) es un disidente soviético, escritor y defensor de los derechos humanos. En 1976, Chile y la URSS acordaron canjear a Bukovsky por Luis Corvalán.

⁸⁵⁷ LUIS ALBERTO CORVALÁN LEPE (n. 1916), político comunista chileno.

⁸⁵⁸ MARÍA MERCEDES MILÁ MENCOS (n. 1951) es una periodista y presentadora de televisión española.

⁸⁵⁹ MANOLO OTERO es un cantante español nacido en Madrid.

⁸⁶⁰ TIP Y COLL, pareja de humor creada en 1967 por los fallecidos Luis Sánchez Polack y José Luis Coll.

⁸⁶¹ CAPITÁN AHAB, protagonista de la novela *Moby-Dick* (1851) de Herman Melville. En 1956 fue adaptada al cine por John Huston y Ray Bradbury, con Gregory Peck en el papel del Capitán Ahab.

⁸⁶² CARMEN JAVIER fue la secretaria de la revista *Por Favor*.

⁸⁶³ *EL VIUDO RIUS* (1944) es la segunda novela de la serie *La ceniza fue árbol*, de Ignacio Agustí.

⁸⁶⁴ ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO (1899–1988) fue un escritor y diplomático español.

⁸⁶⁵ CRUZ MARTÍNEZ ESTERUELAS (1932–2001) fue ministro de Planificación de Desarrollo (1973–1974) y ministro de Educación y Ciencia (1974–1976).

⁸⁶⁶ SANTIAGO UDINA MARTORELL (1912–2006), Subsecretario de Obras Públicas (1975).

⁸⁶⁷ En catalán: *que parece un buen catalán, cuando se va, visto de espaldas*.

Romero, el marqués de Villaverde, supongo, Fernández Cuesta, López Ibor, Íñigo, López Rodó, Camilo Sesto⁸⁷⁰, tres ultras, dos enanos, un masón, dos barras de turrón, una botella de coñac y otra de whisky, una bolsa de neulas⁸⁷¹, una de cacahuets y un sidral. Todo junto, y con la cesta gratis, a cambio de esta mujer adorable. Vamos, con los ojos cerrados, comi. El negocio de mi vida... ¿Qué le pasa, comisario? ¿No le gusta la idea? (Haz el favor de seguirme, hablaremos en mi despacho). Quería esperar al Marsé, ese desgraciado está dispuesto a cambiarse por un poco de Tulipán⁸⁷² y cualquier cosa...

[*PF:CCH*, núm. 131⁸⁷³ (10 enero 1977), pág. 31]

⁸⁶⁸ ENRIQUE THOMAS DE CARRANZA (1921–2005) fue Director General de Cultura Popular (1970-72), Secretario General Técnico del Ministerio de Asuntos Exteriores (1974) y dirigente de Alianza Popular.

⁸⁶⁹ Se refiere a Gonzalo Fernández de la Mora.

⁸⁷⁰ CAMILO SESTO (n. 1946), nacido Camilo Blanes Cortés, cantautor español.

⁸⁷¹ En catalán: *barquillos*. Postre navideño típico de Cataluña.

⁸⁷² Marca comercial de margarina.

⁸⁷³ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 203-206.

VIEJO PESEBRE VIVIENTE

Ha sido una difícil misión, comisario, y he pasado más frío que en Siberia. (Hueles a caca). Claro, como que yo hacía el papel del cagané⁸⁷⁴. ¿Usted nunca ha estado en un pesebre viviente? Ha sido un trabajo de órdago. Todo el tiempo con el culo al aire y en cuclillas. El Gran Pesebre Viviente Reformado estaba ese año instalado en la Plaza de Oriente, y éramos más de cinco mil figuras, y diez mil ovejas... (Conozco los detalles. Vamos a lo que importa. ¿Has desenmascarado a alguien?) A todos, comisario. Pero menudo lío. Nuestros informes no eran correctos, los papeles estaban invertidos, y además había cientos de espías infiltrados. Yo, en mi papel de «cagané», me las tuve que ingeniar para no despertar sospechas. Por ejemplo, cuando me acerqué al portal de Belén para averiguar si el asno era Gonzalo González de la Gonzalera⁸⁷⁵, según constaba en el informe confidencial que usted me proporcionó, lo hice saltando en cuclillas, sin ponerme los pantalones. En efecto, era un político de derechas disfrazado de asno, pero... (Estaba junto a la Virgen porque también él pensaba que era Dolores Ibárruri⁸⁷⁶). Pero era López Rodó. El buey era Sánchez Bella. En cuanto a la Virgen, resultó ser Tierno Galván⁸⁷⁷. Pero los políticos legales dentro de lo legalizable no se distinguían mucho, así a primera vista, de los ilegales empeñados en legalizar lo ilegalizable dentro del marco de la actual legislación. (Estando Carrillo⁸⁷⁸ en la cárcel, según dicen, que yo no me lo creo, el trabajo era fácil). De eso nada, comi. Hacían muy bien su papel. Por ejemplo, Xirinachs estaba disfrazado de vieja castañera. (Esto me sugiere que no estaría mal concederle una licencia para que ponga un puesto de castañera frente a la Modelo, y así aliviamos un poco su situación). Estaría más entretenido, sí, señor, yo le aprecio. Pues como le iba diciendo, pasé un momento de apuro, a punto de ser descubierto. Fue cuando, ocultándome detrás de los árboles y casi a rastras, me acerqué a un cerdito que desde el primer momento sospeché que se trataba de Ansón⁸⁷⁹, porque hablaba en ese estilo relamido de Ansón. Por allí cerca, en un risco, Fraga iba vestido de pastor y blandía un garrote diciendo: «La montaña es mía»⁸⁸⁰. El cerdito-Ansón olió mi caca de plástico y me miró con recelo. Entonces, para convencerle, tuve que interpretar mi papel a fondo, es decir, hice mis necesidades. (No hacía falta llevar tan lejos el papel). Se equivoca, comisario. Afortunadamente vino en mi ayuda el gallo, que era Emilio Romero, y confirmó con su pico mi contribución al naturalismo. Pero cuando pude determinar la verdadera identidad de todos fue durante un descanso en el trabajo que nos tomamos todos y nos juntamos a fumar un pitillo y tomar unos cafetitos en torno al fuego de los pastorcillos. Por cierto ¿sabe quién hacía de lobo feroz? (Carrillo, naturalmente). No, señor. Julio Rodríguez. Durante esa pausa, todos empezaron a comportarse con naturalidad, relajados, olvidándose de su papel. Una pastorcilla, por ejemplo, fumaba Winston y pidió un whisky, resultó ser Bárbara Rey: las piernas cruzadas, seductora, estaba más buena que el pan y conversaba con el

⁸⁷⁴ En catalán *caganer*: *cagón*. Figura popular del pesebre navideño que representa a un hombre en actitud de defecar.

⁸⁷⁵ Se refiere a Gonzalo Fernández de la Mora.

⁸⁷⁶ DOLORES IBÁRRURI GÓMEZ (1895–1989), conocida como «La Pasionaria», fue una política española. Dirigente del Partido Comunista en la Segunda República española y en la Guerra Civil.

⁸⁷⁷ ENRIQUE TIERNO GALVÁN (1918–1986), político, sociólogo, jurista y ensayista español.

⁸⁷⁸ SANTIAGO CARRILLO SOLARES (n. 1915), secretario general del Partido Comunista de España (1960–1982). Combatió en la Guerra Civil Española y fue una figura relevante durante la Transición Española.

⁸⁷⁹ RAFAEL ANSÓN OLIART (n. 1935) es un empresario español especializado en imagen y comunicación. Hermano del periodista Luis María Ansón. Director General de Radio Televisión Española (1976–1977).

⁸⁸⁰ Fraga pronuncia «La calle es mía» tras reprimir manifestaciones de obreros y estudiantes en 1976.

niño Jesús, papel que interpretaba Felipe González⁸⁸¹, por supuesto. Uno de los Reyes Magos era Girón. Al marqués de Villaverde, que le tocó un papel de abisinio abanicador de los Magos, lo vimos pasar montado en una Vespa⁸⁸², por lo que fue inmediatamente destituido. López Raimundo⁸⁸³ hacía de leñador, Íñigo de San José, Adolfo Suárez de zagal... (Supongo que el Ángel anunciador era Carrillo. ¿Llevaba peluca?) Llevaba, pero no era Carrillo. Era una chavala estupenda, era Carmen Díez de Rivera⁸⁸⁴. Un pesebre muy bonito, comisario. Yo lo dejaría así todo el año, obligaría a los personajes a permanecer así para siempre, y yo entre ellos de «cagané». Interpreté mi papel con tanto realismo que fui felicitado... (Bien. Puedes subirte los pantalones). «Zervió». Ah, se me olvidaba: Sánchez Covisa⁸⁸⁵ hacía de patriota. Y visto de espaldas, mientras se iba alejando, era realmente el patriota que la patria no necesita en absoluto. «Zervió».

[PF:CCH, núm. 132⁸⁸⁶ (17 enero 1977), pág. 31]

⁸⁸¹ FELIPE GONZÁLEZ MÁRQUEZ (n. 1942) es un político español, secretario general del Partido Socialista Obrero Español (1974-1997), tercer presidente democrático (1982-1996). Hay un retrato literario de Marsé en Tusquets, 1988, págs. 69-70, reproducido con cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 35-36.

⁸⁸² Marca comercial de motocicletas.

⁸⁸³ GREGORIO LÓPEZ RAIMUNDO (1914-2007) fue un político comunista español. Tras la legalización del PSUC en 1977 fue elegido presidente y diputado (1977-1979).

⁸⁸⁴ CARMEN DÍEZ DE RIVERA E ICAZA (1942-1999) fue Directora del Gabinete de Adolfo Suárez (1976-1977). Se entrevistó con Santiago Carrillo muy poco después de que éste regresase del exilio.

⁸⁸⁵ MARIANO SÁNCHEZ COVISA, máximo dirigente del grupo de extrema derecha Guerrilleros de Cristo Rey. Fue uno de los procesados por la Matanza de la calle Atocha (1976).

⁸⁸⁶ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 207-210.

L'AVINGUDA DE PAU CASALS⁸⁸⁷

Yo sí estuve allí, pero él no vino. (¿A qué te refieres?) «L'AVINGUDA de Pau Casals», decía el rótulo. Lo cual, en castellano, quiere más o menos decir: La llegada de Pau Casals. (No tienes perdón. Mira que llevas años en esta tierra que te ha dado el pan y un poco de seny⁸⁸⁸...) Un poco de pan y el suficiente «seny» para exigir más, sería lo exacto (...Y aún no has aprendido su lengua. No tienes perdón). No pido perdón, comisario, sino justicia. Pero dejemos eso. Yo estuve allí, como le decía. Ya conoce usted mi admiración por Casals, ya sabe que toco la guitarra con Los Chorizos Rockeros y que aprendimos a querer a Bach⁸⁸⁹ y a Brahms⁸⁹⁰ gracias al maestro. (Lo sé, lo sé). Por eso fui ese día a los actos en honor de Casals, y vi a su viuda, y escuché otra vez esa indefinible vibración de la infancia perdida que es *El cant dels ocells*⁸⁹¹, y el concierto de la Banda Municipal y la audición de sardanas. Pero Pau Casals no vino, aunque el rótulo lo anunciaba. (Físicamente le era imposible. ¿Acaso ignoras que nuestro gran músico ya murió?) Ascaso⁸⁹²... Me suena ese nombre. (Mete el freno. Digo que Casals está muerto). Claro, por eso anunciaban su venida. Ya me extrañaba a mí: en vida nunca fue recuperable. («AVINGUDA» quiere decir Avenida. Como Avenida del Generalísimo...) Alto ahí, comi, no bromea usted, poca coña. No comparemos. A ver si ahora, con eso de conjurar con los rótulos, tenemos un susto. (Prefiero no entenderte. Tus equívocos huelen siempre a pólvora). Mojada, comisario. ¿Qué es mi vida, sino pólvora mojada? Ustedes, los que ostentan el poder o lo representan, ¿cuándo dejarán de echarnos jarros de agua encima? ¿De dónde sacan tanta agua? Los pantanos de la historia, de ahí saldrá. Y es curioso, después de tantos años de pertinaz sequía... (Ya está bien, vale). Vale. Al pueblo le ha sido devuelto su Pau Casals. Pero ¿de verdad le ha sido devuelto? Siempre me interesó mucho ese espectáculo, fascinante y miserable, del Estado recuperando a sus artistas muertos. (¿No te parece bien que por fin se le haga justicia a Casals? ¿No es eso lo que el pueblo quería?) Recuperar un nombre no es reparar la ignominia, que por cierto también tiene nombre y apellidos. (A vosotros los chorizos siempre os ha gustado jugar con las palabras). Cierto. Vea un ejemplo. Catalanes y charnegos queríamos recuperar a Pau Casals, en efecto, es decir: queríamos recuperar su música, es decir: la cultura, es decir: la libertad. Retrocedamos ahora en esa escala de valores, como en un suponer, o sea: no tenemos libertad, o sea: no tenemos derecho a la cultura, o sea: no tenemos música, o sea: no tenemos al verdadero Pau Casals. Así de sencillo. Es inútil que digan que ha venido, yo sé que no ha venido todavía. ¿Cómo podría ser de otro modo si los que le escarnecieron en vida, porque propagaba su antifranquismo por todo el mundo, son los mismos que ahora pierden el culo por elogiarle en la mierda de la tele, proclamando a todo el país el centenario de su nacimiento? Nuestros prohombres de la catalanidad, férreos conductores de la democracia, que se enriquecieron con el franquismo y que tanto hablan del «seny» y la industriosa Catalunya, los López Rodó, los Samaranch, los Udina Martorell («*Que vist*

⁸⁸⁷ PAU CASALS DEFILLÓ (1876–1973), violonchelista y compositor. Compuso el *Himno de las Naciones Unidas*, conocido como el *Himno de la Paz*. Destacó por su activismo en la defensa de la paz, la democracia, la libertad y los derechos humanos. Casals también manifestó públicamente su oposición al régimen franquista y su deseo de ver una Cataluña independiente.

⁸⁸⁸ En catalán: *juicio, fino*.

⁸⁸⁹ JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750) fue un organista y compositor alemán de música del Barroco.

⁸⁹⁰ JOHANNES BRAHMS (1833–1897), pianista y compositor alemán de música clásica del Romanticismo.

⁸⁹¹ El *CANT DELS OCELLS* (canto de los pájaros), canción popular catalana navideña. El violonchelista Pau Casals la adaptó y tocó en numerosas ocasiones, entre ellas en la sede de las Naciones Unidas.

⁸⁹² FRANCISCO ASCASO ABADÍA (1901–1936) fue un militante anarcosindicalista aragonés de la CNT.

*de clatell, cuand s'en va, sembla un bon català*⁸⁹³».) ...Y otros más que siguen dirigiendo el cotarro, ¿por qué no protestaron años atrás, pero públicamente, que se viera, por las vejaciones y las humillaciones que sufrió el maestro? Son más charnegos que yo, mire qué le digo. (¿Has terminado? Pues recoge la lengua y vete. E insisto: hemos recuperado a Pau Casals). No el mío. El mío es la libertad de creación. El nombre de mi Pau Casals en boca de Samaranch o de un ex ministro franquista es, cuando menos, una falta de respeto para con el pueblo. «Zervió» no olvida ni perdona.

[*PF:CCH*, núm. 133⁸⁹⁴ (24 enero 1977), pág. 31]

⁸⁹³ En catalán: véase nota 869.

⁸⁹⁴ Es reproducida la página exacta en *Crítica*, 2000, pág. 117. Se reproduce el texto con cambios en *Planeta*, 1977, págs. 211-214.

LA PESTE

Le estoy siguiendo la pista al asesino del televisor, comisario, no tardará en caer. De momento vigilo muy de cerca a la familia Pérez, ya sabe, ese matrimonio con 17 hijos telementalizados. (Conmoverador espectáculo hogareño, en efecto). Conmoverador, sí. Me impresionó mucho lo que declaró uno de los hijos, hablaba como cegato, con algo en la boca, quizá un chicle. (Dijo que sus programas favoritos eran la Christie Love⁸⁹⁵ y los de polis). Enternecedor, el chico. Muy de agradecer su afecto a los servidores de la ley. Creo que será la próxima víctima de nuestro asesino del televisor. Es perfecto. (¿En qué te fundas para creerlo?) Elemental, querido comi. Su alto nivel de credulidad tevidente se le desborda por los ojos y las orejas, se vio clarísimo, y eso es algo que el asesino no resiste. Seguro que le tiene en la lista. No crea usted que abundan víctimas tan propiciatorias. Aunque TVE habla siempre en nombre de todos los españoles, interpretando a su gusto y conveniencia el sentir popular, arrogándose los sentimientos del país entero según convengan a los intereses del poder, de la moral oficial y de la subcultura profiláctica... (No te enrolles, va). Quiero decir que no todo el monte es orgasma. (Orégano). Eso. Y se lo demuestro, comisario. Por ejemplo, coja usted un telediario cualquiera; según los redactores de TVE, los españoles estamos todos conmocionados por el robo de las joyas de la Virgen de la Fuensanta. Pues oiga, no hay que exagerar. Conmocionado, lo que se dice conmocionado, «zervió» no lo está en absoluto. Con todo respeto por la propiedad ajena, a mí qué me importan las fabulosas joyas de la Iglesia. ¡Y vaya el respeto por delante, eh! Luego sale otro locutor y dice que España entera vive pendiente por la suerte que pueda correr el señor Oriol y Urquijo⁸⁹⁶. Lo cual es discutible. Es más: creo que este turbio asunto ha dejado de interesar a la opinión pública, y de conmoción nada, sobre todo después de leer en *Cambio 16* los pormenores de la inmensa fortuna del señor Oriol. (Esos pormenores eran de muy mal gusto, y no venían a cuento). Y también, según TVE, el mundo entero recuerda con entrañable afecto que este año se cumple el 75 aniversario del nacimiento de monseñor Escrivá de Balaguer⁸⁹⁷, fundador del Opus Dei. Pues no señor, naranjas de la China. Televisión Española confunde Prado del Rey con el universo mundo: el hecho de que algunas televisiones extranjeras hayan recordado la efimosis... (Efemérides). Eso. No da pie a interpretar el verdadero sentir general del globo terráqueo. Y es que la televisión es una cosa y la realidad siempre es otra. (Pues no mires tanto la tele y lee más los diarios). Eso haré. La tele es un bodrio, un insulto a todos los españoles, un camelo, un búnker plagado de reaccionarios, una horterada madrileña, un chollo para ciertos enchufados, una discriminación cultural, un púlpito de carcunda para ese falso cura que es el señor Ansón⁸⁹⁸, que habla de relajamiento de las costumbres y oleadas de erotismo, un entontecedor de niños, un reflector de pésimos actores, de intelectuales mediocres y vendidos, de señoritas cursis, de concursantes memos, de folklóricas mesetarias, de canciones y cantantes insufribles, una reunión de populares de feria, de entrevistados babeando ínfulas y tontería, una plaga del siglo veinte... (Largo de aquí). «Zervió».

[PF:CCH, núm. 134⁸⁹⁹ (31 enero 1977), pág. 31]

⁸⁹⁵ *GET CHRISTIE LOVE!*, traducida como *Busquen a Christie Love* o simplemente *Christie Love* fue una serie de televisión estadounidense emitida en la temporada 1974-1975.

⁸⁹⁶ ANTONIO MARÍA DE ORIOL Y URQUIJO (1913-1996), abogado y político español, ministro de Justicia (1965-1973). En 1976 fue secuestrado por un comando terrorista de los GRAPO.

⁸⁹⁷ JOSÉ MARÍA JULIÁN MARIANO ESCRIVÁ DE BALAGUER Y ALBÁS (1902-1975), sacerdote español fundador en 1928 del Opus Dei y santo de la Iglesia Católica.

⁸⁹⁸ Se refiere a Rafael Ansón.

⁸⁹⁹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 215-218.

SE IRÁN DE ROSITAS

Siéntese, comisario. Todo está como lo dejó usted, menos el bocadillo. (Ya veo, ya). Durante su ausencia no han llamado por teléfono, pero me han venido con dos denuncias. Les dije que esperaran ahí fuera, pero tenían prisa y se han ido. (No sería importante). No sé, parecían muy enfadados, pero viejecitos, desvalidos, creo, creo que algo chalados. El primero venía a denunciar el robo de su juventud y otros delitos, según él, no menos graves. (¿Y quién le robó la juventud?) Todos los hombres de Franco. (Es el título de una película). Que aún no se ha hecho. Precisamente ésa es la denuncia que venía a formular el otro individuo: todas las películas que no se han hecho, todos los libros que no se han escrito, todas las alegrías que no han sido. (Extraña denuncia, vive Dios). Eso mismo exclamé yo, pero él me contestó: Buen título, me lo apunto. (Bueno, no me hagas perder el tiempo). No le hago. Este sujeto traía muchas más denuncias, pero ésta es la más curiosa: denunció el hecho inadmisible, han sido sus palabras, de que todos se irán de rositas. (¿Quiénes? ¿Y qué clase de delito es ése?) Todos los hombres de Franco, también. Es un decir. Me he estado estrujando la mollera, comi, y después de mucho pensarlo he llegado a esta conclusión: se refería a los que nos han malgovernado durante cuarenta años, a los que nos han reprimido, encarcelado, enmudecido, empobrecido, juzgado, fusilado, excomulgado... (Alto ahí, choricete. Ya sé que ahora se permite hablar de esas cosas, pero a ti, en mi presencia, no te lo consiento). Tómelo como un informe de trabajo, no se ponga usted así. Es una interpretación libre que yo hago de la extraña denuncia de este señor: «se irán todos de rositas, y vengo a denunciarlo». Eso ha dicho. Y poniéndome en la piel de usted, yo se lo he discutido. En primer lugar, le he dicho ya veremos si se irán. Porque de momento todos siguen en su sitio, o casi todos. Él ha insistido: «están reformando todo de manera que puedan irse de rositas, sin tener que responder de ninguno de sus actos, sin nadie que les pida cuentas, sin obligaciones jurídicas ni morales de ninguna clase. (Responderán ante Dios). que respondan aquí y ahora, decía el loquito ése. Pero se irán de rositas repetía el pobre, con ojos de alucinado. (Nombres, quiero nombres. Eso de los hombres de Franco es un concepto muy vago). De vago, nada, comi. Se trata de cuantos, de algún modo, apoyaron de obra o de palabra, su dictadura infernal. Dejando de lado a ex ministros y procuradores y delegados y subdelegados y secretarios y subsecretarios, tenemos a obispos, embajadores, falangistas, banqueros, el santo rosario, Roberto Alcázar y Pedrín. Estos dos últimos, no me lo negará usted, sabían perfectamente que durante todos los años cuarenta se pudrían cantidades de españoles en las prisiones y se fusilaba a mucha gente en el Campo de la Bota⁹⁰⁰. (Querían subvertir el régimen). Querían la democracia que ahora nos van a conceder, dicen. Un poco de respeto para esos fusilados, cualquiera que fuese su credo político, eso pedía ese loquito, el denunciante. Pero se irán de rositas, repetía una y otra vez. Eso pretenden y eso conseguirán, si me confío demasiado. Y repitiéndolo se fue. (Pues te sugiero que tú hagas lo mismo, si quieres irte también de rositas). Prefiero ir de putas, comi, es más honrado.

[PF:CCH, núm. 135⁹⁰¹ (7 febrero 1977), pág. 31]

⁹⁰⁰ CAMPO DE LA BOTA fue un barrio suburbial de Barcelona (hoy lugar del Fórum Universal de las Culturas), donde fueron fusilados alrededor de tres mil opositores al Régimen entre 1939 y 1952.

⁹⁰¹ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 219-222.

LA CLOACA

El tremebundo espíritu de Pinochet se me ha aparecido esta noche, comi. (Sufres alucinaciones. Tienes fiebre. ¿Qué haces todo el día encerrado en la pensión, tumbado en esta cama? No has venido a verme en una semana, ¿te ocurre algo?) No tengo ganas de salir. Las calles apestan. He cursado la orden a todos los chorizos de que permanezcan en sus casas. Hay mucha basura en las calles. (Deja de hablar en sentido figurado. Sé a qué te refieres). De sentido figurado nada, comisario. Pero se lo diré más clarito: España es la cloaca fascista del mundo, lo ha venido siendo desde hace muchos años, con el mayor beneplácito franquista. Yo me estoy preparando: mire estas ropas de basurero que me he comprado, y esta escoba. (Tienes fiebre, estás enfermo). Siéntese, comi. Poca cosa puedo ofrecerle... (No quiero nada. He venido a verte porque estaba preocupado, tantos días sin noticias tuyas). No pasa nada. Nos estamos mentalizando, los chorizos, empezamos a tener conciencia: la cloaca, comi, la cloaca. ¿No nota usted el horrible pestucio no se ahoga usted? (La fiebre). La leche. Mi querido comi, creo que hemos perdido demasiado tiempo con balas de goma en las manifestaciones estudiantiles, en lugar de aplicarnos en lo verdaderamente importante: desinfectar la cloaca. Durante tanto tiempo hemos permitido que se llenara de miserables desperdicios extranjeros, de asesinos, mitómanos peligrosos, aventureros, mercenarios y demás alimañas de la Internacional Fascista⁹⁰², que la necesidad de limpieza clama ahora al cielo. La escoria del fascismo italiano, argentino, chileno, cubano y de otros pueblos hermanos, solidarios, ellos sí, con nuestro destino que tiende a la Universal Pictures⁹⁰³, se juntó aquí con los desperdicios nuestros, y juntos huelen peor que el estercolero más pestilente jamás olido. ¿Qué espera usted a desenmascararlos? (Primero devuélveme el mechero...) Siempre lo mismo. Tenga su mechero... (¿Quieres que demos un paseo, si no tienes fiebre?) No, usted camina muy despacio, me pone nervioso. Todos ustedes van muy despacio en todo, y por eso estamos donde estamos. Déjense de puñetas y ambigüedades: apóyense de una vez en las fuerzas democráticas del pueblo y podrán limpiar la cloaca ultra. No veo otra solución. Inunden la cloaca, arrójenlos al mar, apunten hacia ellos sus malditos botes de humo. (Bien, pero ¿dónde están?) Cerca de usted, muy cerquita. (Todo se andará. Sobre todo no perdamos la calma ni la esperanza. ¿Qué te ha dicho el médico?) Tengo piorrea. (Dejemos el problema vasco en paz). Siempre he creído, comisario, que la inteligencia activa no radica en el verbo, sino en el oído. Dicho de otro modo: que lo eficaz en una democracia no es hablar bien, sino escuchar bien. (Filarmónico estás). Es que me sé la música, pero no se fie usted. (Pues apaga y vámonos). ¿A la cloaca? Ahí tiene el raticida. Y mucho ojo. No se fie ni de Dios, que Franco está con él.

[PF:CCH, núm. 136⁹⁰⁴ (14 febrero 1977), pág. 31]

⁹⁰² Grupo de extrema derecha italiano relacionado con atentados contra la izquierda en España.

⁹⁰³ ESTUDIOS UNIVERSAL (Universal Studios), productora y distribuidora de películas de cine.

⁹⁰⁴ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 223-226.

BOGART

Estamos rodeados, jefe. La ciudad es una jungla. ¿Le preparo un Martini? (¿Adónde vas con gabardina y sombrero? Te dije que no jugaras a detectives, no está el horno para bollos). Oiga esto, comisario. Acabo de hablar con Peter⁹⁰⁵ y con Claude⁹⁰⁶, recién llegados de Casablanca: afirman que la Internacional Fascista ya está aquí. (Nunca se movió de aquí). Tócala, Sam. Y a propósito: asunto Mariettas; acabo de hacer un descubrimiento importante. No se trata de la Marieta del «ull viu⁹⁰⁷», usted seguía una pista falsa. El gordo Sydney⁹⁰⁸ me lo ha confirmado. ¿Un Martini, amigo? (Quiero que vuelvas a la calle y estés atento. Que me vigiles la derecha y la izquierda. Eso quiero que hagas, en vez de pasarte el día en el cine). Está bien, jefe. Haré más que eso, ya en plan Bogie. No sabe usted cuánto agradece la gente por la calle, en estos días de inquietud, que me acerque y les diga al pasar, sobre todo a las mujeres, como quien les echa un piropo: «Siempre que quieras algo, silba»⁹⁰⁹. Se tranquilizan, y más al verme con la gabardina y el Stetson⁹¹⁰ de ala ladeada sobre el ojo, así, mire... Tócala, Sam. (Eres un mitómano irremediable. Hablemos de cosas serias. ¿Qué hay del argentino que vigilabas?) Nada. Ya se lo dije a usted: los procedimientos de la poli no encajan con mi estilo Sam Spade⁹¹¹. Así que me puse en plan Philip Marlowe⁹¹² y fui a ver al argentino a su hotel. Otra pista falsa. Resultó ser Carlos Gardel⁹¹³, natural de Vich, de profesión sastre de curas... O.K., me dije. Tampoco hay que exagerar con eso de los argentinos, es buena gente. Tócala, Sam. Voy a esperar a Ingrid⁹¹⁴ bajo la lluvia gris. (Silencio. Déjame pensar...) No suelo comer nada antes de beber, pero aceptaría un par de huevos fritos con tocino, amigo. (¡Silencio! ¿Qué hay de la cuádruple A?) Asociación Antiguos Alcohólicos Autónomos, o sea: nada, pista falsa. Por cierto, me iría bien un trago, Sam, tengo la lengua como un estropajo. Pero soy un duro y sabré aguantarme; mira mi sonrisa como una mueca, muchacho, mira mis ojos fríos y escépticos, mira mi famosa expresión de enfermo de úlcera que tanto tranquiliza al personal... (¿Cómo puedes estar haciendo el gilipollas en momentos tan graves?) Estoy hecho de un material muy resistente, amigo. No ignoro la gravedad de la situación, y yo también recomiendo calma, serenidad y confianza mutua. Por eso doy el ejemplo estilo Bogie. (Está bien, tú ganas. Vuelve a la calle y haz lo que quieras). Me voy a esperar a Ingrid bajo la lluvia. Tócala, Sam. Sé que ella no vendrá nunca, el destino nos separa siempre de las suecas, a los Bogarts españoles. El que vendrá bajo la lluvia gris e invernal de este trágico posfranquismo, en esta estación ferroviaria de la predemocracia cuyo reloj está casi parado, pero en el que hemos de seguir confiando, el que vendrá puede ser cualquiera disfrazado de Ingrid Bergman; Olof Palme⁹¹⁵, en el mejor de los casos. Pero ella, que fue el perfume de nuestras aventuras, nunca vendrá en ese tren... (Anda, toma veinte duros y vete al cine). O.K., amigo. Si necesita algo, silbe.

[PF: CCH, núm. 137⁹¹⁶ (21 febrero 1977), pág. 31]

⁹⁰⁵ PETER LORRE (1904–1964), nacido László Löwenstein, fue un actor de cine y teatro húngaro.

⁹⁰⁶ WILLIAM CLAUDE RAINS (1889–1967) fue un actor británico.

⁹⁰⁷ *Marieta de l'ull viu* (*Marieta la listilla*) hace referencia a una canción popular titulada «Baixant de la Font del Gat» que puede traducirse como «Bajando por la Fuente del Gato», que es una fuente en Barcelona, actualmente dedicada a un personaje popular llamado Marieta.

⁹⁰⁸ SYDNEY HUGHES GREENSTREET (1879–1954), actor inglés de cine negro en los años cuarenta.

⁹⁰⁹ Realmente la frase se la dirige Lauren Bacall a Bogart en *Tener o no tener* (1944).

⁹¹⁰ Marca comercial de sombreros.

⁹¹¹ SAM SPADE, detective de ficción de *El halcón maltés* (1941), interpretado por Humphrey Bogart.

⁹¹² PHILIP MARLOWE, detective privado ficticio de *El sueño eterno* (1946), interpretado por Bogart.

⁹¹³ CARLOS GARDEL (1890 o 1887–1935) fue un cantante de tangos y actor de cine argentino.

⁹¹⁴ INGRID BERGMAN (1915–1982) fue una actriz sueca.

⁹¹⁵ SVEN OLOF JOACHIM PALME (1927–1986), Primer Ministro sueco (1969–1976 y 1982–1986).

⁹¹⁶ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 227-230.

EL EXTRAÑO CASO DEL SECUESTRADOR SECUESTRADO

Estaba el desconocido en la taberna sorbiendo espléndido adulterado y con ganas de contarle su historia a alguien. Dijo que era un experto en secuestros, con una brillante hoja de servicios, muy apreciado en la profesión. Que había tenido un pequeño fallo en su último trabajo y que ahora estaba sin trabajo, desprestigiado y olvidado de todos. (¿Secuestrador político? Hum. ¿Qué clase de fallo?) Se había secuestrado a sí mismo. «No fue ése el error, me dijo, todo estaba muy bien calculado». Había empleado seis meses en los preparativos, la organización era perfecta. Parece que cuando fue contratado... (¿Quién lo contrató?) Una alta personalidad política, mejor dicho, dos. Pero vamos por partes, comi. Resulta ser que un político va y le dice a nuestro hombre: «Necesito sus servicios, dentro de seis meses he de celebrar una importante entrevista con fulano de tal en el restorán Funes, digamos una cena para pactar; al salir del restorán, me dirigiré solo hacia mi coche, le haré una señal convenida y entonces usted y su organización me cogen y me secuestran y me llevan a un sitio seguro; tengo mis razones para sospechar que el resultado de mi entrevista hará necesario mi secuestro; le contrato en firme, ahí va la mitad de sus honorarios y manos a la obra, quiero un trabajo limpio y rápido»... (Sigue contando, te escucho). Nuestro hombre empezó a trabajar inmediatamente, contrató la flor y nata de la especialidad, trazó un plan perfecto con tiralíneas y cronómetro, escogió un escondite inverosímil que no habían de conocer ni sus propios colaboradores, y ni siquiera él mismo, etc. (Un genio). Eso. Entonces, cuando aún faltaban tres meses para la fecha convenida, el famoso secuestrador recibió una llamada del otro político que debía entrevistarse con su cliente, y fue a verle.

Éste le hizo el mismo encargo: «Dentro de poco tengo una cena política para pactar con mi rival, es posible que la coyuntura del momento me aconseje desaparecer por un tiempo, de modo que si al ir hacia mi coche le hago a usted una señal, usted y sus hombres me abordarán al salir del restorán y me llevarán a un sitio desconocido, etc. ¿Me sigue, comi? (Te sigo. Continúa). El mago del secuestro aceptó, pensando que donde cabe uno caben dos. Llegó el día convenido y todo estaba preparado, cada hombre en su sitio y los cronómetros marchando al unísono hacia su hora, tic-tac tic-tac... (Ahórrate el suspense). Entre las sombras de la noche, frente al restorán, el secuestrador vio salir a los dos prestigiosos políticos, iban cogidos del brazo y riéndose a mandíbula batiente, con sendos puros y cargaditos de copas. Juntos llegaron hasta un coche, juntos se volvieron para mirar al secuestrador, y juntos hicieron la señal. No era la señal convenida, y el secuestrador se dio cuenta demasiado tarde: sus propios hombres ya le rodeaban, ya le empujaban en el coche, ponían el motor en marcha, le cloroformaban y se lo llevaban secuestrado. Antes de perder el sentido, tuvo tiempo de comprender: el pacto de los dos políticos era de tal naturaleza política que a última hora había hecho necesario el secuestro del secuestrador. Y otra cosa aún pudo pensar: el secuestro lo había planeado en forma tan perfecta y laberíntica que iba a resultarle incluso a él mismo, que lo había concebido, imposible de precisar el escondite y de escapar. Efectivamente, el pobre hombre permaneció encerrado en su propia trampa durante cinco años. Cuando al fin salió, su prestigio estaba hundido, su carrera acabada. Repudiado incluso por la familia, ahora deambulaba por las tabernas mendigando unas copas a cambio de contar, a quien quiera oírle, esta historia verídica y real como la vida misma... (¿Qué fue de los políticos?) Pactaron y volvieron a pactar.

[PF:CCH, núm. 138⁹¹⁷ (28 febrero 1977), pág. 45]

⁹¹⁷ Se reproduce con cambios en Planeta, 1977, págs. 231-234.

LOS HORRORES DE LA MOVIOLA LOCA

Estaba yo en el bar y lo vi por la tele, comi. El delantero centro no estaba en fuera de juego. (¿Lo viste en la moviola?) Todo el mundo lo vio. Pasaron la jugada durante tres horas o más. Adelante y atrás, adelante y atrás, adelante y atrás, hasta que de pronto se estropeó la moviola y ocurrió algo muy curioso. Habíamos visto, durante tres horas, al delantero corriendo con el balón pegado a los pies, cruzar el área de castigo y chutar y marcar, y seguidamente retroceder corriendo de espaldas hasta el centro del campo, y luego correr de nuevo hacia delante, y luego vuelta atrás, y así hasta nunca acabar. (Abrevia). Cuando, repentinamente, estando el jugador en uno de sus retrocesos de espaldas, la moviola debió cansarse o romperse y no se pudo parar, y entonces el jugador siguió retrocediendo con la pelota en los pies, y dio varias vueltas por el campo, siempre de espaldas, a ratos con el balón y a ratos sin él, y así, caminando o corriendo siempre de espaldas, desapareció de pronto por la puerta de los vestuarios junto con sus compañeros de equipo, y la cámara de televisión lo siguió filmando mientras se vestía. (Se desnudaba). Eso, pero al revés, o sea que le vimos ponerse de nuevo su traje y salir siempre de espaldas a la calle con un compañero de equipo, y subir de culo a su coche y alejarse del estadio con su coche, marcha atrás, y parar delante de su casa y salir de espaldas y entrar en su casa de espaldas y besar a su mujer, y luego le vimos acostarse en la cama. (Levantarse). Eso, pero en realidad era lo contrario, y entonces la moviola enloqueció del todo, se aceleró increíblemente y pudimos ver, asombrados, como el famoso delantero se rejuvenecía, perdía estatura y pelo y se hacía un jovencito, un adolescente, luego un niño que jugaba con una pelota de goma, con pantalón corto, y no tardó en quedarse como un niño de pecho, le vimos chupeteando el pecho de su madre, y la moviola seguía, no había forma de pararla, y ya el chiquillo era de meses, de días, de horas, ya era engullido por la matriz de su madre, ya sólo era un bulto en una barriga, un bulto que iba disminuyendo hasta quedar el vientre de la madre liso como una tabla, una señora muy guapa que caminaba hacia atrás convirtiéndose velozmente en una recién casada que recibía a un señor vestido de árbitro en su cama... (No sigas. A este paso la moviola te dejó ver la creación de Adán y Eva). Las maravillas de la tele, comisario, el progreso técnico. Pero no es eso lo importante. (¿Qué es lo importante?) El insólito experimento me ha permitido descifrar el porqué de la inquina jugador-árbitro, en este caso por lo menos. ¿Acaso usted no se ha dado cuenta? (Pues no). En cierto momento, siguiendo al jugador-niño hacia atrás, corriendo de espaldas con la pelota de goma, me fijé en que su padre, vestido de árbitro, le zancadilleaba... (Y qué). Ya está: el niño nunca pudo olvidar esta agresión paterna, y se desquitó ese día en el partido insultando al árbitro, y por eso fue expulsado. Resuelto el caso, comi. La moviola histórica y prehistórica lo ha puesto en claro. (Vale. Ponte tu camisa de fuerza, que hoy hace fresco, y ya puedes irte). Maravillas de la técnica nacional, comi, incluso el gobierno Suárez está pasmado, y el mundo nos contempla estupefacto.

[PF:CCH, núm. 139⁹¹⁸ (7 marzo 1977), pág. 45]

⁹¹⁸ Se reproduce sin cambios en Planeta, 1977, págs. 235-239.

EL PARAÍSO ESTÁ OCUPADO

Me llamó mucho la atención una cosa que dijo el señor Oriol y Urquijo en sus casi litúrgicas declaraciones a la prensa, después que fue rescatado de las garras y los biberones del GRAPO⁹¹⁹. (¿Ah, sí? ¿Qué cosa?) Durante su cautiverio él sostenía largas conversaciones con sus secuestradores, según declaró, intentando adoctrinarles en política y en moral, ya que esos chicos iban muy despistados y revelaban una instrucción deficiente y nula preparación teórica, y dijo que un día les aconsejó: «No seáis utópicos, no seáis tan materialistas, no busquéis el paraíso aquí en la tierra»; o algo así les dijo. (Algo así). Hermosas palabras, comi. (Hermosas, sí). De una sabiduría profunda y sin embargo, fina, señorial, pulcra. (Abrevia). Vale. El caso es que me impresionó mucho la entereza moral de esta observación, la estatura cívica de semejante consejo, teniendo en cuenta las circunstancias adversas en que se hallaba quien lo formuló. Y reflexioné mucho en su alusión al paraíso, y me dije: es una carábola. (Parábola. Habla en propiedad). Ni del habla soy propietario, ya lo ve. A lo que iba: ese Edén, ese fantasmal paraíso que buscamos los desgraciados, porque me incluyo, los pobres, los trabajadores, los emigrantes, los desheredados de la fortuna, resulta que es una parábola, hay que ver. ¡Qué cosas! ¡Y encima no está en la tierra! ¡O sea que nos han estafado incluso en eso! (No entiendes nada, hijo, no haremos nada de ti, tienes menos cerebro que un mosquito. En realidad, el abismo intelectual entre el secuestrador y el secuestrado, con ventaja para éste, es tan evidente en este caso que no hay color: el prudente prisionero quería simplemente advertir a sus jóvenes y fogosos guardianes sobre la banalidad y la miseria de ciertos afanes humanos: el paraíso, en efecto, es imposible en este valle de lágrimas). Pues ahí está el misterio, comi. Existir, no existirá si ustedes lo dicen, que son leídos y han estudiado comercio y taquigrafía, pero que hay por ahí, sobre todo en el campo y en las doradas orillas del mar, algunas cosas que se le parecen bastante, al paraíso éste, yo le aseguro que sí y no le miento. (¿Qué cosas?) Pues no sé, como fincas, diría yo, parecen fincas, sí, chalets, torres, o cortijos, o pazos, por decirlo en varias parábolas a la vez. (Sé por dónde vas. El concepto es una antigualla: la propiedad privada). ¡Quite ahí, hombre! De eso también tengo yo, eso ya no vale nada, son palabras huecas. No, no. Hay que decirlo por su verdadero nombre: fincas, fincas de tres pares de cojones, y millones en el banco, y coches y yates y acciones e inmobiliarias y urbanizaciones y la *Biblia* en pasta. Ahora se entienden claramente las prudentísimas y sabias palabras del señor Oriol. (Insisto en que era una metáfora, un símil). No señor. Era la constatación de un hecho: no busquéis el paraíso, porque aquí no lo encontraréis. Y tenía más razón que un santo. Estaba lejos, en las afueras, siempre está en las afueras, el paraíso... (Que no es eso, cabezota). En todo caso, admitirá que se le parece bastante. Y que de todas formas, en espera de encontrar un día el otro, el del más allá, pasar una temporadita en uno de éstos, en una buena hamaca, con un buen libro y un whisky y la dignidad y el respeto ajenos... Que se le parece, comi, que se le parece un poco, a que sí. (?)

[PF:CCH, núm. 140 (14 marzo 1977), pág. 45]

⁹¹⁹ GRAPO (Grupos de Resistencia Antifascista Primero de Octubre) es una organización terrorista española de extrema izquierda, de inspiración maoísta, nacida en 1975.

EL COMISARIO VIAJA A LA MECA DE LOS COMICOLÍTICOS

Ya que va usted a Madrid por unos días, no se pierda una película que me han dicho que es muy buena y da mucha risa. (Para películas estoy yo). No se la pierda, comi. (¿Cómo se llama?) *España debe saber*⁹²⁰, interpretada por Gonzalo Fernández de la Mora, entre otros famosos astrolíticos. Al parecer, este señor es ahora el cómico de moda, por las cosas que dice en la película. A mí me gustó mucho su trabajo, es una mezcla de Miguel Ligeró⁹²¹ y Judy Canova⁹²² con gotas de Luis Sandrini⁹²³... Déjeme ayudarlo a ponerse la gabardina, comi. ¿No se olvida la Parabellum⁹²⁴? (Gracias. A ver qué haces durante mi ausencia, a ver si te portas bien). Diviértase un poco, hágame caso. Vaya y trónchese con el nuevo comicolítico de la pantalla, el Fernández de la Mora. Hay un momento que se le ve que va y dice que los españoles, gracias a la obra de Franco, hemos alcanzado «la justicia social más revolucionaria del mundo». Es una de las escenas cumbre de la película. La gente se revuelve de risa por la platea, como en aquellas sesiones del Bud Abbot⁹²⁵ y Lou Costello⁹²⁶, ¿se acuerda, comi, de *Agárrame ese fantasma*? (Sí. Muy buena). Ésta es mejor. Esta frase que dice el Fernández de la Mora puede compararse con las mejores y más inolvidables frases de Groucho, por ejemplo, con aquella que dice «surgiendo de la nada he escalado las más altas cimas de la miseria». (Tiene gracia, sí). Pero Fernández de la Mora es un cómico más serio, tiene un ramalazo estilo George Raft⁹²⁷ que puede llevarle a Hollywood. Yo no había visto ninguna película suya, pero desde hoy es mi favorito. No se olvide las balas, comi. (No encuentro mi placa). La metí en el bocadillo, pensaba que era una rodaja de mortadela. (Muy bonito. Lo habrás visto hacer en la película, supongo). Hay otra escena en que va y se lo piensa mucho y dice, el irresistible cómico, dice «no hay por qué convocar un período constituyente», y es que interpreta el papel de un sesudo ideólogo, y es carcajeante, para mearse de risa, y perdone la confianza, y va y luego de un esfuerzo mental como aquellos que hacía Cantin

flas⁹²⁸, añade: «estamos admirablemente constituidos». Seguramente es la frase más desternillante de la película porque basta una ojeada al físico del cómico para darse cuenta que su constitución es dudosamente admirable, vaya, yo no entiendo de hombres, pero los he visto mejor constituidos. Danny Kaye⁹²⁹, por ejemplo, era fino y elegante. Lo malo es que las risas del público no te dejan oír lo que dice, yo lloraba de risa... (Bueno, creo que ya lo tengo todo). Me gustaría acompañarle a Madrid sólo para volver a ver esta peli, es la repanocha el nuevo astro, no se lo pierda, comi. Y un gran éxito de público. Cómo será la cosa, que dicen que un avispado productor ya está pensando en rodar una segunda parte con el mismo intérprete, junto a otros comicolíticos como Julio Rodríguez, Arias Navarro, Solís Ruiz, Cruz Martínez Entresuelas⁹³⁰, padre Venancio Marcos, Guerra Campos. Tenemos la tira. Yo no sé en qué estarán pensando en Hollywood. (Ni yo. Así que me voy. Pórtate bien). Ríase, que es lo más sano.

[PF:CCH, núm. 141 (21 marzo 1977), pág. 45]

⁹²⁰ *ESPAÑA DEBE SABER* (1977), película-documental de Eduardo Manzanos sobre la Guerra Civil.

⁹²¹ MIGUEL LIGERO (1890–1968) fue un actor español muy conocido, sobre todo, en los años cuarenta.

⁹²² JUDY CANOVA (1913–1983) fue una actriz, cantante y artista radiofónica estadounidense.

⁹²³ LUIS SANTIAGO SANDRINI LAGOMARSINO (1905–1980) fue un actor cómico argentino.

⁹²⁴ PARABELLUM fue un modelo de pistola muy utilizado en las dos guerras mundiales.

⁹²⁵ WILLIAM ALEXANDER «BUD» ABBOTT (1895–1974) fue un actor, productor y cómico estadounidense.

⁹²⁶ LOU COSTELLO (1906–1959), nacido Louis Francis Cristillo, actor cómico estadounidense.

⁹²⁷ GEORGE RAFT (1895–1980), actor estadounidense famoso por papeles de gánsters en los 30 y 40.

⁹²⁸ CANTINFLAS (1911–1993), nacido Fortino Mario Alfonso Moreno Reyes, actor y cómico mexicano.

⁹²⁹ DANNY KAYE (1913–1987) fue un actor, cantante y cómico estadounidense.

⁹³⁰ Se refiere a Cruz Martínez Esteruelas.

PERDER LO GANADO O EL CASO DE LAS CARTERAS EN PELIGRO

Sin novedad, comisario. ¿Qué tal por Madrid? (No digas sin novedad, que no es cierto. Durante mi ausencia has hecho una de las tuyas. ¿Qué ocurrió en ese hotel durante la presentación de Alianza Popular⁹³¹?) Fui a disfrutar de la ungida oratoria del señor Cruz Martínez Esteruelas; los políticos católicos practicantes me pirran, comi, me hacen mucha gracia. El ronroneo sacro de esa voz franquista es que me cosquillea los huevos, oiga. (¿Y...?) Fui también, por supuesto, para vigilar un poco, ya sabe que estas concentraciones de personal siempre atraen a chorizos y carteristas. Y mi instinto de sabueso que no de rata de comisaría, como he oído decir por aquí a más de uno, y no quiero señalar... (Yo nunca he dicho eso, hijo. Sigue). Pues que mi instinto no me había engañado. Durante el sedoso parlamento del líder de Alianza Popular, capté una sutil frase de éste que rápidamente interpreté como una consigna en clave, una advertencia de peligro, un aviso dirigido a mí. (Buena la hiciste, me temo. Veamos esta frase, y veamos qué entendiste tú en ella). Permítame usted antes una somera descripción del lugar y el ambiente en el que se produjo este mensaje secreto entre el susurrante político de voz de confesionario untada con vaselina y este humilde chorizo, servidor; un alto hotel de la parte alta de la ciudad; un salón principal abarrotado de beatas y beatos pero sin reclinatorio ni cirio en la mano, más de dos mil personas más bien maduras y lentorras, fácil presa del pico del carterista; clima de fiesta, de euforia, de inciensada misa de doce. Bien. Hecha esta notable composición del lugar, pasemos a mi estado de ánimo: estupefacto y alerta, digamos, sobre todo al captar la señal de peligro en las palabras del suntuoso orador; más o menos esto fue lo que dijo: «Este pueblo no quiere perder nada de lo ganado». Lo dijo, además, mirándome a mí. Urgué en mis bolsillos e hice un rápido recuento de lo ganado en estos últimos cuarenta años: dos duros con cincuenta céntimos, un paquete de Sombra, un vale para el metro y un condón usado. Así pues, no se refería a mí. Estaba claro que se refería a la concurrencia y a él mismo, que ya debía haber detectado el peligro en la sala, la vigilia tensa del carterista en espera de la ocasión propicia. Fue entonces cuando pasé a la acción, abandoné mi sitio entre el auditorio y fui a situarme, brazos cruzados sobre el pecho y actitud inquisitiva, junto al líder de Alianza Popular, que terminó su discurso sin más incidentes. Dispuesto a defenderle de lo que fuese, a que no perdiera nada de lo ganado, no me aparté de su lado en toda la noche, pegado a él como una lapa... Incluso a los urinarios del hotel le seguí, y fue cuando se volvió y me dijo: «¿Qué buscas, qué pretendes?» Me dolió la pregunta, porque demostraba que no había entendido mi gesto de buena voluntad. Le dije: «Vigilo para que no pierda usted lo que ha ganado, y para que no se lo quiten, anda por ahí mucho choricete suelto»... Me dejó con la palabra en la boca, comi, y al poco rato vinieron los guardias y amablemente me rogaron: «Disuélvase». Yo me identifiqué y no pasó nada, pero el personal se alarmó, una señora perdió su collar y se desmayó. (El informe que obra en mi poder difiere bastante de lo que acabas de contarme. Según ese informe, tú habrías abordado al señor Martínez Esteruelas en los lavabos para aconsejarle que, si de verdad deseaba no perder nada de lo ganado, se apuntara al Partido Porfavorista, fracción erótica). Mentira. Nunca pude aconsejarle esto al líder derechista de voz purpurada. Nunca, comi. Él fue totalitario como ministro de Franco, y los Porfavoristas somos totalitarios⁹³². Hay una diferencia. Gorda, por cierto.

[PF:CCH, núm. 142 (28 marzo 1977), pág. 45]

⁹³¹ ALIANZA POPULAR (AP), federación de partidos primero (1976) y partido político conservador después. En 1989 se refundó con otras formaciones políticas conservadoras formando el Partido Popular.

⁹³² Ver nota del autor en el texto siguiente.

EL EXTRAÑO CASO DE LA ULTRADERECHA GASEOSA

Vengo observando, con mi característica perspicacia, comisario, una curiosa constante en la información que nos llega sobre las detenciones de sujetos políticos implicados en hechos de sangre: cuando el sujeto es de izquierdas, en seguida se nos dice a qué partido pertenece, qué ideología sostiene, qué lugares frecuentaba y si le gustaban los callos; cuando el sujeto es de derechas, todo es un misterio, nada es seguro, nada ni nadie aparece tras él, no se sabe si tiene amigos, nunca estuvo en ninguna parte. ¿No le parece curioso, comi? (Los detenidos acusados de la masacre de Atocha⁹³³ son de la ultraderecha fascista, dicen, no es Fuerza Nueva, no es la Falange, no son los Guerrilleros de Cristo Rey, etcétera). ¿Es que hay más ultraderechas todavía, pregunto, con mi incisiva perspicacia? (Es probable. La investigación prosigue y sabremos más cosas). *El País*⁹³⁴ y *Diario 16*⁹³⁵ han publicado fotos en las que se ve a uno de los acusados junto al señor Blas Piñar y el señor Martín Sanz⁹³⁶, y a otro acusado muy cerca del líder de Falange Española don Raimundo Fernández Cuesta. ¿Cree usted que aquel día pasaban casualmente por allí, y casualmente coincidieron, brazo en alto, casualmente se miraron, casualmente... (Déjate de ironías, y límitate a los hechos. La hipótesis del ajuste de cuentas podría ser perfectamente válida). Mi fino olfato de sabueso detecta una incongruencia: los asesinos buscaban a un tal Navarro, pero mataron a cinco personas y ninguna de ellas era el tal Navarro. ¿Cómo puede hablarse de ajuste de cuentas? ¿Por qué en este país, comi, siempre que la ultraderecha fascista comete un desaguisado sangriento se quiere confundir a la opinión pública quitándole toda significación política a los hechos? ¿Creen que nos chupamos el dedo? (No te metas en berenjenales, hijo, hazme caso. La ultraderecha es una cosa espectral, gaseosa y nebulosa). Pero con pistolas. Y con balas que matan, que no tienen nada de fantasmales. Insisto: detrás de esos pistoleros están, además de todas las alcachofas, los ultras cuyos nombres todos conocemos. (Nombres que te guardarás muy mucho de pronunciar delante de mí). Son los intocables. Quizá detrás está Chicago. El tabernero de la esquina, en mi barrio, opina que podría ser un ajuste de cuentas entre los herederos de Dillinger⁹³⁷ y los de Capone⁹³⁸, y que se equivocaron de escenario, de ciudad, de país y de época. Demasiadas equivocaciones, ¿no cree usted? (No gastes tu ironía conmigo y vete a lo tuyo, que hay mucho que hacer). Parece que el famoso encuentro de Franco y Hitler en Hendaya⁹³⁹ no tenía motivaciones políticas y fue casual, ahora se ha descubierto; que deseaban intercambiar cromos de Sandokán⁹⁴⁰, que pasaban por allí y casualmente se vieron y se dieron la mano y les fotografiaron... (Fuera). Que el uno iba a pescar salmones y el otro novia. (Fuera). ¿Ve usted esa alcachofa, comi? Pues no es una alcachofa. Es el coño de la Bernarda.

⁹³³ MATANZA DE ATOCHA, atentado terrorista de extrema derecha cometido en el centro de Madrid la noche del 24 de enero de 1977. Murieron cinco abogados laboristas de CC.OO. El atentado se relacionó con el neofascismo italiano.

⁹³⁴ *EL PAÍS* es un periódico español, fundado en 1976.

⁹³⁵ *DIARIO 16* (1976–2001) fue un periódico español.

⁹³⁶ DIONISIO MARTÍN SANZ (1909–2002), político. Subsecretario de Agricultura (1937–1939) y vicepresidente de las Cortes (1967–1974).

⁹³⁷ JOHN HERBERT DILLINGER (1903–1934), asaltante de bancos e icono popular estadounidense.

⁹³⁸ ALPHONSE GABRIEL CAPONE (1899–1947), famoso gángster de los años veinte y treinta.

⁹³⁹ Véase nota 651.

⁹⁴⁰ SANDOKÁN, protagonista de unas novelas de aventuras de Emilio Salgari. En 1976 fueron adaptadas para televisión, con gran éxito en Italia y en España, interpretándolo el actor indio Kabir Bedi.

P. D.

En la trama choricesca que urdí la semana pasada, había una errata de imprenta que dificultó –aún más– la comprensión del arduo texto. En las líneas finales decía: «Él fue totalitario como ministro de Franco, y los Porfavoristas somos totalitarios», lo cual no tiene sentido. Y es que debía decir: «y los Porfavoristas somos «titolitarios»⁹⁴¹ (¡ojo, linotipista amigo!). Hay una diferencia. Gorda, por cierto».

[*PF:CCH*, núm. 143 (4 abril 1977), pág. 45]

⁹⁴¹ Posiblemente se refiera a JOSIP BROZ, «TITO» (1892–1980), líder comunista de Yugoslavia desde el final de la II Guerra Mundial hasta su muerte.

LA VOZ DE ALIANZA POPULAR ENTRE LAS MOMIAS (O EN BUSCA DEL VOTO DE TUTANKAMEN)

Debió ser algo tremebundo oír la voz de Fraga en las pirámides de Egipto, atronando entre las momias milenarias, las cuales, por cierto, debieron ser las únicas que le entendieron... Pero analicemos los hechos, comisario, porque esos misterios de Egipto con momias y maldiciones de ultratumba a mí me ponen los pelos de punta. (No hay nada que analizar. Fue un accidente. La campanuda voz del secretario general de Alianza Popular atronó inesperadamente entre la concurrencia que esperaba a los Reyes de España al pie de las pirámides debido a un accidente fortuito. Al parecer, el magnetófono del enviado especial del diario *ABC*, que contenía una grabación de un discurso de Fraga, se conectó casualmente con los altavoces y en la misteriosa noche egipcia se expandió el verbo altisonante y no menos misterioso del impetuoso gallego). Seguro que dijo, entre otras cosas: «¡El desierto es mío!» (No me consta). Entonces, usted opina que él no estaba allí. (Por supuesto). Vieron a un señor de perfil, andando de puntillas, tirando de un camello... (Ése debía ser el Udina Martorell, del cual se dice: *vist de clatell / cuand s'en va / a pas de camell / sembla un bon català / l'Udina Martorell*⁹⁴²). Unos versos muy bonitos. Pero volvamos al enigma de las momias y de los hombres que necesita la Patria, el caso es apasionante. Mi instinto visiblemente peculiar y detectivesco me sugiere la presencia de una sutil maniobra propagandística, con objetivos de largo alcance en el tiempo y en el espacio, ultratumba incluida, a cargo de Alianza Popular. (Teoría audaz y divertida, pero improbable). Veamos. No sería tan descabellado suponer la sistemática utilización de este fortuito accidente, y así podríamos oír el día menos pensado, por ejemplo en lo alto del Cavall Bernat, en las cumbres montserratinas, la voz nasalmente canónica de López Rodó planeando sobre apacibles concentraciones de excursionistas. O la voz crepuscular y turbogeneradora del ex ministro Fernández de la Mora fatigando y atormentando aún más las represaliadas gradas del Nou Camp⁹⁴³, un domingo cualquiera de fútbol-catastrófico-masoquista. O, ya en plan de expansión internacional, la voz guillotizada de Udina Martorell despotricando inesperadamente en la plaza Roja de Moscú desde un Seat Seiscientos... Todo podría ocurrir, por supuesto accidentalmente. Incluso la relamida, pulcra, ensotanada y parpadeante voz de Luis María Anson⁹⁴⁴ podría oírse, debido a un casual lapsus técnico, en su famoso programa de terror y prensa-ficción *La prensa en el debate*. (No me consta que este señor pertenezca a A. P.). Es un decir. (Pues por hoy ya has dicho bastante. A trabajar. Y dejemos que las momias duerman en paz su sueño eterno). Que no duermen, comi, que no duermen.

[PF:CCH, núm. 144 (11 abril 1977), pág. 45]

⁹⁴² En catalán: *visto de espaldas/ cuando se va / a paso de camello / parece un buen catalán / el Udina Martorell*.

⁹⁴³ CAMP NOU, estadio del F.C. Barcelona. En su inauguración, en 1957, se nombró Estadio del Club de Fútbol Barcelona, aunque siempre fue conocido por esta otra denominación; oficial desde 2001.

⁹⁴⁴ LUIS MARÍA ANSON OLIART (n. 1935), periodista y escritor español. Es hermano de Rafael Anson. Presidió la agencia de información EFE (1976–1983).

**MAÑANA SERÁS NOTICIA, IMBÉCIL (O LA ASTUTA ESTRATAGEMA DE TVE
EXPLICANDO, NO LO QUE PASÓ, SINO LO QUE PASARÁ)
I PARTE**

(¿Qué haces aquí, armado hasta los dientes, frente a esta tienda de televisores?) Autodefensa, comisario. He recibido un anónimo con amenazas de muerte hacia mi humilde y chorizada persona. (Explicate). Que un día de estos me van a matar. El anónimo dice: «Prepárate para morir, chorizo rojo». Desde que lo he recibido, no me aparto de la tele. (Sigo sin entender. ¿Qué tiene que ver TVE con esa broma del anónimo, que alguno del ramo te habrá gastado?) De broma nada. Pero me explicaré. Para empezar, permítame una incisiva pregunta: ¿usted ve televisión con frecuencia? Por supuesto que sí, y en tal caso, un hombre de mente sólida y racional como usted no habrá dejado de observar el curioso estilo de informar que últimamente practica nuestra TVE. (Pues no, no he observado nada anormal. Ayer, por ejemplo, en el telediario, al dar la noticia del suicidio de Waldo de los Ríos⁹⁴⁵, el locutor no habló de suicidio; esta palabra, como en la mejor época franquista, se diría que sigue proscrita; el locutor, rizando el rizo para decir lo indecible, manifestó que la muerte del músico, al parecer, se produjo «a consecuencia de unos disparos contra sí mismo que realizó». O sea, que todo sigue igual en TVE). Agudísima teoría la suya, comi. Ahora permítame desarrollar la mía. El sutil cambio en la forma de informar a que yo me refiero, apunta en otra dirección. Sabemos todos que la información que cubre TVE sobre la actualidad nacional es timorata y limitada, hortera y folklórica, parcial y carca... (Vale. Sigue, pico de oro). En resumen, que el presente, el hoy como noticia, a TVE le da miedo y lo analiza con lupa antes de transmitirlo, lo filtra, lo trocea, lo sonambuliza, lo ansoniza⁹⁴⁶... (Sin señalar, que está feo). Eso en cuanto al presente. Pero no digamos ya del pasado fascista y franquista, ahí sí que van de culo: mejor no meneallo. Por lo tanto, la conclusión es lógica: ¿qué le queda a la omnipotente televisión como vía informativa sin que tenga que mojarse el trasero en las turbulentas aguas de la opinión pública, sin que se vea obligada a decir aquello que no desea decir y al mismo tiempo poder informar sobre aquello que está obligada a informar? Le queda el futuro. ¡El futuro, comisario, que en nada compromete! En esa parcela puede obrar en la más completa inmunidad. Habrá observado, con su característico ojo de lince, que últimamente TVE ha empezado a ensayar programas-oráculo de una inconcebible cretinez informativa, inocua, si bien familiar a los telespectadores. (Una cretinez que nos resulta familiar, quieres decir). Eso. La sopa boba de cada día. Pero déjeme seguir, que estoy en vena de conciertos. (Aciertos). Vale. Le decía que han inventado el programa-oráculo. *Mañana será noticia* es uno de ellos, probablemente ha sido el programa piloto, pero en otros espacios abarcan ya la semana entera, y pronto será el mes, y el año, y, ¿por qué no?, incluso el siglo... La solución que han encontrado estos sagaces administradores de la noticia, estos miserables que controlan la marcha de los acontecimientos en el mundo y por lo tanto nuestras ideas y nuestra voluntad, es tan sencilla y eficaz que uno no comprende cómo no se les ocurrió antes: ya que no nos conviene ilustrar a la gente sobre el presente, se dijeron sin duda, ¿por qué no informarles sobre el futuro, sobre lo no sucedido todavía? Es una materia más manejable y no corremos el riesgo de que nos estalle en la cara. El descubrimiento que han hecho estos señores es aterrador, comisario... (Tu teoría es audaz, sutil y choricera, como todas las tuyas. Pero ahora tengo prisa, seguiremos otro día, sobre todo para que me expliques qué haces aquí

⁹⁴⁵ WALDO DE LOS RÍOS (1934–1977), seudónimo del compositor argentino Osvaldo Nicolás Ferrara.

⁹⁴⁶ Marsé ironiza con el apellido de Rafael Ansón.

armado hasta los dientes). Lo sabrá en su momento, si aún estoy vivo. Lamento que el rollo me haya salido tan largo. (Lee a Borges⁹⁴⁷). «Zervió».

[*PF:CCH*, núm. 145 (18 abril 1977), pág. 45]

⁹⁴⁷ JORGE FRANCISCO ISIDORO LUIS BORGES (1899–1986) fue un escritor argentino.

**MAÑANA SERÁS NOTICIA, IMBÉCIL (O LA ASTUTA ESTRATAGEMA DE TVE
EXPLICANDO, NO LO QUE PASÓ, SINO LO QUE PASARÁ)
II PARTE**

(¿Todavía estás aquí?) Luego le diré por qué. Antes déjeme usted concluir la exposición de mi benemérita teoría sobre aquella estratagema astutísima que los medios informativos de la televisión han puesto en práctica recientemente. Habíamos quedado en que este método sibilino, el de exponer a los ciudadanos no los hechos presentes o pasados inmediatos, sino los hechos futuros, muy bien podría marcar un hito en la historia de la desinformada humanidad, al invertir las conciencias, y que esta original idea se la debemos a TVE. No dudo que muy pronto nos imitarán las televisiones de todo el mundo y así por fin esos miserables podrán tener clavada y definitivamente cretina a la masa televisiva de todo el planeta, interesada en lo que pasará mañana y no en lo que pasa hoy, pues éste y no otro es el objetivo que persiguen los prepotentes dictadores de la telenoticia. Vea, vea usted esta maquiavélica chorrada llamada *Mañana será noticia*, ya el título lo dice todo, y vea esta otra en *Última Hora*, el noticiario nocturno, donde el señor Macía, repeinado y pestañón siempre, pregunta a sus locuaces e incisivos corresponsales en el extranjero qué será noticia mañana o la semana que viene en Bonn, en París, en Londres o en Nueva York. ¡Oh maravillas de la información moderna! (Estás llamando la atención, hijo, tendré que llevarte). ¡Oh fecunda inventiva tal vez ansoniana⁹⁴⁸, pasmo del mundo! TVE no comenta lo que ocurre en el mundo, no señor, esta fórmula informativa está anticuada: comenta lo que ocurrirá. Es el más difícil todavía. Usted, señor mío... (Acabo de llamar al coche patrulla, estás grave, chaval). Usted, señor mío, no sabrá nunca qué le ha pasado antes de hoy, qué ha decidido el poder hacer con usted, pero sabrá puntualmente cuándo morirá, dónde y por qué. TVE ya lo sabe, su muerte ya es noticia. (Morirás con una camisa de fuerza). De eso quería hablarle, comi, por eso estoy aquí armado hasta los dientes, delante de este escaparate llena de «televiniones». (Ojo, linotipista: palabreja de nuevo cuño). ¿Con quién habla usted? Es usted el loco. (Dime qué haces aquí y acabemos). Muy aplatanado le veo, comi, después de degustar mi sutil teoría, muy pálido. ¿Deprelectoral? (¿Eso qué es? ¿Un fármaco?) Depresión ante las elecciones que se avecinan, quiere decir eso. (Lo que aún no me has dicho es qué haces aquí). Muy sencillo. En vista de que la tele ya sólo profetiza noticias, y yo he sido amenazado de muerte, estoy esperando, en medio de otras noticias tipo: mañana se hablará de Lola Flores porque perderá un collar, o mañana será noticia el huracán Pitita⁹⁴⁹ a su paso por Florida, o Nadiuska se divorciará, o el Barça porque será derrotado inexorablemente, o el señor Udina Martorell porque perderá otra ocasión de callarse, estoy esperando, digo, oír la noticia de mi muerte. Y en cuanto digan dónde y cómo, pues no me acerco por allí, y así, por una vez, TVE quedará en entredicho. Mientras... (Ya tenemos el coche patrulla aquí. Sube, hijo). Mientras, espero armado, por si acaso yerran al informar del sitio, que no sería la primera vez. (Te compraré un bocadillo de anchoas, palabra. Pero sube al coche). Vale. Lo hago por respeto a usted, porque es como un padre para mí.

Oiga, ¿por qué no me adopta usted, comi? Ya que en este país no sabemos qué hacer con el pasado, veamos por lo menos de hacer algo con el futuro. (Eso ya nos lo dirá la tele). «Zervió».

[PF:CCH, núm. 146 (25 abril 1977), pág. 45]

⁹⁴⁸ De Rafael Ansón.

⁹⁴⁹ ESPERANZA RIDRUEJO (n. 1930), conocida como Pitita Ridruejo, fue la consorte del Embajador de España en Filipinas. Es sobrina del poeta Dionisio Ridruejo.

LAS VACACIONES DE LA ARAÑA

Bienvenido, comisario, espero que haya disfrutado de las fiestas. (Regular. Y tú qué me cuentas, qué novedades hay por aquí). Todo está confusamente en orden. Legalizaron al PC⁹⁵⁰ y le dieron a López Rodó la llave de la ciudad. Puesto que esos dos casos no ofrecían mayormente ningún misterio, yo me entretuve investigando, con mi habitual perspicacia, un enigma francamente animal que estuvo planeando sobre la ciudad durante unos días. Me refiero al buitre cuyo origen e intenciones, en un primer momento, todo el mundo ignoraba. (Vaya cosa. Se escapó del zoo). Hay quien lo duda. Era todo un símbolo, el espectro de cuarenta años de corrupción, el alma negra de la dictadura. Llamé a Félix⁹⁵¹ el amigo de los animales para que me informara. Se trata de un buitre que pertenece a la especie de los «secretarios», familia rapaz que vive en el zoo prácticamente en régimen de libertad. (Noticias posteriores han desmentido esos datos. No se sabe nada. Ni de dónde procede). De Madrid, comisario, ese pueblo al norte de Toledo. Casi todos los secretarios y subsecretarios proceden de allí. Por otra parte, en la capital ha ocurrido estos días otro caso enigmático en plena calle, y que ha tenido a la gente y a la circulación parada, dicen, por lo insólito. Fue que en la mañana del Sábado Santo la fachada principal del número 44 de Alcalá⁹⁵² apareció con una huella inmensa y extraña, como si en ella hubiese estado posado durante la noche un ser extraterrestre no identificado. Se formaron multitud de curiosos al pie del edificio. Preguntado al respecto, Félix Rodríguez de la Fuente, al parecer dijo que tampoco sabía nada. Yo observé detenidamente las fotos con lupa y mi dictamen, con alguna reserva de índole moral, es el siguiente: podría tratarse de una araña. (¿Por qué te empeñas en ver enigmas donde sólo hay símbolos? Esa gran huella en esa fachada la dejó el emblema del partido único, que era de madera pintada de rojo). ¿Y dónde está ahora? (No lo sé, no es asunto mío). Su teoría no me convence, comi. Esta huella en forma de araña a mí me resulta muy familiar, estuvo grande y omnipresente en todas mis pesadillas de la infancia, en todas mis soleadas esquinas, en todos mis paisajes de intrépidas aventuras... (Pues es la misma. Ahora se ha ido y sólo quedan las huellas de sus patas múltiples. No le des más vueltas, abandona esa investigación). Cuando después de laboriosas pesquisas, ya iba a saber por qué el Movimiento no se movía, van y lo desaparecen. Pero está el otro enigma, el del buitre. (¿Y qué tiene que ver una cosa con otra?) Quién sabe. Hay quien ha querido relacionar, por coincidir las fechas, el espectro de ese buitre que sobrevuela las elecciones con la legalización del PC. (Descabellado y falaz). Dígame una cosa, comi: ¿puede una araña transformarse en buitre? (Sois como críos). La Naturaleza y sus misterios, eso es lo que pasa. Convendría investigar el asunto a fondo. (Te lo prohíbo). Entonces me gustaría ocuparme del asunto López Rodó. He oído decir que los toperos pretenden cambiarle la llave de la ciudad, que acaban de regalarle, por la gonzúa de la ciudad... (Te lo prohíbo).

[PF:CCH, núm. 147 (2 mayo 1977), pág. 45]

⁹⁵⁰ PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (PCE), partido político marxista escindido del PSOE en 1921. Ilegalizado durante la dictadura, fue legalizado en 1977 con Santiago Carrillo a la cabeza.

⁹⁵¹ FÉLIX SAMUEL RODRÍGUEZ DE LA FUENTE (1928–1980), defensor de la naturaleza y realizador de documentales para radio y televisión, destacando entre ellos la serie *El Hombre y la Tierra* (1974-1980).

⁹⁵² En este portal de esta calle de Madrid se situó la Secretaría General del Movimiento. Su emblema las Flechas y el Yugo, fueron retiradas el 1 de abril de 1977 al ser disuelta por el gobierno de Adolfo Suárez.

MISIÓN DIFÍCIL EN LA FERIA DE SEVILLA

¿Oiga, Barcelona...? ¿Es usted el comisario? Le llamo desde Sevilla. (¿Qué novedades hay? ¿Todo en orden?) No, ya no arden las casetas. (Digo que si has notado algo raro...) Más que caro, señor, carísimo. Le oigo muy mal... Un fino y una ración de nada no cuesta menos de 200 cucas. Quería pedirle un giro porque lo que me asignó para esta difícil misión abrileña no alcanza ni para cacahuets. (Tú a vigilar esas dos casetas de la Feria, que para eso estás ahí. Y no pierdas de vista a mi mujer y a mi hija). De eso quería hablarle. Este trabajo de guardaespaldas a mí no me va, comisario, a mí me va el de guardaculos, con perdón de su señora... Ya sé que recibió usted un anónimo, en el que le amenazaban con secuestrar a su señora y a su hija, pero es que resulta increíble, oiga, quién puede pretender llevarse a su señora, no hay más que mirarla un poco, con perdón de su señora... (No me interesan tus opiniones en materia de mujeres. Y además está mi hija, que es de muy buen ver, digamos). Esa sí. Tendría usted que verla bailando sevillanas reformadas en la caseta del P.C.E. (Me dijo que iría a la del P.S.O.E.⁹⁵³, me prometió no ir más lejos). La chica se ha radicalizado, es joven, comi. (Pues me la encarrillas. ¿Se ha portado mal?) No, qué va, ha abortado muy bien. Ya le contará su esposa. (¿Y mi mujer qué hace?) Su mujer está mucho más encarrillada todavía, no se mueve de la caseta del pecé esperando la ocasión de tomar unos chatos con Carrillo o bailar con la Dolores⁹⁵⁴... (¿Ha venido esa señora?) No, pero dicen que puede llegar de un momento a otro. ¡Ay, la Feria de Sevilla, quién la ha visto y quién la ve! Pero que no falte la alegría, mi arma, y pague usted la conferencia, que un «zervío» no tiene parné. (¿Notas la Feria muy politizada?) Un poco pelotuda, sí, los señoritos de Alianza Popular siguen a caballo y en carroza y los demás a pie. Ahí viene su hija Sole a buscarme para ir de juerga, comi, así que le dejo. (Vigíleme sobre todo la caseta del pecé y la del PSOE). Sí, a la Sole la vigilo mucho, estoy siempre pegado a ella, lleva un precioso vestido de faralaes con lunares que da gloria mirarla. (Decididamente, chaval, esta misión te viene ancha...) No, no lleva camisón para dormir ni le viene ancho, duerme en pelotas, como toda chica progre que se precie. Descuide que la vigilo, comi. En cuanto a su señora, lo está pasando pipa, le encanta la Feria y no he visto a nadie sospechoso rondándola con intenciones aviesas. (Tampoco quiero que exageres la cosa. Si la invitan a una copa, si la pierdes de vista alguna noche, si desapareciera con algún chulito por una temporadita... pues qué te voy a decir, hijo... No va uno a pretender ver con malos ojos a todos los chulitos). Pero yo no puedo pretender que todos los chulitos vean con buenos ojos a su esposa, oiga, no hay para tanto. A ella lo que le gustaría es bailar las sevillanas de la reforma con don Santiago, que dicen que tiene un braceo que para qué. ¿Quiere usted hablar con su hija? (Dile que no se porte mal). Niña, tu padre dice que no abortes más, que está feo.

J. M.

[PF:CCH, núm. 148 (9 mayo 1977), pág. 45]

⁹⁵³ PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL, partido político español fundado en 1879 por Pablo Iglesias.

⁹⁵⁴ Se refiere a Dolores Ibárruri.

LA NOCHE DEL LIBRO

(Te vieron quemando ejemplares de *La Vanguardia*⁹⁵⁵ en mitad de las Ramblas). Mentira podrida, señor, era el *ABC* lo que yo quemaba. A *La Vanguardia* no la quemé porque es muy buena para envolver el desayuno, llevo haciéndolo desde los tiempos que trabajaba en un taller y no iba ahora a cambiar el sistema; a fin de cuentas, y teniendo en cuenta que el fuego purifica y eso sería hacerle un favor al rotativo, mi sistema resulta, además de útil, más denigratorio por las manchas de aceite y tomate que deja. En cambio el *ABC* nunca me sirvió ni para envolver aceitunas... Yo tengo un sentido envolvente de los rotativos, señor. (Bien, dejemos eso. Explícame el lío en que te has metido y por qué te han hinchado la cara). Me pegué con un marido corruptor de esposas. (Explícate). Es la aventura más estrafalaria que jamás he vivido, comi. Estaba yo hojeando libros en una parada y entablé discreta y nalguera relación con una chica. Por la noche nos encontramos en el Ball de l'Estatut y lo pasamos muy bien. Por cierto, vi a su hija de usted en plan bastante desmoderado... (¿Y eso qué significa?) Que estaba desmoder. (Bueno, sigue). Pues mi amiga, ya en plan confidencias, me dijo que tenía un niño y que estaba separada físicamente del marido. Nos gustamos mucho pero no podíamos ir a su apartamento porque me dijo que su ex la vigilaba para acusarla de adulterio y arrebatarse a su hijita. A mi madriguera de la pensión tampoco podíamos ir porque la mastresa se ha puesto últimamente en plan decente, imagino que acatando órdenes de usted. (Imaginas bien. Sigue). Así que me di un garbeo por el Ball a ver si encontraba un amiguete que me prestara su cama, pero todos la tenían reservada para sí o ya la habían apalabrado. Finalmente, alguien se compadeció de mí y me prestó la llave de su apartamento y allá que nos fuimos mi chica y yo. Era un profundo piso del Ensanche. Y he aquí que cuando nos metíamos en la cama, ¡zas!, se abre el armario y sale un tipo con gabardina bloc en mano y lápiz. «¿Qué hace usted aquí, desgraciado?», que le digo yo. «Soy detective y hago un informe sobre actividades nocturnas y alevosas de la señora», respondió el condenado. Porque estaba visiblemente condenado a recibir un correctivo de mi izquierda, que la tengo prohibida... (¿Qué hizo tu amiga?) Taparse y llorar, la pobre. Entonces, mientras yo calculaba la distancia del primer golpe, vi casualmente sobre la mesilla de noche la foto enmarcada de un tipo sonriente y pulcro. No había la menor duda: era el mismo tipo que me había entregado la llave del piso. Naturalmente el detective ya estaba advertido, y nos esperaba. Comprendí que habíamos caído en una trampa y que el marido me había usado para sus fines, acusar a su ex y obtener la custodia del niño. ¿Comprende la faena, comi? (Un caso corriente. ¿Qué hiciste luego?) Busqué al degenerado del marido y me lié a tortas con él. (Resulta evidente quién se llevó la peor parte). Mis golpes siempre van dirigidos a sensibles órganos interiores, señor. (¿Le van a quitar el niño a esa chica?) Por supuesto que no. El tipo prefiere seguir viviendo, aunque sólo sea con un riñón. (¿Le tienes bajo amenazas?) Digamos que le aconsejo por su bien. (No apruebo la forma en que has resuelto el asunto). En realidad fue ella quien lo resolvió, engañándome con el detective y comprando su silencio. En ese momento desperté... (¿Cómo dices?) Que desperté en las Ramblas, en una silla, ya era noche cerrada y el libro había resbalado de mis manos. No sé si he contado bien su argumento, porque es un libro político y de noche la política me da miedo y me la baja. El autor son dos, Fernández de la Mora y Udina Martorell, y el título, *El crepúsculo los cría y la ideología los junta*⁹⁵⁶. (Vaya. No me hagas soltar un taco...) De jamón, que son los que me gustan.

J. M.

[PF:CCH, núm. 149 (16 mayo 1977), pág. 45]

⁹⁵⁵ *LA VANGUARDIA* es un diario de información general, fundado en 1881.

⁹⁵⁶ Marsé ironiza con el título *El crepúsculo de las ideologías*, de Gonzalo Fernández de la Mora.

CRUCIGRAMA

Con seis letras, apellido de gobernante español que ha pronunciado el primer discurso sensato e inteligente después de cuarenta años de pertinaz caudillaje en la sequía verbal. (Suárez). Asombroso. Le felicito, comi. A ver las verticales: Presunta novia secreta del Führer cuando éste vivía con un solo huevo. (Maruchi Fresno⁹⁵⁷). No. (Carmen de Icaza⁹⁵⁸). Frío, frío. (Celia Gámez⁹⁵⁹). Dejémoslo... (Lili Montían⁹⁶⁰). Fuera. Veamos éste: Político totalitario y filósofo crepuscular de cara tabernaria y malafeitada. (Gonzalo Gonzalawrens de Arabia y de la Morería⁹⁶¹). Correcta la respuesta. Otro: Martillo de herejes y azote de masones, comunistas y fornicadores. (Huy, de éstos hay la tira). Pongamos P. Venancio Marcos, cura y actor. (¿Cabén las letras?) Las letras no, pero el espíritu de la letra sí. Y ahora oído al parche, comi, que es difícil. Por el estilo literario de la siguiente oración, adivine el nombre del crítico de cine que la ha escrito. Dice así: «Es, por lo visto, un hombre egoísta y comodón, lo que no se compagina con su buen aspecto y su mediana edad». (No entiendo. ¿Quiere decir que un hombre de buen aspecto y mediana edad no puede ser egoísta ni comodón?) Misterio, comi. En mi opinión, la frase encierra el misterioso estilo, el enigma indescifrable que ha hecho popular a la pluma de Martínez Tomás⁹⁶², crítico de cine de *La Vanguardia* o más propiamente mirador de películas. (¡Cierto! ¡Esta vez se ha superado a sí mismo!) Este señor nunca dejará de asombrarme. Notable ejemplo de vocación periodística, fúlgido ejemplo de jóvenes asalariados en prestigiosos rotativos... (Bueno, sigue). Veamos: Millonario de la Costa del Sol pendiente de su revolución pendiente y vertical. (Girón). Éste era fácil. Otro: Político catalán con pela larga y de derechas que visto de espaldas, cuando se va, dirías que es el hombre que necesita la patria... (¡Udina Martorell!) Bravo. Oiga el siguiente: Político de Alianza Secular⁹⁶³ que tiene cara de prepucio con gafas intentando pasar desapercibido en una fuente de escudilla catalana humeante. (No sé, no me atrevo...) Atrévase, hombre, ellos bien se atreven a decir imbecilidades, y tenemos que aguantarnos. En fin, ahí va el último, y si no lo adivina usted paga el desayuno. Embutido sabroso de color rojizo. (Sánchez Bella). No. (Alfonso Paso). No. (Chorizo). «Zervió».

[PF:CCH, núm. 150 (23 mayo 1977), pág. 44]

⁹⁵⁷ MARÍA LOURDES GÓMEZ-PAMO DEL FRESNO (1916–2003), conocida Maruchi Fresno, actriz española.

⁹⁵⁸ CARMEN DE ICAZA (1899–1979), escritora española de novela romántica.

⁹⁵⁹ CELIA GÁMEZ (1905–1992) fue una actriz argentina.

⁹⁶⁰ NINÍ MONTIÁN (1911–1986), nacida Elena Isabel de Amudia y Montilla, fue una actriz española.

⁹⁶¹ Se refiere a Gonzalo Fernández de la Mora.

⁹⁶² ANTONIO MARTÍNEZ TOMÁS fue crítico de cine y teatro de *La Vanguardia* en los sesenta y setenta.

⁹⁶³ Léase Alianza Popular.

EL CROISSANT DE CADA DÍA

Estoy visiblemente horrorizado. La tecnificación de la violencia está alcanzando cotas de vértigo, y asomarse a su futuro resulta espeluznante. Aquellos ingeniosos refinamientos de Fu-Manchú⁹⁶⁴ a base de péndulos de cortante filo y Botas Malayas⁹⁶⁵, una artesanía casera destinada en realidad a propiciar un cortés diálogo, resultan, comparados con este Marcapasos de la Muerte inventado en Barcelona, un simple juego de niños... (No divagues y al grano. ¿Paraste la oreja por ahí?) Paréla, pero protegida con tapón de cera. No me extrañaría que la última novedad consistiera, por ejemplo, en ondas ultrasónicas que te introducen disimuladamente en el oído conectadas con un sistema de radar manipulado a distancia... (Para. Lo que necesitamos son informes concretos, datos, pistas). Lo comprendo, comi, pero es que se me ponen los pelos de punta. Según esta técnica, usted puede estar sentenciado hace meses con el braguero mortal. No sé si habrá usted observado la siniestra originalidad del invento. Un atentado sin precedentes, una infernal innovación. Es la segunda vez que asombremos al mundo mediante una forma original y altamente tecnificada de fastidiar al prójimo. Sin querer establecer ninguna relación de móviles ni mucho menos de ideología o estrategia sociopolítica, que no es lo mío, y sin querer tampoco señalar a derecha ni a izquierda, el atentado a Carrero Blanco⁹⁶⁶ y éste de ahora representan asombrosas innovaciones no igualadas en el mundo. (De acuerdo, tienes razón. Pero yo te he ordenado que husmearas en la calle...) La calle ya no es la calle, comi, que es un inmenso garaje que no lleva a ninguna parte. Mecanización, tecnificación y maldición, estamos rodeados. Quiero decir que no he averiguado nada, ni ganas. Yo no juego a este juego sucio, señor, yo soy un simple chorizo y estoy deprimido por el avance arrollador de la técnica de matar, que no de la muerte. (Comprendo tu rollo y corta, va, no me llores). Lo que a mí me gustaba eran los duelos a florete o a Colt 45⁹⁶⁷ y la flecha envenenada. ¿Adónde iremos a parar? Si ponen la relojería al servicio del odio y la violencia, será mejor que recuperemos el reloj de sol... (Bueno, cálmate, toma el pañuelo y seca esas lágrimas). ¿Quién llora aquí, coño? Es que aún me dura el susto: mientras venía me ha parecido notar que me colgaban algo en la espalda. (A ver, vuélvete). Es la escalada de la violencia, comi... (La escalada de narices. No es más que una «llufa»⁹⁶⁸ de papel, habrá sido un chiquillo. Mira). ¡Uf, menos mal! (¿Y ese ruidito que se oye en tu estómago?) Eso es el hambre, aún no he desayunado. Por cierto, es un ruido que también puede llegar a poner los pelos de punta y resultar, si no se remedia, no menos explosivo. (Lamentable metáfora. Te invito a un croissant). Por fin.

[PF:CCH, núm. 151 (30 mayo 1977), pág. 45]

⁹⁶⁴ FU-MANCHÚ es un personaje creado por Sax Rohmer en 1913.

⁹⁶⁵ Instrumento de tortura que consiste en una bota de madera con un mecanismo de prensado. Al girar una palanca, la bota se va encogiendo por dentro. Provoca la rotura de los huesos del pie.

⁹⁶⁶ LUIS CARRERO BLANCO (1904–1973), militar y político español. Ocupó diversos cargos en el gobierno de la dictadura franquista. Fue asesinado por ETA cuando era Presidente del gobierno.

⁹⁶⁷ Modelo de pistola.

⁹⁶⁸ Se refiere al trozo de papel en forma de muñeco que se cuelga a la espalda de alguien, en tono de burla, el día de los Santos Inocentes.

BOMBA EN *POR FAVOR*

(Describeme el ambiente). De gran confusión, comisario. La llamada, por lo que pude averiguar, fue sobre las siete de la tarde. La secretaria Carmen Javier cogió el teléfono y se puso pálida, pasó el aparato al dibujante Vallés⁹⁶⁹, y éste, con la flema que le caracteriza, terminó de perfilar el boceto de uno de sus filosóficos meones de cara a la pared, se rascó la axila y murmuró: «Diga». Le contestó una voz cirrótica de ultra: «Estallará una bomba dentro de una hora. Y no es broma». (¿Qué hizo entonces el dibujante?) Transmitió el aviso al Perich y a la Pompeia, que estaban junto a él. El Perich, con escalofriante sangre fría, depositando el vaso de whisky en su estómago, de dijo al Vallés: «dile que es más propio decir: el que avisa no es traidor». Así lo hizo el sonrosado dibujante. Pero el siniestro ultra bombardero ya había colgado. (Muy bonito, que dirían en Scotland Yard⁹⁷⁰, pero ¿qué hay de la bomba?) Naturalmente, nadie esperó a verla estallar en sus narices. Se avisó al portero y todo el mundo a la calle. Rigurosamente histórico, no miento. Fueron momentos de gran confusión, se vaciaron todos los pisos del edificio, en uno de ellos se celebraba una fiesta infantil y muchos niños iban aún con la cara sucia de chocolate, había vecinos con maletas, una parálitica, un señor en pijama... (¿Algún sospechoso?) Todo eso me lo contaron luego. Cuando yo llegué, la policía ya había registrado la redacción sin encontrar nada. Más tarde, cuando se calmaron los ánimos y la gente volvió a entrar, yo hice un registro por mi cuenta. Todo volvía a ser como antes: Maruja Torres trabajaba ensimismada y maligna sobre sus venenosas revistas del corazón, con su risa sarcástica y sus audaces tijeras. Romeu, con su mono de niño del hospicio, le pasaba al Tom⁹⁷¹ fotografías de Blas Piñar trucado de alabardero. Nuria Pompeia, al teléfono, aconsejaba unos polvos a Guillermina Motta, y Carmen Javier, de puntillas intentando coger algo en una estantería alta, tenía, como siempre, el porvenir detrás de ella sin enterarse todavía. (Esos detalles no me interesan. ¿Qué hacía Vázquez Montalbán, el hombre que supo sufrir?) Se paseaba resoplando y repetía «hemos venido a este mundo a follar», notable alteración poética de su célebre frase: «Todos somos hijos de Dios pero yo además soy su sobrino». (Parentesco que desconcierta a los teólogos más avisados). Eco. (¿Registraste bien el escenario de los hechos?) Por doquier y allende las traiciones, que diría don Torcuato Luca de Tena, famoso polígrafo anónimo del paleonbolígrafo. Vi una carta sospechosa, sin abrir, y sugerí llenar la bañera de agua y meterme yo dentro con la carta, abriéndola en el fondo y bien mojada, para inutilizar así la carga explosiva. Hice salir a todos, me desnudé y me sumergí en el agua. Pero necesitaba ayuda y requerí la presencia de la secretaria Carmen Javier. (Ya). Resulta que estoy últimamente tan delgado que floto en el agua, comi, de modo que (Ya.) le dije a ella que si podía empujarme (Ya.) hacia abajo, o mejor meterse conmigo en la bañera. (Ya)... La cosa resultó. Pero la carta no llevaba peligro. Era de Udina Martorell y decía: Glu-glu-glu-glu-u-u-u...!

J. M.

[PF:CCH, núm. 152 (6 junio 1977), pág. 45]

⁹⁶⁹ JOSEP MARIA VALLÉS (n. 1947), dibujante de revistas como *El Papis*, *Mata Ratos* y *Por Favor*.

⁹⁷⁰ SCOTLAND YARD, nombre de la policía de Londres después de su reorganización en 1829.

⁹⁷¹ TOMEU ROCA (n. 1950) fue dibujante de *Por Favor*.

ES MEJOR VOTAR EXTRAÑADO QUE NO VOTAR

¿Ha leído usted la carta del señor Oriol⁹⁷² al señor Ybarra⁹⁷³, el secuestrado? (La he leído). ¿Qué le parece? (Misiva pía y reconfortante). Le instruye acerca de cómo encomendarse a la Virgen y le recomienda pasar el santo rosario cada día en compañía de sus secuestradores. (Eso no es verdad, embustero). Pero casi. Se está convirtiendo en un experto en la materia, el señor Oriol, es un asesor sobre prácticas piadosas durante el secuestro. (Está animado de la mejor voluntad). En mi opinión, el señor Oriol es capaz de amargarle el secuestro a cualquiera. Si alguna vez me secuestran a mí, le agradeceré que impida esta pía correspondencia sobre la Mariápolis celestial. Yo con un avemaría cada noche voy que ardo. (A ti quién te va a secuestrar, choricete). Ciertamente no tengo un duro ni represento políticamente nada, pero nunca se sabe. (Tú no aprobarás estos delitos, supongo). Yo no apruebo estos delitos ni los otros, yo no sé nada, yo soy un extraño. (Explicate). Rosita, mi chavala, me ha extraño de su casa. (Nunca hablarás con propiedad. Pero dejemos eso. Te he llamado para saber una cosa. ¿Tú a quién piensas votar?) Al Lute⁹⁷⁴. (Un poco de formalidad, venga. Cuarenta años sin poder votar, y ahora que por fin os dejan, os lo tomáis a coña). Es que si de verdad le digo qué partido votaré, se me va usted a enfadar, comi. (Adelante, hijo, atrévete). Votaré comunista, señor, el mundo me ha hecho así y soy rebelde y además huerfanito... ¿Decepcionado? (No. Es normal). La cuestión es que no ganen los franquistas, aquellos de siempre usted conoce. (Si tú lo dices). Es una decisión muy meditada, la mía. (Meditada). Eso. Ahora bien, como de lo que se trata en el fondo es de votar a la izquierda, yo estaría dispuesto, porque da lo mismo, a correrme un poco hacia un lado, si a usted le parece, por ejemplo hacia los socialistas, a cambio, digamos... de doble ración de boquerones durante un mes en el bocadillo matutino. (Me decepcionas, ahora sí. Yo no acepto esa clase de pactos). No entiendo por qué los políticos sí pueden pactar y decepcionar y nosotros no. (Esta conversación se me antoja muy deshonesto). Y un poco chorra. A mí este tema me la trae floja. Así que cada cual vota según le dicte su conciencia y su real pajolera íntima e intransferible. Yo cumpliré con mi deber y usted cumpla con el suyo. Sólo le diré una cosa: también me gustan las gambas. (Chaval, eres un revolucionario). Peor que eso, comi: yo soy un subversivo. (Ya).

[PF:CCH, núm. 153 (13 junio 1977), pág. 45]

⁹⁷² Se refiere a Oriol y Urquijo.

⁹⁷³ FRANCISCO JAVIER DE YBARRA Y BERGÉ (1913–1977), empresario secuestrado y asesinado por ETA.

⁹⁷⁴ ELEUTERIO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (n. 1942), alias El Lute, célebre fugitivo español durante los sesenta.

AÑOS ENTEROS EN LAS RAMAS

(Mientras paseamos, podríamos hablar de las elecciones). Ya viene el gran día, y yo con esos pelos, qué horror. (En vista de que sigues en Babia, indeciso, vamos a someterte a una encuesta como las que salen en los diarios. Tus respuestas serán cuidadosamente estudiadas, y, de acuerdo con ellas, te aconsejaré lo que tienes que votar y por qué. ¿Vale?) Diga, diga. (Veamos. Relaciones Iglesia-Estado). Supresión del reclinatorio. La misa, de culo. La hostia, con vino. El pecador dentro del confesionario, sentado, y el cura fuera, arrodillado. Los monaguillos, señoritas. (Legalización de partidos). Todos a excepción de los que sirven a intereses extraterrestres. (Autonomía). Descentralización del centrífugo centro que centraliza la central unidad, por cierto sagrada. (Estatut). El de 1932 sí, el de Carlos Sentís, famoso espía en la primera guerra púnica, no. (Generalitat⁹⁷⁵). La del 6 de octubre de 1934, interpretada por Clark Gable y Colette⁹⁷⁶ Colbert⁹⁷⁷. (Amnistía). Para todos los delitos políticos sin excepción menos para los que se derivaron de la organización del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona en 1952⁹⁷⁸. Mi madre, que hacía de puta en las Ramblas, fue extrañada a Larache por orden directa del Cardenal Spellman⁹⁷⁹, célebre bombardero de preces en el Vietnam. Y yo nací en el desierto. (Pena de muerte). Abolición inmediata y pleno reconocimiento de su reverso: muerte de pena. (Economía). El gobierno a la vendimia. (Latifundios). Expropiación para hacer discotecas: «La discoteca para el que la baila», dijo Carlos Marx. (Mujer). Igualdad ante la ley, pero con liguero. (Divorcio). Rotundamente sí, pero antes de la boda. (Aborto). Sí. (Enseñanza). Gratuita y obligatoria, con sexos bien mezclados. Deberes en casa, no. Curas y monjas, no; se les agradece los servicios prestados, pero prou⁹⁸⁰. (Educación política). Fuera. (Lengua catalana). Dentro. (España-Europa). Nunca seremos Europa mientras no se les haga la cirugía estética a López Rodó, a Cruz Esteruelas, a Fernández de la Mora y a Fraga. Udina Martorell puede pasar, visto de clatell⁹⁸¹... (Mercado común). ¿Qué fue de Baby Ullastres⁹⁸²? (Inflación y paro). Según los médicos ingleses, es culpa de los pantalones tejanos demasiado ceñidos. (Despido). Pleno derecho del obrero a despedir a su patrono. (Gibraltar). Para España antes de que se le ocurra comprarlo Girón y urbanizar el Peñón. (El oro de Moscú). Que vuelva antes el Dúo Dinámico⁹⁸³. (NATO⁹⁸⁴). No sé qué es. (Televisión). Control riguroso y democrático; los Ansones⁹⁸⁵ fuera; Plan de Belleza⁹⁸⁶ en 7 días para Raphael; fuera los hombres de Harrelson⁹⁸⁷ y que vuelva

⁹⁷⁵ En 1977, Adolfo Suárez restableció la Generalitat de Cataluña. Su presidente durante la República, Josep Tarradellas, volvió del exilio. La elaboración del proyecto estatutario correspondió a los diputados y senadores elegidos en las elecciones de 1977. Tuvieron especial protagonismo Miquel Roca (CDC), Jordi Solé Tura (PSUC), Eduardo Martín Toval (PSC) y Laureano López Rodó (Alianza Popular).

⁹⁷⁶ SIDONIE GABRIELLE COLETTE (1873–1954), novelista francesa. Sus textos reivindican a la mujer.

⁹⁷⁷ CLAUDETTE COLBERT (1903–1996), nacida Lily Claudette Caución, actriz de cine francoamericana. En 1943 protagonizó *It Happened One Night* (*Sucedió una noche*), junto a Clark Gable.

⁹⁷⁸ CONGRESO EUCARÍSTICO INTERNACIONAL, asamblea anual itinerante de la Iglesia Católica.

⁹⁷⁹ FRANCIS JOSEPH SPELLMAN (1889–1967) fue un cardenal norteamericano de la Iglesia Católica.

⁹⁸⁰ En catalán: *basta*.

⁹⁸¹ En catalán: *nuca*. La expresión tiene el sentido del español *estar de espaldas*.

⁹⁸² Se refiere a Alberto Ullastres. Ironiza con el título de la película *¿Qué fue de Baby Jane?* (nota 779).

⁹⁸³ DÚO DINÁMICO, dúo musical español, formado por los músicos Manuel de la Calva Diego (n. 1937) y Ramón Arcusa Alcón (n. 1936). Fue popular en España en los años sesenta y setenta.

⁹⁸⁴ ORGANIZACIÓN DEL TRATADO DEL ATLÁNTICO NOROCCIDENTAL (OTAN) es una organización internacional política y militar creada en 1949. Los días 10–11 de mayo de 1977 celebró su quinto congreso.

⁹⁸⁵ Se refiere a los hermanos Rafael y Luis María Ansón.

⁹⁸⁶ Alude a un tratamiento de belleza de la marca comercial Ponds, muy famoso en la época.

⁹⁸⁷ *LOS HOMBRES DE HARRELSON* fue una serie de televisión norteamericana, popular en España en 1976.

Carmen Díez de Rivera, oh sí, que vuelva; fuera Íñigo y sus amiguetes horteras intercambiándose piropos y estupideces; más Mozart⁹⁸⁸ y menos Algueró; menos presentadores y más información. (Cine y Teatro). Más barato, suprimir la censura, que vuelva Fu-Manchú y Valle-Inclán y se acabe el timo Arrabal y otras artísticas formas de chorizar al personal. (Deportes). No competitivos. Pruebas de natación y de atletismo en pelota. (Moral y Costumbres). «Llibertat, amnistía, estatut» de sodomía⁹⁸⁹. (Bien. Terminado. De acuerdo con tus respuestas, tú debes votar a Sagasta). Asombroso. Tres bocadillos zampados, a veinticinco pesetas cada uno... Setenta y cinco pesetas⁹⁹⁰. Pague, comi.

J. M.

[*PF:CCH*, núm. 154 (20 junio 1977), pág. 45]

⁹⁸⁸ JOANNES CHRYSOSTOMUS WOLFGANGUS THEOPHILUS MOZART (1756–1791), compositor clásico.

⁹⁸⁹ Marsé ironiza a partir de un conocido lema de la época que reivindicaba derechos civiles y políticos: «Llibertat, amnistía, estatut d'autonomía» (Libertad, amnistía, estatuto de autonomía).

⁹⁹⁰ El final del texto parodia el concurso de TVE, *Un, dos, tres*.

THE FERIA RETIRO AFFAIR

Envuelta en pieles, luciendo poética mirada y cicatrices de su fracasado matrimonio, literaria y exquisita escuchando su cursi disco moderno, aquella señora dijo que si ella tuviera un hijo homosexual procuraría ayudarle a superar esa lacra. ¡Hostias, Pedrín, lo que hay que oír todavía en boca de la alta! (La señora Salisachs⁹⁹¹ tiene derecho a opinar lo que quiera). Y yo también. Salgo en defensa de «la Muslitos», mi amigo marica del barrio, buen chaval, inofensivo, y sin la menor lacra. Los ricos sí que son una maldita lacra, y si encima son intelectuales, aún más lacra. (Dejemos eso. ¿Qué tal por Madrid? ¿Me vigilaste bien la Feria del Retiro?) Viví una típica aventurilla preelectoral entre libros políticos, cadenas y porrazos. (Cuenta, cuenta). Estaba yo firmando ejemplares de mi libro titulado *El chulito como lacra descontaminante en la alta burguesía*, ensayo profiláctico en prosa, dos tomos, cuando sentí unas urgentes y naturales ganas de hacer pis. Es cosa que suele ocurrirles a los más afamados escritores pero no significa ninguna lacra, o sea: todos los escritores somos iguales, pero de cintura para abajo algunos somos más iguales que otros, o sea: menos finos. (No empecemos a desbarrar. Sigue). Bien. En seguida vi que el problema era de órdago, porque la caseta donde yo firmaba estaba en la playa, o sea, las olas bañaban mis pies y morían en la arena sedienta donde señoras con zapatos de tacones se partían los tobillos... (No puede ser: en Madrid no tienen mar). Le juro a usted que vi pasar, por detrás de los árboles del Retiro, la chimenea de un barco. De cualquier modo, los lavabos paraban muy lejos de mi caseta. Pregunté cómo se las arreglaban, en caso de urgencia, los políticos que firmaban sus gruesos volúmenes densos de futuro por allí cerca: si ya venían con el orinal, o tenían una goma conectada al estanque, o qué. «Se aguantan», me dijeron. Pero vi que a un escritor, experto en últimas banderas, le daba el telele. Así que me decidí a correr hacia los lavabos, pero a medio camino ya no podía aguantar más y me metí en un pasillo interior entre las casetas y precipitadamente me desahugué detrás de una de ellas, procurando que no me vieran. (Todo eso es una vulgaridad). Pero urgentísima, comi, lo siento. Entonces vi a mi lado, haciendo lo mismo, a don Francisco de Quevedo⁹⁹², ¿le conoce? (No soy amigo de escritores). Es muy majo. Mientras liberábamos nuestros respectivos litros de ácido úrico, Paco me dijo: «Han secuestrado la novela de Manuel Puig⁹⁹³ *The Buenos Aires Affair*». Y yo que le digo: «Será por eso de la lacra, Paco». Y él que me dice: «Maldición, estamos rodeados de salisachadas y pudibundez», y en este mismo momento, cinco fornidos individuos, lanzando gritos de «iba paña iba paña»⁹⁹⁴ se abalanzan sobre nosotros con palos y cadenas... (Vuestra guarrada merecía una multa, pero no eso). Es que nosotros aún no sabíamos detrás de qué caseta estábamos meando. Resulta que era la caseta de Fuerza Nueva, o sea: la hemos «liao». Abrochándose, Quevedo me dijo, «corre chaval», y yo allá voy que me las pelo. Oí al locutor-dramaturgo de la Feria, que ya había enloquecido días antes con el follón de los coches y los niños extraviados, que decía por los altavoces: «Señores, la situación es insostenible, trágica, espeluznante», y seguidamente agonizó. Se requirió la presencia de los grises⁹⁹⁵. Pero pudimos escapar. (¿Eso es todo? Yo te pedí un informe serio y confidencial sobre los sistemas de orden en la Feria). El orden era perfecto, yo firmé mucho, los amiguetes fenómeno, los Juanes

⁹⁹¹ MERCEDES SALISACHS (n. 1916), escritora española. Premio Planeta con *La gangrena* (1975).

⁹⁹² FRANCISCO GÓMEZ DE QUEVEDO Y SANTIBÁÑEZ VILLEGAS (1580–1645), escritor del Siglo de Oro.

⁹⁹³ MANUEL PUIG (1932–1990) fue un escritor argentino.

⁹⁹⁴ *Viva España*.

⁹⁹⁵ Apelativo con el que eran popularmente conocidos los miembros de la Guardia Civil durante la época franquista. El nombre se debía al color del uniforme.

y los Paco y las Lucis y las Cármenes, pechos hermosos de trigo y los Rafas y los Migueles, etcéteras; pero la lacra, comi, ¿quién nos libra de la lacra?, o sea: demasiado, doña Merceditas, se ha pasado.

J. M.

[*PF:CCH*, núm. 155 (27 junio 1977), pág. 45]

EL MISTERIO DE LOS CARTELES

El cadáver pertenece a un hombre joven, de unos 20 años, moreno, bien parecido. Estaba caído de espaldas junto a un muro totalmente cubierto de carteles de propaganda electoral, y tenía en las manos crispadas jirones de papel con restos de mofletes de López Rodó. (El informe del forense determina que la muerte se debió a un fallo cardíaco. Podría tratarse del militante de un partido que fue sorprendido arrancando carteles de partidos rivales, y fue amenazado y golpeado, y murió de un infarto). En tal caso, comisario, el cadáver presentaría señales de violencia. Pero no las hay, excepto una leve hinchazón de los huevos, cosa perfectamente normal después de ver y oír a Arias Navarro en TVE el día 8. No, comi, el caso no es tan sencillo. (Entonces se trata de un anarco que va por la libre. En su agenda personal llevaba anotada la frase «Los partidos políticos son los condones de la libertad»). Notable pensamiento, comi, casi tan bueno como éste: «Si Dios existe, es su problema». (Déjate de chorradas y vamos a lo nuestro. Opino que todo está muy claro: se trata de un loco libertario cuyo furor antivoto le disparó la tensión y su corazón no resistió). Su teoría tiene el inconveniente lopezrodoniano según el cual un plan de desarrollo en 7 días embellece el prepucio con gafas, lo que es una falaz mentira. No, querido comi: el que tenga cara de imbécil, que se fastidie. (No entiendo qué quieres decir). Está muy claro: hemos venido a este mundo a pasar el verano, no a votar a López Rodó. Y eso resulta una verdad tan evidente, tan indiscutible, que no hablemos más de ello. En mi opinión, ese joven ha muerto de amor, simplemente de amor. (Explicate). Y de nostalgia. He investigado su vida, y se trata de un muchacho del barrio, mecánico, alegre y enamorado... (Esos detalles carecen de interés). Voy a demostrarle que no, comi. Mi característica perspicacia me dijo que el chico buscaba algo. La noche de autos, mientras levantaban el cadáver, yo me dediqué a examinar el muro donde estaban pegados, unos encima de otros y en forma caótica, los carteles de todos los partidos y coaliciones políticas. El papel acumulado formaba un espesor, no le exagero, de medio metro. Observé el lugar donde había estado escarbando la víctima, y vi que había conseguido hacer con las uñas, o ayudándose con algún instrumento, un agujero profundo en la masa de papel, hasta casi tocar el ladrillo del muro. Cuando le dio el infarto, le faltaban escasos milímetros, unos pocos carteles, para llegar al final. Yo acabé la benemérita obra que él no pudo terminar, y con estas manos arañé los Udina Martorell y los Díaz-Plaja y los Fraga y los López Rodó y los Sentís y todos los demás, y detrás de esa nada vulgar y postfranquista cartelera, descubrí una inscripción trazada con tiza que los kilos y kilos de carteles hacían estado ocultando, y que el pobre muchacho quería desvelar, recuperar. (No me lo digas. Sé lo que proclamaba esta inscripción: Viva yo). Se equivoca, comi. Lo escrito en el muro con tiza era efectivamente obra del chico, y era para él una cosa entrañable, seria y respetable, pero no ofrecía ningún mensaje político. Decía simplemente: CARMETA, T'ESTIMO⁹⁹⁶.

J. M.

[PF:CCH, núm. 156 (4 julio 1977), pág. 45]

⁹⁹⁶ En catalán: *Carmeta, te quiero*. Recuérdese que Carmen Javier (Carmeta) fue secretaria de *Por Favor*.

¡TODO LO VIEJO AL FUEGO!

Magro informe el que hoy le traigo, comi. (Canta. Sé que hubo incidentes la noche de San Juan alrededor de una fogata, en tu barrio, y que tú estás implicado). ¿Yo? Fueron los chicos. O mejor, la tradición. (Explicáte, golfo). Como usted ya sabe, en mi barrio, que es muy cachondo y algo rojillo, es tradición que los chavales recorran las calles en pandilla al grito de ¡todo lo viejo al fuego!, que es una forma de solicitar del vecindario cualquier cosa que arda para alimentar las fogatas. La gente acude con sillas rotas, viejas consolas o lo que tenga. El lío empezó cuando un anciano de diabólica sonrisa, bajito, mofletudo, trajo una espada y parándose ante la fogata dijo: es la espada más limpia de Europa, pero la limpiaremos un poco, por si acaso. Entonces la frotó con una gamuza, y, acto seguido, la arrojó al fuego. (No entiendo. Debía estar loco). Debía, comi. Lo cierto es que a partir de este momento, fue la locura. Empezó a llegar gente que quería quemar las cosas más diversas, incluidos vetustos políticos que hemos estado soportando, decían, durante años y años, gentuza franquista que ha sido barrida, o ha estado a punto de serlo, en los comicios, decían. (¿Decían?) Yo sólo escuchaba, comi. Decían nombres de los que ya estaban hartos, decían: Martínez Esteruelas, estrepitosamente defenestrado en Teruel junto con su siniestro tinglado ideológico; Viola Sauret, risible cacique dicharachero; el señorito Torcuato Luca de Tena, fatuo novelista de salón, pesadísima pluma de trivial redondilla; el latoso de Pedrosa Latas⁹⁹⁷, la inefable señorita Mónica Plaza⁹⁹⁸ y el pantanoso Dionisio Martín Sanz; y Arias Navarro, polvoriento espectro del franquismo, relegado al octavo lugar en las elecciones para el Senado en Madrid... (¿Has terminado? Creo que necesitas unas vacaciones). Alguien nombró también a Thomas de Carranza, pero ese tenebroso segundón ya estaba olvidado. ¡Qué gran fiesta en torno a la fogata! Cuando alguien se acordó de Udina Martorell, cuya cabeza se parece a la de San Luis Gonzaga pero con bigote, y que resulta tan fotogénico visto de espaldas, cuando se va, aquello fue el delirio. ¡Todo lo viejo al fuego, todo lo viejo al fuego!, decían. (Decían ellos). Ellos. Yo, la oreja. Y también se lamentó que en Barcelona hubiesen votado a Guillermo Díaz-Plaja, gran pendonista de la cultura del Salón Rosa, gran figurón de la retórica que entró por Pedralbes⁹⁹⁹ detrás de Yagüe¹⁰⁰⁰ en el 39. Y a Carlos Sentís, propagador anónimo de aquel famoso chiste que dice: «On demande l'espion de Franco au telephone»¹⁰⁰¹. Y a López Rodó, «el diputat López», envuelto en su triste olor de confesionario, etc... Naturalmente, no se pudo quemar todo. (Naturalmente. La espada tampoco se quemó). Es que no era la más limpia de Europa. (¡Ah!)

J. M.

[PF:CCH, núm. 157 (11 julio 1977), pág. 45]

⁹⁹⁷ ANTONIO PEDROSA LATAS, teniente general de Infantería. Marsé se refiere a un discurso que dio ante la Comisión de Defensa Nacional de las Cortes, en la que calificó a la Universidad de Madrid de búnker marxista. Pedrosa hizo esta intervención después de que su hijo, Jacobo Pedrosa, fuera amonestado tras protagonizar una acción ultraderechista en la Facultad de Derecho de dicha universidad.

⁹⁹⁸ MÓNICA PLAZA fue directora del Departamento de Promoción de la mujer de la Sección Femenina (1973–1975).

⁹⁹⁹ PEDRALBES es un barrio de la ciudad de Barcelona.

¹⁰⁰⁰ JUAN YAGÜE BLANCO (1892–1952), militar. Protagonista de la sublevación contra la II República.

¹⁰⁰¹ En francés: *Solicitamos al espía de Franco al teléfono*. Hace referencia al rumor de que Sentís trabajaba como espía del dictador.

SI TUVIERA UN HIJO HOMOSEXUAL...

Solicito una excedencia, comisario, en Madrid me reclaman. (¿Para qué? ¿Vas a ponerte a las órdenes del superagente Conesa¹⁰⁰²?) No. Me ofrecen una sutil representación en las nuevas Cortes. (Ya. Últimamente no haces más que inventar argucias con el fin de apalancarte unas vacaciones. Pero no te servirá de nada). Palabra. Viajes pagados y dietas para seis meses de estancia en la capital del reino. Me contratan como representante saharauí en las Cortes, con tratamiento de señoría y chilaba y todo. (Camelo. Esa representación ya no existe). La quieren reponer por razones meramente estéticas, porque hace bonito, porque es una nota de exotismo y de color. A mí me parece una medida muy sensata y digna de aplauso, habida cuenta las aburridas jetas de la mayoría centrífuga que ocupará los escaños. Se trata de una representación simbólica, una concesión a la nostalgia imperial, al diurno ayer o al pasado que no cesa, como quiera. (Observo que ya esgrimes la nefasta retórica parlamentaria, campanuda y estéril). Esmeril. Esgrímola, sí. Estoy practicando. Aunque parece que hablar no hablaré, creo que sólo tengo que aplaudir. (¿A quién?) Depende. Todavía no hemos concretado el precio. El trabajo me interesa. La chilaba me queda de lo más fardona, mire, estoy elegantísimo... (Ya veo. Pero aún no se ha decidido cómo vestirán sus señorías, senadores y diputados, en la solemne inauguración de las nuevas Cortes). Yo ya lo sé. Ni chaqués ni milrayas ni tejanos ni corbatas. Fraga irá vestido de piloto kamikaze y de bonzo incendiario. López Rodó de la *Tieta* del Serrat. Xirinachs de vieja castañera permanente en su escaño, donde ya le construyen su barraquita con su fogón para asar castañas. Carlos Sentís de Mata-Hari¹⁰⁰³, la espía de ojos fatales. Jiménez de Parga¹⁰⁰⁴ irá como «La Pestañona», famosa folklórica y oportuna travestí del siglo pasado. Santiago Carrillo irá vestido de parche Sor Virginia, Adolfo Suárez de Julián Sorel, Felipe González de madame Renal¹⁰⁰⁵, el Candel¹⁰⁰⁶ de venerable y desfondado Pijoaparte, Pere Portabella¹⁰⁰⁷ de Patufet¹⁰⁰⁸ y Cirici¹⁰⁰⁹ de Ben Plantada¹⁰¹⁰. (Sagarra «dixit»¹⁰¹¹). Eco. Y yo de saharauí... (Basta). Me hace mucha ilusión, comi, déjeme usted ir. Emplearé toda mi astucia y mi furor parlamentario en apoyo de las justas reivindicaciones del movimiento Gay de Catalunya, con permiso de la señora Salisachs. (Te haré la misma pregunta que TVE le hizo a ella en el programa *Quién es*. ¿Qué harías si tuvieras un hijo homosexual?) Le diría: «Hijo mío, tu pilula es tuya y no es ninguna lacra ni está enferma; pero cuídate de las novelas de la señora Salisachs, que son una lacra literaria de reconocida solvencia». ¡Toma ya, metáfora audaz! Hala. Dónde las dan las toman. (Largo de aquí, chorizo). «Zervió». Abur, me verá usted en la tele, defendiendo a la escoria social desde mi famoso escaño saharauí.

[PF:CCH, núm. 158 (18 julio 1977), pág. 19]

¹⁰⁰² MARCOS MATEO CONESA (1876–1923), uno de los «Últimos de Filipinas», soldados españoles que lucharon contra independentistas filipinos en la guerra estadounidense para la conquista de las últimas colonias españolas en ultramar (Cuba y Filipinas).

¹⁰⁰³ MARGARETHA GEERTRUIDA ZELLE (1876–1917), conocida como «Mata-Hari», fue una famosa bailarina de *striptease*, condenada a muerte por espionaje y ejecutada durante la I Guerra Mundial.

¹⁰⁰⁴ MANUEL JIMÉNEZ DE PARGA Y CABRERA (n. 1929), político. Ministro de Trabajo (1977–1978).

¹⁰⁰⁵ Personaje de *Rojo y negro* (1830) de Stendhal.

¹⁰⁰⁶ FRANCESC CANDEL I TORTAJADA (1925–2007) fue un escritor y periodista.

¹⁰⁰⁷ PERE PORTABELLA I RÀFOLS (n. 1927) es un director de cine, guionista y productor catalán.

¹⁰⁰⁸ PATUFET, personaje de un cuento infantil catalán. Un niño muy pequeño que canta para no ser pisado.

¹⁰⁰⁹ ALEXANDRE CIRICI I PELLICER (1914–1983) fue un escritor, político y crítico de arte español.

¹⁰¹⁰ *LA BEN PLANTADA* (1911) es una novela de Eugeni d'Ors.

¹⁰¹¹ En latín: *dijo*.

DIARREA MENTAL

Tarradellas¹⁰¹² no pudo entrar en Catalunya porque no tenía pasaporte catalán. (Eso es mentira). Lo oí decir en el reentierro de Cambó¹⁰¹³. Por cierto, comisario, ¿quién era Cambó? (Un prestigioso financiero catalán que fundó un partido de derechas y apoyó a la Junta de Burgos comandada por Franco). Creo que simplifica usted mucho su personalidad.

Yo tenía entendido que era un patriota y un genio y un orador y un lince y un gran hombre sencillo amante de su tierra y forjador de un destino glorioso. Llegó acompañado de Carlos Sentís. (No. Sentís acompañó al honorable Tarradellas). Tarradellas es el autor de la música del *Cant de la Senyera*¹⁰¹⁴. (No, ignorante, analfabeto, charnego). López Rodó, junto al féretro de Cambó, cantaba *Els Segadors*¹⁰¹⁵ y no se sonrojó. Octavi Saltor entonó *L'Emigrant*¹⁰¹⁶ y el duelo se despidió con Porcioles¹⁰¹⁷ visible y financieramente emocionado. Andreu Nin¹⁰¹⁸ no estaba. (Cómo iba a estar, imbécil, si lo mataron hace cuarenta años). Nin fue el constructor de las fuentes luminosas de Montjuich, ayudado por mi abuelo, un emigrante de Granada que era paleta y que llegó aquí en 1927. Por cierto, la canción *L'Emigrant* está dedicada a mi abuelo. (No). Comi, ¿es verdad que Margarita Xirgu¹⁰¹⁹ será recibida por Adolfo Suárez antes de regresar a Barcelona? ¿Por qué todos los catalanes ilustres tienen que ser recibidos por Suárez antes de volver a Catalunya? (El señor Sentís, experto en tráfico de mercancías ilustres, debe saber de eso). ¿Es cierto que el señor Sentís está gestionando el regreso del vampiro de la Sagrada Familia? También dicen que traerá a Greta Garbo para hacer *Terra Baixa*¹⁰²⁰. Se ha descubierto que Greta Garbo es catalana, en realidad su verdadero nombre es Gratamamella Garbí¹⁰²¹, pero sonaba mal y lo cambió. ¿Es verdad que iremos todos a Roma exigiendo la canonización de Franco? (Ése no era catalán). Eso debe decidirlo Maria Aurèlia Capmany¹⁰²². Comi, este país no es serio o el calor causa a todos diarrea mental. Una cosa es segura: mi abuelo Curro, paleta, levantó con sus manos la maravillosa fuente de Montjuich. Alrededor, deslizándose sobre patines de hockey, Samaranch entonaba el *Virolai*, letra y música de la Voss del Trópico¹⁰²³. (Acabo de llamar a los loqueros. Ignoro si te pondrán la camisa). Oiga, lo que a mí me parece exagerado, y ya es hora de denunciar estos excesos, es querer comparar la catalanidad del rostro de López Rodó con el Cavall Bernat o la majestad roqueña de cualquiera de los pulimentados cúmulos de

¹⁰¹² JOSEP TARRADELLAS I JOAN (1899–1988), fundador de Esquerra Republicana de Catalunya. Se exilió (1939) y fue elegido (1954) presidente de la Generalitat en el exilio. Regresó a Cataluña (1977) y fue presidente de la Generalitat provisional hasta las primeras elecciones autonómicas, en 1980.

¹⁰¹³ FRANCESC CAMBÓ I BATLLE (1876–1947) fue un político catalán conservador, cofundador y líder de la Liga Regionalista, y ministro en varios gobiernos españoles.

¹⁰¹⁴ *CANT DE LA SENYERA* (*Canto de la Señera*), composición para coro con música Lluís Millet, sobre un poema de Joan Maragall, compuesto expresamente como himno del Orfeó Català. Se estrenó en 1896 en la ceremonia de la bendición de la señera. Fue prohibida entre 1939 y 1960.

¹⁰¹⁵ *ELS SEGADORS* (*Los segadores*), himno oficial de Cataluña. Letra de Emili Guanyavents que data de 1899, aunque se basa en un romance popular del siglo XVII.

¹⁰¹⁶ *L'EMIGRANT* (*El emigrante*), himno catalán compuesto por Amadeu Vives, letra de Jacinto Verdaguer.

¹⁰¹⁷ JOSEP MARIA DE PORCIOLES COLOMER (1904–1993) fue alcalde de Barcelona (1957–1973).

¹⁰¹⁸ ANDREU NIN I PÉREZ (1892–1937), marxista revolucionario de la primera mitad del siglo XX.

¹⁰¹⁹ MARGARITA XIRGU SUBIRÁ (1888–1969), actriz española exiliada, que tomó nacionalidad uruguaya.

¹⁰²⁰ *TERRA BAIXA* (1897) obra de teatro escrita por Àngel Guimerà, montada en 1975 por Josep Montanyes.

¹⁰²¹ Léase Greta Garbo. «Gratamamella» puede traducirse como: *rascateta*.

¹⁰²² MARIA AURÈLIA CAPMANY I FARNÉS (1918–1991), novelista, dramaturga y ensayista. Fue también una destacada feminista, activista cultural y antifranquista.

¹⁰²³ JORDI FARRÀS (1946–2000), conocido como la Voss del Trópico, fue un cantante de boleros.

Montserrat¹⁰²⁴. Es demasiado. (Ya están aquí. Te irá bien una cura de reposo). Han sido demasiadas emociones juntas, comi. Ahora resulta que, después de ser recibido por Suárez, el Patufet ha sido retenido en la frontera de Catalunya por carecer de pasaporte catalán. (¿No te estás pasando, chaval? Deja que te pongan esa camisa). Vale. Pero quiero ir a Madrid. Mándeme una postal bien bonita con la fuente de Montjuich, aquella que construyó mi abuelo mientras Cambó era ministro de Finanzas.

[PF:CCH, núm. 159 (25 julio 1977), pág. 19]

¹⁰²⁴ MONTSERRAT es una montaña al noroeste de Barcelona.

LA MILLOR TONTERIETA DEL MÓN¹⁰²⁵

(No te vi por la tele. ¿No tenías que actuar, con tu conjunto The Chorizo's Rockeros, en el Festival de la Canción de Benidorm¹⁰²⁶?) Fuimos vilmente rechazados, comi. Alegaron que nuestra música es vulgar y nuestro aspecto chabacano, ¡cuando en la vida he visto una hortera más grande jamás cantada! (El tema no me interesa, hijo). Yo es la primera vez que lo veo y deseo proclamar mi asombro. Jamás sospeché que pudiera existir en el país una manifestación tan completa y refinada de horterez, fealdad, estupidez ambiental y memez instrumental. ¿Vio usted aquel demencial desfile de cantantes, a cual más chorizo? Eran auténticos delincuentes musicales y habría que detenerlos a todos, y a los directores de orquesta también... (Insisto en que el asunto no me interesa. A mí eso de la canción ligera me trae sin cuidado). Es que no salgo de mi estupor, comisario. Habría que investigar si no hay delito cultural en esas retransmisiones televisivas. Sonada ansonada¹⁰²⁷, a fe mía. (Su finalidad secreta es promover el turismo). Comprendo. Al alcalde de Benidorm se le concedió un premio por sus desvelos en pro de la música ja, ja, ja. (No comparto hoy tu energía sarcástica. El asunto no merece mayor comentario). Discrepo, señor. Mis Chorizo's Rockeros no merecían un trato discriminatorio, sobre todo después de ver esa desvergüenza de todo un pueblo viviendo alrededor de una mamarrachada rítmica y apayasada, más paliza que el Charlie Rivel¹⁰²⁸ ése. (No comparto tus odios). No son mis odios, sino mis aburrimientos, que están siendo institucionalizados en el país. Siempre me resultó sumamente sospechosa esa afición melómana de la que tanto se vanaglorian los valencianos, y no me pregunte usted el porqué. Siempre pensé que acabarían jugándonos una mala pasada de proyección nacional, y ahí está. ¿Y el distinguido público que llenaba el Benidorm Palace, nombre original donde los haya? Blancos «smokings» ciñendo torsos horteras, fino ambiente musical de exquisito provincianismo: España entera nos contempla por la tele. Denuncio. Denuncio ese atentado perpetrado por los hoteleros y su caquita musical. Habría que detenerlos a todos por engreídos, banales, ineptos, ridículos, aburridos y feos... (Estás disparando con pólvora quemada. Gastas saliva para nada). Me gusta gastar mi saliva en lo que me venga en gana, mi saliva es mía. Así pues, felicito muy cordialmente al alcalde de Benidorm y a los organizadores de esta burrada lírico-musical-diarreico-turística que tanto renombre y prez le está dando a Benidorm. (Deja eso y atiende a las noticias importantes: Pinochet anuncia elecciones en Chile para dentro de quince años). Pinochet el Rápido. Esto le pasa por meterse en política. Está acabado. Acabará en Benidorm cantando aquello de la flor de la canela dirigido por el maestro Domenech, de profesión sus ruidos musicaloides.

[PF:CCH, núm. 160 (1 agosto 1977), pág. 19]

¹⁰²⁵ En catalán: *La mejor tonterieta del mundo*. Juego de palabras entre *tontería* e *historieta*.

¹⁰²⁶ FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA CANCIÓN DE BENIDORM, certamen musical anual que tuvo lugar cada verano entre 1959 y 2006 en la ciudad de Benidorm (Alicante), España.

¹⁰²⁷ Se refiere a Rafael Ansón.

¹⁰²⁸ CHARLIE RIVEL (1896–1983), nacido Josep Andreu i Lasserre, fue un famoso payaso de circo.

TRATO ESPECIAL

Me llama la atención, una vez más, la idea tan pistonuda que tienen de sí mismos los políticos franquistas. ¿A usted le interesan los políticos, comi? (Digamos que me interesa la política). ¿Ha leído las memorias del señor Serrano Suñer, ex ministro de Franco, librepensador Caballero de Plata, dicen? (Notable personalidad del régimen). Potable. El capítulo en el que cuenta cómo fue detenido y encarcelado en Madrid junto con otros significados fascistas de preclara cultura y encendido y brillante verbo, en los días siguientes al dichoso Alzamiento del 36, es putético. (Patético). Eso. El que después sería ilustre ex ministro de Asuntos Exteriores del invicto Caudillo se describe a sí mismo rodeado de delictivas y nauseabundas hordas y turbas por todas partes menos por una, que es el morir. (Ya estamos con la audaz metáfora). Voy a leerle a usted un pasaje que ilustra muy bien el problema olfativo-moral de este señor. Ya preso en la Cárcel Modelo en agosto del 36, por fascista-falangista, observa el ilustre huésped el nauseabundo entorno desde su pulcra y elegante estatura –moral– y reflexiona: «Aquella noche quedó rota la tradición de un trato especial de «políticos» con separación de presos políticos. Todos los regímenes habían observado ese trato especial. Después –y ahora– ha sido lo mismo un chorizo, un perista, un ratero, un golfo o un bandido, que un preso por unos ideales políticos limpios de sangre. Todo eso lo destruyeron las turbas aquella trágica noche de agosto de 1936, y aún no se ha reparado totalmente que sepamos...» (¿Y bien? Estoy esperando la audaz metáfora, hijo).

No la hay. El drama de este señor es putético. He aquí asomando de nuevo el sentido elitista, el señoritismo discriminatorio, la aristocracia mental, aséptica, incontaminable. El político orgánicamente puro, inmaculado, pero fascista, arruga la preciosa nariz al verse mezclado con delincuentes comunes y exige un trato especial. ¿Un trato especial? ¿Pero qué se han creído? ¿Desde cuándo un político no ha de ser tratado como un delincuente común, si también a su modo atenta contra la propiedad privada o la comunitaria? Peor aún: si la ratería es el arte de jugar con las carteras ajenas, la política es el arte de jugar con las vidas ajenas, lo cual es más siniestro. Porque eso que dice el Caballero de Plata acerca de su partido, con «unos ideales políticos limpios de sangre», habría que verlo. (Mejor lo olvidamos, hijo). Yo no olvido ni perdono. Mi sensible alma choricera ha sido ofendida. Somos nosotros, los golfos y los carteristas, los que deberíamos exigir un trato especial y no vernos mezclados con los políticos, son ellos las turbas y las hordas incontroladas, ellos y sus grandilocuentes ideas y su incompetencia y su ineficacia. Unos ideales chorizos pueden estar limpios de sangre, unos ideales políticos fascistas, jamás. Jamás y jamás y jamás. (Mueve la aguja. Tienes el disco rayado). Pretenden la impunidad moral, el trato deferente, el respeto, como si realmente no tuviéramos nadie derecho a dudar de sus buenas intenciones morales, porque se autocalifican patriotas. Pues para empezar, yo siempre dudo. Por si acaso. Después veremos. Y en el caso de esos falangistas y fascistas, ya se vio. (¿Qué se vio?) Puños y pistolas. De rodillas y hostias. Represión y hambre. Piojos y fusilamientos. Bajo palio y torturas, seda y carroña.

[PF:CCH, núm. 161 (8 agosto 1977), pág. 19]

CONGELACIÓN DE SALARIOS, CAMELO DE SINVERGÜENZAS

En la desolada escena española ha reaparecido Tarradellas como solía. Entre muertos, caca y palique, con el PSUC al costado, la Esquerra a punto, la ruina en torno.

RAFAEL GARCÍA SERRANO, *El Alcázar*¹⁰²⁹

Parece que van a congelar los salarios y los trabajadores, comi. (Los salarios sí, los obreros no). Se equivoca. Ya ha aparecido un trabajador congelado en Cornellá, y yo mismo he visto en la calle a dos o tres con clarísimos síntomas de helada, verdes y varados. (Parados). Más que eso. Parados y congelados. La cosa va en serio, comisario. Se trata de una medida económica de europeístico prestigio que ya ha sido ensayada en otros países. Nedezhada, una mujer soviética, se acostó a los 33 años y se ha despertado a los 53. Congelada, ella y su salario. Entre nosotros, el mismo don Laurayanu López-Rodó fue congelado hace muchos años, no hay más que ver su cara dura de carámbano, su hierática expresión de besugo antártico. Ahora bien, sospecho que sus ingresos no han sido congelados nunca. (Ese espinoso asunto no te incumbe, hijo). Habría que congelar a los ricos, digo, sin querer ofender. Pasan cosas muy raras en nuestra congeladora nacional, comi. El señor Viola Sauret, por ejemplo, congeló sus hidratantes discursos poético-sardanísticos, pero no ha congelado sus ingresos. El señor Girón congeló su revolución pendiente, pero no sus ingresos. El señor López Bravo congeló su dinámica sonrisa, pero no sus ingresos. El señor Oriol y Urquijo congeló sus misteriosas desapariciones con tanto rosario incluido, pero no sus ingresos. El señor Samaranch congeló su señoritismo falangista, pero no sus ingresos. El señor Udina Martorell congeló sus hostias congresoeucarísticas, pero no sus ingresos. La señora de Mairás¹⁰³⁰ congeló sus collares públicos, pero no sus ingresos. El señor marqués de Villaverde congeló sus trasplantes cordiales y sus aspiraciones políticas, pero no sus ingresos. El señor Sentís congeló su espionitis fascista, pero no sus ingresos. (Ni su bigotito «ancien regime»¹⁰³¹). Eso. El señor Solís congeló su proverbial simpatía cordobesa y su gracioso pestañeo, pero no sus ingresos. En cuanto a Rafael García Serrano, éste no ha congelado nada, ni su prosa infecta ni su macuto fascista ni sus puños ni sus pistolas ni su fiel disentería ni sus insultos a Catalunya ni su palique ni su caca. Éste es un caso perdido, un pez incongelable. (Como tú, hijo mío, como tú). Comisario, yo ya nací congelado de estupor. Así, pues, de momento los salarios congelados y el gasto público campando a sus anchas y los políticos parlamentarios y parasitarios también. Pues bien, comi, aquí, o nos congelamos todos o rompemos la congeladora. (Muy bonito). Muy atún.

[*PF:CCH*, núm. 162 (15 agosto 1977), pág. 19]

¹⁰²⁹ *EL ALCÁZAR* (1936–1988) fue un periódico español de ideología ultra-derechista.

¹⁰³⁰ Se refiere a Carmen Polo, señora de Meirás.

¹⁰³¹ En francés: *antiguo régimen*.

JODER DESPUÉS DE MORIR

En el verano los diarios suelen traer noticias abracadabrantas. Por ejemplo esta, comi. (Lee tú. Así practicas, que buena falta te hace). Leo: «“Fecundar después de morir”. Una mujer neozelandesa espera un hijo de su marido, muerto hace 17 meses, informa el diario londinense *Daily Mirror*¹⁰³². Kim Casali¹⁰³³, de 30 años, concibió mediante inseminación artificial de esperma de su marido Roberto. La señora Casali declaró al mencionando periódico que tanto ella como su esposo deseaban tener cuatro hijos cuando se casaron, en julio de 1971. El matrimonio tenía ya dos hijos cuando en 1975 Roberto enfermó de cáncer. «Cuando supimos que la enfermedad de Roberto era incurable, los médicos y yo le convencimos de que aportara esperma», manifestó la señora Casali. El esperma de su marido se mantiene a baja temperatura y de esta forma puede conservarse por espacio de varios años, sin pérdida aparente de actividad». ¿Qué opina usted, comisario? (Esto podría ser propagada de un frigorífico). Su legendario olfato le falla esta vez, señor. Yo aquí lo que veo es un delito, una anomalía moral. ¿No dice la santa madre Iglesia que es pecado procurarse placer con los cacharritos de mear escamoteando engendrar hijos? Pues hacerlo a la inversa, concebir hijos sin placer, y desde el más allá, también debería ser pecado. Yo afirmo que es un sacrilegio. (Tú lo afirmas. Está bien. Allá tú. La teología no interesa a la policía). Eso parece un verso de don Guillermo Díaz-Plaja, anémico de la lengua. (Académico). Vale. Pero hay otra cuestión. Parece que el tal Roberto, además de estar dotado de una verga necrofilica con mando a distancia, digamos desde ultratumba, anhelaba realizar después de muerto esas tres cosas que habitualmente el hombre desea hacer antes de morir. (Tener un hijo, escribir un libro y plantar un árbol). Fulgurante deducción, comi, le felicito. (Los dos últimos deseos difícilmente veo que Roberto pueda realizarlos). Se equivoca usted. Escribir un libro después de muerto es muy fácil. En realidad, muchos libros han sido escritos después de muerto el autor. Y se nota por ejemplo, *El crepúsculo de las ideologías* fue escrito por Fernández de la Mora después de la muerte de éste, estando todavía el cadáver caliente, eso sí. Carlos Rojas¹⁰³⁴ ha escrito toda su obra después de muerto, y se nota. También Ramón Tamames¹⁰³⁵ escribió su novela *Vida de Elio* estando fiambre, y ya bastante frío, por cierto. Pero hay casos bien curiosos: las novelas de Juan Benet¹⁰³⁶, por ejemplo; las escribió antes de nacer. Huelen a placenta pretextual, que diría el crítico Gimferrer¹⁰³⁷. Este caso me desconcierta. (Bien. ¿Y qué pasa con el árbol? ¿Quién puede plantar un árbol después de muerto?) Franco lo hizo. Pero se equivocó de semilla y en vez de un árbol ahora tenemos un zarzal que para qué. Elemental, querido Comi. La «linterantura» es «ansí».

[PF:CCH, núm. 163 (22 agosto 1977), pág. 19]

¹⁰³² *DAILY MIRROR* es un periódico sensacionalista británico, fundado en 1903.

¹⁰³³ KIM CASALI, nacida Kim Grove, creadora de la tira cómica *Love is...* (*Amor es...*, 1970), que comenzó como una serie de pequeñas notas de amor dirigidas a su futuro esposo, Roberto Casali.

¹⁰³⁴ CARLOS ROJAS (n. 1928), escritor español.

¹⁰³⁵ RAMÓN TAMAMES GÓMEZ (n. 1933), político español. Diputado con el PC (1977–1979).

¹⁰³⁶ JUAN BENET (1927–1993) fue un escritor español.

¹⁰³⁷ PERE GIMFERRER (n. 1945) es un poeta, prosista, crítico y traductor español.

VUELVE EL VAMPIRO DE LA SAGRADA FAMILIA

Su odio a los turistas no tiene límite. (Creí que había muerto). El vampiro de la Sagrada Familia nunca muere. Ha vuelto para sabotear de nuevo las obras del Templo, obras que él considera un oprobio a la memoria de Gaudí. (Hay que detener a ese loco. ¿Qué artimañas emplea este año para aterrorizar a los visitantes?) Es maquiavélico, comisario. Figúrese usted que ha inventado una máquina igual que esas que expenden cigarrillos en la calle, previa introducción de cinco duros. Sólo que esa máquina no está pensada para fumadores, sino para comulgantes; no expende cigarrillos, sino hostias. (¿Hostias?) Eso he dicho. Por supuesto, el vampiro no obtuvo permiso del obispado para instalar su maquinita en la puerta del Templo, nadie sabe cómo la puso allí. Se trata de una máquina para los fieles extranjeros que tienen prisa, que no pueden oír misa. Usted pasa por delante del Templo y no tiene tiempo de entrar; usted se arrodilla delante de la máquina, introduce cinco duros en la ranura, abre la boca y sale una mano de plástico con la hostia, usted la traga, se levanta y se va (naturalmente la hostia no está consagrada). Eso se ha sabido luego. Una especie de «self-service» con fines piadosos. Hay un cartelito que dice «Comúlguese usted mismo», y el invento está dedicado al Cardenal Segura¹⁰³⁸ y Cardenal Gomá¹⁰³⁹, amigos que fueron del Caudillo. (Ya).

Se puede incluso comulgar sin bajar del coche. En realidad, no está mal pensado. La Iglesia española se está quedando muy anticuada, debería ir pensando en soluciones modernas como ésta y llenar las playas y los «campings» con maquinitas así. Por ejemplo, digo yo, es una idea, una maquinita-confesionario tampoco estaría mal: pone usted la moneda, se arrodilla, suelta sus pecados y entonces un cura mecánico, un robot pequeñito metido dentro de la máquina, habla en «cassette» y le impone la penitencia, saca la mano de plástico, le absuelve, usted se levanta y se va. Rápido y eficaz, con ahorro de mano de obra. (Déjate de tonterías y volvamos al vampiro). Diabólico personaje, comi. Su mente criminal concibió un plan ponzoñoso para sembrar el terror entre la aborregada turistada. Imagínese: las hostias estaban envenenadas. Todos los ingenuos turistas que se sirvieron de la máquina infernal han sido ingresados urgentemente en el clínico con síntomas graves de envenenamiento. (¿Todo eso no será consecuencia de una insolación tuya, hijo?) Comi, el sol de la Barcelonesa no pica, es inofensivo. (¿Y el vampiro de la Sagrada Familia?) Ha retirado su repartidora de hostias. Pero amenaza con inaugurar un servicio a domicilio de reparto de hostias, con camioneta y reclinatorio y monaguillo y todo. Estamos perdidos, maldición.

[*PF:CCH*, núm. 164 (29 agosto 1977), pág. 21]

¹⁰³⁸ PEDRO SEGURA Y SÁEZ (1880–1957) fue un clérigo español, cardenal primado de España hasta su destitución en 1931. Arzobispo de Sevilla (1937–1957).

¹⁰³⁹ ISIDRO GOMÁ Y TOMÁS (1869–1940), clérigo, escritor y cardenal español durante la Guerra Civil.

EL ENIGMA DE LOS POLÍTICOS SONRIENTES

Doy por terminada mi misión imposible, comi. (¿De qué me hablas?) Esta vez se trata de un trabajito especial que he hecho por mi cuenta. Resulta que mi gente, en el barrio, anda todo el santo día hojeando periódicos y preguntándose, ante las fotos de los políticos veraneando: ¿por qué sonríen tanto esos ineptos, esas tortugas postfranquistas? De modo que yo me dije: voy a investigar el porqué de tanta sonrisita boba. (Misión imposible). Realmente, al principio lo parecía. Me fui a la Costa Brava y allí, en los aledaños del poder, cerca de los sonrientes parlamentarios, planeé mi estrategia. Todos se saludaban y sonreían ampliamente, demencialmente. ¿Por qué?, me dije. No tienen motivo. El diputado Carlos Sentís, por ejemplo, por razones obvias, sobre las que no hace falta insistir. Pero recordemos alguna, como su valiosa aportación a la prensa fascista, esa que todavía les cuesta a los emigrantes españoles centenares de miles de millones de pesetas, destinadas a financiar putrefactos diarios franquistas como *El Alcázar* y *Ya*. Tenemos a Suárez. ¿Por qué sonríe el presidente? Tampoco tiene muchos motivos desde la cubierta del yate de Vilà-Reyes¹⁰⁴⁰... (Eso es un rumor sin confirmar). Un rumor. Pero la deslumbrante sonrisa, no. Es un misterio, tanto abrazo y tanta sonrisita. El gobierno que preside no ha otorgado la amnistía total, no ha barrido la corrupción franquista, tiene a la Internacional Negra en Madrid, a los empresarios del transporte organizando el caos, a los pescadores vascos sin mar ni peces que pescar, a los perros de todo el país maltratados por la ley, a los panaderos burlándose del consumidor y de la Administración, a la Seguridad Social apestada de chorizos... (Basta. La Reforma es un hecho). Yo digo que es un camelo. (¿Te declaras rupturista?) Me declaro hijoputa pero sin dinero en Suiza. Sigamos con mi sagaz investigación. ¿Qué me dice usted de la sonrisa rosanobrazziana y nívea del señor ministro de Trabajo de Parga? Se reflejaba bellamente en el mar, rielaba como la luna en fragante noche estrellada. ¿Por qué esa plateada sonrisa, en medio de la impunidad oligárquica, del despilfarro estatal y televisivo, por ejemplo, y con el paro y el tope a los salarios? Misterio. ¿Y el señor Jordi Pujol sonriendo al presidente Suárez, y Portabella sonriendo en casa del Sentís y Trías Fargas¹⁰⁴¹ y Durán Farrell¹⁰⁴²...? Enigma insondable, puesto que ya tienen encima a la Generalitat descafeinada. ¿Se ríen tal vez por algún defecto de la boca, un rictus o un tic nervioso? El gobierno se ríe, los Guerrilleros de Cristo Rey se ríen, las multinacionales se ríen, los millones que cobran se ríen, la mierda de la televisión se ríe, los empresarios se ríen, los banqueros se ríen, la Costa Brava se ríe, todo Dios. (¿Y por qué no? ¿No eres partidario de la sonrisa?) Mucho. Pero la sonrisa de los políticos es cocodrilesca. Para creérmela, antes habría que liquidar el maldito, siniestro y criminal estado franquista que aún está vivo y bien vivo y sigue chupando del bote. (Se hará. Mientras tanto, hijo, sonriamos). Sí. Con el culo. Que estoy hablando de mi dinero, oiga, del pan de mis hijos. (Vale). Ah. Poca coña. ¿Sabe qué me gustaría?

Ver a Jiménez de Parga en camiseta sudada amasando pan, y a su lado Sentís, Suárez, Portabella, Gutiérrez Mellado¹⁰⁴³, y Carrillo y Fraga y todos. ¡Todos amasando el pan del pueblo. Se les vería hacer algo, al menos. Y si no, todos al Cottolengo!

[PF:CCH, núm. 165 (5 septiembre 1977), pág. 19]

¹⁰⁴⁰ JUAN VILÀ REYES (1925–2007) fue el empresario español principal condenado por el caso MATEA.

¹⁰⁴¹ RAMÓN TRÍAS FARGAS (1922–1989), político nacionalista catalán. Uno de los fundadores de Esquerra Democràtica de Catalunya, que terminó fusionándose con Convergència Democràtica (1978).

¹⁰⁴² PEDRO DURÁN FARRELL fue un empresario catalán.

¹⁰⁴³ MANUEL GUTIÉRREZ MELLADO (1912–1995), militar español. Vicepresidente primero (1976–1981).

¿PERO AÚN EXISTE LA CENSURA?

Escogieron una mesa apartada en el café, se sentaron y ella cruzó las bonitas piernas. Punto y seguido. (¿Qué haces aquí?) Hola, comi. (¿Dictando una carta para la novia?) No señor. Estoy escribiendo una novela con la ayuda de este amanuense amigo mío. Dale, Palmiro: Y mientras conversaban elegantemente, él, con mucho disimulo, le iba tocando los pechos por debajo de la mesa. Punto y aparte. (Vaya. No sabía que estabas perpetrando una novela). Es para un concurso literario. Se llama *Veo pasar mi entierro*. Es una historia de amor y de guerra. (¿Y de qué trata el argumento?) Hay un enfermo en la clínica La Paz que, por error, es operado en lugar del Caudillo y muere. Se parecen mucho. Los confunden. Viene el follón aquel: el gentío desfilando ante el cuerpo presente, los funerales, el entierro, la hostia y el copón. Mientras, en otra habitación de La Paz, el verdadero Caudillo se recupera ayudado por una monjita que resulta ser Sor Pascualina. Luego rehace su vida de incógnito en plan de ganadero salmantino. Pasan muchas cosas emocionantes. La novela termina con el protagonista tomándose unos chatos en el Chiringuito de Francis Franco, riéndose con la risa sarcástica de La Sombra. ¿De joven no leyó usted novelas de La Sombra¹⁰⁴⁴, comi? Eran fermis¹⁰⁴⁵. (Tendrás problemas con la censura). Es política-fricción... (Ficción). Eso. Está de moda. Usted no entiende de libros, comi. Además, ya no hay censura. Esos escarabajos del régimen murieron con la dictadura. (Sospecho que no, hijo). De todos modos, por si se me cargan ésta, tengo pensado escribir dos o tres más. A mí me gustan de amor y de guerra. Milicia y sexo, fascinante combinación. Por ejemplo tengo pensada otra muy buena que trata de una niña pija de Fuerza Joven¹⁰⁴⁶ que es raptada y violada por un enano masón obseso sexual. El padre de la chica secuestrada es coronel de caballería y experto en la cría de sementales. El enano masón contagia a la chica una enfermedad fea, cuyo nombre no digo por no cabrear al censor, y ella la transmite al encargado de la cuadra y éste a su vez deja a los sementales sifilíticos perdidos. El título sería *La carga de la Caballería Venérea*. (Lamento tener que insistir: no pasará censura). ¿Por lo venéreo? (Por supongo lo militar). Tengo otra mejor que sí pasará, es muy romántica y emocionante. Un oficial tanguista en el Sáhara se enamora de un camellero... (Ni hablar. Ya puedes ir pensando en otra cosa). ¡Pues yo quiero escribir una novela de amor y de guerra! (Hazlo, pero respetando instituciones y personas). Esas personas no existen, son una fricción. (Aquí y en todo el mundo, los militares son intocables). Mentira. Yo vi una peli americana donde salía un capitán de infantería que era impotente, embustero, inepto y cruel y encima muy feo. (Te digo que es tabú). ¡Se lo diré a Don Pío Cabanillas! ¡Don Pío, don Pío, no me dejan! (Recoge tus novelas y vámonos, te invito a un bocadillo de anchoas). ¡Yo no vendo mi talento literario por un bocadillo de anchoas! Dale a la Olivetti, Palmiro: Notó por el tacto que ella tenía los senos operados, reformados, pero lo demás estaba igual. Atado y bien atado. En realidad, en aquel cuerpo soberano nada había cambiado. Punto y seguido.

[PF:CCH, núm. 166 (12 septiembre 1977), pág. 19]

¹⁰⁴⁴ LA SOMBRA, personaje creado en los 30 para la radio, llevado luego a la novela, el cómic y el cine.

¹⁰⁴⁵ En catalán: *majas*.

¹⁰⁴⁶ Sección juvenil de Fuerza Nueva.

CON FRANCO VIVÍAMOS IGUAL (O CASI)

Es lo que se dice. Un rumor. Mi trabajo consiste en recoger rumores en la calle, según órdenes tuyas. (Últimamente tu trabajo deja mucho que desear. Qué más se dice). Que Europa se nos empieza a abrir de piernas, y yo con esos pelos. (Sin pitorreos). Una cosa he observado, comi. Se supone que los políticos son los portavoces del sentir del pueblo. (Se supone). Pues lo disimulan muy bien. La gente opina que la oposición debería insistir más, mucho más, en recordar públicamente que el anterior régimen franquista fue un régimen sencillamente putrefacto, expoliador y criminal. Lo diré más claro: aquí nadie parece muy interesado en reconocer la razón pública, la voz de la calle que dice que Franco fue un gobernante nefando, sanguíneo, drástico y cáspita. Aquí nadie quiere admitir el pantano sobre el que estamos construyendo nuestra alegre y europea casa. Aquí nadie ha propuesto todavía arrasar el Valle de los Caídos, ese roqueño insulto a la dignidad nacional. Aquí nadie parece querer llamar a las cosas por su nombre, comi. (Cuando dices aquí, ¿te refieres a esta casa, a Barcelona, o al país entero?) Me refiero a aquí en estrato. (En abstracto, burro). Eso. (Entonces te interesará saber que estás meando fuera de tiesto: por lo que recuerdan mis viejos oídos, la voz de la calle, la ronca voz del pueblo vienen llamándole de todo a Franco desde el año de Maricastaña, desde siempre. Así que, eso de que nadie parece dispuesto...) Pero ¿quién o qué órgano de opinión ha recogido ese clamor popular? ¿Quién se ha atrevido a traducir ese sentir en pulcro lenguaje parlamentario, periodístico, histórico, televisivo, radiofónico, etcétera? Nada, que no nos interpretan, que no nos representan. Con Franco vivíamos igual, pero más verticales; o muriendo de pie. La izquierda se indigna porque se presume que un diputado ha sido insultado y pegado por la poli, y está bien, pero a mí me gustaría captar idéntica indignación o aún mayor ante los 40 años de vejaciones y represiones dedicadas por ejemplo a los soldados mutilados de la República, a los que el Caudillo y sus ministros dejaron sin pensión y sin rehabilitación moral ninguna. Aquí nadie se ha indignado públicamente ni ha insistido lo bastante –excepto en un notable programa de la tele en catalán– ante el hecho infamante de que las viudas de combatientes muertos o asesinados por defender un Gobierno legalmente constituido no tengan todavía ninguna pensión. (Existe una comisión intergubernamental que estudia el asunto). ¿Sabía usted que algunos de los mutilados nacionales reciben 10.000 pelas y en cambio la cantidad propuesta para los republicanos es de 2.800? (No te enrolles, chaval. Todo se andará). Hay que correr. La calle no espera. (Dejemos eso. Quiero encargarte un trabajito relacionado con el espionaje industrial). Estoy informado. Suárez y Martín Villa¹⁰⁴⁷ usan un desodorante que no les abandona, y la oposición está interesada en hacerse con la fórmula. Resuelto el caso, comi. La fórmula es ésta: esencia de cinco rosas más solución de mismos collares disueltos con mismos perros más un cuartillo de jarabe de palo mezclado con incienso de solemne misa de doce, hostia incluida. (Así no hay manera, golfo). No hay.

J.M.

[PF:CCH, núm. 167 (19 septiembre 1977), pág. 19]

¹⁰⁴⁷ RODOLFO MARTÍN VILLA (n. 1934), político y empresario español. Ministro de Interior (1976–1979).

LAS ARDUAS NEGOCIACIONES PARA EL RESTABLECIMIENTO DE LA *MEUBLERITAT*¹⁰⁴⁸

Todos los políticos son iguales, pero algunos son más iguales que otros.

ORWELL FANECA¹⁰⁴⁹

(Aceptando la letra del texto, pero no su espíritu, es decir, con reservas, los líderes políticos acudieron por enésima vez a visitar al honorable Caramellas¹⁰⁵⁰ para examinar la situación y para ser informados de las negociaciones). Pero sin capacidad decisoria, sin voto, sin gas y sin alcohol, comi. (Sin. Al parecer, se está vulnerando el espíritu democrático del 15 de junio¹⁰⁵¹). El espíritu del 15 de junio ha sido visto del brazo y por la calle con el espíritu del 12 de febrero. (Maldición. Sentís ataca). En su precipitación por hablar telefónicamente con Madrid, Sentís tropezó con una silla y se escoñó el bigote fascista y el catalejo de espía vitalicio que lleva en el bolsillo. (Al otro lado del hilo, Abril Martorell¹⁰⁵² desmintió a la Permanent¹⁰⁵³). «Anda y que te ondules con la Permanent, Sentís», le dijo en un alarde lírico digno de don Guillermo Díaz-Plaja. Según Abril, no podía afirmarse que ya había acuerdo secreto y submarino cuando todavía Suárez y sus ascensores... (Asesores.) no se habían pronunciado acerca de algunos detalles importantes sobre el pre-inmediato restablecimiento de la Meubleritat. Esos detalles importantes, comi, discutidos ya entre el honorable Caramellas y Sánchez Tedarán¹⁰⁵⁴ en la más intimidad subterránea, a modo de pre-acuerdo secreto y bisbiseado o pre-pacto subacuático y de oreja a oreja, serían, presumiblemente, el bidet, el Tápax, la toalla y el palanganero. (Al parecer, el mayor obstáculo para establecer el pre-diálogo previo al pre-entendimiento con Madrid, fue el asunto del bidet). Pues no, comi, lo conflictivo fue el apartado que contempla el palanganero. (El palanganero no se contemplaba en el articulado previo al pre-proyecto del pre-acuerdo de base, dado que el bidet, defendido firmemente por la comisión negociadora y alrededor del cual todos apretaron filas y se solidarizaron, hace innecesario el palanganero en cualquier Meubleritat constitucional que se precie. Y en el caso del Tápax, por cierto de dudosa utilidad, aunque el rumor prevé que será firmemente reivindicado por el honorable Caramellas, la inevitable presencia preponderante de socialistas y comunistas haría que el Gobierno lo contemplara con desconfianza. Desconfianza taxpaxmarxista que Madrid quisiera ver compartida por el honorable). Queda el delicado asunto de las chupadas fuera de horas. ¿Qué pasa, comi, si una funcionaria de la Meubleritat hace declaraciones a la prensa mientras la está chupando? (Notable alarde bucal, pero no viene al caso. Será fulminantemente cesada por el honorable, que es el único que detenta la legitimidad histórica en esta húmeda materia). Entendido. Debo insistir en que el problema de fondo es el palanganero, comi. Si conseguimos de Madrid una Meubleritat con bidet, ¿para qué queremos al palanganero? (Sospecho se trata de la jugada maestra en el mejor estilo florentino y mañoso del honorable Caramellas: creo que le gustaría nombrar a Sentís palanganero

¹⁰⁴⁸ Asociación irónica entre las palabras *Generalitat* y *meublé*.

¹⁰⁴⁹ Relación entre el escritor George Orwell y el primer apellido del nombre de nacimiento de Marsé.

¹⁰⁵⁰ Léase Tarradellas.

¹⁰⁵¹ El 15 de junio de 1977 fueron celebradas las primeras elecciones democráticas tras el Régimen.

¹⁰⁵² FERNANDO ABRIL MARTORELL (1936–1998) fue un político español. Vicepresidente Tercero (1977–1978) y Segundo (1978–1980) del gobierno.

¹⁰⁵³ DIPUTACIÓ PERMANENT (Diputación Permanente) es un órgano de las Cortes Generales.

¹⁰⁵⁴ SALVADOR SÁNCHEZ-TERÁN HERNÁNDEZ (n. 1934), político. Ministro de Transportes y Comunicaciones (1978–1980). En 1977 negoció con Josep Tarradellas la restitución de la Generalitat.

mayor, como premio a los servicios prestados. De cualquier modo, calma, chaval, la Meubleritat está al caer). Falta que hace, oiga. Estoy baldado de fornicar en las escaleras del Metro y en el Rompeolas. (Por mi parte, deseo una Meubleritat con bidet). Yo con palanganero.

J.M.

[*PF:CCH*, núm. 168 (26 septiembre 1977), pág. 19]

LOS POLÍTICOS COMO PELIGRO NUCLEAR O FRANKOSTEIN ATACA DE NUEVO

En no sé qué Ayuntamiento, el busto de Franco anda solo, comi. (Será que lo empujan). No sé. El caso presenta notables interrogantes. Podría estar relacionado con las últimas fechorías del loco «Frankostein», así le llaman, un técnico de la Central Nuclear del Valle de los Caídos. (¿Han convertido el Valle de los Caídos en Central Nuclear? Temeraria reforma, rediós). Y que usted lo diga, comi. Resulta que el tal Frankostein, sabio de mucho prestigio, trabajaba allí obsesionado con la idea de una catástrofe producida por una fuga de gases. Denunció los sistemas de seguridad, insuficientes y defectuosos, según él, pero la directiva de la Central no le hizo el menor caso. Su teoría era: ¿qué pasaría si alguien que tuviera acceso al recinto de contención, un técnico como él, por ejemplo, se volviera loco de repente allí dentro, frente al tablero de mandos, y provocara un escape de miasmas radiactivos capaz de envenenar a toda la península, incluyendo a Ceuta y Melilla? (Plazas de soberanía, por cierto). Dejémoslo en soberanía a plazos. (No me gustan los chistes fáciles, geográficos y ortopédicos. Sigue). Cansado de que no le hicieran caso, Frankostein optó por la acción directa. Y un buen día se puso el mono, los guantes y el calzado especial y se encerró en el recinto de contención. Desde allí hizo una llamada por radio a todas las dependencias de la Central: «Acabo de volverme loco. Tengo un plan López Ibor en 7 días para quedarme chaveta perdido. Cuando lo esté, apretaré el botón fatídico y nos iremos todos a tomar por el saco envueltos en gases radiactivos. Si quieren evitarlo, la directiva debe comprometerse a revisar los sistemas de seguridad. Les doy una semana de tiempo, no más: mi locura es progresiva, geométrica, lopeziboriana de verdad». (Naturalmente, no estaba loco). Ni le escucharon. Se rieron de él. Ni siquiera intentaron hacerle salir. No le respondieron nada. (¿Y qué hizo entonces?) Para convencerles de que estaba loco, dijo que era Pío XII¹⁰⁵⁵ y que repudiaba el régimen de Franco y excomulgaba, pero en secreto, a todos sus ministros. Luego bendijo solemnemente a las brigadas de Mussolini que venían a luchar contra la República. Luego dijo que era Carlos Sentís y que cesaba fulminantemente a Tarradellas por aquellas declaraciones que nunca hizo. Luego dijo que era Martín Villa y que iba a dimitir, porque si Rafael Alberti¹⁰⁵⁶ dimitía para ser poeta en la calle, él dimitía para ser policía en la calle, dijo el loco. Y añadió que estaba jugando al ajedrez con Fray Justo Pérez de Urbel¹⁰⁵⁷, ilustre fantasma que reposa junto a un preso-albañil de Jerez de nombre desconocido que murió aplastado por el mármol del altar mayor de la basílica en 1944, dijo, cuando ya los síntomas de su locura eran evidentes y profundos. (¿Qué quieres decir?) Que se volvió loco de verdad. Y que apretó el botón fatídico, comi. Y que ahora estamos todos contaminados y envenenados, y que según prescripción facultativa, la única forma de contrarrestar este veneno es comer mucho caviar con abundancia de Rioja... (¿Cómo has dicho que se llamaba ese técnico?) Le llaman Frankostein, porque parece que está hecho con retales del franquismo, del Movimiento, de la RTVE, de la democracia descafeinada y de los alegres «boys» del Molino. Pero su nombre, dicen, es Adolfo¹⁰⁵⁸... (Ya. No alcanzo a caviar. Tendrás que conformarte con un bocadillo de anchoas). Vaya. Siempre igual.

J.M.

[PF:CCH, núm. 169 (3 octubre 1977), pág. 19]

¹⁰⁵⁵ Pío XII (1876–1958), nacido Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli, fue Papa entre 1939–1958.

¹⁰⁵⁶ RAFAEL ALBERTI MERELLO (1902–1999) fue un poeta español. Exiliado durante la dictadura, regresó a España en 1977 y es elegido diputado por el Partido Comunista. No tarda en renunciar al escaño.

¹⁰⁵⁷ JUSTO PÉREZ SANTIAGO (1895–1979), Fray Justo Pérez de Urbel y Santiago O.S.B., clérigo y medievalista español, abad del Monasterio de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, Consejero Nacional del Movimiento, procurador en Cortes.

¹⁰⁵⁸ Muy posiblemente de refiera a Adolfo Suárez.

A VER SI ESPABILA, COMI

Una vez más, comi, solicito respetuosamente ser relevado en esta misión. (¿Por qué?) Mientras seguía a prudente distancia al diputado Blanco, con la intención de impedir cualquier desmadre en su diputada persona, una pelota de goma mataba a un trabajador en las calles de Barcelona. Mientras vigilaba con mi característica perspicacia el soleado yate de Sebastián Augé, en cuya cubierta seesteaba Santiago Carrillo, un artefacto explotaba en la redacción de *El Pappus*¹⁰⁵⁹ matando a una persona e hiriendo a una docena. O sea, que aquí falla algo. Creo, comisario, que yo no estoy donde debería estar ni están todos los que son, ni son todos los que están ni los que se van se han ido, y no digo más porque me callo, que yo sé lo que me digo. (No estoy muy seguro, hijo, pero te entiendo. En cualquier caso, el momento político es delicado). Vaya novedad. El momento político viene siendo delicado, en este país, desde la Reconquista de Don Pelayo¹⁰⁶⁰. Lo que yo quiero decir es que, en calidad de apoyo voluntario al sutil esquema del orden público, me siento traspuesto o por mejor decir trasplantado, ido, ausente, con la sensación de custodiar pasmarotes monumentos de piedra en vez de atender los signos y las actitudes vitales del pueblo democrático que me rodea. (No te pongas filosófico, que la liamos). Hablando en plata: que no hay que custodiar tanto a los políticos, sino a los trabajadores, a los periodistas, a las jóvenes obreras que acuden solas al trabajo de madrugada, a la gente que realmente produce y no practica tanto bla-bla-bla parlamentario ni tanta monserga. Menos vigilar en las Ramblas las manifestaciones pacíficas de obreros y más viveza en trincar a esa Vicetiple Aaaaaaay... (¿Lo ves, tanto cuestionar tu misión? Ya no sabes dónde estás). Lo sé. Estoy navegando firmemente hacia la mierda. Pero no crea usted que navego solo: en esa barca vamos todos. (Notable metáfora. Dime. En realidad, ¿qué te pasa?) Me dice usted, me ordena: hoy podrías entretenerme vigilando a una importante personalidad que podría estar amenazada por la violencia extremista, nunca se sabe, por ejemplo el Carlos Sentís, y yo voy y le sigo. ¿Y qué veo que hace este señor? Pues nada, este señor viaja de acá para allá con su rollo, sonríe espléndidamente y se limpia las uñas, aburridamente se atusa el bigote fascista y toma tranquilamente unas copas, abre y cierra su misteriosa cartera de ejecutivo avisgado, se compra una corbata, cena políticamente y pacta una y otra vez, se afeita cantando, compra postales y alguna vez se vuelve y me mira con infinito escepticismo. O por ejemplo me dice usted sigue a Laurayanu López-Rudó¹⁰⁶¹, ese señor con cara de solemne cirio pascual. Y le sigo y le veo entrar en misa y hablar con unas viejecitas beatorras y entrar y salir de los Bancos y viajar en su automóvil con coger y, creo, flagelarse cada mañana antes del frugal desayuno... ¿Y sabe usted lo que pienso entonces, mientras cumplo estas delicadas misiones? Que soy un chorra y que debería vigilar en otra parte. Que no estoy donde debería estar, que nos hemos equivocado... (Ya sé. Ya una vez me dijiste que tú te habías equivocado no sólo de oficio, sino también de país, de época, de religión y de sexo). No es eso, comi. Eso es cierto, pero ya no tiene remedio. Yo soy yo y mi prepucio, que dijo Ortega y Gasset, famoso dúo cómico a lo Tip y Coll. No. Me refiero a que estoy malgastando mi famosa perspicacia investigadora yendo detrás de esas momias, esos zombis del franquismo cuya peligrosidad es relativa y en todo caso misérrima y jocosa, en vez de emplearla en vigilar a los otros. (¿Y quiénes son los

¹⁰⁵⁹ *EL PAPPUS* (1973–1986) fue un semanario de humor satírico. En 1977 el grupo fascista Triple A (Alianza Apostólica Anticomunista) atentó con paquete explosivo contra la sede de la revista. En el atentado falleció el conserje, Joan Peñalver, y se produjeron diecisiete heridos.

¹⁰⁶⁰ DON PELAYO (¿699?–737) fue el primer monarca del reino de Asturias.

¹⁰⁶¹ Laureano López Rodó.

otros?) Es usted el que tiene que decírmelo, comi. A ver si espabilamos. Setenta y ocho muertos en menos de dos años son el balance de la gestión de Martín Villa. ¿A quién coño hay que vigilar aquí?

J.M.

[*PF:CCH*, núm. 170 (10 octubre 1977), pág. 19]

**LA MADRE DE MARCO ABORTA POR VIGÉSIMA VEZ Y
TELEVISIÓN ESPAÑOLA NI SE ENTERA**

Aquí tiene mi informe por escrito, señor. En él están detalladas todas mis pesquisas conducentes a averiguar el paradero de la madre de Marco¹⁰⁶². (Te dije una y mil veces que este sujeto ni es delictivo ni existe. Se trata de un ente de ficción). Su apreciación es relativa, comi, para mis sobrinitos, que ayer mismo tuvieron que ser metidos en camisas de fuerza, la existencia de esa diabólica señora es infinitamente más real que la muy dudosa y pálida existencia del señor Rafael Ansón, de profesión sus teletonterías. En todo caso, me remito a mi informe. Ahí verá usted que la infernal madre existe y cómo he estado pisándole los talones durante meses. (¿Qué táctica has empleado?) Serlocolmiana, como siempre. Ya sabe usted que la conesiana¹⁰⁶³ no va conmigo. Deducción. Basándome en detalles idénticos, he llegado a la mismidad misma, es decir: la madre de Marco era sindicalista vertical. Inmediatamente me entrevisté con los famosos verticalistas vitalicios Socías Humbert¹⁰⁶⁴ y Emilio Romero, y zas, callejón sin salida. Resulta que estos virtuosos del enchufe cobran unos dineros fantasma de una organización fantasma con oficinas fantasmas en un edificio fantasma sustentado por una ideología espectral que aún si existe (y las pelas también son contantes y sonantes). Ya lo creo. Billetes verdes. En que la revolución nacionalsindicalista podía estar pendiente o no, pero la existencia del parné nunca fue metafísica. De tontos ni un pelo, esos patriotas. Mi plan era pillar a esa mala puta con las manos en la masa, o sea, percibiendo su parte de esa nómina fraudulenta y criminal. (Esta apreciación no viene al caso. Sigue). Bien. Puesto que seguir la pista de ese dinero era complicado y necrofilico, ya que a través del banco, y pasando por la araña y los luceros, me llevaba directamente al Valle de los Caídos, consideré otra posibilidad, según la cual la maldita fugitiva torturadora de infantes se ocultaba en el programa televisivo *Trescientos Millones*¹⁰⁶⁵ disfrazada astutamente de Luis M.^a Ansón, el otro; sólo ansín se explicaría el femeníl y hortera conocimiento de las letras latinoamericanas del susodicho Ansón, el otro. La hipótesis resultó falsa: el famoso antifranquista de toda la vida resultó ser eso, franquista de anti vida todo. Entonces tuve una fulminante intuición, basándome en un informe confidencial de Jorge Luis Borges sobre la notable influencia del peronismo en la maduración tardía del tomate y en la argentinidad precoz de la huevada culta rioplatense, estimulada por Videla¹⁰⁶⁶ y sus macabros designios. (No te metas en política internacional, que te hará la picha un lío). Gracias a ese texto fundamental, comprendí en el acto lo que había pasado. La miserable madre de Marco había mantenido en la Argentina relaciones ilícitas y posiblemente sifilíticas con López Rega, el turbio cerebro gris embalsamador de cadáveres cuyo paradero es también desconocido. Este misterioso sujeto concibió un plan maquiavélico con Isabelita Perón y esa aventurera italiana, que ya había tenido el vigésimo aborto. Y ya está. La solución del caso, las conclusiones, están a la vista, comi. (Mis conclusiones son que tengo a la vista un pobre chorizo que aún no ha desayunado, y que desvaría. Pero sigue. Es mejor eso que ver lo que pasa en la calle). Ahí está. Mis conclusiones son éstas: nos quieren argentinizar la calle con refinados métodos de tortura japonesa, cretinizando a nuestros niños, y mientras tanto nosotros perdemos el tiempo buscando inútilmente a la víbora

¹⁰⁶² MARCO, protagonista de un relato breve de Edmundo de Amicis, incluido en su novela *Corazón* (1886). Se realizó una serie de animación que fue adaptada para televisión en 1976.

¹⁰⁶³ Se refiere a Marcos Mateo Conesa.

¹⁰⁶⁴ JOSEP MARIA SOCÍAS I HUMBERT (1937–2008). Alcalde de Barcelona entre 1977 y 1979.

¹⁰⁶⁵ *TRESCIENTOS MILLONES*, programa de Televisión Española, que se emitió entre los años 1977 y 1983.

¹⁰⁶⁶ JORGE RAFAEL VIDELA (n. 1925), militar y presidente argentino por una Junta Militar (1976–1981).

esa de la madre de Marco, que está bien claro dónde se encuentra: custodiada por Videla y sus muchachos, goza de impunidad en una lujosa quinta cerca de Buenos Aires, haciéndose pasar por Isabelita Perón mientras ésta y López Rega hacen vida marítima. (Marital). Eso, en la más argentina de las clandestinidades, la madrileña, dicho sea en lenguaje culto, vulgarmente conocida por tío tas-pasao... (Basta. Toma diez duros, vete a desayunar y llévate ese informe). Mañana le traeré la segunda parte (Vale.) que trata de la violación y muerte de la verdadera madre de Marco (Vale.) y que plagiando a Maruja Torres lleva por título: *Descubre en el jardín de su casa el cadáver inédito de un argentino*. (Vale, ya). Macanudo. (Ya).

[PF:CCH, núm. 171 (17 octubre 1977), pág. 17]

LÚGUBRE OCTUBRE Y TERRORISMO VERBAL

L'últim rodolí deia això: «Llega el primero de octubre / que es un día muy lúgubre» (amb l'accent perquè rimés). Ens van suspendre immediatament la revista. Cap de nosaltres no hi havia caigut, que el primer d'octubre era el «Día del Caudillo».

JOSEP M.^a ESPINÀS¹⁰⁶⁷

Hay aniversarios varios y todos estrafalarios y casi calvarios. (No sé de qué me hablas). Hoy me siento melancólico y piojoso, comi. Recuerdo con piojosa melancolía mi infancia desarraigada, el frío en las esquinas ametralladas y el brazo en alto. (Esto se acabó, hijo). No. Todavía hace algo de frío en las esquinas de mi barrio, todavía la araña negra teje su trama siniestra de represión y de muerte. (No es la araña. Son los fascistas. La democracia del pueblo acabará con ellos). Tarradellas gratamamellas caramellas paellas. No interprete mal mis palabras. Estoy verbalmente triste, comi, mi perra vida y mi asnal locuacidad tocan fondo. Es el mes. Sigrony cap de cony recony i codony¹⁰⁶⁸. (¿Decías algo?) Déjeme, déjeme usted. Estoy celebrando el Día del Cataluña¹⁰⁶⁹. «La senyora sényora amb la senyera a la banyera i Cayetano López Rodó i Laureano Renom¹⁰⁷⁰ cantan la pepa maca Clapa¹⁰⁷¹, lapa, rodó rodando el cirio pascual. Queda inaugurado este pantano, pero yo me quedo en la orilla por si acaso, listo, que sois unos listos. Sentís partís anís pis, pruebas de micro, un dos tres, pruebas. (¿Pero qué pasa, tú?) Res¹⁰⁷². ¿Por qué se le permite a Blas Piñar incitar públicamente a la violencia? ¿Quiénes se lo permiten, pregunto y sólo el viento me responde? «Estamos dispuestos a salir a la calle para defender la dignidad de los españoles», dijo el levantisco notario. (Ah, ¿pero aún no habían salido a la calle?) Señorito, señorito, aquí tiene sus puños y sus pistolas, otra vez se las olvidaba usted en casa y calle no hay más que una y a ti te encontré en la madre, no me toques los cojones que vengo de vendimiar. (Para, para). Patriotas del mundo, partíos, nadie os necesita. Bautista, ponga mis puños y mis pistolas en la nevera, haga el favor, que hace bochorno. Un, dos tres, pruebas. Por fin el altavoz dijo: «On demande l'espion de Franco au téléphone¹⁰⁷³». Bautista, baje a la bodega y traiga mis puños y mis pistolas cosecha del 36, haga el favor. Inasequibles al desaliento, se forraron, los amiguetes del Caudillo. (Permíteme afirmar que estás desbarrando, muchacho). El terrorismo verbal de Blas Piñar, ¿es un acto de violencia siempre condenable provenga de donde proviene, y proviene de donde provenga y Dios nos coja confesados? Mi desconsuelo verbal es infinito, comi, se me lengua la traba, estoy confuso y embarazado. Contestaré por fin a ese anuncio de la revista *Intermort*¹⁰⁷⁴ que pide hombres violados y embarazados. Soy el hombre más violado y embarazado del mundo, señor, no es broma... (Ya. ¿Estuviste en el mitin de Blas en el cine madrileño?)

¹⁰⁶⁷ JOSEP MARIA ESPINÀS I MASSIP (n. 1927), escritor y periodista en lengua catalana. Fue pionero, como cantautor, del movimiento de la Nova Cançó. La cita (inventada) dice lo siguiente: «El último pareado decía así: “Llega el primero de octubre / que es un día muy lúgubre (con acento para que rimara). Nos suspendieron inmediatamente la revista. Ninguno de nosotros había caído, que el primero de octubre era el «Día del Caudillo”».

¹⁰⁶⁸ Juego de palabras en catalán con la terminación *-oño*.

¹⁰⁶⁹ DÍA NACIONAL DE CATALUÑA se celebra el 11 de septiembre de cada año.

¹⁰⁷⁰ Marsé mezcla los nombres de Laureano López Rodó y Cayetano Renom. Éste último, GAIETÀ RENOM (1913–1997), fue un tenor, conocido por su versión de *L'Emigrant*.

¹⁰⁷¹ Juego de palabras en catalán con la terminación *-era*.

¹⁰⁷² En catalán: *nada*.

¹⁰⁷³ En francés: véase nota 1001.

¹⁰⁷⁴ Marsé se refiere a la revista *Interviú*. Ironiza con el nombre de la revista, ya que *viu* en catalán significa *vivo*; lo que sustituye por *mort*, *muerto*. *INTERVIÚ* (1976) es un semanario español de actualidad.

Estuve. Puse a prueba mis innegables dotes de observador, utilicé a fondo mi célebre olfato de sabueso y mi reconocida capacidad de síntesis y de audaz deducción, y nada. (Limítate a vigilar. Ése es tu trabajo. Deja que otros entiendan las cosas por ti). Vale. Pero el notario, no. Que no pretenda el notario defender mi dignidad de español. ¿Con qué derecho defiende mi dignidad ese señor, dónde supone él que está mi dignidad, en la sanguínea cosecha del 36? Mal vino. Bautista, vacía esa botella, apártala de mi vista. Quema la bodega, olvida ese vino, tíralo al mar. En cuanto a ti, lúgubre octubre, siniestra bodega de mal vino, pudridero de infantes, vete al infierno de una vez o mejor también al fondo del mar con una soga al cuello. (¿Has terminado? Hace rato que ya no te leo, Marsé paliza, por si te interesa saberlo). Y a mí qué me importa. Bautista, lávate las manos que me harás una paja. –Señorito, mi dignidad no me lo permite. –Yo me ocupo de tu dignidad, desgobernado español.

(¡Acabemos!) Vale.

[PF:CCH, núm. 172 (24 octubre 1977), pág. 28]

EL NIÑO DEL PERRO INVISIBLE

Apasionante caso el de las dos gemelas americanas Cabenga y Poto, las niñas que han inventado un lenguaje que sólo ellas entienden y que trae de cabeza a los sesudos adultos. (El enigma no nos concierne. ¿Qué hay de ese golfillo de tu barrio que roba comida de perro? Te dije que lo vigilaras). Precisamente, comi. Resulta que los sesudos expertos en lingüística que observan a las gemelas Virginia y Grace han descubierto que las niñas mantenían ilegible correspondencia con un niño español que tiene un perro llamado «Satán». Se trata del chaval que a usted le interesa. Las cartas están escritas en un idioma extraño, una excitante mezcla de catalinglés y chicanobolear, por lo que los asombrados académicos yanquis han solicitado mi inapreciable ayuda para solucionar el caso. Apasionante, comi. (No sabía que dominaras lenguas incomprensibles). Pues yo siempre lo dije: mi lengua y mi picha no son de este mundo. Pero lo asombroso es esto; el niño habla con su perro «Satán» el mismo lenguaje que hablan las gemelas. Y la cosa resulta todavía más asombrosa para los eruditos yanquis, porque según ellos, ese perro no existe, no consiguen verlo. (Explícate, pico de oro). Este chaval soñó toda su vida con tener un perro. En su casa no querían. Pero era muy grande su ilusión. Envidiaba a sus amigos que tenían perro. Un día empezamos a verle por el barrio arrastrando orgulloso y muy serio una correa con un collar. «Quieto, Satán», decía. Empezaron a llamarle el niño del perro invisible. Se juntaba con sus amigos, sujetando fuertemente la correa, y les decía: «¿Nos dejáis jugar a mi perro y a mí con vosotros?» Los chavales se reían de él y le echaban de sus juegos. Entonces empezó a hablar un idioma extraño con su perro y siempre se le veía solo. (Y fue cuando empezó a robar latas de comida de perro en las tiendas). Elemental, querido comi. Y empezó a cartearse con las gemelas Cabenga y Poto, que entendieron su problema y le alentaron. Las cartas del niño del perro invisible son colosales, comi, le leo a usted unos fragmentos: «Cudu sela potelaembecila lu Laurayanu López Rodó ou oulli kilaya». (¿Qué quiere decir?) Que cuando sale por la tele el Laurayanu López Rodó, su inteligente perro empieza a ladrar. Y oiga esto: «Gabalu in fainla intas noco labagy uf nerelit uf igha nocojay dolitna yucu uf uf». (Vale. Traduce). Si hemos de ver a Carlos Sentís en la Generalitat soltaré a «Satán» y no respondo de lo que pueda pasar. (Muy bonito. La historia del niño del perro invisible tiene cierto interés, pero no creo una palabra. Ni ese perro existe ni esas niñas americanas han inventado una lengua privada). Siempre igual, comi, es usted incorregible, no le gustan nada mis audaces investigaciones, hay que ver. Yo creo más en la existencia de ese perro y ese lenguaje privado que en estas escurridizas, misérrimas y turbias personalidades del poder llamadas Sentís y López Rodó. En cuanto al perro, lo he traído para que lo vea. Mírelo, aquí está. (No veo nada.) Dele usted ese bocadillo de sabrosa tortilla de patatas, verá usted cómo menea el rabo de alegría. (Ahí va. No veo que menee nada). No tendrá hambre. Me llevaré el bocadillo y se lo daré después. (Te veo venir. Largo o te ganarás una patada, tú y el perro). No cometa imprudencias, comi, al perro no, que le morderá. (¡Ay!) Se lo dije. Vámonos, «Satán», que son unos incrédulos.

[PF:CCH, núm. 173 (31 octubre 1977), pág. 26]

MI CUERPO ES UNA BANDERA O TAMPOCO HOY COMEREMOS CALIENTE, VIDA MÍA

Déjeme explicarle, comi. (¿Qué ha pasado en el metro? ¿por qué me traes a esa mujer que sonrío así, como alielada?) De felicidad. Déjeme explicarle. Se llama Domitila y está buenísima, mírela bien. (Ya lo veo. Y qué). Es feminista por la libre, hace la guerra por su cuenta y sus víctimas masculinas se cuentan por centenares. Utiliza un método muy personal que consiste en humillar a los hombres en público. En el metro, en el autobús, en los campos de fútbol y en las manifestaciones callejeras, aprovechando las apreturas, escoge a su víctima pegándose a él de frente o de espaldas, según. Trabaja siempre sin bragas pero con medias negras y liguero, es una experta. Durante un buen rato se deja hacer, como tonta, calcula la trempera¹⁰⁷⁵ creciente del desgraciado solitario y en el último momento, cuando ya sabe, por el ruido de la cremallera, que el incauto ha abierto su bragueta, se aparta bruscamente y grita a la gente: «Miren, miren a este guarro, a este maníaco sexual». Y se pone histérica y llora, y la gente, sobre todo las mujeres, insultan y pegan al miserable caliente, hasta que vienen los guardias y se lo llevan. (¿Qué pretende con eso la Domitila?) Vengarse, comi. Pertenece al Colectivo Feminista «Conejito mío», fracción clitorica, y lleva en el bolso el Informe Hite¹⁰⁷⁶. (¿Y tú qué tienes que ver con todo eso?) Hace tiempo que me propuse desenmascarar a Domitila. Estudié a fondo su táctica, su vestuario y su trasero enloquecedor. Hoy la he seguido en el metro esperando mi oportunidad. Situado estratégicamente a su espalda, pongo en práctica mi plan. Yo me había entrenado mucho para cuando llegara este momento, iba preparado: llevaba en el bolsillo derecho del pantalón un puro habano con su funda metálica, y otro de distinta marca en el bolsillo izquierdo. Para que escogiera. Restregué pacientemente ese aromático instrumental por sus nalgas, hasta desconcertarla. (¿Quieres decir que ella creyó que tenías dos vergas?) Se dice cosita, comi, no sea usted porno. Pero sí, eso es lo que yo me proponía, desconcertarla por unos segundos. (Sigue, sigue). Digamos que quería obligarla a cambiar de táctica. Por fin, intrigada, se dio la vuelta y mirándome descaradamente a los ojos me ofreció el bajo vientre y los muslos, dudando todavía, haciendo saltar su indecisa pelvis del Montecristo al Romeo y Julieta. ¿Con cuál de esos miserables artefactos que esclavizan a la mujer he de quedarme?, debía pensar la maligna de los muslos divinos, por cierto. Mientras, con estas manos pecadoras que han de comerse los gusanos, yo que le alzo suavemente la falda y constato el alto vigor de las nalgas, la nieve caliente... (Al grano, al grano). Fue cuando estuve a punto de desfallecer y estropear mi minucioso plan, los culos me enternecen, comi, soy un sentimental. Por su parte ella no acababa de decidirse por ninguno de los dos puros, sospechando tal vez una trampa. El momento era peligrosísimo y yo tenía que actuar con decisión y rapidez. Domitila esperaba oír el ruido de mi cremallera, según su táctica habitual, pero no iba a oírlo nunca: estos pantalones llevan bragueta antigua, de botones. Así, mientras la tenemos a ella dudando todavía entre un habano y otro, yo que la pillo por sorpresa en medio de uno de sus vaivenes, cuando menos se lo espera, y la penetro hasta el fondo, señor comisario, como dicen en las novelas. Qué cara de sorpresa, qué ojos alumbrados. Por supuesto no debía esperar que un tipo esmirriado como yo estuviese tan bien dotado por la naturaleza... (Estos detalles no interesan. Sigue). Bien. De cualquier modo, ella seguiría adelante con su plan, y eso es lo que yo esperaba y deseaba. Se apartó de mí gritando, ofreciéndome a la vista del público como un monstruo degenerado, señalando con el dedo mi

¹⁰⁷⁵ En catalán: *erección*.

¹⁰⁷⁶ Informe sobre la sexualidad femenina, publicado por la investigadora Shere Hite (n. 1942) en 1976. Posteriormente (1987), publicaría otro informe sobre la sexualidad masculina.

bragueta. Pero no había nada anormal en mi bragueta, ni siquiera estaba abierta y mis vergüenzas no aparecían a la curiosidad ni a la burla públicas; el juguete lo había manejado con precisión y rapidez. Por el contrario, la gente miraba atónita a Domi con las faldas todavía remangadas y con el consolador en su suntuosa entrepierna, clavado hasta la empuñadura, como dicen en las novelas de crímenes. Domitila casi se desmaya de la sorpresa, pero no ha parado de sonreír. Creo que deberíamos perdonarla, invitarla a comer... ¿Vamos al Via Veneto? (¡Tú a la preve por cuentista, y ella a la calle antes de que me arrepienta! ¡Fuera!) Domi, reina, devuélveme el consolador. Todo nos ha salido mal. (¡Que se lo lleve puesto, así aprenderá!) Es usted de una dudosa inmoralidad, comi. Tampoco hay que ponerse así, caray.

[PF:CCH, núm. 174 (7 noviembre 1977), pág. 27]

HOMENAJE AL GUARDAESPALDAS

¿Vio usted la histórica llegada de Tarradellas por la tele, comi? (Vila). Estuvo bien. ¿Verdad? (Divertido. Sobre todo los dibujitos y las emotivas sandeces que declamaban los locutores. Como en los mejores tiempos de Prado del Rey. Esperaba otro estilo, hijo). Se ha vuelto usted muy exigente, comisario, quién lo hubiera dicho. A mí me gustó. Fue una histórica explosión de histórico entusiasmo popular que yo compartí con visión histórica. (Yo no te pedí tanto. Tu cometido en ese día era quizá menos grandioso y campanudo, pero desde luego más útil. Te envié al aeropuerto del Prat con la misión específica de custodiar al senador delegado de la Asamblea de Parlamentaris¹⁰⁷⁷, Pere Portabella, que había de actuar como guía del President o como maestro de ceremonias). Menudo trabajo me encolomó¹⁰⁷⁸, señor. Fue una labor muy difícil, el senador no sabía estarse quieto, no paraba, parecía tener el mal de sanvito. (En la transmisión en directo de la tele le vi continuamente, pero a ti no. Se supone que debías permanecer a su lado todo el tiempo). Pudo conmigo, lo confieso. Además, había otras cosas, personas y hechos que tenían más interés. Por ejemplo, uno de los guardaespaldas de Tarradellas, cuya personalidad me fascinó. Ese sí que es un profesional. Usted lo vería por la tele pegado siempre a Tarradellas, su cara interponiéndose a menudo entre el objetivo de la cámara y el President, robándole planos, como quien dice. Era un hombre de perfil hierático, de hermosas pestañas largas y bigote negro, con un ojo apuntando siempre a la multitud o al aire, escrutando en la proximidad o en la distancia algún posible peligro. Qué serenidad la suya, qué fría sensatez y qué flema en medio del histórico momento que vivíamos con profunda emoción histórica. Por cierto, su apostura y discreción contrastaba con la actividad frenética y bullanguera del maestro de ceremonias. Vaya manera de perder el culo, Pere. (Ubicuo e inevitable: era su trabajo). Histórico, literalmente histórico, comi. Pero aquel fino guardaespaldas me enamoró. Largamente observé la lentitud de sus movimientos, el extraño ritmo de su adhesión y solidaridad en torno al hombre cuya custodia le había sido encomendada, su mirada de terciopelo paseándose suavemente sobre la enardecida multitud ansiosa de incrustarse en la historia. Fabuloso personaje. Éste es el trabajo que me gusta, comi. Yo también quiero ser guardaespaldas. ¡No quiero seguir siendo un soplón y un chorizo! (No me gustaría desanimarte, hijo. Pero tu choricería ya es tan inevitable y fatal como el sentimiento histórico que mueve las ágiles piernas del maestro de ceremonias). A él le traiciona ese loco juego de piernas, la nerviosa tendencia a la floritura y a la espuela, pero a mí no. Yo tengo el alma sensible y discreta del guardaespaldas. (No te gustaría. Son hombres solitarios, anónimos, son una simple presencia, una mirada de águila). Eso me va, oiga. Viendo en la tele ese noble perfil alertado, esa despierta conciencia no políticamente histórica ni bobaliconamente apoteósica ni enajenable sino simplemente de servicio, laboral, viendo esa convencional pero ejemplar indiferencia frente al lerdo y teledirigido culto a la personalidad, yo me preguntaba ¿quién será ese hombre? ¿Qué piensa, cómo vive, qué hace cuando no está de servicio? (¿Quieres verlo? Mírale al fondo del pasillo, es ése que come un bocadillo y juega al parchís sentado en la mesa de Gómez). ¡Quiero ser como él, quiero ser guardaespaldas! (Está bien, pesado. Guardarás las espaldas de Laurayanu López

¹⁰⁷⁷ Asamblea de Cataluña fue un grupo de asociaciones políticas prodemocráticas (Esquerra Republicana, Front Nacional de Catalunya, Moviment Socialista de Catalunya, Unió Democràtica de Catalunya y Partit Socialista Unificar de Catalunya), nacido en 1969. El director de cine Pere Portabella i Ràfols (n. 1927) formó parte, como independiente, del PSUC.

¹⁰⁷⁸ En catalán *encolomar*: *endosar*.

Rodó¹⁰⁷⁹). Ése las tiene más guardadas ya que el tesoro de la Pilarica. No. Yo quiero guardar las hermosas espaldas de Ángela Molina, y de paso también sus nalgas y... (Esta notable señorita nada tiene que ver con los momentos históricos que vivimos con tan profunda emoción). Que se cree usted eso.

[*PF:CCH*, núm. 175 (14 noviembre 1977), pág. 27]

¹⁰⁷⁹ Laureano López Rodó.

ADIVINA QUÉ ADÚLTERO VIENE A CENAR ESTA NOCHE

Qué exquisita cena y qué fina conversación de sobremesa, señora, ha sido usted muy amable invitándome. (Aquí la Benita¹⁰⁸⁰ te aprecia y sigue de cerca tus progresos, Paco). Me estoy reinsertando en la sociedad, sí, señora, gracias a la confianza del comi. Y soy útil a la sociedad, y la sociedad me necesita, y me espera un gran porvenir, y en mi pie tengo un zapato que no es el mío... ¿Es suyo, señora? –Ay, sí, qué descuidada soy. Es que me los quito por comodidad. (Una mala costumbre, querida). –Aquí estos amigos, dos modernos matrimonios que conocemos hace años, son de confianza. –Y tanto que lo somos. ¿Un muslito, joven? –Está delicioso, señora. –¿Es cierto que es usted investigador privado? Qué trabajo más emocionante. (Servicios especiales. A propósito, hijo, ¿qué ambiente hay por la calle, qué ha captado tu fino olfato últimamente?) Los adúlteros despenalizados andan por ahí la mar de contentos. (Una buena medida, la que adoptó el Consejo de Ministro). –Ay sí, despenalizar el adulterio era de estricta justicia, sobre todo para nosotras las mujeres. –Supongo, querida, que hablas en sentido figurado. –Claro, reina. Pásale la pechuga a tu marido. (¿Y tú cómo reconoces a un adúltero en la calle?) Es fácil, comi. Por el fijapelo y el olor a Palmolive¹⁰⁸¹. Antes era distinto, la vida del adúltero en la era franquista fue muy dura. Había adúlteros que daba pena verlos. En mi barrio teníamos uno que en su juventud había sido corredor ciclista. Retirado ya del deporte competitivo, era patético verle los domingos de invierno pedaleando en su vieja bici, vestido de «sprinter» y con dos tubulares cruzados en el pecho, las piernas desnudas y la gorrita del Cola Cao; había que cuidar los detalles para no levantar sospechas, ya que el represaliado adúltero no iba en realidad a participar en ninguna carrera, estaba viejo para eso; iba, disimulando, a visitar a su adúltera amiga, una maciza peluquera que vivía en la carretera del Carmelo. –Un adúltero bien cívico y discreto, el «sprinter» ése. –Y que usted lo diga, señora. (Ahora por fin será feliz el pobre hombre). Murió hace años atropellado por un camión de la Letona, se le rompieron los frenos bajando la calle Cerdeña. –¡Ay, señor, para cuántos no habrá llegado a tiempo la democracia, la felicidad y el consenso! (La felicidad nunca llega a tiempo, Benita. ¿Quién me da patadas por debajo de la mesa...?) Había por aquellos años del hambre y la Semana Santa, recorriendo monumentos eucarísticos detrás de ajamonadas señoras con mantilla y altas nalgas enfundadas en satinados vestidos de luto, usted se acordará, comi, otro adúltero famoso que era un verdadero genio de la inventiva y la improvisación. Este adúltero consiguió lo imposible: cometer adulterio con su propia y legítima esposa. Resulta ser que una noche que había restricción de la luz se disfrazó hábilmente de vecino de enfrente y llamó a la puerta de su mujer solicitando un boniato, cuya forma peculiar suscitó un conato de ansiosa conversación y propició disposiciones afectivas en torno al brasero, la seducción y el posterior adulterio penalizado. –Oh, qué finamente ha descrito usted la escena de contacto carnal, joven. (¿Y qué le impulsó a este hombre a hacer semejante gansada con su mujer?) El aburrimiento, comi, eran años muy aburridos aquellos del caudillaje y el rosario en familia. Criadero de aberraciones mentales sin freno. Lo curioso fue que, muchos años después, el insólito adúltero virtuoso del disfraz descubriría que su mujer siempre mantuvo y mantenía realmente relaciones íntimas con el vecino de enfrente. Un ataque de risa lo mató en un «meublé»¹⁰⁸² de la Diagonal en 1957, mientras se lavaba en un bidet. (Ironías del destino). –Parece que antes los adúlteros se lavaban mucho, ahora son unos guarros. –¡Ay pobre hombre, también para

¹⁰⁸⁰ Nombre de la ayudante del personaje del comisario.

¹⁰⁸¹ Marca comercial de dentríficos.

¹⁰⁸² En francés: *prostíbulo*.

él llegó demasiado tarde el consenso de los sesos. (Sexos, amiga mía). Exo, comisario. Qué cosas tan emocionantes cuenta su ayudante. –Se me ha corrido una media. Joven, ¿ha terminado con ese muslo? Hay otro. (¡Señoras, basta de charrameca! Benita, café, puros y licores). Y nosotros al salón.

[*PF:CCH*, núm. 176 (21 noviembre 1977), pág. 27]

OTROS TIEMPOS, OTROS CHORIZOS

He descubierto un nuevo espécimen de chorizo, comi. (¿Ah, sí? ¿Cuál?) El parapsicólogo. Se trata de un sujeto locuaz y desenvuelto que practica un equivalente laico de subida al cielo acompañado por una música de Juan Carlos Calderón¹⁰⁸³ grave pero cargada de futuro. (Ves demasiada televisión y lees demasiado el *Fotogramas*¹⁰⁸⁴, hijo). Al interfecto en cuestión suele traicionarle su aplomada desenvoltura de «public relations» y su congénita cretinez perfectamente adecuada para captar voces del más allá desoyendo las del más acá. (Hay otros mundos, muchacho). Hay otros mundos, pero todos están en éste. Comi, me he propuesto clasificar y analizar las diversas ramas choriceras del gran tronco para demostrarle a usted, mediante un informe completo, pormenorizado y exhausto. (Exhaustivo). Eso; demostrarle la gran variedad de oficios y actividades modernas que, estimuladas y amparadas por la llamada cultura de la imagen, o sease, esa punta fina de la televisión, no son más que formas parasitarias y fraudulentas que merecerían pasar por comisaría con mucha más frecuencia que nosotros, los apaleados chorizos de la rúe. Cada día surgen más expertos en algo y con nuevas, sofisticadas y científicas técnicas, y nos hacen una competencia desleal. En mi paciente y sagaz investigación privada, yo tenía ya clasificados y definidos a no pocos de esos ilustres pelmazos que gozan de impunidad y hasta de admiración pública; tenemos, por ejemplo, a los llamados cantantes modernos o cantautores, que son fáciles de reconocer porque nunca dicen «seguidamente les voy a cantar una bonita canción», como hacía el tierno Antonio Machín o el cívico Trío Los Panchos¹⁰⁸⁵, sino «voy a interpretar un tema». ¡Qué sospechosa falta de respeto! También se les identifica porque van siempre cargados de raíces folklóricas, que es una especie de regaliz que, si no se mastica bien, produce los efectos de la adormidera. Estos tipos son más pesados que una puesta de sol en Valencia recordada en Zaragoza, y ahí queda esa metáfora audaz. (Llévatela, a mí no me hace falta). Tenemos también a los llamados artistas pintores, los plásticos en general, con sus jocosas y abracadabrantes explicaciones sobre el sentido trascendente de sus ilustraciones, porque no son más que ilustradores, seguramente notables. (La pintura es otra cosa, claro). Eco. De éstos hay la tira, y también son fáciles de reconocer porque siempre explican el cuadro antes y después de pintarlo, lo mismo que los periodistas de fútbol –y usan parecido léxico– antes y después del partido. Tenemos también a los escritores que en la tele nos explican su apasionante relación cotidiana con la pluma y el papel, y al diablo con esa música. Luego tenemos a los siquiátras, suntuosos charlatanes de grave mirada y camaleónicas teorías que siempre andan hurgando en la infancia de uno copiando a los novelistas. Naturalmente he detectado excepciones, pero el listo de López Ibor no está precisamente entre ellas. A los bienintencionados se les reconoce fácilmente porque no han hecho pela y tienen una mujer sosegadamente feúcha y simpática; a los otros, a los chorizos, les calo en el acto porque todos se parecen a Alfonso Paso, ese espectro polvoriento. (Temeraria hipótesis, en verdad). Nunca me falta. Finalmente, para terminar con esta relación de desdichas, tenemos a los políticos, cuya característica más notable es que sus alocuciones, últimamente dramáticas y expectantes, producen hinchazón en los cojones. ¿Cómo puede un jefe de gobierno pedir a los trabajadores que salven una economía que sólo ellos, los políticos, han arruinado, saqueado y exprimido? (Cuidado que viene Pinochet. ¡Uuuuuuuuuuu...! ¡Pinochet el hombre del saco! ¡Uuuuuuuuu...!) A mí no me asusta, comi. (Te diré algo con respecto a tus queridos chorizos de la rúe, tus amigos de

¹⁰⁸³ JUAN CARLOS CALDERÓN (n. 1936) es un cantante, músico, compositor y arreglista español.

¹⁰⁸⁴ *FOTOGAMAS* es una revista española de cine. Fue lanzada al mercado en 1946.

¹⁰⁸⁵ TRÍO LOS PANCHOS es el nombre de un conocido trío musical internacional formado en 1944.

lo ajeno: el ritmo de robos y atracos en este país durante 1977 representa un incremento del 44 por ciento respecto a las cifras del año pasado. ¿Qué significa esto?) Que los chorizos franquistas en el poder monopolizaban el robo. Lo que yo decía. (Ah). Por cierto, ¿por qué ahora le llaman consenso al reparto de botín? (Han robado el tesoro de la catedral de Burgos). ¡Querido John Silver!

[PF:CCH, núm. 177 (28 noviembre 1977), pág. 34]

PARADOS Y PARADOJAS

El paro aumenta, comi. (Confiemos en el pacto de la Moncloa y sobre todo en la conciencia social del empresariado). Yo no confiaría mucho, señor. (Ciertamente. Bien pensado, Franco murió en la cama y a ti te encontré en la calle). Me asombra su tumultuosa vena sarcástica, señor. (Yo soy así. Pero a lo que iba: hay empresas que se preocupan por generar el bien común. Por ejemplo, tengo entendido que la Caja de Ahorros de Barcelona desarrolla una benemérita labor social al contratar preferentemente a trabajadores parados). Ondia. Chapó. Piadosa iniciativa. Sin embargo, lo que son las cosas, yo tengo un amigo que tiene un amigo que ha vivido con la Caixa una aventura laboral muy intrigante y con desenlace muy chorra. Verídico. (Cuenta). Pues cuenta mi amigo que su amigo trabajaba en un banco, y que un buen día se enteró que la Caixa convocaba unas oposiciones para cubrir no sé qué plazas. El amigo de mi amigo presentó toda la documentación necesaria que se le exigió, justificante de demanda de empleo, certificado de buena conducta, etcétera. Hizo las oposiciones y las ganó. Seguía trabajando en el banco. La Caixa lo llamó y él pensó que sería admitido sin más. Pero ahora viene lo bueno: le dijeron que primero se diera de baja en la empresa en la que venía trabajando. (Claro). Espere. Porque también le dijeron que, una vez dado de baja, solicitara expediente de paro. Que se convirtiera en parado, vaya. «Vete a la Oficina, te apuntas, declaras tu deseo de ingresar en la Caixa y esperas tranquilamente, que la Caixa te reclamará». Eso le ordenaron y él obedeció. Y la Caixa lo reclamó, en efecto. Pero reclamó a un parado, fíjese en el detalle, en el contubernio y la ironía laboral ésa. Así es como la Caixa hace su meritoria y admirable obra social. Ofrece puestos de trabajo a los sufridos parados, que ella misma para. (Diabólico). La Caixa es de tots, coons¹⁰⁸⁶. Honda labor social, benefactor sistema, pasmante truco. Como me lo contaron se lo cuento, señor. (Maldición, estamos rodeados). ¿Tendría razón aquel que dijo aquello que dijo? (Lo olvidé). Dijo que desde el punto de vista moral, lo mismo es fundar la Caixa que atracarla. (Hijo mío, déjate de sofismas y de gaitas. Y añadiré una sabia observación acerca de la naturaleza social del país que se nos viene encima y yo con esos pelos, que diría Maruja Torres. Si es cierto, y todo parece indicar que sí, pues hay testigos, si es cierto que Franco murió en la cama y a ti te encontré en la calle, imbécil, ¿qué maravillas esperabas ver en el azul del cielo?) Yo no espero nada ni a nadie. Pero ellos insisten en decir que vienen. (No es seguro que el futuro venga. Podría ser que, aburrido, ya se hubiese ido). Dicen que también está en paro el incierto futuro. Menos mal que la Caixa le dará empleo. (Puedes jurarlo).

[PF:CCH, núm. 178 (5 diciembre 1977), pág. 20]

¹⁰⁸⁶ En catalán: *de todos, cojones*.

MUCHACHA CON LIGAS ROJAS Y ZAPATOS VERDES

El cuadro representa a una adolescente de ojos verdes sentada al borde del lecho, poniéndose unas medias negras y unas ligas rojas. Tras ella, una ventana estallando de sol y geranios. En el suelo, tratados con amor y destreza por el pincel del artista, se ven unos esbeltos zapatos verdes de tacón alto, de esos de tiritas que dejan ver los dedos de los pies, de esos que emputececan tan deliciosamente a las muchachas en verano. (Comprendo. Y tú no ves en esa pintura nada que justifique el comportamiento tan incívico del joven que lo miraba, su escandalosa calentura). Al parecer fue novio de la modelo. Analicemos los hechos, comi. Ese joven acude a la sala de exposiciones, se coloca frente al cuadro de la muchacha y lo mira fijamente por espacio de tres horas, según ha declarado el encargado de la galería. De pronto, en el momento de mayor afluencia de público, le ven estremecerse y con la respiración alterada. El estremecimiento no tarda en ser sustituido por otra clase de excitación, y entonces ya le ven con la mano en la bragueta. Horrorizados, los presentes comprueban que el interfecto se halla en un pujante y notable estado viril, gimiendo como una paloma. Al empezar a hacerse la paja, es detenido por un guardia. (Bien. Hasta aquí los hechos. Y te cuesta imaginar que esas ligas rojas sean capaces de encender al mirón en una forma tan insensata, en público. He visto ese cuadro, hijo. Es bonito, decorativo, armonioso, hasta poético, pero carece de la imaginación erótica capaz de transportar a nadie. Ahora bien: ¿te has fijado con detenimiento en la forma y textura de una de las ligas rojas?) Parece de verdad. (Es de verdad. Habrás observado que el artista que pintó el cuadro es un maestro en el manejo de esa forma de superchería que consiste en introducir abruptamente, en medio de un mundo ficticio, un elemento real. Habrás observado, con tu habitual perspicacia, que todos los objetos que rodean a la muchacha, incluyéndola a ella misma, están tratados con un realismo nebuloso y peculiar, onírico, a fin de realzar los valores táctiles y tonales de otro objeto, uno solo, insertado casi violentamente por el pintor y hecho del material que le distingue en la realidad, es decir, el objeto mismo. Se trata de una de las ligas, que es de verdad). Sí. Una vez vi un cuadro con un zapato de verdad que olía a pies sudados de verdad. (Esta superchería, dejando de lado lo que revela de innoble o de zoquete en el talento del artista, pues olvida que la «realidad» no es ni el sujeto ni el objeto del arte verdadero, esta falacia plástica, y van ya no sé cuántas, insisto: este burdo afán de originalidad revieja y redicha, aburrida, trivial y fraudulenta, es lo que aparentemente debería darnos la clave del asunto de la paja...) Creo que le entiendo: la liga roja, real y palpable, pegada al muslo pintado de la muchacha, es lo que puso cachondo a ese pobre chico. La realidad le excitó. (Pues no. Precisamente no. Sé muy bien que ésta ha sido la teoría de los críticos, expertos y demás ralea cultural y teórica que vive del momio plasticodecorativo. Sé que todos esos delincuentes mentales han basado su acusación en este erudito supuesto. Listos ellos, fatuos como siempre, tontos visionarios de triviales monsergas teóricas, han dicho: «Lo ocurrido ayer en la Galería Elite ilustra muy bien el poder del arte moderno, la inmensa gama de recursos trascendentes que domina el genial pintor J. Saltataulells¹⁰⁸⁷». Sin embargo, la verdad es todo lo contrario, y mucho más simple, querido Watson¹⁰⁸⁸). Soy todo oídos, Holmes. (La verdad, confirmada por la confesión del intrépido pajillero, es ésta: lo que le excitó sexualmente en ese cuadro no fue la realidad real, esa liga sudada y probablemente maloliente, sino la realidad inventada: los zapatos verdes de tacón alto, pintados con humildad y verdadero talento, cotidianos y simples en su quietud junto a la pata de la cama, esos zapatos fueron los que pusieron alas y garras a la imaginación del

¹⁰⁸⁷ Juego de palabras. Del catalán *salta-taulells*: *trepador*, *lameculos*.

¹⁰⁸⁸ Dr. JOHN H. WATSON, personaje que acompaña a Sherlock Holmes en las novelas de Conan Doyle.

chico, porque eso *sí* era para él, de algún modo difícil de precisar, más real que la dichosa liga. Eso era verdad, su verdad. Según me ha dicho el detenido, precisamente él siempre había querido comprarle a su novia unos zapatos como estos, siempre la soñó con ellos, porque dice que hacían juego con sus ojos verdes). Vaya, vaya. Todo se explica ahora. ¿Y qué va usted a hacer con el detenido, comi? (Voy a soltarle y haré que detengan a los críticos de arte, esa pandilla de chorizos). De paso, aprovechando la redada, podríamos enchironar algunos siquiatras, cantantes... (No me tientes, hijo, no me tientes).

[*PF:CCH*, núm. 179 (12 diciembre 1977), pág. 20]

NUEVAS FECHORÍAS DE LA «HISPANIDAD»

(¿Qué haces toda la mañana revolviendo en los archivos? ¿A quién buscas en las fichas?) A la «Hispanidad» ésa, menuda elementa. Morena, juncal, ojazos negros, labios de grana, un lunar en la mejilla... (Para un momento, Paco. Aquí hay un error. ¿Tú sabes qué designa esa palabra, la Hispanidad?) Naturalmente, comi. Yo la conocí. Se llama Rosario Álvarez García, alias la «Hispanidad», y tiene que estar fichadísima. Ahora hacía tiempo que no daba la murga, desde antes de la muerte del Caudillo, estaba desprestigiada entre las mecheras, pero he aquí que se vuelve a hablar mucho de ella. Y yo me he dicho: vamos a iniciar una investigación privada, a ver si esta vez le echo el guante y la enchirono. Es un arpía, jefe. (Alto, hijo, alto. Que tienes una empanada mental que ni el Royuela. Veamos. ¿Dónde has oído tú hablar de la Hispanidad?) En la tele. Menudo rollo dan con ella, con la nueva desprogramación cultural-literaria-músico-plástico-adormidera. Es una tía muy lista. Pretende otra vez hacernos creer esa chorrada de que el idioma nos hermana, y la literatura y las canciones y el cine y los pepinillos en vinagre. ¿Usted no ve en todo eso la mano artera y hortera, llena de bisutería, de esa señora, la «Hispanidad»? (Que sufres un error, muchacho, que no es una mechera...) Conozco los métodos de esa dama ilustre y retórica, esa delincuente ultramarina, esa gran sacerdotisa del mal gusto, el subdesarrollo mental y la miseria y la injusticia. Ha cambiado de nombre muchas veces, pero sigue siendo la misma en boca de los altos dignatarios de la política, el comercio y las telecomunicaciones, y no digamos de la exportación de turrón y sidra. A que sí, comi, a que tengo razón en investigar el apasionante caso y estrechar el cerco en torno a la «Hispanidad». (Haz lo que quieras, chaval, hoy tengo mucho trabajo). La cogemos con las manos en la masa, porque se está prodigando mucho, su ambición no tiene límites: está en ese infausto festival de la otia (Oti¹⁰⁸⁹.) y en ese suntuoso programa llamado *Trescientos mirones*¹⁰⁹⁰ que presentan pelotillas y relamidos locutores ultramarinos con apaños sinfónicos de Adolfo Watzman¹⁰⁹¹, ese cursi, y en esa mafia de escritores sudamericanos de París, y en esa ridícula manía de que todos formamos una gran familia y somos todos hermanos. Sí, sí, hermanos de leche. Por lo que a mí respecta, no me siento más hermano de ellos que de los griegos o los árabes. (Es muy duro y muy desagradable lo que dices, hijo. Piensa en los inditos de esos países). Alto ahí, comi. Un respeto. Quiero aclarar que la culpa de todo de esa puta sofisticada conocida por el apodo de «Hispanidad», y que el pueblo llano y soberano, allí y aquí, como en el resto del mundo, es simplemente el pueblo llano y soberano, que no es poco. (Muy bien, tú ganas. ¿Y cómo piensas atrapar a ese fantasma?) Vía Satélite, con la fina ayuda laberíntica de Borges, escritor anglosajón que dijo: «El tiempo es un tigre que me devora, pero yo soy ese tigre». (No entiendo ni jota). Porque usted también se halla bajo la musical y pinturera nefasta influencia indigenista de la «Hispanidad», esa mala bruja. Me explicaré: lo único que hay que hacer es dejar actuar a la «Hispanidad», dejar que ella haga que nos veamos las caras durante un tiempo intercambiando piropos a la madre patria y películitas cretinas, locutores de aterciopelada solapa y jugoso verbo, sesudos conferenciantes intercontinentales de selvática retórica y precolombinas remembranzas y libros pesadísimos, cancioncitas de supuestas hondas raíces populares interpretadas por sofisticadas, solemnes momias de paquidérmicos movimientos, y verá usted qué pronto se acaba esa fervorosa hermandad que nos une, porque es falsa, decretada, impuesta,

¹⁰⁸⁹ FESTIVAL DE LA OTI fue un concurso internacional de canciones, de 1972 hasta 2000.

¹⁰⁹⁰ Se refiere al programa de TVE *Trescientos millones*.

¹⁰⁹¹ ADOLFO WAITZMAN (1930–1998) fue un compositor argentino afincado en España. Para TVE compuso la sintonía de series y programas como *¡Señoras y señores!* (1973).

como lo fue la paz de Franco y aquella famosa unión entre los hombres y las tierras de España. Verá usted qué pronto se acaba esa gaita. Y por si aún no ha entendido usted mi estrategia, permítame, para terminar, citarle un fragmento altamente ilustrativo, pero implacable, de *Simbad el Marino*, y lo entenderá en el acto: «Las serpientes eran tan venenosas que su mirada mataba. De ahí que el héroe Iskander pudiera gastarles la broma terrible de echar espejos en el Valle para que las culebras se miraran en ellos y se ocasionaran la muerte»¹⁰⁹².

[PF:CCH, núm. 180 (19 diciembre 1977), pág. 30]

¹⁰⁹² «Simbad, el marino» es un conocido relato de *Las mil y una noches*.

EMINENCIA ILUSTRÍSIMA Y REVERENDÍSIMA, ¿ME CONCEDE ESTE BAILE?

Está visto que en este país el clero no va a escarmentar nunca. (Deja en paz al clero, muchacho). Que el clero me deje en paz a mí. Que ya conocemos el paño, comi. Que siempre, con su moral ensotanada, con su camandulesco gorigori, me enreda con pistas falsas. Por ejemplo, usted me encargó que investigara cómo se filtró el borrador de la Constitución. (Y bien). No ha sido la mano incorrupta de Santa Teresa, como pensaba en un principio. Era una pista sumamente excitante, pero falsa. También lo era ese enigma de piel de zorro que declaró en un semanario la señora Mercedes Salisachs: «Un obrero que no rinde lo suficiente está explotando al pobre empresario». (Apreciación extravagante y felpuda. Parece una frase sarcástica de Maruja Torres). Perdone, pero entrambas señoras hay notables diferencias de talento y finas porcelanas diversas. Pero a lo que iba. Desmonté esa jocosa frase y la estuve analizando durante tres días con sus tres noches. Desprendía su profundo sentido un tufillo humanoide, y eso me abocó a la pista falsa. Cuando me di cuenta de que la frase era pura y simplemente una expresión trivial de pavor, el chillido feminoide del dinero ante el ratón, dejé el asunto y dirigí mis pesquisas hacia otro lado. (Prudente medida profiláctica, pero, ¿qué finalidad tenían esas pesquisas, se puede saber?) Mi audaz teoría es: un cuervo birló el borrador de la Constitución con la ayuda de un monaguillo sifilítico. Y he aquí que un artículo de Ángel Palomino¹⁰⁹³ publicado en la prensa de Barcelona vino de pronto a confundir mi tesis. Dice el inefable novelista experto en hostelería y horterez literaria: «A mí los ricos, en general, me caen muy bien, aunque los frecuento poco, quizá porque no soy escritor de izquierdas ni catedrático del PC; los ricos son gente agradable y es corriente verlos trabajar como descosidos porque la riqueza, inestable y vertediza como el agua, se escapa por cualquier coladero». (No veo nada especial en ese texto, aparte de su absoluta insolvencia moral y su hedor literario. Tiene razón el Palomino, español de a pie, ágil pluma: efectivamente, los ricos trabajan como negros para hacerse ricos). O sea, que era otra pista falsa. Entonces me acordé de Franco caminando tripón bajo palio, y tuve un vómito negro desde el púlpito. ¿Con qué derecho la Conferencia Episcopal, esos obispos que jamás alzaron la voz ante los crímenes espirituales y físicos de la dictadura franquista, vienen ahora a protestar? ¿Qué autoridad moral les asiste a estas Ilustrísimas y Reverendísimas colaboradoras de la ignominia, la represión y la intolerancia que acogotó al pueblo, lo amordazó, lo arrodilló, lo torturó y lo asesinó? ¿Por qué no protestaron ante su bienamado y bajopaliado Caudillo y ante la corrupción moral y material de cuarenta años? (Porque les iba muy bien, sugiero. Porque tenían el poder). Elemental, querido Watson. Ésa es la opinión del pueblo, de la calle, y ésa es la mía también. Pues si entonces yo era un niño y tenía a mi padre en la cárcel y los curas sólo sabían decirme: si te la meneas, te quedarás tísico y te irás al infierno... (Bueno, eso era una forma poética de aquella espesa confesionalidad con tufos de vinazo). Malditos sean mil veces y que Dios se apiade de ellos. Nunca aprenderán, nunca escarmentarán: quieren un trato de favor, quieren prerrogativas, quieren seguridades; quieren seguir enseñando en las escuelas, seguir destilando su moralina en los oídos de los niños, seguir aferrados al poder, seguir alzando el palio para cobijar debajo al primer sanguinario fantoche que venga, la segunda espada más limpia de Europa. (Hay una iglesia progresista y cristiana). Puede. Yo estoy hablando de la Iglesia Jerárquica, la mandona, la institucional, la oficial, la única que afecta a nuestra vida y costumbres. La otra, a efectos de convivencia, tiene la misma nebulosa existencia extraterrestre que la comunidad marciana. No nos

¹⁰⁹³ ÁNGEL PALOMINO JIMÉNEZ (1919–2004) fue un académico, escritor y periodista español.

engañemos, Watson. No la hay, no la hubo nunca, no la puede haber una iglesia progresista, está demasiado infectada de complicidad política y financiera, está ciega de púrpura y de incienso, corrompida por el mando y el reparto de botín, por la chiticallando y la afable estupidez. He investigado la vida de Jesús de Nazaret y oiga, ese buen muchacho no tenía un chavo y siempre fue con la verdad por delante. (Me sorprende tu repentina y tremebunda vena anticlerical). Ellos me la han hinchado, otra vez. Aquí donde me ve, comi, yo soy de buena familia, de aquellas artesanales de antes de la guerra. (Total: ¿qué pasó con el dichoso borrador de Constitución?) Asunto archivado: los cuervos se lo han comido.

[*PF:CCH*, núm. 181 (26 diciembre 1977), pág. 32]

OPERACIÓN MANUELA (O EL ENIGMA DEL TRÁFICO DE SENOS)

Hola, comi, celebro verle por aquí, en la mismísima rúe del delito, ya era hora que saliera a tomar el aire y de paso comprobara lo dura que es la vida del investigador privado... (Te encargué un simple trabajito de oreja atenta). Y eso es lo que hago. Me he hecho amigo de estas guapas colegialas, tengo una pista. (Les estás vendiendo sostenes a esas chicas. Te dije que si volvía a pillarte vendiendo género robado te ibas a acordar). Es un simple truco, tengo una pista y por eso voy disfrazado de vendedor ambulante. Analicemos el caso: usted me dijo que los padres de una alumna de las Esclavas de María o como se llamen habían denunciado la desaparición de su hija de 15 años, metro setenta, pelirroja, ojos verdes, 90 de caderas y 90 de pecho. (Se fugó del hogar, así que no esperes encontrarla en el colegio). Deducción correcta y sagaz, comi: sé que no está aquí. Lo que he venido a confirmar es otra cosa, una atrevida hipótesis que podría darnos la solución del caso. (Ya me tienes temblando. ¿Qué diablos has descubierto ahora?) Ninguna de estas muchachas tiene pechos. (Hoy las chicas ya no tienen esas molestas protuberancias, no saben qué hacer con ellas, les estorban en las manifestaciones). Mi fulgurante hipótesis es la siguiente: desaparecen las tetas de la española cuando besa es que besa de verdad, porque una vasta y poderosa organización internacional se las lleva a Italia. ¿No ha leído usted en la prensa esa epidemia de tetorras que se ha declarado en Milán, donde cientos de muchachos de una escuela elemental han visto cómo les crecían repentinamente los pechos? (Epidemia de ginecomastia causada por la contaminación industrial). Narices, con perdón, comi. También Madrid es una ciudad contaminada y a nuestros activos parlamentarios no les crece el clitoris en la garganta. (Empiezo a tener mis dudas. Pero sigue, ya que no hay forma de pararte). No hay tal fuga del hogar, ha sido un rapto seguido de una forma inocua de trasplante, y ahora los senos de esa inocente criatura lucen en el escuálido torso de Pepico de Finateta, alumno aventajado del profesor Giuseppe Chupaforte.

Escabroso asunto de trata de mamas, evidente. Eche usted un disimulado vistazo al derengado y magro escote de la vieja Europa, otrora opulento y terso, y lo comprenderá todo: ¿dónde están las Sofías Loren, las Claudias Cardinales y las Ginas Lollobrigidas? ¿Dónde están las calientes nieves de antaño? (No te pongas lírico, ratero. Creo que te ha pasado lo mismo que a ese cabo de la Guardia Civil de la isla de Hierro, a propósito del avión yanqui estrellado allí. Has confundido *Manual Operating* con «Operación Manuela». Veis conspiraciones y peligros de invasión por todas partes. No tardaremos en provocar un conflicto internacional. A la Berlitz¹⁰⁹⁴, venga). Yo no necesito idiomas. Insisto: la escasez mundial de pechos femeninos amenaza con tener consecuencias más funestas que la escasez de gasolina. España es todavía un país pechugón, además de altivo y orgulloso y de frente despejada, y de ahí que la rapiña internacional haya puesto sus ojos en nosotros. En mi opinión, no sólo somos la reserva espiritual de Europa, sino también la reserva pectoral. Su misma señora de usted, y con perdón, comi, y no digamos de su hija Florita: creo sinceramente que corren peligro, señor. (Humm... Deja en paz a la familia). Con su permiso voy a seguir investigando. ¿Ve estas dos muchachas que pasan? (Cruzado mágico). No. Los llevan de espuma, estoy seguro, son unas antiguas. El original ya debe estar en Italia. Maldición, estamos rodeados. ¿Qué será de nosotros, señor? (Te relevo del caso). Vale. Con mostaza.

[PF:CCH, núm. 182 (2 enero 1978), pág. 19]

¹⁰⁹⁴ CHARLES FRAMBACH BERLITZ (1914–2003) fue un escritor estadounidense, conocido en la temática Ovni, civilizaciones antiguas y fenómenos extraños.

CHORIZOS DE LA CULTURA LIBRES DE TODA SOSPECHA

Oíd pastores: habéis preferido la reforma a la ruptura, así que poneos vaselina, porque ahora será el llanto y el crujir de dientes, la vida sigue igual. Ruptura no, dijisteis, pero ahí tenéis el desgarró, el escozor, la neura galopante, el desconcierto total, la estupidez teledirigida y controlada, el canallesco bla-bla-bla de los políticos, los grandes paquidermos del capital franquista con sus mismos chollos y prerrogativas, la misma corrupción bajo la misma intocable manta, las mismas balas y las mismas pistolas, los mismos obispos defendiendo los mismos tinglados, la misma inoperancia de la izquierda mítica y pactante, el mismo siniestro consenso, y el mismo clamor, el mismo clamor popular... (¡Baja de esta silla y deja de gesticular y quítate inmediatamente este sulfúrico disfraz de Lucifer! No tolero que ensayes *Els Pastorets*¹⁰⁹⁵ en comisaría y en horas de trabajo). A la orden, comi. Estaba aprovechando una pausa en mi benemérita labor. Voy cansado. Demasiados enigmas sobre mis frágiles espaldas, señor, son muchas pesquisas al cabo del día para un sabueso escrupuloso y cerebral como yo: que si búscame por allí un grupo incontrolado y por allá un agente provocador de esos que quieren desestabilizar la democracia, que si ahora introdúctete en esa manifestación pacífica de ex sifilíticos de la era franquista, a ver si se proponen atacarnos con permanganato, y luego métete acá en esta función teatral, a ver si podría contener ofensas a las fuerzas del orden público, y luego vigílamme a estas feministas que nos quieren cortar el pito... No puedo más, jefe. (Te lo tengo dicho: consulta los archivos, ganarás tiempo). A propósito, estos archivos son de risa. Los delincuentes que habría que enchironar no están ahí, estas fichas no sirven para nada, están llenas de pobres fantasmas. Aquí no están los que deberían estar. El apartado de delincuentes culturales, por ejemplo, no está puesto al día. Mire, tenemos a Albert Boadella¹⁰⁹⁶, el director de Els Joglars¹⁰⁹⁷ recientemente encarcelado, pero ¿están fichados, por ejemplo, los responsables de la televisión, esa gran puta de enloquecedores encantos supuestamente audiovisuales –en realidad es ciega y sordomuda–, esa marrana analfabeta que parpadea al indefenso país con venenoso rimel en las pestañas, esa gorda parlanchina que a tantos figurones de la incultura engorda, esa falaz adormecedora, alcahueta y babosa? ¿Y los que chupan del bote con sueldos suntuosos agarrados a las faldas de esa mala perra de la incultura, están fichados? Austeridad, austeridad, tienes nombre de telefilm. ¿Lo está por ejemplo ese guapetón de Pedro Macía, ese que en vida de Franco ponía tanto énfasis policíaco en declamar adhesiones inquebrantables o amenazadores comunicados a la población oprimida y amordazada? ¿Ya nadie se acuerda de eso? Yo sí, yo no vendo mi memoria por un plato de lentejas reformadas. Veamos de cerca, analicemos eso de la delincuencia cultural: ¿qué me dice de los políticos haciendo literatura? (Son delincuentes porque falsean la realidad, no porque hagan mala literatura). Cierto, muy agudo. ¿Y qué me dice de Íñigo y sus fiestecitas horteras entre sus compinches de la incultura mesetaria, entre sus amiguetes autosatisfechos y mongólicos? (A decir verdad, me preocupo poco de cómo trabaja su débil mente). ¿Y qué me dice de Julián Marías y su profundo conocimiento del misterio hispánico que nos embarga? ¿Y ese Luis Miravittles¹⁰⁹⁸ y sus majaderías chorizocientíficas, por las que al parecer cobra 80.000 cucas al mes? ¿Y el listo de López Ibor y sus sesudas guarraditas porno camufladas de novedosas teorías sobre la sexualidad juvenil? ¿Y Rafael García Serrano, rápido en desenfundar gestas heroicas,

¹⁰⁹⁵ *ELS PASTORETS* (*Los pastores*) es una representación teatral tradicional catalana.

¹⁰⁹⁶ ALBERT BOADELLA ONCINS (n. 1943), actor y dramaturgo, director de Els Joglars.

¹⁰⁹⁷ ELS JOGLARS, compañía teatral creada en 1962 por Albert Boadella, Carlota Soldevila y Anton Font.

¹⁰⁹⁸ LUIS MIRAVITLLES TORRAS (1930–1995) fue un divulgador científico español.

cosa fina? Retórica larvaria y cenagosa nauseabundos de vistosos papagayos manejando pesadas y lujosas estilográficas. Muchos de esos fantoches son frequentadores habituales de la televisión, se dejan entrevistar hasta la náusea y se promociona su caquita mental. (Hijo mío, confundes la cultura con la televisión). Padre suyo, no hablo de minorías selectas. Nos guste o no, en este país la cultura es una mierda, una amenaza de esclerosis intelectual, un atentado a la imaginación y a la libertad, un delito. Así que no, señor, no están al día los ficheros. ¡Delito, delito, tienes nombre de carta de ajuste! (¿Qué majaderías estás diciendo?) Ensayo mi papel de Lucifer en *Els Pastorets comunistets*¹⁰⁹⁹ *duermen felices en La Moncloa*, versión del milagro navideño. Duermen y duermen, y vuelven a dormir...

[PF:CCH, núm. 183 (9 enero 1978), pág. 28]

¹⁰⁹⁹ En catalán: *Los pastores comunistillas*. *Els Pastorets* son una representación teatral navideña muy tradicional y popular en Cataluña. Representan los pastores que adoraban a Jesús. *Comunistets* es el diminutivo de *comunistas* y suena paternalista.

LOS PROVOCADORES ESTÁN EN LA PANTALLA

*Un hipo negro de generales,
una ola de sotanas rabiosas
rompió entre tus costillas
sus cenagales aguas, sus ríos de gargajo.*

PABLO NERUDA¹¹⁰⁰, «Madrid 1936»

He aquí la grotesca paradoja, comi: ahora, cuando por fin este desdichado país podría integrarse al occidente capitalista, resulta que el capitalismo occidental se halla en estado preagónico. Señor, señor, cuánta desgracia. Porque no es que hayamos perdido solamente todos los trenes, también hemos perdido todos los tranvías y todas las tartanas. Ni Dios nos mueve de este pantano. (Dejemos eso. Al trabajo. ¿Fuiste a ver la película *Caudillo*, como te ordené?) Repantingado en la butaca y comiendo pipas, como debe ser. Es una estupenda película para ver en un cine de barrio, para comentar en voz alta las peripecias de la pantalla, para insultar al malo de la peli y avisar de los peligros al bueno, piropear a la chica, tararear la música, etcétera. Lo pasé de cojón de mico. (¿Es cierto que el público insulta a los personajes de la película, al Caudillo y a su familia, a Fernández Cuesta, a Serrano Sunyer, a Sánchez Mazas¹¹⁰¹... (A todos. No dejan títere del Régimen con cabeza. Inolvidable espectáculo, increíble. Había dos filas delante mío un sujeto que se puso morado de llamarle cabrón al Fernández Cuesta, era un obrero de Hospitalet, y se tronchaba de risa y la risa y la tos se le enredaban con los insultos cuando la vieja tortuga falangista suelta aquel discurso de imperial retórica con el que saluda a Franco llamándole Alejandro Magno, César y no sé cuántas cosas más. Regocijantes, los comentarios del anónimo espectador. Había esperado cuarenta años para eso. (¿No crees que podía tratarse de un provocador? Tenemos informes acerca de que en este cine acuden provocadores verbales). Éste, no. Insultaba con demasiado convencimiento, a voz en cuello. Todo el público insultaba a Franco y a los demás a voz en cuello, con toda la fuerza de los pulmones y con auténtica fe. Vi a una viejecita terrible que, en esa escena sosegadamente familiar en que se ve al Caudillo y a doña Carmen con Carmencita niña, y en la que papá le dice: «Nena, ¿quieres decir algo a los niños del mundo...?», y entonces moviendo los labios el Centinela de Occidente le apunta el parlamento a la nena, que se ha aprendido de memoria, y que no repito aquí para no mearme de la risa y ponerle a usted en una situación incómoda, señor. (Reírse no es delito. Pero insultar provocando un posible altercado público sí). Pues vaya usted a ver la peli y detenga a todo el público, porque es todo el público el que insulta, es la repanocha general, el despiporre. Cuando el saleroso Queipo de Llano¹¹⁰², por ejemplo, suelta aquel memorable discurso de agradecimiento a los niños de Sevilla, famélicos pero gimnastas, la platea hervía de palabrotas malsonantes y recuerdos a la madre del pinturero general, toda clase de improperios y vejaciones, y todos salían del corazón y de la memoria avasallados durante tantos años. Pocas veces en mi vida he visto una comunicación tan perfecta, tan cordial y vibrante, entre la pantalla y la platea: la película hace guiños de complicidad al espectador, y éste responde automáticamente. Se la recomiendo, comi, pasará usted un rato agradable, menos con el reportaje de los

¹¹⁰⁰ RICARDO ELIÉCER NEFTALÍ REYES BASOALTO (1904–1973), poeta chileno conocido por el seudónimo y, luego, nombre legal de Pablo Neruda. «Madrid (1936)» pertenece al libro *España en el corazón* (1938).

¹¹⁰¹ RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS (1894–1966), escritor español y miembro fundador de la Falange Española.

¹¹⁰² GONZALO QUEIPO DE LLANO Y SIERRA (1875–1951) fue un general español de Caballería, uno de los cuatro responsables del golpe militar contra la II República, cuyo fracaso parcial originó la Guerra Civil.

bombardeos a Madrid, con mujeres y niños muertos por las bombas. ¡Qué cabrones! (Me gustaría ir, pero mi mujer no quiere). Dígale que está dirigida por Sáenz de Heredia¹¹⁰³ y le acompañará encantada. (Así pues, tú no viste a ningún provocador). ¡Ya lo creo que vi! Pero todos los provocadores están dentro de la película, con el Caudillo a la cabeza. Eso queda muy claro, mientras la voz de Pablo Neruda dice:

*Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños*¹¹⁰⁴.

PABLO NERUDA

[PF:CCH, núm. 184 (16 enero 1978), pág. 19]

¹¹⁰³ JOSÉ LUIS SÁENZ DE HEREDIA (1911–1992), director de cine. Dirigió *Raza*, con guión de Franco, y el documental *Franco, ese hombre*, que intentó no dirigir pero fue prácticamente obligado.

¹¹⁰⁴ El poema «Explico algunas cosas», del que se extrae la cita, pertenece a *España en el corazón* (1938).

LA FICCIÓN Y LA REALIDAD

El otro día, hablando de delitos que quedan impunes, comi, me olvidé de los muchos, variados y sibilinos que comete la publicidad. (El gelatinoso asunto sigue sin apasionarme, hijo). Esos miserables, falsamente imaginativos y neciamente creativos, han hecho llorar a mis dos sobrinitos, el día de Reyes. ¿Ha observado usted cómo anuncian en la tele los juguetes, los aviones supersónicos, rugientes automóviles en imposibles autopistas, los feroces indios apaches galopando en engañosas praderas, los jilipollasman lo-pueden-todo cazando leones en improbables selvas? Manejan las imágenes astutamente, esos parásitos de publicitarios, y los niños, que son todo ojos maravillados, se creen lo que ven y luego sufren una gran decepción: no hay ninguna infinita pradera tras esa mierda de indios plastificados, no hay ninguna selva misteriosa ni llena de peligros detrás de los rígidos e inhumanos jilipollasman, los automóviles no rugen como en la tele cuando uno juega con ellos en casa, los aviones supersónicos no alcanzan ningún alto cielo azul. Esa selva, esa pradera y ese cielo han sido siempre patrimonio exclusivo de la imaginación de los niños, que no necesitan que venga ningún maldito creativo publicitario, en mercantil contubernio con fabricantes y anunciantes, para explicarles cómo son los personales e intransferibles ámbitos de la aventura. ¿Y esas horribles muñecas que mean y echan mocos y me temo que también la menstruación? Qué ricura. ¿Por casualidad abortan? (Modera tu lenguaje). Que moderen esos canallas comerciantes sus ansias de hacer pela. Últimamente he reflexionado mucho sobre los delitos impunes de la llamada información objetiva y veraz, y, concretamente, de la llamada letra imprecisa. (Querrás decir impresa). Ésa. A propósito, ¿ha observado usted el creciente descrédito de la literatura de ficción frente a lo que los ingenuos llaman el libro-testimonio de supuesta *rabiosa* actualidad, preferentemente política? ¡Pobres ilusos! ¿Qué es la «realidad», si no la atenazas fuertemente con la garra de las comillas? Venerables fórmulas literarias que el mismo Stevenson¹¹⁰⁵ no desdeñaría, tales como «Maldición, estamos rodeados», o «Era de noche, y sin embargo llovía», o «Y mientras tanto el atrevido galán, con disimulo y por debajo de la mesa, le iba tocando los pechos», y otras de inolvidable recuerdo, se han replegado avergonzadas –pero no venidas– ante turbias formas tipo «Pasionaria ha pedido la palabra», o «Qué habría pasado si la República hubiese ganado la guerra», o «Lectura insólita de *El Capital* sota el cigroner florit i carcamals i cavalls cap a la fosca¹¹⁰⁶ y réquiem por una virgen rota». (Regocijante y original título). «Yes». Y eso no es todo, comi. (Pero casi, hijo, casi). No es todo. Coja usted un diario, por ejemplo. (En los diarios no hay ficción). Ja, ja, ja. ¿Quiere saber por dónde hace llufa¹¹⁰⁷ la famosa realidad, la rabiosa actualidad que la prensa pretende usufructuar en exclusiva? Veamos unos cuantos ejemplos: ¿por qué, esos expertos en la *realidad real*, llaman *autonomía* a lo que no es más que una vulgar y tortugona *descentralización*? ¿Por qué al señor Tarradellas le llaman *Presidente* cuando es bien notorio que es un *Monumento*? ¿Dónde está aquí el realismo, quién se expresa con propiedad, Picwick o Emilio Romero? ¿Por qué *Autobiografía de Federico Sánchez*¹¹⁰⁸ es un agrio bisbiseo de beata de confesionario, por qué su prosa segrega una baba cuya rara pestilencia llega a

¹¹⁰⁵ ROBERT LOUIS BALFOUR STEVENSON (1850–1894) es autor de algunas de las historias fantásticas y de aventuras más populares, como *La isla del tesoro* o *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.

¹¹⁰⁶ En catalán: *bajo el garbancero florido y carcamales y caballos hacia la noche. Cavalls cap a la fosca* (1975) es una novela de Baltasar Porcel.

¹¹⁰⁷ En catalán *fer llufa: fallar, no cumplir con lo esperado*.

¹¹⁰⁸ *AUTOBIOGRAFÍA DE FEDERICO SÁNCHEZ* (1977) es una novela de Jorge Semprún, en la que relata su expulsión del Partido Comunista.

marear, a irritar al lector? Por hacer escarnios de la ficción novelesca, por dudar del gusto de narrar simplemente por el gusto de narrar, por desconfianza frente a la creación, al artilugio, a la trampa, y hasta, si me apura, a la mentira. Porque ya lo dijo Machado: también la verdad se inventa. (Zzzzzzz...) Despierte, comi, y contésteme a esto: ¿por qué hay gente que no sabe que un local de teatro no es un ámbito militar, por qué no se distingue desde el poder a un energúmeno con mando de un patriota, por qué un vanidoso chorizo de las letras mediterráneas me ha de robar unos segundos, por qué un indulto es confundido con una amnistía, un pato con un pacto, un galgo con un podenco?... (Zzzzzzz...) ¿Por qué no es oportuna la abolición de la pena de muerte, farsantes? (Zzzzzzz...) Bona nit¹¹⁰⁹.

[PF:CCH, núm. 185 (23 enero 1978), pág. 9]

¹¹⁰⁹ En catalán: *Buenas noches*.

INFORME SOBRE INTELLECTUALES EN ABSOLUTO INQUIETANTES

(Le adjunto con esa nota, querido comi, el informe que me pidió sobre los intelectuales y su manía de los coloquios. En mi opinión, tal como le anticipé, no ofrecen el menor peligro y desaconsejo su estrecha vigilancia (verá usted que cuando hablan de destrucción, se refieren al idioma. Le recomiendo la polémica que se suscitó entre el novelista y un lector de entre el público asistente. Son como niños).

Transcripción grabada, final parlamento novelista:

Novelista.— Y ahora, si desean preguntar... Ahí veo un brazo alzado. ¡Cuántos recuerdos sarnosos, ese gesto fascista! (Risas).

Lector.— No he entendido su última novela.

N.— Ofrece varios niveles de lectura. ¿Cómo la ha leído usted?

L.— La he leído sentado.

N.— Me refiero a niveles narrativos, pobre víctima del lenguaje oficial.

L.— Ah. Pues la he leído con un desinterés desnarrativo creciente, como aconseja la mafia de escritores sudamericanos en París. Es decir, a un nivel gutural.

N.— Tenga usted en cuenta que en esa obra hay una consciente e higiénica destrucción del lenguaje.

L.— Ya. He procurado moverme con soltura entre tanta destrucción y ruina, pero todo ha sido inútil. Mi pregunta es: ¿si destruimos el lenguaje, cómo nos entenderemos los pobres transeúntes extraviados en una ciudad, por ejemplo Logroño?

N.— A la novela moderna no le incumbe esa cuestión: sí explorar nuevas cotas heterodoxas del lenguaje: sí ganar nuevos espacios al mar, como hace Holanda.

L.— Pero (permítame usted usar esa venerable fórmula narrativa, sin ánimo de ofender), pero eso también lo hicieron Celine¹¹¹⁰ y Lowry¹¹¹¹, con una diferencia; lo que en ellos se nota una necesidad formal, en usted se nota un artificio.

N.— Veo que aún habla usted empleando el punto y coma, desdichado. (Risas y aplausos).

L.— Soy un viejo amigo de Dickens¹¹¹² y de Stevenson, no sé leer entre líneas.

N.— Me lo temía. Es evidente que en mi novela-ensayo-histórico-crítico es igualmente importante la lectura a cuatro niveles de los capítulos que están y de los capítulos que no están, es decir: hay que saber leer las páginas que he escrito, pero sobre todo, ingenuo lector, aquellas que no he escrito, que no he querido escribir.

L.— Ya me he dado cuenta. Y le felicito, los capítulos que no ha escrito son los mejores.

N.— Lo único que puedo hacer por usted, infeliz devorador decimonónico de relatos de aventuras en prosa muerta, es recomendarle mi obra ensayística, im-pres-cin-di-ble para entender mi obra de creación. Del mismo modo que la primera novela de mi trilogía no se entiende sin la segunda, la tercera no se concibe sin la primera (que a su vez debe leerse como novela-puente en una fase de evolución del lenguaje) y la segunda no tiene sentido sin mi primer volumen de ensayos críticos, cuya síntesis y parodias del idioma corrupto pero ya desprovisto de la hojarasca retórica menendezpelayesca, está complementada por el segundo libro de ensayos, que no está escrito pero es como si lo estuviera.

L.— Entiendo. ¿Considera usted que hay una clara evolución en su obra? Y si la hay, ¿a dónde cree que se dirige?

¹¹¹⁰ LOUIS-FERDINAND CÉLINE (1894–1961), nacido Louis Ferdinand Auguste Destouches, es uno de los escritores franceses más traducidos y difundidos del siglo XX.

¹¹¹¹ MALCOLM LOWRY (1909–1957) fue un poeta y novelista inglés.

¹¹¹² CHARLES JOHN HUFFAN DICKENS (1812–1870) fue un novelista inglés de la era victoriana.

(El novelista, abstraído, observa el vuelo de una mosca. Interviene el moderador, dirigiéndose al novelista:)

M.– Para terminar: ¿Crees que podremos recuperar algún día no lejano nuestras señas de identidad, nosotros los mismos catalanes?

(Voz entre el público, tabacosa y tabernaria:)

V.– ¡A eso sólo puede contestar Tarradellas!

Silencio espeso. Al poco, el coloquio se da por terminado.

[*PF:CCH*, núm. 186 (30 enero 1978), pág. 19]

EL EXTRAÑO CASO DEL LADRÓN DE SECRETOS

Le veo muy preocupado, comi. Se amontonan en su mesa los misteriosos casos sin resolver. No le envidio, la verdad. (Es que el mundo del delito ya no es lo que era. Ahí tenemos por ejemplo ese extraño asunto del diputado T.T., secuestrado durante cinco horas en el probador de unos grandes almacenes, cuando se probaba unos pantalones. Pero el móvil no era el robo). He hablado con Vicky alias la «Prenda Íntima», que suele operar en este sector, y no he podido sacarle nada, dice que no lo entiende. Veamos. Según las declaraciones del diputado T.T., que acababa de regresar de una reunión del Congreso en Madrid, se estaba poniendo los pantalones cuando irrumpió en el probador un individuo con un revólver y le dijo: «No saldrás de aquí hasta que hayas soltado el voto secreto». El diputado dijo que no entendía, y la situación se prolongó durante cinco horas. (Podría tratarse de un ladrón de votos. El hampa ya no es lo que era. Me volverán loco). Tranquilo, comi. Yo le resuelvo el caso en un santiamén. Me he tomado la molestia de investigar los antecedentes del insólito secuestrador, y he descubierto que en las últimas elecciones votó al diputado T.T. También he averiguado que es un tipo obsesionado por el asunto del proyecto de ley de abolición de la pena de muerte. Esto me dio la clave. (Explicate). Sabrá usted que en esa reunión del Congreso a la que había asistido el diputado T.T. se hizo nuevamente uso del voto secreto a la hora de decidir si en nuestro ordenamiento legislativo se mantenía o no la pena de muerte. El resultado fue que se mantenía esa pena. (¡Tal como están las cosas, me parece lo más sensato!) Quizá las cosas están como están porque hay gente interesada simplemente en que sigan estando como están. Esos políticos ni corren ni dejan correr. (¡No me interesan la semántica ni el semen!) Evitemos los gritos y los adjetivos horteras, comi, por favor. (Pues sigue con tu rollo). Vale. Decía, en mi limpio y sencillo lenguaje de estupefacto hombre de la calle, que el voto sobre esta desdichada cuestión fue secreto, porque así lo decidió la dudosa conciencia de no sé quién. Pero he aquí que esa decisión, bien mirado, atenta contra las exigencias de la democracia, puesto que nuestros diputados y nuestros senadores carecen de atribuciones para decidir por su cuenta y riesgo y sólo pueden hacerlo en virtud de un mandato recibido por sus electores. Planteado así el misterio postfranquista que nos embarga, o sea, el gran merdé¹¹¹³, el secuestrador improvisado se hizo la siguiente reflexión: ¿Acaso yo, que voté a ese diputado T.T. que ahora se está probando unos pantalones –un poco demasiado ceñidos, por cierto– no tengo perfecto derecho a saber cuál fue su voto, es decir, se me niega el derecho a enterarme del comportamiento político de una persona que yo elegí –y que la elegí precisamente esperando de él un determinado comportamiento político– y me dejan sin poder juzgar si elegí bien o si me equivoqué, si este tipo merece mi confianza o no, etcétera? Ésa fue la sagaz pregunta que se hizo nuestro hombre, y de la reflexión pasó a la acción, quiso saber qué había votado su diputado. (Y claro, el otro le dijo que era un secreto que nos embarga el alma, y que el alma es de Dios). Eso. Caso resuelto. A ver, ¿qué tenemos hoy para almorzar, comi? (Es un secreto). Me lo temía.

[PF:CCH, núm. 187 (6 febrero 1978), pág. 24]

¹¹¹³ En catalán: véase nota 731.

**LA VERDAD POR ENTREGAS EN FASCÍCULOS SEMANALES
COLECCIONABLES Y ENCUADERNABLES**

Desmintiendo a Líster¹¹¹⁴, que había refutado lo dicho por Lucio, Federico niega lo afirmado por Gregorio, que había salido al paso de lo que dijo Semprún¹¹¹⁵, aclarando por fin que no, que de ningún modo. (No ¿qué?) Que no se habló de aquello en tal reunión aquel día en tal castillo junto al lago. (Así que ahora salen con ésas, ¿eh? ¿Cuándo demonios sabremos la verdad?) Pronto, comi. ¿Ha leído usted *Memoria del polvo*, el libro autobiográfico de J. Rekc Ullons¹¹¹⁶? (No, pero estoy leyendo *Polvo a mano de memoria*, de A. Paxugat i Tornemi¹¹¹⁷, extravagante polígrafo y pornógrafo catalán que militó en el Felipe¹¹¹⁸). Entonces ya estará usted al tanto de la apasionante polémica que se ha armado. (Ya. Al parecer, Líster nunca se entrevistó secretamente con Lili Montión en La Habana y niega que hubiese pillado unas purgaciones al cruzar el Ebro). No me refiero a eso, que por otra parte Santy Carr Hillo¹¹¹⁹ ya lo ponía en duda en su libro *Autobiografía sin mí*, edición revisada de la segunda reimpresión descorregida y desauventada, Colección *Desmemoire de Poche*, París, 1984. No. Me refiero al sospechoso episodio del paracaidista republicano colgado en las ramas de un pino, y que Luys Forest¹¹²⁰ ya había evocado poéticamente en su primer volumen de relatos de la guerra titulado *Memorias de un Fusam*. Por cierto, comi, ¿qué significa Fusam? (Diminutivo de fusil-ametrallador, lo decían nuestros combatientes en nuestra Cruzada). Muy suya, sí señor. Bien. Forest, el ilustre memorialista, cuenta que una noche, en un bosque de la provincia de Segovia, explorando con una patrulla vio en lo alto de un pino semicarbonizado, colgado y enredado en las cuerdas de su propio paracaídas, el cadáver ametrallado de un miliciano. Como un pelele, meciéndose bajo las estrellas, con la barbilla clavada en el pecho. No había restos del avión, debió caer lejos. (Y bien. Todo es mentira. Ya lo desmintió en su día Léan Entrenalgas¹¹²¹, exfalangio, en su autobiografía *Descago de contienda*). Pero su refutación sigue siendo dudosa. A. Cony Dedey afirma en *Memorias de un lotófago inapetente* que, en esa época, en ninguno de los dos bandos existía una milicia de paracaidistas. (Por cierto. ¿Qué significa lotófago?) Dícese del que come la flor del olvido. A lo que iba, comi: el paracaidismo se creó en España en 1948, en la base aérea de Alcantarilla. O sea, que Pasionaria tenía razón. (¡Ahora lo entiendo todo! Así pues, Líster no estaba con Simón Montero¹¹²² en aquel avión el día que Lili Montión denunció la desaparición de dos jamones, cosa que López Raimundo sabía pero se calló porque Zayas¹¹²³ viajaba a Praga llevando en cartera el turbio asunto del paracaidista fantasmal acribillado erróneamente por Malrxaux¹¹²⁴ debido a un fallo técnico, espinoso asunto que no se llegó a plantear en la entrevista con Azcárate¹¹²⁵ en 1954 ya que poco antes Delicado¹¹²⁶

¹¹¹⁴ ENRIQUE LÍSTER FORJÁN (1907–1994) fue un político y militar español.

¹¹¹⁵ JORGE SEMPRÚN MAURA (n. 1923) es un escritor, intelectual, político y guionista cinematográfico español, cuya obra ha sido escrita en su mayoría en francés.

¹¹¹⁶ Juego de palabras. Del catalán *recollons: recojones*.

¹¹¹⁷ Juego de palabras. Del catalán *apaxuga't i torne-m'hi: aprechuga y vuelve a empezar*.

¹¹¹⁸ FRENTE DE LIBERACIÓN POPULAR o FLP, conocido coloquialmente como FELIPE, fue una organización política ilegal antifranquista (1958–1969).

¹¹¹⁹ Se refiere a Santiago Carrillo.

¹¹²⁰ LUYFS FOREST es un personaje de *La muchacha de las bragas de oro* (1976), de Marsé.

¹¹²¹ Se trata de PEDRO LAÍN ENTRALGO (1908–2001), escritor español. Fundó la revista *Escorial* (1941).

¹¹²² SIMÓN SÁNCHEZ MONTERO (1915–2006), político español, dirigente del Partido Comunista.

¹¹²³ CARLOS ZAYAS (n. 1933) fue diputado del PSOE en la Cortes constituyentes de 1977.

¹¹²⁴ Marsé asocia irónicamente Karl Marx y André Malraux.

¹¹²⁵ MANUEL AZCÁRATE (1916–1998) fue un político español, dirigente del Partido Comunista.

¹¹²⁶ MANUEL DELICADO (1901–1980), político español, dirigente del Partido Comunista de España (PCE).

supo que Federico estaba reunido con Dominguín¹¹²⁷ bromeando acerca de los magníficos jamones de Lili que transmitían purgaciones, y, sobre todo, de la necesidad de reivindicar al pobre Comorera¹¹²⁸, sin que se enterara Romero Marín¹¹²⁹, que ahora ha salido con que sí, que estaba enterado pero optó por callar porque sabía que Javier Pradera¹¹³⁰ aún no sabía lo que Rocés ya sabía, es decir, que él no estaba allí, en el castillo junto al lago). Exacto, comi. Creo que finalmente descubriremos toda la verdad, y que la razón la tenía el paracaidista anónimo, el cadáver desconocido. (No estoy muy seguro, hijo. Me temo que esos políticos nos tendrán meses y meses sufriendo, porque van soltando la verdad –es un decir– de a poquito a poquito, por entregas). Que les aproveche.

[*PF:CCH*, núm. 188 (13 febrero 1978), pág. 19]

¹¹²⁷ LUIS MIGUEL DOMINGUÍN (1926–1996), nacido Luis Miguel González Lucas, fue un torero español.

¹¹²⁸ JOAN COMORERA I SOLER (1894–1958) fue un político comunista de Cataluña.

¹¹²⁹ FRANCISCO ROMERO MARÍN NERVA (1915–1998), activista del Partido Comunista de España.

¹¹³⁰ JAVIER PRADERA (n. 1934) es un escritor, columnista y editor español. Durante el franquismo fue un activo opositor al régimen. Fue uno de los fundadores del diario *El País*.

MARIA'S JULIÁN JAZZ, PRÓXIMA ACTUACIÓN EN ESTA COLONIA

Respecto al enrevesado caso de *La Nación*¹¹³¹, esa espesa taberna cuyos parroquianos reciben misteriosos anónimos y no se les reconoce el ser ni el estar, que son dos maneras del vivir, he descubierto algo que puede tener interés, comi. (Preferiría que te ocuparas de los descuideros que operan en el aeropuerto). Resulta que durante la dictadura fascista *La Nación* se llamaba *Sing-Sing* y era una cava¹¹³² de jazz. El otro día, leyendo una novela publicada hace más de diez años, tropiezo con este pasaje revelador: «Actuaba un singular y primitivo conjunto de jazz español a base de instrumentos de hueso, el *Maria's Julián Jazz* (la quijada de burro hecho sonido y filosofía, decía el programa de mano) latoso y cínico farsante de música... etcétera»¹¹³³. Se me ocurrió que el tal *Maria's Julián*, célebre por su armonioso fraseo soplando la quijada de asno, podía haber tocado en lo que hoy es *La Nación*, y en efecto, tocó. (No hay más que leer los periódicos de entonces, si uno es capaz de contener la risa). Entonces decidí ir a verle por si podía aclararnos este profundo misterio nacional-trompetero que nos embarga, y que compromete el buen nombre de *La Nación*. (¿Qué impresión sacaste, pobre analfabeto?) Es un señor con cara de fijarse mucho en las cosas. Nada más verme empezó a interpretar con su trompeta-quijada de burro el famoso tema *Els Segadors* a ritmo orteguiano, y pretendió confundirme con un solo lingüístico, semántico, teutónico y terminológico. (Se trata de un improvisador notable, aunque tenga cara de farmacéutico alemán más que de pensador de armonías). Por cierto, sus mejillas sugieren, igual que sus ideas, un afeitado en seco. Esto me recuerda que lo sospechoso del filósofo es su frente despejada, honesta a más no poder: no esconde nada. Acerca de *La Nación* no sabía absolutamente res. Dice que no existía antes del siglo XV, que él nunca tocó allí, y que no es eso, no es eso. Me exigió la partida de nacimiento medieval. (Curioso solista. Sin embargo, en mi opinión, este hombre sabe algo). Sólo él podría descifrar el insondable misterio que abruma a este bar de cabreros. (Creía que *La Nación* era un bar de putas finas). Sólo después del telediario de la noche. Pero volviendo al *Maria's Julián Jazz*, me aseguró que su instrumento de trabajo no era una quijada de burro, sino de una res que descendía por línea directa de las *Reses Katólicas*, una especie de dúo dinámico que se hizo célebre hace siglos tocando los cojones disecados de un toro. (Hay que ver esos artistas del jazz, son capaces de sacarle sonido a cualquier cosa). Total, comi, que el misterio que nos embarga sigue en pie y se complica cada día más. (¿Qué dice la Real Academia de la Quijada?) Todas sus sospechas apuntan al mismo sitio: afirma que el sujeto «Nacionalidad», –que precisamente yo conozco muy bien, es un inofensivo ratero de mi barrio– no ha tenido nunca la significación que aquí en Catalunya queremos darle. (Hum. Periféricamente hablando, ja n'estic hasta els pebrots¹¹³⁴ de este asunto). Somos un sueño imposible que busca la noche, comi. (Somos una colonia sin olor). Sugiero esperar próximas actuaciones del *Maria's Julián Jazz*. Cosa fina.

[PF:CCH, núm. 189 (20 febrero 1978), pág. 24]

¹¹³¹ LA NACIÓN. Diario español, fundado durante la dictadura de Primo de Rivera en 1925.

¹¹³² En catalán: *cueva*.

¹¹³³ Se trata de un fragmento de *Últimas tardes con Teresa*.

¹¹³⁴ En catalán: *ya estoy hasta los huevos*.

LOS CUATROCIENTOS CUERPOS

¿Quién ha sido el listo, porque siempre hay un listo en este país, que ha decidido que *El imperio de los sentidos* es una película pornográfica? ¿Ha sido la incompetente autoridad de la materia? (La autoridad competente en la materia). No se me ponga usted semántico en plan Julián Marías, ese pésimo imitador de Tip y Coll. Confieso mi ignorancia, comi, y me gustaría saber qué es exactamente lo «porno». El otro día creo que estuve bastante cerca de saberlo al ver actuar en la tele a Manolo Otero, con su voz de cabra desventurada, sus guiños pintureros a las chicas y sus dientes de marfil. Viéndole, sentía vergüenza de no sé qué. Su mujer, la cantúa ésa, estaba entre el público y le miraba con ojos de besugo abyecto, en una pose indecente cara a la galería, no creíble. Que se dieran esas imágenes a través de la tele, me pareció pornográfico. (Eso es simple cretinez televisil y tal vez sifilítica). Comi, cada día me sorprende usted más con sus autorizadas observaciones sobre la materia. (Decía que no es eso, lo porno). Veamos. ¿Dónde está lo porno en la famosa película japonesa? (Quizás en la acumulación de artefactos fálicos y visigóticos. Yo ya soy un poco viejo para discernir los borrosos límites de lo erótico y lo pornográfico, hijo, a mí ya tanto me da). Me gustaría que me ilustrara usted un poco acerca de las escenas porno en el celuloide o film en cuestión. Para mi archivo particular de sabueso con el rabo enhiesto. (Bien. Hay una erección bastante convincente y unos ejercicios de succión bucal, liberando ardores y humo de cigarrillo, notablemente enternecedores desde un punto de vista amoroso y hasta poético). Qué más. (Hay orgasmos furiosos como la vida misma. Hay una meticulosa y generosa penetración trasera a una doméstica de cierta edad, en cuyo rostro anodino y sumiso, de pronto, se asoma por un instante la gloria de la juventud perdida. Hay un viejo y amable profesor que, poseído por una muchacha cuya pasión trasciende la carne, recupera fugazmente aquel deslumbramiento de los veinte años, el furor y la seda que se llevaron el tiempo, los hábitos y las claudicaciones). Desternillante. Qué más, comi, qué más. (Hay esa deliciosa flojera tan japonesa en las corvas, en las nuca y en los párpados, esa gentileza desmayada y silenciosa del cuerpo, una sabiduría del amor y una humildad en la posesión, un respeto por las formas). ¿Eso es todo? (Es una película sobre el amor y la muerte, hijo, y por supuesto el sexo está donde debe estar...) Entre las piernas, espero. (...y punto. Ahora bien, si lo que tú quieres saber es si hay polvos, pues sí, los hay. Pero no son aquellos que trajeron estos lodos de nuestro cine erótico, por así decirlo. Hoy estoy muy decididor, y eso me asusta. Creo que pronto me jubilarán). En resumen: esta película no es pornográfica. (La incompetente autoridad tiene la palabrota. Por mi parte, y para finalizar esta lección improvisada de moral, te citaré unos versos del poeta Jaime Gil de Biedma para que reflexiones en ellos mientras desayunas:

*Para saber de amor, para aprenderle,
haber estado solo es necesario.
Y es necesario en cuatrocientas noches
—con cuatrocientos cuerpos diferentes—
haber hecho el amor. Que sus misterios,
como dijo el poeta, son del alma,
pero un cuerpo es el libro en que se leen*¹¹³⁵.

[*PF:CCH*, núm. 190 (27 febrero 1978), pág. 24]

¹¹³⁵ Los versos pertenecen al poema «Pandémica y celeste» (1963).

EL CASO DEL CARAJILLO CON MERCURIO

Por favor, comisario, estoy de naranjas hasta el cogote. Orino un zumo rosado que ni la exprimidora ésa de la tele. (Sigue investigando. Necesitamos la prueba de una naranja con mercurio). ¡Pero llevo un mes desayunándome con el nutritivo y maldito cítrico! Un bocadillo de estimulante y perfumado chorizo me vendría bien de vez en cuando. Además, que es perder el tiempo. No hay en el mercado ni una sola naranja envenenada. (Espero que así sea, pero debemos comprobarlo). Por otra parte, este ácido asunto se va a complicar. La nueva fórmula terrorista inventada, al parecer, por los palestinos, no tardará en ser aplicada sistemáticamente a otros productos de consumo habitual. Disponemos de un informe confidencial por el que se espera de un momento a otro la puesta en marcha de un vasto plan de sabotaje que contempla el envenenamiento del ajo tierno, la morcilla y la hostia. (¿La hostia envenenada?) Esto podría causar verdaderos estragos entre la grey sumisa y confiada. Es una idea diabólica, sotanástica y sulfúrica. (Hay que esperarlo todo de esa gente. Sabemos que piensan emponzoñar los cigarrillos). Maquiavélico. Por cierto, el otro día una chavala del barrio muy adicta al chupeteo de polos –y de otros enhiestos objetos, no menos duros pero en absoluto helados– me dijo haber notado en la boca un sospechoso sabor a almendras amargas. (Podría tratarse de una alucinación bucal, motivada por una psicosis de terror). Hum. Habrá que investigar a fondo. ¿Se imagina usted, comi, que en el mercado empezaran a aparecer higos inyectados con purgaciones, plátanos sifilíticos y berenjenas sementales? ¿O «panellets»¹¹³⁶ venéreos y urticarias medallas del amor? ¿Y si el Madelman¹¹³⁷, ese infrahombre con tuberculosis ósea, ya transmitiera la lepra? ¿Y si la histérica muñequita que mea y tiene mocos y menstruación ya padeciera la sarna? (El campo del consumo está abonado para que esos miserables hagan su agosto). Me estremezco sólo de pensarlo. En realidad, si me permitiera usted una observación que el mismo Holmes suscribiría, ese terrorismo supuestamente mercurial y goteante, inyectable en mil formas diversas, ya opera en nuestro país desde hace años. ¿Qué destila la poderosa televisión sino una pócima idiotizante, y con qué han sido inyectados los idiotas que la hacen y que nos matan de aburrimiento, desde su mismísimo director general, al que desde aquí deseo calificar cuando menos de retrasado mental –porque él me trata a mí lo mismo todos los días, y donde las dan las toman– hasta la oración y cierre? ¿Qué contiene la deseada mandarina de la Generalitat, sino una fuerte dosis de algún alucinógeno, mucha vaselina y varias corbatas de dudoso gusto y color? ¿Qué droga venenosa y pútrida le ha sido inyectada a la calabaza insípida del pacto de la Moncloa, y quién se la está comiendo? ¿Qué artículo de consumo no está siendo inyectado por el poder, en qué manzana no se esconde todavía el gusano de la corrupción franquista, el ácido maldito de la Iglesia Católica, el inoperante bla-bla-bla de los políticos, la información manipulada, el vanidoso pendoneo de los intelectuales, la corrupción de los financieros y los magnates con sus locas tentaciones, mirá, pibe... (Basta. ¿Qué has comido esta mañana, hijo?) Nutritivos cítricos estrujados con mis callosas y pajilleras manos de currante. (Toma, para un bocadillo de mortadela). Vale. ¿Cree usted que el carajillo lleva mercurio? (Por supuesto. No te conviene). ¿Lo ve, comi? Incluso en este artículo, en esos perrunos diálogos que ofrecemos al sufrido (y posiblemente ya agónico, estertórico) lector, sus autorizadas palabras contienen su pequeña dosis de mercurio, su ingratitude y su mentira. (Que no hay carajillo). Ya.

[PF:CCH, núm. 191 (6 marzo 1978), pág. 19]

¹¹³⁶ *PANELLETS* son unos dulces típicos de Cataluña.

¹¹³⁷ *MADELMAN* fue un muñeco de juguete de acción articulada (1968–1983).

EL CORTOCIRCUITO Y LA RACIÓN DE CALLOS

(¿Qué pasa en la calle, qué se dice o barrunta?) Se comenta el incendio del pazo de Meirás¹¹³⁸, comi, la naturaleza combustible y efímera de los afanes humanos, incluidos los galaico-caudillescos y más concretamente de origen ferrolano. No somos nada, señor. (Según los indicios de que disponemos hasta hoy, el pavoroso incendio no fue intencionado). En efecto, se trataría de un siniestro provocado por un cortocircuito. Pero un cortocircuito, ¿qué es, en el fondo, sino una subversión de nerviosos y oprimidos nervios, un frotamiento de desgastados cables, o séase, la chispa de la rebeldía? También los electrodomésticos tienen su corazóncito. (Juraría que, una vez más, estás siguiendo una pista falsa y disparatada. ¿A qué te refieres?) Me refiero a que hay muchas clases de cortocircuitos. He investigado, comi. Este caso ofrece consideraciones de tipo francamente alegórico, y todas ellas apuntan al mismo móvil flamígero: insubordinación tardía, y suicida, del sujeto electrodoméstico destinado a la esclavitud y a la unidad de los fiambres y las verduras de España, por ejemplo la nevera: un buen día, aprovechando la ausencia de los dueños, la nevera se frota los nervios, tantos años sometidos al hogareño despotismo, brota la chispa, y adiós Madrid. Es una hipótesis. También podía haber sido la atrafragada lavadora, o la atribulada trituradora, o la acogotada exprimidora, o la tórrida tostadora, cualquiera de esos artefactos de tortura, supuestamente gastronómicos, al servicio de la señora. (Hijo mío, te escucho porque lo ha dispuesto así el autor, ese gandul desriñonado del Marsé. Sigue). También podía haber surgido, la destructiva y vengativa chispa, mediante el roce, en la biblioteca, de dos libros polvorientos e igualmente jocosos, por ejemplo *Centinela de Occidente*¹¹³⁹ y *Eugenio o la proclamación de la primavera*¹¹⁴⁰, fina prosa prostática y esclerótica. En otro orden incendiario de cosas, también podía haber sucedido que alguna idea incandescente de algún antiguo huésped, Giménez Caballero, por ejemplo, siguiera vagando fantasmalmente por el salón o agazapada bajo una artesonada silla –perseguida quizá de cerca por alguna vengativa idea liberal de doña Emilia Pardo Bazán–, y al rozar con otra idea no menos altanera y tremebunda, por ejemplo una idea de José Antonio Girón de Velasco, surgiera la chispa. Las ideas viejas arden en seguida, y más cuando ya no sirven para nada. Y el pazo parece que está lleno de cosas viejas, de fácil chisporroteo y combustión. Tal vez el fuego se inició en el salón donde se reunía antiguamente el Consejo de Ministros, imagínese un casual frotamiento entre las sillas que un día ocuparon, codo con codo, Carrero Blanco y Sánchez Bella... (Creo que te traes un mejunje historicoflamígero muy poco convincente, tanto en datos como en hipótesis. No precisa el fuego de tanta chispa ni tanta leña). Se equivoca otra vez, comi. Vea por ejemplo este hornillo eléctrico que llevo siempre en previsión de alguna necesidad, mire, lo enchufo aquí, se calienta, ya está al rojo vivo, ponemos la marmita encima, usted manda a alguien al bar a comprar unas raciones de callos, y verá qué rico aperitivo. O séase: leña no, pero ideas y chispas sí que hacen falta... (Tú ganas. Por cierto, me gustaría remojar esos callos con un vinito del Ribeiro). Eso está hecho.

[PF:CCH, núm. 192 (13 marzo 1978), pág. 19]

¹¹³⁸ PAZO DE MEIRÁS es un pazo señorial situado en La Coruña (España). Heredado por Emilia Pardo Bazán, quien construye la actual edificación. Tras su muerte los herederos lo donan a la Compañía de Jesús pero las condiciones no son aceptadas por éstos. Entonces las autoridades franquistas coruñesas deciden ofrecer el Pazo a Franco como residencia veraniega.

¹¹³⁹ CENTINELA DE OCCIDENTE (1956) es un libro biográfico sobre Franco de Luis de Galinsoga. El título está extraído de un lema por el que era conocido el dictador.

¹¹⁴⁰ Libro de Rafael García Serrano, publicado en 1938.

SONADOS

Hola, comi. (Paco, ¿tú no habías sido boxeador?) ¿Lo dice por mi jeta de sonado? (No he dicho eso). Pues sí. Antes de ennoblecer mi espíritu luchando a su lado contra el mundo del hampa, fui campeón comarcal de los pesos mosca. (¿No crees que el boxeo es una práctica criminal?) Tal vez. (¿Por qué lo dejaste?) Yo aspiraba a prácticas criminales de más envergadura y más remunerativas: traficar con divisas, fundar bancos, especular con el suelo, etcétera. Nací en un barrio pobre, señor, un barrio donde los chavales sueñan con la gloria y la fortuna. (Es una forma de suicidio). Conozco algunas otras formas de suicidio, que también producen hemorragias internas y conmociones cerebrales. Lea usted a don Julián Marías, por ejemplo, o simplemente póngase delante del televisor y escuche con atención, procurando contener el peligro de diarrea mental, las habituales y puntuales declaraciones de cantantes, pintores, siquiátras y futbolistas, o a esa Rocío Jurado¹¹⁴¹ que afirmó que ella «es más larga» que Concha Piquer. (¿Eso dijo la españolísima hortera?!) Siéntese, comi, no se me ponga nervioso... (¿Cómo se atreve esa sofisticada cabra sin voz ni brazos, esa pechuga que evoluciona, a declararse superior a nuestra doña Concha, la más grande tonadillera de todos los tiempos, la única?!) Calma, no se lo tome usted así. (¡Búscame a esta cursi que baila con camisones rosa inmediatamente!) Estamos en un pis (sic) libre, cada cual puede opinar lo que quiera. (Insisto. El boxeo es degradante). La miseria y la incultura también, créame, conozco bien a ese par de putas gemelas. Sus golpes bajos, en la época en que yo militaba en el peso mosca, me resultaban más temibles que los de mis rivales en el cuadrilátero. (Te hablaré francamente, Paco, en ese lenguaje clarito de la calle que tú conoces muy bien: casi todos los boxeadores sois retrasados mentales). Afirmación dolorosa y cierta, pero parcial. ¿Vio usted por la tele el combate de Perico Fernández¹¹⁴², ese patético maño de verbo abrupto? ¿Vio usted a su preparador gritando, al ver a su pupilo perder bajo una lluvia de golpes, que era un cobarde y que su obligación de español era partirse la cara por sus hijos y por España? ¿Le vio usted, a ese hombre, empujando a su vapuleado Perico al KO, a la conmoción cerebral? ¿Quién es aquí el retrasado mental? (Está bien. Lo son todos, preparadores, entrenadores, amigos, federativos, empresarios, afición y público en general. Pero eso no invalida mi teoría). La nacionaliza, que diría Marías, ese desventurado pensador. (Está bien. Contigo es imposible hilvanar ninguna sutil conversación. Yo quería que me llevaras a ver algún gimnasio de tu barrio para detectar posibles futuros campeones ya sonados, como medida preventiva, y en vez de eso me has traído al Ministerio de Cultura. ¡¿Qué diablos tiene que ver la gimnasia con la magnesia?! ¿Tú crees sinceramente que aquí la gente está sonada?) Total y absolutamente sonada. Haga la prueba. Pregúntele a don Pío Cabanillas, por ejemplo, por qué no comparece él ante un consejo de guerra, si fue él quien autorizó la actuación de Els Joglars, según dice Boadella. Pregúntele por qué está resultando igual de peligroso subir a un escenario que subir a un cuadrilátero. Pregúntele hasta cuándo la televisión nos estará propinando golpes bajos e ilegales, en los huevos.

Y si los responsables de establecer unas bases culturales en este país no están sonados, es que ocurre algo peor.

(Aquí el único sonado eres tú, muchacho). Yo tengo derecho. Aún no me he desayunado.

[PF:CCH, núm. 193 (20 marzo 1978), pág. 19]

¹¹⁴¹ ROCÍO JURADO (1946–2006), nacida María del Rocío Trinidad Mohedano, cantante y actriz española. Hay un retrato literario de Marsé en Tusquets, 1988, págs. 111-112, reproducido con cambios en Plaza y Janés, 1998, págs. 51-52.

¹¹⁴² PERICO FERNÁNDEZ (n. 1952), nacido Pedro Fernández Castillejos, es un boxeador español.

LAS MÁS EXCITANTES ESCENAS

Estuve en el consejo de guerra de Els Joglars. (Te lo había prohibido). De todos modos no pude entrar, llegué tarde. En realidad yo fui con la esperanza de ver a Charlot y desvelar ese enigma. Es falso que lo hayan robado de la tumba... (Te dije que este caso no es de nuestra incumbencia). Estoy en contacto con la Interpol. Le vi en la cola, al hombrecillo del bombín, detrás de Nuria Espert, pero entonces los grises me obligaron a disolverme y le perdí de vista. (¿Qué hiciste toda la mañana frente al cuartel del Bruch¹¹⁴³?) Observé de cerca de los ultras, estudié sus curiosas costumbres y su vestimenta, sus guantes de piel y sus gafas negras, sus insultos, desplantes y provocaciones. Naturalmente me contuve: tengo el golpe prohibido, precisamente el gancho de izquierda. (No te hagas el pavero, venga. ¿Y qué pasó?) Yo estaba entre el público, y los grises me disolvieron varias veces. Es una sensación extraña: te sientes Cerebrino Mandri¹¹⁴⁴ disuelto en agua. Hubo carreras en la Diagonal, y balas de goma y mamporros en la Escuela de Arquitectos Técnicos. Vi a un estudiante con un gran chichón en la frente y quejándose de los huevos, sus compañeros lo metieron en un coche y se lo llevaron. En la puerta de un bar, los jóvenes ultras bebían Mirinda y sonreían. Las fuerzas de choque, el comando de los grises, llevaban finos pañuelos verdes en el cuello, y durante una pausa también ellos entraron en el bar a beber. (¿A beber, qué?) ¡Sidral, por supuesto! ¡Refrescos! En ese momento, por la calle, vi pasar un cocodrilo borracho. (¿Cuántos carajillos te habías tomado ya...?) Era un cocodrilo inconfundible, o sea que, a ver, poca coña, entiéndame, he dicho un cocodrilo. (Eso has dicho. ¿Y qué más?) Charlot otra vez. Yo no lo vi, pero me han dicho que durante el juicio, mientras se leía el texto de la obra, Charlot salió un momento a mear. Entonces me acordé de las enigmáticas palabras que ha pronunciado recientemente el cardenal Enrique y Tarancón: «La desaparición de la censura no ha significado un mejoramiento de la corrupción, pero ha abierto todas las compuertas para que inunden el mercado español las más excitantes escenas». (Monseñor se refería a la ola de erotismo que nos invade). Por lo que a mí respecta, no veo escenas excitantes en ninguna parte, en este país. El cocodrilo borracho ha sido lo único que me ha excitado un poco últimamente, y las chaquetas de cuero de los jóvenes fascistas, y sus nucas pelonas y piojosas, y su sarnoso patriotismo. (Dejemos eso. ¿Qué hiciste luego?) Esperé la sentencia, pero la sentencia se retrasaba. Al pedir otro carajillo vi a Pío Cabanillas hablando con el cocodrilo borracho, que le decía: «¿Y usted ya ha declarado?» Pío bebía y callaba. (¿Bebía qué?) Sidral, por supuesto. Y usted no insista en su hábil interrogatorio, comi: el único que bebía alcohol era el cocodrilo, y por supuesto un servidor. (Sigue). No hay mucho más que contar. Las flores se marchitaron, Charlot se esfumó para siempre, el cocodrilo vomitó. Pío hablaba de cultura con sidral, Marsillach se miraba en el espejo, el tránsito rodado y democrático fue desviado, la izquierda parlamentaria desayunaba chocolate con churros, lejos, o sea, escenas de lo más excitante, que diría monseñor. (Siempre que madrugas, ves visiones. En cuanto al cocodrilo, admito que en un chiste pueda hablar, pero beber...) Está bien claro, comi: este cocodrilo es un alcohólico sinónimo. (Querrás decir anónimo). Bueno. Eso.

[*PF:CCH*, núm. 194¹¹⁴⁵ (27 marzo 1978), pág. 24]

¹¹⁴³ CUARTEL DEL BRUCH fue el foco principal del que partió el movimiento de tropas golpistas el 18 de julio de 1936, comenzando en Cataluña la Guerra Civil.

¹¹⁴⁴ CEREBRINO MANDRI fue un medicamento contra el dolor de cabeza.

¹¹⁴⁵ Es reproducida la página exacta en *Crítica*, 2000, pág. 144.

HOSTIAS LEFÈBVRE, CONTIENEN MÁS DIOS

Vi sobre su mesa un despacho urgente de la Interpol aconsejando una estrecha vigilancia sobre monseñor Lefèbvre¹¹⁴⁶, el obispo prostático. (Será apóstata). O despótico, durante su estancia en España. Y me apresuré a cumplir la orden. (Tonterías. El diabólico obispo no es Moriarty¹¹⁴⁷, diga lo que diga la Interpol). El tipo tiene cara de hostias. (Es natural. Conocí una vez un fabricante de condones que tenía cara de glande). Observador que es usted, comi. (En realidad, este solemne retrasado mental ha venido a promocionar su libro *La jugada magistral de Satán*, una mediocre novela policíaca cuya acción se desarrolla en el Vaticano con tufos de incienso, dagas envenenadas y obesos y gotosos cardenales. ¡Si Holmes viviera!) Le he seguido de cerca, comi, y no parece tan inofensivo. Por ejemplo, se ha entrevistado con Blas Piñar y han intercambiado cromos de *La guerra de las galaxias*. (Blas Piñar es un personaje perfectamente inverosímil: no se ha enterado de que Franco aún vive). Yo tampoco lo sabía, comi. (Pues ya va siendo hora de que te enteres, hijo). Hablando de esas corruptas formas de vida con las que aún asombramos al mundo entero, a mí me ha dejado patidifuso el «slogan» de este eclesiástico tremebundo, cismático y trosdeconiam. Ha inventado un «slogan», sólo para fastidiar al Papa, que dicen que dice: «Tome hostias Lefèbvre, contienen más Dios». (Una idea feliz, pero de nula eficacia. Sabemos por Santa Teresa que Dios está en todas partes y por igual. Por cierto, hablando de esa plaga moderna de la publicidad, acabo de leer en la prensa este jocosos anuncio autopromocional de una Agencia: «Recientemente, Oeste Publicidad ha ampliado su equipo creativo con un hombre de mentalidad española y manera de trabajar sueca». Aclárame esta chorrada, hijo). Hum. Sabemos algo de la mentalidad publicitaria española —«biolimpiadora», «transistorisé», «amplyautomático», «tricolonis»¹¹⁴⁸— pero nada en absoluto de la manera de trabajar sueca. ¿Por qué le interesa este caso, comi? (Está clarísimo. Un hombre con mentalidad española y manera de trabajar sueca no puede ser otro que Nacho Camuñas¹¹⁴⁹). Elemental. Pero volviendo al pintoresco monseñor, que he espiado de cerca, debo decir que nunca conseguiremos echarle el guante. Padece esclerosis múltiple, artrosis errante. (Errática). Eso, y estenosis mitral y capa pluvial con anillo episcopal, o sea, es muy escurridizo. Mantiene contactos con sombras intransigentes del pasado, locuaces fantasmas como Venancio Marcos, Escrivá de Balaguer, Paco Rana¹¹⁵⁰, Guerra Campos. (Alto. Esa sombra sigue pegada a un cuerpo). Etcétera. Y con la historia de España se hace un pequeño lío. Cuando visitó el Alcázar de Toledo preguntó desde qué torreón almenado había lanzado Guzmán el Bueno¹¹⁵¹ el teléfono sobre los rojos que tenían secuestrado al señor Oriol y Urquijo. (Gregoriana empanada mental, la de monseñor. Me cae simpático). ¿Sigo investigando de cerca, comi? (No vale la pena, no veo que haya riesgo de alteración del orden público ni del privado. Todo eso es biodegradable y «transistorisé»). Y que usted lo diga. Ese busto que tanto le gustaría tener, probablemente es el suyo, comi. (Cretinos termoprogramados). Ea.

[PF:CCH, núm. 195 (3 abril 1978), pág. 26]

¹¹⁴⁶ MARCEL-FRANÇOIS LEFEBVRE C.S.Sp. (1905–1991), arzobispo católico francés; tras una temporada como misionero en África, tomó el liderazgo en la Iglesia, llegando a desobedecer al Papa por las reformas doctrinales y disciplinarias introducidas en la Iglesia tras el Concilio Vaticano II.

¹¹⁴⁷ JAMES MORIARTY es un personaje ficticio creado por Arthur Conan Doyle en 1893.

¹¹⁴⁸ Marsé ironiza sobre el lenguaje publicitario, mezclando palabras en varios idiomas.

¹¹⁴⁹ IGNACIO CAMUÑAS SOLÍS (n. 1939), ministro de Relaciones con las Cortes (1977).

¹¹⁵⁰ PACO RANA fue un mote por el que se conoció popularmente a Francisco Franco.

¹¹⁵¹ ALONSO PÉREZ DE GUZMÁN o «Guzmán el Bueno» (1256–1309) fue un militar y noble español al que se considera fundador de la Casa de Medina-Sidonia.

CHORIZONTES PERDIDOS

Buenas. ¿Usted es el psiquiatra experto en hábiles interrogatorios? Vengo de parte del comisario para someterme horizontalmente a sus agudas preguntas y chatos poderes. (No hace falta que te desnudes. Te esperaba. Según el comisario, presentas claros síntomas de desconcierto moral y flojera ética y cívica y, por lo tanto, de extravío profesional). En realidad, mi extravío es de tipo estomacal, un vacío digestivo que siento en el alma. (El informe dice que sufres también una frenética crisis de identidad, te crees otra persona). Soy otra persona. Todos somos otra persona desde la muerte de Franco. (Ya. Túmbate en este diván). Vale. ¿Podría conseguirme un cafelito y algo de picar, por ejemplo un estofado de carne y patatas...? (¿Cómo te llamas?) Pío Cabanillas. (¿Profesión?) Ésa es una de las cosas que mi atolondrada mente ha olvidado, pero barrunto que se me podría calificar como anónimo obrero de la cultura. (Curiosa respuesta. Mira de precisarla más). Asuntos esculturales de índole diversa, difusa y populosa. (Bien. Ahora yo improvisaré algunas frases y tú me respondes según lo que ellas te sugieran). Vale, señor psiqui. (Desastrados melenudos ambulantes se drogan con griffa en las Ramblas). Elegantes calvos varados se drogan con alcohol en los salones. (Una altra Fedra, si us plau¹¹⁵²). ¡Marchando! (El teatro inmortal de Shakespeare está lleno de reyes y mílites ambiciosos, miserables y a menudo borrachos). No me toque los cojones, madre, que vengo de vendimiar. (Habla, pueblo, habla). Canta, Arias, canta. (Tú no sabes lo que dices). Tú no dices lo que sabes. (Solís, Carro¹¹⁵³, Piniés¹¹⁵⁴, Arias...) Ineficiente delantera. Miró, Zabala, Benito; Raich, Rosalén, Franco; Sospedra, Escolá, Martín, César y Bravo¹¹⁵⁵. Eso era una delantera. (Mórbidos anhelos carnales, tendencias sensualistas y lujuriantes, libidinosas apetencias y más de veinte bellas jóvenes desnudas –completamente– ocupan con frecuencia la pantalla). Ésta es la inconfundible y desventurada prosa de A. Martínez Tomás, mirador de films en el mejor estilo para ex señoritas pías de la sección femenina. (Anónima pluma española sobre el Sáhara). Esbeltos saharauis aplaudiómetros y de inmaculada elegancia se fugan con pela larga y fresca. (Esta respuesta no guarda relación ninguna con mis palabras). Porque es usted tonto. Formule preguntas que tengan relación con mis respuestas, como hacen los políticos, y no sufrirá estas frustraciones. Pruebe. (Vayamos todos juntos y suárezmente por la senda de la Constitución). Es preciso que algo cambie para que nada cambie. (Residuales vivencias dictatoriales impiden el vuelo de populares aullidos liberales). El ritmo galopante y sudoroso de la frase me recuerda el de don Manuel Fraga Iribarne, pero el sentido pertenece decididamente a Darío Vidal¹¹⁵⁶ y su *Primer vuelo*, otra inefable gaviota de plástico. (Bien. Hemos terminado. Puedes levantarte). ¿Diagnóstico? (Fatiga ensimismada. Hastío de ti mismo. Necesitas cambiar de imagen). Demasiado tarde, psiqui.

[PF:CCH, núm. 196 (10 abril 1978), pág. 26]

¹¹⁵² En catalán: *Otra Fedra, por favor*.

¹¹⁵³ ANTONIO CARRO MARTÍNEZ (n. 1923) fue Ministro de la Presidencia (1974–1975).

¹¹⁵⁴ PÍO VICENTE DE PINIÉS BAYONA (1875–1943), abogado y político español, fue ministro de Gracia y Justicia y Gobernación durante el reinado de Alfonso XIII.

¹¹⁵⁵ Marsé compara con ironía la lista de ministros franquistas con la alineación del F.C. Barcelona de la temporada 1941-1942.

¹¹⁵⁶ DARÍO VIDAL LLISTERRI (1935) es un periodista español. Fue autor del libro *Primer vuelo* (1977).

HAS QUEDADO MUY BIEN, IMBÉCIL

Hola, comi. (¿Alguna novedad sobre el crimen del escritor?) No fue un crimen. La autopsia ha revelado que murió de un ataque de risa, en la butaca de su casa, viendo la televisión. Se veía a sí mismo en un programa llamado *Los Escritores*. (Lo conozco. No es frecuente que uno la palme por reírse de sí mismo). Debería usted ver esa filmación, comi. No es como las otras de la serie. He reconstruido los hechos a partir de esa película. (Explicáte). Cuando el novelista fue requerido por TVE para rodar el documental en su casa, aceptó con una condición. Ya sabe usted cómo funcionan esos programitas culturales y rolleros: colocan la cámara aquí y le dicen al escritor, como si fuese un Torcuato Luca de Tena cualquiera: «usted ahora sale del baño y se mete en su estudio, coge un libro del estante, lo hojea, camina hasta su mesa de trabajo, se sienta, enciende su pipa, coloca un folio en la máquina y empieza a escribir», etcétera. «O bien se asoma al balcón y contempla la ciudad dormida y confiada, o bien hacemos entrar a su hijito tan guapo y le hace una monería sentado en sus rodillas, una broma pesada que usted consiente encantado, por ejemplo le mete un dedo en el ojo o le rompe la máquina de escribir con su poderoso Madelman». (Vale. Enterado. Sigue). Pues este escritor dijo que no. Exigió que todo fuese espontáneo, que le filmaran sin que él se diera cuenta, sin ensayos previos. «Soy incapaz de simular ninguna actividad o profesión, les dije, y menos la de escritor, que es una profesión espectral y neurótica. Así que espabilen ustedes, tómense la molestia de espiarme con su cámara, de filmar sin que yo me entere. O lo hacen así, o no hay trato», les dijo. (Y esos entusiastas drogadictos de la imagen aceptaron). Qué remedio. Un día metieron las cámaras en casa del escritor, sin decirle nada, y ocultos detrás de muebles y cortinajes filmaron una jornada completa de trabajo en la intimidad del estudio y de agitada vida familiar en el resto del piso. La experiencia prometía ser interesante, pero, claro, surgieron los imprevistos. Así, el televidente pudo comprobar, por vez primera, que su escritor favorito, mientras reflexiona largamente ante la máquina de escribir, se hurga la oreja con la punta del lápiz, luego observa con interés la pasta marrón que ha extraído y seguidamente lame la punta del lápiz. También se le ve, de pronto, meter su mano entre los faldones del batín y rascarse los huevos interminablemente, con una aplicación sosegada y urgente a la vez, la mirada estúpida colgando en el vacío. (Interesante, pero muy poco aleccionador). Más adelante, le vemos levantarse de la mesa para consultar un libro de los estantes... (Ahí por lo menos coincide con las previsiones escenográficas de los realizadores del programa). Sí, pero de nuevo la cruda realidad abofetea nuestros idílicos supuestos culturales, ya que el escritor aprovecha la oportunidad que le depara este corto paseo hasta las estanterías de libros para soltar un poco las tripas y tirarse un pedo. (Creo que el televidente encontraría todo eso vomitivo). No más vomitivo que ver y oír las memeces de Ángel María de Lera¹¹⁵⁷ o Baltasar Porcel, por ejemplo. (Vaya par, Dios). Por otra parte, su relación con los libros que le rodean no siempre es amistosa. En cierto momento, le vemos coger una novela titulada *Burros hacia la noche* y arrojarla furiosamente contra la cabeza de su simpático hijito, que asoma la cabeza por la puerta, berreando porque se le ha roto su Madelman. Luego entra su mujer con bragas y sostenes en busca de algo, y vemos estupefactos cómo el afamado escritor empuña su verga y persigue a la señora en torno a la mesa. Etcétera, etcétera... (La verdad no siempre es edificante). Tampoco tiene por qué serlo la literatura. Este hombre no escribía para señoritas de buena familia ni para televidentes amas de casa. (Ha destruido su imagen pública). No deseaba otra cosa. Sigán los plúmbeos asnos galopando hacia la oscuridad. Descanse en paz el

¹¹⁵⁷ ÁNGEL MARÍA LERA (1912–1984) fue un escritor y novelista.

escritor. (En el fondo, este escritor ya no tenía nada que decir, estaba vacío). Estando vacío es cuando se escribe.

[*PF:CCH*, núm. 197 (17 abril 1978), pág. 26]

**LOS CRÍMENES DE ANITA, LA «MUSLOS DE ACERO»
(CAPÍTULO I)**

Se llama Anita, alias la «Muslos de acero». Actúa por venganza. Ha asesinado a una docena de hombres. Les parte el cuello con una brusca torsión de los muslos, en plena faena, y les deja con la lengua fuera, fritos, derrumbados en su entrepierna asesina... (No te he pedido tantos detalles). Es muy interesante su método de trabajo, comi. Les permite unos cuantos lengüetazos y... (Tenemos que actuar con rapidez y astucia. Probablemente se trata de una prostituta. ¿Qué dicen los análisis del laboratorio?) En todas las lenguas de las víctimas se han hallado rastros de pastillas y de imbécil retórica parlamentaria, lo que indica que todos ellos son políticos. Pero no hay, en esas prestigiosas lenguas, el menor indicio de materia alguna que nos permita suponer el orgasmo de Anita, antes o durante la lamida homicida... (Ahórrate los pormenores, te digo. Veamos. ¿Por qué todas las víctimas han de ser diputados o senadores?) Se trata de lenguas prestigiosas y cualificadas que todos los días salen en los diarios. (¿Qué se sabe de la «Muslos de acero»? ¿Has investigado su vida?) A los doce años su tío la desfloró en la trastienda de una vieja librería con un grueso volumen de los discursos de Castelar¹¹⁵⁸. Después, fue sucesivamente violada por las peroratas de Sagasta encuadradas en piel, las salerosas intervenciones de Solís Ruiz en las Cortes y las obras completas de José Antonio¹¹⁵⁹. Pero la fuerza descomunal y asesina de sus muslos parece que le viene de niña. A los ocho años ya partía sandías y melones con la entrepierna. (Se trata de un caso sumamente difícil. Hace pensar en una feminista furibunda que pretende tomarse la justicia por su mano). Por su perrús, que diría Holmes. Es capaz de hacer trizas media docena de guías telefónicas juntas, con sólo un ligero frotamiento de muslamen. ¿Excitante, eh, comi? (Peligrosísimo, imbécil. ¿Se sabe de alguna víctima que haya logrado escapar y sobrevivir?) El senador Portabella. Parece que le sudaba la calva y resbaló entre aquellas fastuosas columnas de carne, saliendo disparado contra la pared. Huyó despavorido, y hoy puede contarlo. En general, se han salvado los cabezones y los calvos. (Humm. No se me ocurre cómo empezar las investigaciones ni qué medidas tomar). Si me lo permite, tengo una idea. Pongo literalmente mi cabeza en la picota, comi. (¿A qué te refieres?) Soy un buen lamedor, meticuloso, eficiente y rápido; pregunta a Carmen, a la Puri, a la Yola, a la Rosita... (¡No pienso preguntar nada de eso, chaval! ¡Y me parece una presunción de tu parte alardear de semejantes habilidades lingüísticas! Por otra parte, tus alegres amiguitas ya deben estar de acuerdo contigo en decirme que sí, que eres rápido y cumplidor...!) Lo soy. Si confía en ellas, pregunte usted a su hija... (¡¡¿Cómo?!!) Ay, ya no sé lo que me digo, comi, perdone la confianza. Insisto en que soy rápido en ese noble menester, de veras, me porto bien con el conejito, y por lo tanto soy el señuelo ideal. Mi plan es el siguiente: voy cada día de burilla haciendo mi famoso número con todas, hasta dar con la «Muslos de acero». Como soy rapidísimo, la enloquezco antes de darle tiempo a cerrar sus tenazas mortales sobre mi cabeza, y la fuerza se le va en suspiros, y ya la tenemos en chirona... (Humm. No parece una idea descabellada). Naturalmente, usted tendrá que pagarme los gastos, y esas niñas son caras. (Humm. Claro, claro. Sólo veo un inconveniente. Anita, por lo que parece, sólo se acuesta con parlamentarios, senadores y diputados). Consígame usted una documentación falsa de

¹¹⁵⁸ EMILIO CASTELAR Y RIPOLL (1832–1899), político y escritor español, fue Presidente del Poder Ejecutivo de la Primera República Española.

¹¹⁵⁹ JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA Y SÁENZ DE HEREDIA MARQUÉS DE ESTELLA (1903–1936) fue un abogado y político español, hijo del dictador Miguel Primo de Rivera y fundador y líder del partido Falange Española. Fue ejecutado por el gobierno de la II República durante la Guerra Civil.

senador. (Está bien. Pero no te arriesgues demasiado, hijo). Descuide. Soy Jimmy el Rápido. Y ahora, ¿me invita a un Peppermint? (Hum).

[*PF:CCH*, núm. 198 (24 abril 1978), pág. 26]

LA INTELIGENCIA Y EL PODER

Sin novedad en el Alcázar de Madrid, comi. (¿Sin novedad? Te ordené vigilar de cerca a esos peligrosos intelectuales que coquetean con el poder). Angelitos. Pero si sólo hablan de sí mismos y de sus libros, sus viajecitos, sus paisajitos y sus pollas en vinagre. Lea, por ejemplo, los artículos de Baltasar Porcel y de don Guillermo Díaz-Plaja. (¿Estuviste con ellos en los salones del Palacio de La Zarzuela, cuando fueron recibidos por el Rey?) Estuve, con mi habitual discreción. (Mientes. En su artículo de *La Vanguardia*, Porcel sólo habla de la presencia de sesenta y pico de intelectuales...) El pico era yo. Es decir: dejando de lado la jocosa posibilidad de que el pico fuese el propio Baltasar Porcel –bien conocida es la modestia del ágil mallorquín: sólo admitió tres fotos suyas en la contracubierta de su libro– indudablemente el pico soy yo. (Así, pues has asistido a esa recepción palatina). Sí, señor. Yo siempre al pie del cañón. (¿Y dabas crédito a lo que veían tus ojos?) Pues sí... (Entonces no puede ser. No estabas allí, porque Guillermo Díaz-Plaja, en su bordado artículo de *La Vanguardia*, decía textualmente: «La verdad es que no dábamos crédito a lo que veían nuestros ojos, en uno de los salones del Palacio de La Zarzuela, medio centenar de escritores, simplemente escritores, teníamos oportunidad de acercarnos a los Reyes que departían, con amable campechanía...») ¿Lo ve usted? Allí estaba yo. «Departían con amable campechanía». Ese soy yo: Amable Campechanía. Fui con nombre falso. (Pero tú diste crédito a lo que veían tus ojos, y don Guillermo bien claro lo dice: allí nadie daba crédito a lo que veían sus ojos...) Por el amor de Dios, comi, ¿es que no conoce usted a nuestros intelectuales? Angelitos. Suelen quedarse maravillados, hipnotizados y deslumbrados por nada. Son como niños. No se les puede sacar de casa, siempre dan la nota. Eso sí, agradecidos lo son mucho, pobrecitos. Fíjese, basta que les lleven juntitos, bien peinados y con una muda limpia, a patinar en esos salones ¡y cuán felices, qué alabanzas al poder, qué panegíricos y plúmbeos requiebros impulsados por la reverencia, el alfombrado y la porcelana, el poderoso trimotor de la retórica diazplajiana o porceliana! (¡Vuelvo a decirte que no estuviste con ellos, chorizo! En cualquier caso, he leído que también estaban presentes Manuel Halcón¹¹⁶⁰, Zunzunegui¹¹⁶¹, Luca de Tena...) Fantasmas del pasado. Si estaban yo no los vi, o no quise verles: intelectuales de derechas, con probados favores al régimen franquista. ¡Puafff...! Juraría que don Guillermo vio visiones: la nostalgia juega a veces malas pasadas. (Acabemos, maldito liante: no me harás creer que has obedecido mis órdenes, sé que jamás estuviste en esa benemérita recepción. Y otra cosa: a mí me parece positivo que la inteligencia y el poder se relacionen). Usted es un desventurado soñador, comi, y esto se parece al juego de los despropósitos: ni yo acompañé a la inteligencia, ni fui recibido por el poder. Mucho me temo que las verdaderas relaciones entre los intelectuales y el poder se cocinan en otra parte, y no precisamente al baño María, sino con salsas picantes. El escritor pica y el poder se rasca, y cuando no es así, ni el uno es escritor ni lo otro es el poder. (Ni eso que está en mi mesa es un bocadillo de chorizo). Alto ahí. Dejando de lado ciertos sueños, lo único que tiene consistencia real en esta vida es un buen desayuno.

[PF:CCH, núm. 199 (1 mayo 1978), pág. 15]

¹¹⁶⁰ MANUEL HALCÓN VILLALÓN-DAOIZ (1900–1989) fue un escritor y periodista español.

¹¹⁶¹ JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI Y LOREDO (1900–1982), novelista español, fue miembro de la Real Academia Española desde 1957.

LA SANGRE DE LOS PRESOS

El mismísimo Director General de Prisiones lo ha dicho, y bien clarito: esto no se puede aguantar. (¿Has estado en la Modelo?) En plan turista, comi. De visita, infiltrado entre los periodistas. (Vi ese programa de televisión con las patéticas declaraciones de los presos. Programa en color). Tenía la ventaja de que aún se les veían los morados de los mamporros, al ser en color. (No dramaticemos. Ahora todo cambiará). Sí, puede. Pero ha sido necesario que corriera mucha sangre. Yo mismo perdí el huevo izquierdo, hace años, por protestar contra los malos tratos. (Ahora que los presos han sido escuchados por el Director General de Prisiones, lo creo. Confieso que durante años ni yo mismo lo creí). Siempre tuvo usted poco olfato para oler su propia caca. (Yo no tuve nada que ver con eso, hijo). Usted no se lo creía, y eso es mucho. Cuando yo le conté todas mis siniestras experiencias en las cárceles, usted nunca me creyó: mi perdido huevo izquierdo y la parte inútil del derecho, compañeros apaleados, quemados o muertos; los autolesionados de desesperación, los incendios, los aislamientos, los castigos. Algunos periodistas lo denunciaron; ¿qué pasó con ellos? Procesados, denigrados, inculpados y encarcelados. (Por favor, procura evitar esa quincalla de tu prosa, me mareas). Sobrevivo gracias a esos informes semanales que le traigo, así que aguántese usted. (Pues venga, al trabajo. ¿Cómo has visto las dependencias de la cárcel, qué reformas hay previstas de cara a futuros inquilinos?) Se habla de colchones Flex, desodorante, Cruzado mágico y desayuno en la cama, aunque eso último francamente no lo creo. (No está mal. ¿Qué más?) Las obras completas de Lenin en la biblioteca, tele individual, ajedrez fluorescente para jugar de noche y pajas colectivas. (Eso no me interesa demasiado, sigue). Limones salvajes del Caribe para la ducha, espuma biocontrolada para lavar los calcetines, misa no obligatoria, permanganato o mantequilla a discreción. *Jeans and jackets* y *Avecrem chup-chup* para cuando el esfuerzo se convierte en aventura. (No está mal). O sea: ahora ya podría usted ingresar tranquilo en la cárcel, lo tratarán bien. (¿Quién te ha dicho que yo ingresaré en la cárcel, chaval?) Que ya le toca, comi. A cada puerco le llega su sanmartín. Sería lo justo. Y no se queje, que se va usted a beneficiar de los infinitos sacrificios que otros han hecho: piense en los limones salvajes del Caribe. Tantas cabronadas como hemos tenido que soportar, tanto luchar por obtener mejoras y un trato justo, y ahora se beneficiarán los franquistas, si es que alguien se decide a meterlos en la cárcel. (Yo no tuve la culpa de todo aquello, y no me encerrarán. ¿Creías que te pedí ese informe por temor a verme en chirona?) En ese caso, debo decirle que todo es mentira: por el momento, las cárceles aún no son lo bastante confortables para ustedes, los que las crearon. Eso sí, ya están limpiando los suelos de sangre.

[*PF:CCH*, núm. 200 (8 mayo 1978), pág. 14]

**QUERÍAN LLEVARSE A SUIZA LA TRIBUNA DEL DESFILE DE LA VICTORIA
PARA HACER UNA MESITA DE NOCHE**

(Me dijeron que llevas tres días en esta aduana del aeropuerto internacional de Barajas y he venido corriendo. Qué te propones). Acabo de ganar un concurso para viajar a la Argentina, comi. ¿Desea algún recuerdo del país hermano, el fijapelo de Gardel, un preso torturado, un cadáver ametrallado, el mortífero bigote de Videla... (Qué clase de concurso es ése que has ganado). ¿Ve usted toda esa gentuza formando cola en la aduana? Viajan a Suiza. El concurso está organizado por nuestro Sindicato de Chorizos Irredentos y Proculados... (Procreados, querrás decir). No, proculados. Fuimos concebidos por el culo, señor. Decía que el concurso consiste en adivinar qué intentan pasar por la aduana, sin declararlo, los pulcros viajeros con destino a ginebra. La idea nos la dio la duquesa de Franco con sus medallas y su reloj, esa historia carcajeante y cabrona. (Veo en la cola a personalidades muy relevantes y significativas del régimen franquista). En nombre del sindicato, me las paso por el trasero, una forma suave de represalia. Yo tengo ya ganada mi plaza para los próximos Mundiales de Argentina, pero voy a hacerle una demostración de cómo trabajo. Por ejemplo, ahí tenemos al señor Arias Navarro, el tercero de la fila, intentando llevarse a suiza el testamento político de Franco oculto detrás de la oreja. (¿Cómo lo sabes?) El funesto y lacrimógeno político está a punto de llorar. Mire, ahí está Raimundo Fernández Cuesta acarreando sobre sus tortugones hombros la tribuna del desfile de la Victoria, a ver si pasa. Y allí está el ex ministro señor Oriol y Urquijo con un pantano bajo el brazo, uno de aquellos pantanos que inauguró el Paco Rana, y por los que ahora en el extranjero ofrecen un dineral. (No veo ningún pantano). Vaya, por ahí llega doña Pilar¹¹⁶² con el brazo incorrupto de Santa Teresa en su bolso. Mire, monseñor Guerra Campos intenta pasar el confesionario del Caudillo, el bidet y la pluma con que firmaba las sentencias de muerte. (No veo nada). Hombre, tenemos aquí otra vez a la duquesa, hoy pretende pasar el vagón de tren donde se entrevistaron Hitler y Franco en Hendaya. ¿Ve usted aquel señor bajito y sonriente al final de la cola? Es el camarada Solís, el que herniaba de risa a la maldita familia con sus chistes. (¿Y qué lleva oculto?) Intenta pasar a un procurador saharauí disecado y en actitud de aplaudir fervorosamente. Los procuradores saharauis disecados, son muy cotizados en el Parlamento mudo de Pinochet. Pero el más original y meritorio es el cuarto viajero empezando por la cola, mírele bien, se trata de José Antonio Girón en su desesperado intento de llevarse a ginebra la Adhesión Inquebrantable y la Revolución Pendiente, baúles llenos de luceros, de urbanizaciones y de puños y pistolas. Aunque tal vez resulta más patético ver a doña Carmen¹¹⁶³ intentando llevarse los vibrantes vítores a su marido engarzados en joyas personales; vea por ejemplo ese ¡Viva Franco! Primorosamente montado en una sortija de platino. Hace bonito, a que sí. (Calma. Pobre gente, se lleva lo que es suyo). Sí, chucherías. Olvidan la desvergüenza, la corrupción, el terror y la muerte. Eso no puede camuflarse en una maleta ni en un bolso, eso lo llevan en el cerebro, en el corazón, en el coño y en el culo. El otro día vi pasar a una marquesa sifilítica con el histórico y retorcido manillar del automóvil de Carrero asomando entre sus satinadas ubres, vaya pájara. Pero un servidor vigila. No consentiré que saquen del país el Sagrado Corazón, aquel que reinó en el hogar de los españoles durante casi cuarenta años. (¿Qué importancia tiene?) Nos pertenece. Lo hemos nombrado Chorizo Honorario del gremio, con el permiso de

¹¹⁶² Puede referirse a PILAR PRIMO DE RIVERA Y SÁENZ DE HEREDIA (1907–1991), hermana de José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange Española, y presidenta de la Sección Femenina; o a PILAR FRANCO BAHAMONDE (1895–1989), hermana de Franco.

¹¹⁶³ Se refiere a Carmen Polo.

Roma. (¡Fíjate, ese obispo intenta pasar a Suiza el palio que cobijaba al Caudillo en las grandes solemnidades! Lo lleva oculto dentro de un bocadillo de mortadela). Bah, que se lo lleve. Pero que suelte el bocadillo su Eminencia Ilustrísima, coño, no juguemos con las cosas de comer.

[*PF:CCH*, núm. 201 (15 mayo 1978), pág. 14]

EL DELEGADO Y SUS AMIGOTES

(Querido comi, con la presente va el informe secreto 2-B437 sobre conversaciones privadas entre el nuevo Delegado de Cultura del Ayuntamiento y sus amigos. Efectivamente, si escucha usted con atención esta cinta grabada –que adjunto– verá que hay motivos para temer una inminente catástrofe cultural. El nuevo delegado es un peligro, pero, ¿cuál es la naturaleza de este peligro? Seguiré investigando. Grabé esta terrorífica conversación en la terraza del Bar La Puñalada. Hora: la una de la tarde. Bebida: agua mineral sin gas (lo hicieron para despistarme). Método de trabajo: magnetófono oculto debajo del cenicero. Observaciones: síntomas de fatiga en el investigador, por lo que pidió un bocadillo de calamares).

Marsé.– ¿Qué demonios haces en el Ayuntamiento, tú, carota?

Sagarra¹¹⁶⁴.– Tocam els collons i balla¹¹⁶⁵.

M.– Te cargarás el cargo, espero. Necesito una paja. Mozo.

S.– Bebe a morro, chaval. Sólo es agua. Te diré lo que no pienso hacer desde mi cargo.

M.– (Hurgándose la nariz con el dedo). Ya sé, delegado. No le encargarás a Castellet¹¹⁶⁶ un libro sobre Copito de Nieve¹¹⁶⁷.

S.– Necesito a alguien que quiera embarazar a la Giganta. Había pensado en el poeta Gimferrer. Pero quiero mellizos. Podrías hacerlo tú.

M.– Tengo purgaciones desde que leí a Julián Ríos¹¹⁶⁸. ¿Por qué no llamas a Julián Marías, el pensador? En Madrid lo verían como una política cultural de buena vecindad.

S.– En Madrid ya han tocado a Miró. Qué más quieren.

M.– ¿Es cierto eso que dicen, que el Miró que has enviado a Madrid es en realidad Maria Aurèlia Capmany disfrazada?

S.– (Viendo pasar a la novelista Montserrat Roig¹¹⁶⁹, calibrando su vernáculo trasero). Adéu, maca¹¹⁷⁰. Siempre dije que esta chavala tenía el porvenir detrás de ella.

M.– A propósito, delegado, ¿tienes proyectos para una televisión en catalán?

S.– Lo más urgente ahora es introducir una canción. *La Pepa maca*, en el Festival de Eurovisión¹¹⁷¹. Podría interpretarla Augusto Algueró, esa prepotente mediocridad resabiada y pulcra?

M.– ¿Y qué piensas hacer con los Jocs Florals¹¹⁷², esta macabra parodia de pútridas esencias de rosas?

S.– (Rozando con los dedos tabacosos el ala imaginaria del imaginario sombrero). Me gustaría pasarle el oloroso paquete a Pío Cabanillas. Con los mejores deseos de Els Joglars.

¹¹⁶⁴ Refiere a Joan de Sagarra.

¹¹⁶⁵ En catalán: *Tócame los cojones y baila*.

¹¹⁶⁶ JOSEP MARIA CASTELLET (n. 1926) es un escritor, crítico literario y editor catalán.

¹¹⁶⁷ COPITO DE NIEVE (1963 ó 1964–2003) fue un gorila albino. Vivió en el zoológico de Barcelona desde que fuera capturado en Guinea Ecuatorial.

¹¹⁶⁸ JULIÁN RÍOS (n. 1941) es un escritor español clasificado entre los más vanguardistas de su generación. Su obra más conocida se publicó en 1983 con el título de *Larva*.

¹¹⁶⁹ MONTSERRAT ROIG I FRANSITORRA (1946–1991) fue una escritora y periodista española. Mujer marcada por las ideas de izquierdas, el catalanismo y la defensa de los derechos de la mujer.

¹¹⁷⁰ En catalán: *Adiós, maja*.

¹¹⁷¹ FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE EUROVISIÓN es un certamen musical anual con participantes de numerosos países, cuyas televisiones (en su mayoría públicas), son miembros de la Unión Europea de Radiodifusión. El festival ha sido transmitido cada año desde 1956.

¹¹⁷² JUEGOS FLORALES son certámenes literarios. En Barcelona volvieron a instaurarse en 1859.

M.– Oye, delegado. Podrías traer a Ramoncín¹¹⁷³ al Liceo. Droga, ruido y sexo. La verdad es que no consigo ver en esa famosa trinidad más que bobería y tristeza, pero si el señor Pàmies le dejara su puesto a Ramoncín...

S.– El marica de terciopelo se comería la Flor Natural.

M.– No es bueno comer nada antes de beber. Díselo. Otra cosa: ¿es verdad que la desaparecida cabeza de la estatua de Pablo Iglesias¹¹⁷⁴, ahora tan buscada, la lleva puesta su amigo Henry Miller¹¹⁷⁵? ¿Es cierto que has propuesto a las Cruzadas Evangélicas que se integren en los Xiquets de Valls¹¹⁷⁶, delegado? (El delegado, con maligna expresión socarrona, dormita). No parece que el cargo te estimule nada, tú. Grrzgrzzzzz...

S.– Barcelona ya no es una terraza llena de Martinis... Crazgcrazzzz...

[PF:CCH, núm. 202 (22 mayo 1978), pág. 14]

¹¹⁷³ JOSÉ RAMÓN JULIO MARTÍNEZ MÁRQUEZ (1955) es un cantante de rock, actor y presentador español.

¹¹⁷⁴ PABLO IGLESIAS POSSE (1850–1925) fue un político español de tendencia marxista y fundador del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y de la Unión General de Trabajadores (UGT).

¹¹⁷⁵ HENRY VALENTINE MILLER (1891–1980), novelista estadounidense.

¹¹⁷⁶ Véase nota 126.

ALBATERA¹¹⁷⁷-ALICANTE-1939

¿No ha leído en la revista *Interviú* un reportaje escalofriante sobre un campo de concentración de los nacionales en Alicante, donde fueron asesinados muchos republicanos al acabar la guerra? (Albatera-Alicante-1939). Supuse que usted conocería esa historia. Parece que sus amigos los falangistas cometieron allí algunas atrocidades, vaya con esos chicos tan juguetones con los luceros y las rosas y las primaveras, qué monos. Pero cuente, cuente, soy todo oídos. (Albatera-Alicante-1939). Eso ya lo ha dicho. Me gustaría conocer más detalles de ese fervor patriótico. ¿Su Excelencia estaba informado de este nimio asunto? ¿Aquella bestia de Pío XII se dignó alzar su atiplada voz en favor de las víctimas? ¿El señor Serrano Súñer, el Caballero de Plata, o el señor Girón, o el señor Fernández Cuesta, tenían conocimiento desapasionado y objetivo y nacionalsindicalista de esa leve alteración del glorioso resurgir y la paz decretada? (Albatera-Alicante-1939). Qué pasó allí, señor, cómo pudo la Cruzada degenerar en esa mierda, suponiendo que la Cruzada no hubiese sido nunca una mierda ya degenerada. (Albatera-Alicante-1939). No juegue conmigo al disco rayado, oiga, menuda «cassette» es usted. Yo opino que es muy de alabar ese interés de la revista por ofrecernos documentos de un pasado que nos afecta a todos, y, en fin, me parece un alarde muy notable de información y de cívica denuncia, pero considero francamente que peca de literaria esa prosa, y que le falta siempre algo. Porque, vamos a ver, ¿quién era el comandante de ese terrible campo de exterminio, cómo se llamaba o se llama el responsable de ese infierno? (Albatera-Alicante-1939). Si es cierto que había falangistas, ¿quién era su jefe? ¿Cómo se llamaba? Porque oiga, es bueno saber con quién se juega uno los cuartos en este país. ¿Vive todavía ese señor? Y si vive, ¿por qué *Interviú* no le localiza audazmente –según nos tiene acostumbrados con las señoritas empelotadas– y no le entrevista? Cualquier semanario italiano o alemán ya lo habría hecho, y que cada palo aguante su vela. (Albatera-Alicante-1939). No insista, mire, últimamente su pereza verbal me deprime mucho. Como le decía, esas cosas habría que tratarlas con más rigor histórico e informativo: sobra truculencia y faltan apellidos. Así parecen reportajes cuya única finalidad es pasmar al lector de Matadepera, pongamos por caso. A mí, que no tengo padre artificial –quiero decir que soy hijo natural, o sea, producto de un polvo probablemente fastuoso e inolvidable– y anónimo, y que me consta no murió en manos de esos esbirros de Franco, me indigna todo eso lo mismo que a un hijo de viuda. Y sepa que no me lo planteo como una cuestión revanchista; simplemente pienso que las familias de las víctimas tienen derecho a un poco de respeto y de consideración. (Albatera-Alicante-1939). Así que me gustaría conocer el nombre de los verdugos, por mera curiosidad histórica. (Albatera-Alicante-1939). No siga que se quedará usted ronco, no se esfuerce. A propósito, ¿quiere decirme dónde estaba usted en abril del 39? (Albacete-Albricias-9391). Ya.

[PF:CCH, núm. 203 (5 junio 1978), pág. 14]

¹¹⁷⁷ ALBATERA es una localidad de Alicante, donde se situó uno de los campos de concentración más grandes de España. Construido por la República como campo de trabajo durante la Guerra Civil, al finalizar la contienda fue usado como campo de concentración por el frente nacional.

NO SABEN DE QUÉ HABLAN, ESOS CAPULLOS

Usted me encomendó la estrecha vigilancia de ciertas personas de dudosa inmoralidad y lenguaje altisonante. (No. De lenguaje malsonante y moralidad dudosa). Ah, entonces he estado perdiendo el tiempo, trabajando en una línea equivocada. (Incluso te di una lista de nombres, incluso recuerdo un nombre, Maruja Torres). La sigo de cerca. Lleva las tijeras en la liga, pero no es para lo que usted se figura –quítese las manos de ahí, comi, debe usted reprimir esos movimientos-reflejo de autodefensa–, dice que perdió los valores eternos de niña, jugando a médicos, pero los recuperó en Grecia con la Sección Femenina. La señorita en cuestión me desconcierta bastante. Me invita a carajillos. Muy rápida al desenfundar la revista *¡Hola!* (Habría que neutralizar esa diabólica rapidez. ¿Se te ocurre algo al respecto?) Podríamos obsequiarla con todos los discos de Sergio y Estíbaliz y con las obras completas de Ángel Palomino. Una tortura excesiva, tal vez. Y hablando de tortura, comi; al que he vigilado últimamente muy de cerca es a don Laurayanu López Rodó y a su patriótica labor en la Comisión Constitucional. ¡Extravagante personaje! ¿Sabía usted que este oloroso señor fue el más furibundo y sanguíneo adversario a la ley que habrá de regular el divorcio en nuestro país, siendo él –agárrese que ahora viene lo bueno– soltero? (Y qué. La soltería no es ningún delito). Por supuesto, señor. En mi opinión es un estado civil envidiable. Mi pasmo proviene de un hecho muy simple: ¿qué derecho tiene un soltero, qué autoridad moral y física le asiste para opinar acerca de lo que les conviene o no les conviene a los españoles casados? ¿Cómo se atreve a pontificar sobre lo que no conoce, lo que no ha vivido? Vengo observando, con mi característica estupefacción de chorizo huerfanito y mal alimentado, que en materia de matrimonio los más intolerantes y dogmáticos son siempre aquellos que no están casados, por ejemplo los curas, por ejemplo el Sumo Pontífice. ¿Qué sabe el Sumo de los horrores conyugales de Zaragoza o de Valencia, por ejemplo, qué sabe de los hijos, de la familia, qué puede saber de lo que él carece y no vive cotidianamente en el sentido tradicional? (Tu razonamiento es risible, muchacho. El soltero tiene ojos para ver, el Pastor conoce su rebaño). Gorigori y blablabla. Pero la cosa es alarmante: don Laurayanu López Rodó puede decidir en un asunto que no le compete como es el del matrimonio. ¿Se ha enterado usted de ese marido desesperado, en Sicilia, que simulaba terremotos debajo de la cama para ahuyentar a su mujer? (Fascinante y esforzada imaginación la de este marido). Propongo hacer traer a ese hombre y ponerlo debajo de la cama del ilustre célibe de AP, a ver qué pasa. (Propuesta desechada. Plantea dificultades técnicas. Parece que este señor gusta de santificarse durmiendo en el duro suelo y sobre garbanzos crudos). Eso son viles columnas. (Calumnias). Eso.

[PF:CCH, núm. 204 (12 junio 1978), pág. 8]

LA HORA DE LOS ABANDONOS

¿Conoce ya la noticia, comi? (Desde hace tiempo, sólo me interesa el rumor. Soy policía, no lo olvides. Por alguna extraña alquimia del deseo, tal vez de la melancolía, en este país el rumor siempre acaba siendo la verdad). ¿Pero conoce la noticia? (Y dale. ¿Cuál?) Blas Piñar va a proponer a su partido el abandono del término patrioterismo. (Era de esperar. Esto es una epidemia). El ejemplo de Felipe y de Carrillo ha cundido. Parece que el Papa está dispuesto a abandonar al Espíritu Santo. (Por fin descansará esa pobre criatura). Ya está en los Hogares Mundet¹¹⁷⁸, junto con Lenin y Marx, calentándose al sol en el banco de los ancianos. Pero no para aquí la cosa. Don Gonzalo Fernández de la Mora renuncia definitivamente al uso indiscriminado de las dos primeras sílabas del famoso vocablo crepúsculo. (Le queda el culo, entonces). Eso parece. Por su parte, Solís Ruiz abandona la sonrisa. Hay razones más que fundadas para suponer que Tarradellas abandonará el término autonomismo, supliéndolo por el más «trepadellesco» de «autoyomismo». (Rumor sin fundamento: yo he oído decir que adoptará el vocablo «jasocaquimismo»). Veremos. Lo innegable es que todos están abandonando algo corriendo que se las pelan. Es el signo de los tiempos. Ahí tenemos al cardenal Tarancón, por ejemplo. El ilustre purpurado abandona el bajopaliado, figura de imborrable recuerdo, y adopta el «liadopabajo», palabreja cuya significación ignoro pero me excita. Guerra Campos abandona al Demonio, su fiel compañero en las charlas televisivas. Se dice también que López Rodó piensa abandonar el bilingüismo, el jetismo y la Moreneta. (Su sacrificio me conmueve). Hay más abandonos, pero su interés es relativo: Carlos Sentís abandona a su desodorante. (Era un micrófono oculto). Fraga abandona su calle, Gironella¹¹⁷⁹ abandona su diccionario de sinónimos, José Antonio abandona a su lucero, Ortega y Gasset abandona su circunstancia, el Caudillo abandona su pantano, Juan Goytisolo renuncia al uso del punto y coma, Baltasar Porcel renuncia a hablar de sí mismo en sus artículos, ese chulo satinado de Algueró renuncia al pianísimo, Comín¹¹⁸⁰ renuncia a la Santísima Trinidad, y un servidor a todo menos al bocadillo de anchoas. (Ahí está).

[PF:CCH, núm. 205¹¹⁸¹ (29 mayo 1978), pág. 14]

¹¹⁷⁸ HOGARES MUNDET fueron unos centros asistenciales para ancianos y huérfanos que se construyeron gracias a una donación de Artur Mundet i Carbó (1879–1965), quien legó su fortuna a la Diputación Provincial de Barcelona para este fin.

¹¹⁷⁹ JOSÉ MARÍA GIRONELLA POUS (1917–2003) fue un escritor español.

¹¹⁸⁰ ALFONSO CARLOS COMÍN ROS (1932–1980), ingeniero y político. Desarrolló su labor en Cataluña.

¹¹⁸¹ Es reproducida la página exacta en *Crítica*, 2000, pág. 166.

EL EXTREMO DERECHA SE DESMARCA

Lo mejor fue el partido inaugural, el otro, el que no televisaron. (¿Qué partido?) Yo lo transmití en directo a los muertos, sistema circuito cerrado. Me lo sé de memoria. Puedo repetirlo para usted, usaré el bocadillo como micro, así le doy más realismo a la cosa. Empiezo: Videla saca de banda, fuerte, hacia atrás, aparece López Rega de improviso, se hace con el esférico, se interna, hace una finta, hay un pequeño lío frente al marco contrario, caen tres hombres –el árbitro no ve nada– y sigue el juego. El esférico llega muerto a los pies de nadie, que juega algo retrasado. En la línea frontal derecha, Isabelita¹¹⁸² espera inútilmente que le llegue alguna pelota, Videla avanza, domina la situación, dribla a un contrario, a otro, cruza la línea de peligro... y el árbitro detiene el juego: alguien, desde los graderíos, ha arrojado un cadáver al césped. Hay una bronca fenomenal. Caen más cadáveres al terreno de juego, junto con botellas, almohadillas y algún que otro desaparecido. Los empleados del campo no dan abasto retirando cadáveres. Algunos son enterrados allí mismo, cerca de la línea de «penalty», otros son embalsamados por el líbero López Rega. (No consta ese jugador en la selección actual). No me interrumpa, por favor. Un sector del público arrecia en sus insultos y gritos, acaba de descubrir que el partido se juega con un cráneo humano en lugar del balón reglamentario... (A propósito, ¿en Andorra se juega al fútbol?, es algo que siempre me obsesionó). Atienda a mi retransmisión, comi, no se la pierda. Se reanuda el juego, el balón-calavera... (Qué ironía llamarlo Tango.) en poder del Ministro del interior derecho, que burla a dos contrarios, se interna, hace una finta, se prepara el tiro y... ¡gol, gol, gol, golgolgolgolgoooooooooool...! que el árbitro anula. El portero ni se ha movido, ni la ha visto: está muerto en su portería, y además atado con cuerdas en el poste izquierdo, torturado al parecer. En estos momentos, detenido el juego, su cuerpo está siendo examinado por el masajista del club. Señores, qué jugada más cabrona, qué manera de fusilar con el portero ya batido irremisiblemente. Y sigue en el marcador el mismo resultado de escándalo, mientras van cayendo más cadáveres y desaparecidos en el terreno de juego. Hay una febril actividad enterradora a cargo de miembros de la Junta Militar, las cruces son tantas que va a ser difícil dominar el balón en lo que ya es un cementerio... (Basta, hijo, termina el bocadillo y llévate el disco). Creí que era usted un forofó del fútbol. (Soy forofó de la selección nacional). Ah, eso es otra cosa. Yo de política no entiendo.

[PF:CCH, núm. 206 (19 junio 1978), pág. 8]

¹¹⁸² Se refiere a Isabel Martínez de Perón.

LA HORRIBLE MUERTE DEL EXPERTO

Los llamados expertos son gente peligrosa. Los expertos nos han eliminado del Mundial de Fútbol. (Nos ha eliminado la mala suerte). Disiento, comi. Ha sido la mala Porta y sus expertos observadores de nada. Recapitulemos: los expertos, antes del Mundial, sentenciaron así a nuestros rivales: la selección austriaca es de risa, la ganaremos; la brasileña es la mejor del mundo, nos ganará; la sueca es mediocre, la empataremos. Bien. Ha sido justamente todo al revés de lo que habían predicho los expertos. Nuestros muchachos se desconcertaron, al final ya no sabían si jugaban al baloncesto o al dominó. (Kubala es un experto balompédico). Más pédico y llúfico¹¹⁸³ que nada, oiga. Vi una vez por la tele a un experto en cuestiones africanas, Carlos Sentís «el Escribidor», creo que se llamaba, que dijo haber sobrevolado en una avioneta no sé qué parte de África, y que era muy bonito visto desde arriba, que le había gustado, vaya. El experto en espionitis. Otra vez dijo que Turquía estaba llena de turcos, o algo así. (Yo conocí a un experto en kremlinología, cuestiones del Kremlin, pero era en la época de Franco y no tiene mérito). Huy, en esa época había muchos: el experto en pekinología, patadahuevología, torturología, y además el conocido experto en cuestiones vaticanas, marianología y hábiles interrogatorios. (Los más misteriosos son los expertos en «marketing». Tenemos un caso sin resolver sobre este raro espécimen de experto, quizá fue un accidente). Veamos. El dinámico experto en «marketing», después de consultar infinitas estadísticas sobre las necesidades del mercado, después de leer los libros canallescros del psiquiatra López Ibor, después de alternar con putas de toda clase y condición, de interrogar a las jóvenes universitarias desvirgadas, de experimentar con su sofisticada esposa y, de incógnito –pero por amor al trabajo–, con la criada y con la hija de la portera, llega, sudoroso pero con la corbata y el peinado intactos, a la serena conclusión de que los preservativos de color rojo son los preferidos de la mujer actual. Presenta el resultado de su trabajo a la firma condonera que se lo encargó, la firma condonera se lanza a producir millones y cientos de millones de preservativos rojos y... zas, la tragedia. Un buen día, se levanta de la cama el desgraciado experto, lee el periódico, se entera de la eliminación de España en el Mundial de Fútbol y al conversar con la criada durante el desayuno ésta le confirma la catástrofe: «Mi novio no volverá a usarlos rojos hasta que dimitan Porta, Kubala y todos esos enchufados ineptos». Y el experto en «marketing», todavía con la tostada de Bimbo en la boca y las dos naranjas por lo menos exprimidas en el vaso, se lanza de cabeza a la calle desde un séptimo piso. ¿De verdad cree usted que eso puede considerarse un accidente? (Suicidio de experto). Pues eso. Y quisiera añadir todavía algo que no viene a cuento aquí, sólo por joder la marrana: repetiré hasta que me arrastren al garrote vil que cuando la literatura se marida con la política solamente produce basura ideológica (...)

[PF:CCH, núm. 207 (26 junio 1978), pág. 10]

¹¹⁸³ Marsé españoliza la palabra catalana: *llufa* (*pedo*).

EL TÚNEL

En el suelo del despacho del comisario hay un gran agujero, un montón de tierra y restos de un bocadillo. Nadie a la vista. Sobre la mesa hay una carta con el texto siguiente:

Querido y respetado comi: Este negro agujero que se encontrará usted cuando llegue por la mañana es el principio de un túnel artesanal y paciente que he labrado a lo largo de años, y que hoy inauguro, o sea, que me largo, porque ya estoy harto. No crea usted que mi túnel es un túnel cualquiera, que lleva a la esquina o a la primera boca de alcantarilla; mi túnel es decididamente transoceanicopacífico porque va desde aquí directamente a las islas Hawai con breves escalas en Calafell, Canarias, Cuba, Sausalito y otras arenas cálidas, según me pida el cuerpo. ¿Sorprendido, comi? Recuerde que yo siempre decía que me había equivocado de país, de época, de oficio, de religión y de sexo: soy un fugitivo cósmico, señor. Espero ahora no equivocarme de isla perdida, de palmera y de mulata. Echaré de menos sus sabios consejos, comi, su amena conversación y sus bocadillos inolvidables. No diré que me he degenerado: soy huerfanito e hijo natural, que es otra cosa, una variante zarrapastrosa y sifilítica de los desvelos de aquella Gloriosa Cruzada. Un hijoputa por decreto, dicho sea en el recio laconismo de su estilo.

Pero esto no es un adiós definitivo. Volveré, que dijo MacAgum Thot¹¹⁸⁴ al abandonar Filipinas. En cuanto a mi túnel internacional, es una virguería de hábitat que ni la arquitectura sociopolítica del Ricardito Bofill: nevera en cada kilómetro, aire refrigerado por medio de secadores de cabello, tocadiscos, desodorantes, las obras completas de la señora Salisachs –muy buenas para taponar infiltraciones de agua, delirios poéticos y otras hemorragias del ocio burgués–, porros, una bicicleta, la peluca de Carrillo –para casos de emergencia– y un plano de África dibujado por Carlos Sentís, famoso explorador del siglo XI. Comi, le invito a venirse conmigo, acabo de partir y no estoy lejos, puede usted alcanzarme. Déjelo todo y corra, no se arrepentirá, dimita de una vez por todas, aproveche el túnel más largo cavado en el mundo. Le espero.

Suyo afectísimo,

EL CHORIZO.

P.D. – No olvide llevarse un par de bocadillos de jamón serrano para el camino. Para combatir la nostalgia de la verdadera patria.

[*PF:CCH*, núm. 208 (3 julio 1978), pág. 10]

¹¹⁸⁴ Se refiere al general DOUGLAS MACARTHUR (1880-1964), quien, durante la Segunda Guerra Mundial, tuvo que abandonar Filipinas, ante el ataque japonés. Marsé ironiza con el nombre del general y lo acerca fonéticamente a la expresión: *em cago en tot* (*me cago en todo*).

RETRATO ROBOT¹¹⁸⁵

UCD¹¹⁸⁶

Lustrosa fisonomía que se pasa la mayor parte del tiempo, como en las monedas, de perfil. Vivir de perfil es una manera histórica de vivir, si bien con tortícolis crónica y agudos dolores lumbares en el momento de la cópula. No carga el paquete, que diría un sastre de barrio, ni a izquierda ni a derecha.

Pierna larga y palaciega dotada para el vals. Tiene nuca de niño empollón y usa fijapelo, con azulados reflejos que le hacen parecer más alto de lo que es. Torso de maniquí, muslo indudablemente lampiño, sonrisa de guapo sifilítico, lentos párpados de jesuita. No usa gafas ni braguero. Dinámico, jovial, pulcro, parpadea en medio de un furioso y desdichado olor a agua de colonia. Tiene un lunar en el muslo izquierdo, cerca de la ingle, un antojo imbécil. Mandíbula prominente con tendencia a la luxación muscular, al pasmo boquiabierto, centrífugo. Anotemos también la espalda insufriblemente recta, los ojos almendrados y la oreja alertada y breve. Manos feminoides, sin autoridad. En su trato con las mujeres se muestra antiguo e insensatamente familiar –se afloja el nudo de la corbata, por ejemplo, luego se cruza de brazos y baja la vista y hace una observación idiota acerca del color del bolso de ella que hace juego con el de su corbata– lo cual indica que pertenece a esa desventurada clase de hombres que organizan su vida erótica alrededor de una idea en vez de hacerla alrededor de un coño. (Bueno, en realidad no se trata de nada grave –a fin de cuentas, la utilidad y la vigencia de un coño tampoco es tan superior a la de nuestras ideas– pero tiene el inconveniente de las hemorroides y sus complicaciones.)

Anotación del comandante Cousteau¹¹⁸⁷ en el cuaderno de bitácora del *Calypso*: «variedad desorejada y circense del pingüino, especie reformada y senil en vías de extinción».

[PF:RR, núm. 200 (8 mayo 1978), pág. 34]

¹¹⁸⁵ La sección la firma Juan Marsé (números 200–208). En el número 209 continúa con diferente autor.

¹¹⁸⁶ UNIÓN DE CENTRO DEMOCRÁTICO (UCD) fue una coalición política y posteriormente un partido político español, cuyo líder fue Adolfo Suárez.

¹¹⁸⁷ JACQUES COUSTEAU (1910–1997) fue un oficial naval francés, explorador e investigador que estudió el mar y varias formas de vida conocidas en el agua. Popularizó las videofilmaciones submarinas. Las grabaciones de sus exploraciones en el barco *Calypso* han sido emitidas por televisión durante años.

PSOE

«De apacible estatura mediana, parece sin embargo, de pronto –contra todo pronóstico– retaco. Esa fulminante desilusión óptica proviene de la amplitud de hombros, la corbata floja y la insensata frecuentación de La Moncloa. Es cumplido de espaldas, tiene el cuello y los tobillos gruesos y un diente de plata. Un mechón de cabellos lacios, muy negros, con caspa, cruza en diagonal su frente y sus convicciones, su miraba de plomo y su historial de barro. Cierta exhuberancia verbal, descontrolada, le precipita sin remedio al consenso, al bueno, ya vale, algo es algo. Ojo de águila en el escaño, ojo de tortuga en la calle, un parpadeo lento y poderoso de semental. Veamos esa famosa embestida de hombros que podría cambiar la faz del mundo: razón le sobra, y también fuerte brazo y demasiadas precauciones. En el mentón voluntarioso y azulado, de tornero mecánico, en las manos grandes y ásperas, y, sobre todo, en el puño cerrado y la vigorosa dentadura, aflora el excedente sanguíneo y muscular de una juventud ideal y animosa de cartel de propaganda.

Ojos de plomo frío, nariz de púgil afable, algo patizambo, el alma del barrio en los andares y una tierna canción en los labios (aunque ejemplares tan floridos como éste, la verdad, quedan pocos). Una vaga suciedad en la piel, un estigma sexual en el brazo fuerte.

Luto en las uñas, pero fiesta en los dedos. Señas particulares: un lunar tabacoso en el puño izquierdo, o en el otro –el que no esgrime la rosa ni el clavel–, un tatuaje en el brazo y una cicatriz inmemorial en el verbo turbulento, fangoso.

[*PF:RR*, núm. 201 (15 mayo 1978), pág. 34]

PCE

Una anatomía tan precipitadamente sulfurosa, debe ser considerada con cierta prevención pero desde luego sin pavor. Apresurémonos a constatar que, contrariamente a la Santa Madre Iglesia y a otras policías paralelas del Poder –si mi noción de lo paralelo es correcta– esta figura no gasta pezuñas ni rabo.

Seductor parsimonioso, afilado y audaz, trasuda copiosos afanes venidores, lo que Nabokov¹¹⁸⁸ llamaría «el sudor del futuro». El gesto más nimio, la más banal de sus palabras, el tic o el guiño más insignificante es sólo la parte visible del gigantesco sumergido iceberg. Su enorme fascinación, lo mismo que en la juventud, radica en un supuesto gracioso y enternecedor.

Luce una cabeza historiada e insomne, peinada de alarmas y vigiliadas, con huesos de conformación sacristanesca. La nuca transpira la rigidez mental, el pensamiento estatuario del hielo, los agarrotados mandos de la apisonadora. Y derrama esa contención ferragosa sobre los hombros de bailarín retirado y bajito. Porque no es alto, pero se comporta como si lo fuera. Aquejado de artrosis y de consenso, brazos cruzados, labios desanimados. Las manos sucias de fango y de luz rectificaron la vida, la falsearon, la reinventaron, la rectificaron de nuevo, la volvieron a desmentir, y, finalmente, pactaron con ella. Esta anatomía es un poco la historia de todos, este cuerpo es real como la vida misma: la intolerancia en el cerebro, la generosidad en la sangre.

Cultivó un aspecto apostólico y un verbo flamígero que hoy cuelga de adorno en alguna pared de La Moncloa, probablemente entre una reproducción del *Guernica* de Picasso¹¹⁸⁹ y el mítico retrato del Che¹¹⁹⁰ (debajo de un reloj de cuco, qué desconsideración). Tiene la piel llena de cicatrices, como los toreros, y algunas lagunas en la verde pradera del ayer. Pretende poseer una memoria colectiva. Pero hay, entre todas sus memorias –diría Borges– una que se ha perdido irreparablemente.

[PF:RR, núm. 202 (22 mayo 1978), pág. 34]

¹¹⁸⁸ VLADÍMIR VLADÍMIROVICH NABÓKOV (1899–1977), escritor estadounidense de origen ruso.

¹¹⁸⁹ PABLO DIEGO JOSÉ FRANCISCO DE PAULA JUAN NEPOMUCENO MARÍA DE LOS REMEDIOS CIPRIANO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD MÁRTIR PATRICIO CLITO RUIZ Y PICASSO (1881–1973), conocido como Pablo Picasso, pintor y escultor español; creó, junto a Georges Braque y Juan Gris, el movimiento cubista.

¹¹⁹⁰ ERNESTO GUEVARA (1928–1967) «El Che», político, guerrillero, escritor y médico argentino-cubano.

AP

Lo hemos dicho otras veces: cuando alguien de nuca mandona –visto de espaldas– se va con el aire severo de ser el hombre que la patria está necesitando, ese hombre es de AP.

Se tambalea, es pechugón, resopla. Se preguntarán ustedes: ¿cuándo, silenciosa, la noche misteriosa envuelve con su manto la ciudad? La respuesta está tirada: si la patria necesita a ese hombre, que paren la patria, que yo me bajo.

Bajo, cuelllicorto, sanguíneos pómulos, caderas atocinadas (dicho sea con todo el respeto al amigo cerdo), pies planos, pelos en las fosas nasales. Suelta un sudor lustroso y humeante, caballar, y gasta un dinámico braceo también equino. Frente despejada. Cuando usa gafas, se le pone la cara de glande sin lavar, con tres centímetros de semen reseco. Huele a cirio pascual, a porra de guardia, a cinturón paterno, a regla de maestro de escuela, a confesionario, a todo lo que, de cerca o de lejos, amenizó nuestro pasado de niños desobedientes y malos.

Al igual que Gironella, que afirma que escribe con el diccionario de sinónimos en la mano (por cierto, alguien debería advertir a esa inocente criatura que el diccionario de sinónimos es caca, y que eso no se toca) cultiva vastos cementerios de gramática muerta y, sin embargo –qué paradoja–, popular. Es listo, resabido, intuitivo, dotado de unas agallas tontas y peligrosas, perfectamente descriptibles.

No hay suficientes desodorantes en el mundo para anular el putrefacto olor a nacionalismo de sus sobacos. No hay manera de impedir esa idea monolítica del bloque de hormigón, esa esclerosis del cemento.

[*PF:RR*, núm. 203 (29 mayo 1978), pág. 34]

CC.OO.¹¹⁹¹ UGT¹¹⁹²

Se trata de un personaje andrógino, creado por la división de las células germinales que da lugar a espermátidas.

Antiguamente eran seres humanos que tenían los dos sexos, dos cabezas, cuatro brazos y cuatro pies. Pero el contubernio de la Moncloa acabó con esa impetuosa floración.

Hoy le quedan dos voces –ninguna de las dos, y es una lástima, es ronca, tabacosa ni estimuladamente blenorragica, si bien una de ellas habla una cuarta más alto y con trémulos bemoles–. Dos caras, o mejor dicho dos mitades de cara ocasionalmente juntas, una ligeramente más amenazante y espantable, según le corresponda, por imperativos de base o de consenso, ofrecernos el perfil izquierdo o el derecho. Un ojo verde y otro gris; un hombro más alto que otro; un brazo fuerte y velludo, el otro lampiño y fofo, de pálido ideólogo; un huevo campanudo, subversivo, el otro sordo, obediente.

Desde el repudio fulminante del marxismo (decretado por el pálido ideólogo, el estratega de los vientos) le ha quedado en el rostro esa ternura de púgil voluntarioso y magullado que no supo retirarse a tiempo. Sus movimientos son lentos y todavía hermosos, con esa hermosura espectral de un cuerpo que fue armonioso y lleno de juvenil vigor: una nostalgia de la fuerza en reposo, hoy controlada y manipulada desde la funesta sala de mandos del Palacete.

Por lo demás, posee muy sólidas y sanas encías, la sonrisa como un músculo y las espaldas anchas. Resopla y suda copiosamente (ungido a la fuerza al carro de las ideas) con orejeras, y podría desbocarse.

[PF:RR, núm. 204 (5 junio 1978), pág. 34]

¹¹⁹¹ COMISIONES OBRERAS (CC.OO.), confederación sindical española, vinculada en su fundación al PCE.

¹¹⁹² UNIÓN GENERAL DE TRABAJADORES (UGT) es una organización sindical obrera española. Fundada en 1888, comparte origen histórico con el Partido Socialista Obrero Español (PSOE).

AIT¹¹⁹³. CNT¹¹⁹⁴

Le distingue de sus contemporáneos un saludable respeto por sus mayores y una mala leche afable, educanda. Observa con talante escéptico (a ratos severo) el paso elástico de la joven pantera ácrata, impulsiva y arrogante.

En la medida en que la patronal teme su quietud y su silencio, se calla y se inmoviliza. Es un personaje agazapado en su razón. No muy alto, recio, paciente, escrupuloso en la amistad y en los horrores conyugales, en el ruido y la furia domésticas, en la tarde del sábado. Los domingos por la mañana, con la chaqueta del pijama desabrochada y en zapatillas, da alpiste al canario mientras engrasa en la memoria la mítica Parabellum¹¹⁹⁵. Los ultrajes del tiempo, las calumnias y el espeso Veterano¹¹⁹⁶ no han conseguido que tiemble su mano. No gusta de la bragueta con cremallera, sino con botones: conserva en los dedos (nudosos, manchados de grasa de máquinas pretéritas) toda la nobleza gremial del aprendiz aplicado y formal.

Pasotas

Pasota es un vocablo compuesto –dice Amando de Miguel¹¹⁹⁷– de la bárbara contracción de *pasivo* e *idiota*. Estamos hablando de una personalidad gaseosa y congruente, anatémizada y fascinante, estamos hablando de aquello que una vez todos quisimos ser y no fuimos.

¿Señas particulares? No es fácil determinar si es alto o bajo, porque suele mostrarse sentado o más bien echado. Aparentemente exhibe una indiferencia vegetal: en realidad nos observa fijamente, y por supuesto se ríe. Colecciona preguntas sin respuesta, las selecciona (según el grado de jocosidad), las traspasa con una aguja, hace con ellas una ristra como de ajos o de semillas de girasol y muy campante se las cuelga del cuello.

El viejo militante cenetista, superviviente en tantas batallas, considera con pupila desdeñosa esos ornamentos obscenos que ha disecado la no participación. El pasota rumia en su parterre.

[*PF:RR*, núm. 205 (12 junio 1978), pág. 34]

¹¹⁹³ ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE LOS TRABAJADORES (AIT) es una organización internacional que une a sindicatos de diferentes países. La tendencia en que se encuadran las organizaciones integrantes pertenece al anarcosindicalismo o al sindicalismo revolucionario.

¹¹⁹⁴ CONFEDERACIÓN NACIONAL DEL TRABAJO (CNT) es una unión confederal de sindicatos autónomos de ideología anarcosindicalista de España que está adherida a la organización de carácter transnacional Asociación Internacional de los Trabajadores (AIT). Por ello se la conoce también como CNT-AIT.

¹¹⁹⁵ Véase nota 924.

¹¹⁹⁶ Marca comercial de *brandy*.

¹¹⁹⁷ AMANDO DE MIGUEL RODRÍGUEZ (n. 1937) es un sociólogo español.

EL FUTBOLISTA

La consideración que se le otorga a este pateado personaje no depende solamente de que su estado físico –cualquiera que sea el mental, a los graderíos no les importa– sea óptimo. El meta, por ejemplo, es algo más que un cancerbero.

Domina por zonas, con un juego raso y lento, de escasa autonomía –al estilo Tarradellas, famoso centrocampista– y con florituras que hacen las delicias del respetable. Cuánta tristeza engendra el histórico prestigio muscular.

Si dejamos de lado la abanderada arrogancia de algunos memorables cabezazos (contra la pérfida Albión¹¹⁹⁸, contra la atea Rusia) obtendremos una panorámica deprimente: cuarenta y cuatro lampiñas pantorrillas trenzando una danza idiota sobre el verde césped. Pero las camisetas tienen color, y ese color es un ideal, y poesía eres tú, memo, lateral derecho. Debemos sin embargo admitir que, bien asistido por el periodista de turno, el futbolista ha hecho con su prosa hablada notables progresos. A la célebre pregunta de qué crees que pasará el próximo domingo, suele responder, cauto: «veremos cómo rodará el esférico».

Masajeados, alineados y alienados, corre la banda. La tumultuosa constelación de músculos y tendones en los bruñidos muslos sugieren capacidad de penetración en el marco contrario. No es cierto, como se ha dicho, que el cerebro sea pequeño: mal se puede calibrar aquello de cuya existencia se duda. Sus evoluciones sobre el césped, su neurótica manera de desmarcarse, de buscar el hueco, la penetración y el éxtasis, son a veces supervivencias maravillosas de la infancia callejera, tras la pelota de trapo de la libertad. Lo dicho: hay mucha tristeza en las pantorrillas lampiñas de un central rezagado.

[PF:RR, núm. 206 (19 junio 1978), pág. 34]

¹¹⁹⁸ PÉRFIDA ALBIÓN es una expresión anglófoba usada para referirse al Reino Unido en términos hostiles.

LA IMAGEN

Cualquier imagen. Suele ser el busto parlante que desinforma al dictado, ciegamente, bien peinado, hablando en prosa (el inglés casi perfecto, el catalán casi tronchante). Suele ser también el cantante moderno que al ser entrevistado revela adolecer de diarrea mental; o la selección nacional de fútbol que juega –dicen los expertos– sin ideas; o el desodorante que no te abandona ni en la tumba; o ese busto (es decir, pechos) que tanto desea y que probablemente es el suyo; o ese lavavajillas que han fabricado pensando en su orgasmo.

O sea: mentiras. La cultura de la imagen es el cáncer de la imaginación, y acabará con ella. En ese indigesto aquelarre de figuraciones, en color o en blanco y negro, es igual, fermentan los alcoholes de la memez pública que al poder le convienen. El intelectual agasajado y vanidoso, la folklórica esclerótica y patriotera, el sicólogo criminal, el artista pintor fraudulento, el político desvergonzado y miserable, la música imbécil, el teatro de Salom¹¹⁹⁹, los actores ineptos, la miseria moral, la ñoñez, la aspiradora y los fascículos semanales encuadernables que nos enterrarán.

Un ejemplo de la naturaleza visceralmente engañosa de la imagen: usted está viendo en la pequeña pantalla cualquiera de las mediocridades nacionales que se convocan en los estudios diariamente (parece que algunas ya comen y duermen allí) y usted sufre una indignación pasajera ante esa imagen, o se aburre a morir –es lo más corriente–. Pues bien, su indignación o su aburrimiento lo son por nada, ya que lo que usted está viendo ya no está pasando, ya ha ocurrido. Es lo que los expertos llaman emisión en diferido.

Usted ha llegado tarde para captar la realidad. La imagen es el pálido espectro de la realidad. Oración y caca.

[*PF:RR*, núm. 207 (26 junio 1978), pág. 34]

¹¹⁹⁹ Teatro situado en Madrid. JAIME SALOM VIDAL (n. 1925) fue un autor de comedia teatral.

EL CANTANTE

De música ligera, por llamarla de algún ligero modo –aunque, por ejemplo, los tostones sinfónicos del Algueró, de ligero no tienen nada. Se trata de un individuo supuestamente presentable, el cantante. El abanico de estilos, voces y maneras es muy amplio, y va desde el aburrimiento que produce al odio más visceral. El cantautor es fácil de distinguir porque, antes de ofrecernos su canción, suelta el rollo con el que pretende explicárnosla: filosofía para cretinos. Los graves conjuntos tipo Mocedades¹²⁰⁰, con su modorra folklórico-caradepalo puede causarnos la muerte fulminante por defenestración autónoma. Adónde vas, carpintero. Luego está el rey del «long play» de terciopelo y susurrante voz, sonrisa de nieve y mimado por Lazarov, ese deplorable genio de la electrónica.

Carece de la humildad necesaria para cantar el amor, y le sobran arreglos musicales vía computadora. La técnica moderna de grabación, el «playback», los epilépticos enfoques televisivos (el nefasto Lazarov, otra vez) el maldito piano de Algueró, la falta de imaginación musical y la llorada ausencia de Antonio Machín han precipitado la decadencia definitiva de un espécimen humano cuya función, cuando menos, era cálida y confortable ogaño, en los pasados ardores de la juventud. Viejo Sinatra. La robusta personalidad de tantos que sólo pretendían entretenernos (fantasmas ilustres: la voz de *Tatuaje*¹²⁰¹, la voz de *Milord*¹²⁰², la voz de *Old man river*, la voz de *Noche de ronda*¹²⁰³, etcétera) ha dejado paso a ese guapetón degenerado y festivalero, a ese raphaelismo clitórico, a ese infeliz epiléptico ibérico (Presley era otra cosa) amiguete de los Algueró y suma y compendio de todas las fraudulentas mentes criminales de las casas discográficas, modernos laboratorios del doctor Frankenstein de la canción.

Que me traigan los tapones de cera, que oigo al Junior.

[PF:RR, núm. 208 (3 julio 1978), pág. 34]

¹²⁰⁰ MOCEDADES es un grupo musical español formado en 1969.

¹²⁰¹ Canción compuesta por Rafael de León (1908–1982).

¹²⁰² Canción interpretada por Édith Piaf y escrita en 1959.

¹²⁰³ Bolero escrito por Agustín Lara (1897–1970).

OTROS TEXTOS DE *POR FAVOR*

MARCELO CAETANO¹²⁰⁴

Complicadas cejas, cara dura de notario rural, gafas pesadotas de turbio cristal, sonrisa pronta, escaso pelo gris. El señor es alto y corpulento, de orejas pequeñas y nariz un tanto incisiva. Transpira vitalidad y optimismo: ésta no es la cara que hizo el último viaje por las calles de Lisboa custodiada en un coche, camino del destierro.

Diríase la cara de un hombre que sabe cosas y las oculta. Bajo los párpados caídos, camuflados tras las gafas, anidan tal vez confusas imágenes de tropas regulares y masacres en colonias (Wiryamu, Chawola, Mozambique). A pesar de la riente estructura facial, esta docta cabeza inicia un movimiento de entrega, una caída o una reverencia. El arco de las cejas, al empujar la piel hacia arriba, provoca en la frente un irónico oleaje de arrugas, una fachada escéptica y descreída que posiblemente ya exhibía el año en que tomó el poder a la sombra de Salazar¹²⁰⁵. Todo es responsable en esta fisonomía, y lo primero de todo, la gran confianza en sí misma: cerrados los ojos al sol de la historia, que arranca destellos a cierto monóculo, sonrío creyendo que se trata de un espejismo y entona entre dientes: «No volverá Lisboa antigua y señorial, a ser morada feudal...»

La camisa es impecable, pero la corbata está torcida.

[*PF*, núm. 26¹²⁰⁶ (25 diciembre 1974), pág. 9]

¹²⁰⁴ MARCELO DAS NEVES ALVES CAETANO (1906–1980), político, profesor e historiador portugués; primer ministro de Portugal (1968–1974).

¹²⁰⁵ ANTÓNIO DE OLIVEIRA SALAZAR (1889–1970), político portugués, líder de la dictadura del Estado Novo ejerció como Primer Ministro entre 1932 y 1968.

¹²⁰⁶ La cabecera, que reza: «PERSONAJES: *Por Favor* 1974», reproduce también un retrato de Laura Antonelli ya publicado en la sección SyS, núm. 16 y viene precedido por el siguiente texto (pág. 7):

Se le caía el país y él sin enterarse. Se caía él mismo y sin enterarse. Y eso que contaba con una de las policías políticas más abundantes, extensas y pesadas del mundo. Es evidente que el señor Caetano conspiraba contra sí mismo y puede reclamar con justicia el título de padre de la democracia portuguesa, con más títulos que Spínola, Vasco Gonçalves, Alvaro Cunhal, Henry Kissinger, Mario Soares, López Rodó o Luis Carandell. Hemos tomado esta decisión tras consultar nuestro cerebro y nuestro corazón y ese sexto sentido por otros llamado intuición femenina y que sin embargo sólo es detectable en hombres hechos y derechos.

Atribuimos el texto a Marsé por similitud con sus otros retratos en SyS de *Por Favor*.

DIONISIO RIDRUEJO¹²⁰⁷

A partir de cierta edad resulta muy fácil decir que uno no es tan guapo ni tan arrogante como creía. Pero hacerlo a los treinta años, como lo hizo Dionisio Ridruejo, y en un país en plena guapeza y arrogancia imperialista, tiene indudablemente su mérito. No es sólo el mérito de haberse atrevido en su día a corregir la luctuosa línea del bigotito recortado y triunfalista, por ejemplo, puesto que él nunca gastó semejante artefacto bélico y seductor. Tenía una clara mirada pesarosa, era bajito, enjuto y muy inteligente, con una hermosa boca amarga y una frente ennoblecida por la duda. Y una voz susurrante y misteriosa, que en 1942 cambió de tono. Era atractivo, afable, de movimientos lentos y cálidos, de verbo preciso y decantado a la evocación. He aquí la ejemplar fisonomía de un hombre que a mitad del polvoriento camino de su vida se paró a contemplar una simple margarita, abandonando la tumultuosa columna de ciertos himnos y ciertas banderas. Tuvo el valor de hacerlo pronto, pública y definitivamente.

Y allí sigue, con su clara mirada y su pobre margarita, sacudiéndose el polvo del camino, la engañosa luz de las estrellas.

[PF, núm. 53 (7 julio 1975), pág. 11]

¹²⁰⁷ DIONISIO RIDRUEJO (1912–1975), escritor y político, autor de *Cara al sol*, himno falangista.

POLÍTICA FICCIÓN. EL PACTO

*Hay otros mundos,
pero todos están en éste*¹²⁰⁸.

PAUL ÉLUARD¹²⁰⁹

Cuando se miraba en el espejo, Batallé no sabía hacerse el nudo de la corbata. Trastocaba las coordenadas, invertía los puntos de referencia, los gestos¹²¹⁰ y el tacto¹²¹¹. Según sus compañeros del partido, templados, como él, en los duros años de clandestinidad, esa desmañada e infructuosa relación con los espejos honraba a un dirigente obrero. Según su mujer, en cambio¹²¹², era una forma sutil de coquetería.

Por fin, con la jocosa ayuda de todos, terminó el nudo de la corbata, abultado y tedioso. Estaba listo para acudir a la cena.

–No pidas habas a la catalana –le recomendó Madrona al darle la americana–, piensa en tu úlcera.

–Comerá bien –dijo el mayor de los hermanos Banau, con cara preocupada–. Es una cena política...

–Para mí todas lo son¹²¹³, por eso tengo el estómago fastidiado.

–Ten cuidado con ese tipo –dijo el otro Banau.

–Sólo quiere proponerme un pacto –dijo Batallé¹²¹⁴– de cara a las elecciones.

–Pues procura llevar tú la voz pactante.

–Debería acompañarte alguien, que sepas al menos que estamos cerca... –añadió el primer Banau.

–He dicho que no quiero escolta.

Su mujer, mientras le sacudía unas motas de polvo en los hombros, le quitó del bolsillo superior de la americana una docena o más de palillos. Cuándo perderás esos hábitos carcelarios, Antón, murmuró. Batallé consintió una vez más ese expolio doméstico y cotidiano. Pero poco después, ya en la calle, cuando se despedía de los hermanos Banau, la mano se le fue instintivamente hacia el bolsillo en busca del palillo. El gesto era un hábito mental más que físico, un complemento de la reflexión que precedía siempre a sus decisiones más importantes.

Los hermanos Banau se despidieron de él para ir a las oficinas del partido y esperar allí sus noticias. Si necesitaba algo, no tenía más que llamar. Antón Batallé caminó por la acera de su casa en dirección al «restaurant¹²¹⁵», que estaba en la próxima esquina. Cojeaba esa noche menos de lo normal, quizá porque había menos humedad. Vivía en la Travesera de Gracia, en un viejo edificio de cuatro pisos que había resistido los mil embates de una inmobiliaria gracias a la contundente dialéctica de su mujer, que le había hecho frente.

Llegó al «restaurant» antes que su rival político y llamó por teléfono a su hijo. Quería preguntarle el título de cierto libro de Laureyanu de la Mora¹²¹⁶, por si el tema

¹²⁰⁸ Espasa, 2002: «pero están en este».

¹²⁰⁹ PAUL ÉLUARD (1895–1952), nacido Eugène Grindel, poeta francés.

¹²¹⁰ Espasa, 2002: «y los gestos».

¹²¹¹ Espasa, 2002: «y mirándose en el espejo extraviaba el tacto».

¹²¹² Espasa, 2002: se elimina «en cambio».

¹²¹³ Espasa, 2002: «Para mí todas las cenas son políticas».

¹²¹⁴ Espasa, 2002: se elimina «dijo Batallé».

¹²¹⁵ Espasa, 2002: todos los «restaurant» son sustituidos por «restaurante».

¹²¹⁶ Marsé mezcla irónicamente los nombres de Laureano López Rodó y Gonzalo Fernández de la Mora.

surgía en la conversación durante la cena. *Mis conversaciones pescando con Franco o el crepúsculo de los salmones*, era el título perfectamente olvidable¹²¹⁷.

–Espero que tu editor y tú os forréis, con eso.

–No fue idea mía publicarlo, papá, si eso te tranquiliza... –dijo Jaime Batallé–. A propósito ¿es cierto que hoy cenas con un representante de Alianza Popular?

–Lo sabrás en su momento, si considero que debe saberse. Recuerdos a esa anarcosindicalista de tu mujer y a los niños.

Nada ni nadie le impedía matar la espera con un whisky, tal vez con almendritas saladas. Ya estaba la mesa preparada, en un reservado de olorosa penumbra y floralmente complicado. El «restaurant», profundo y laberíntico, emitía un sedoso murmullo de lujo y de volátil música de avión, de esa que no pertenece al cielo ni a la tierra y la calefacción era excesiva.

Laureyanu de la Mora entró sonriente y con la mano tendida, desplegando una pistonuda actividad verbal y también manual, excusándose por el retraso mientras se desprendía de guantes, abrigo negro, sombrero y un fajo de periódicos. El camarero se lo llevó todo al guardarropía y él se sentó a la mesa. Era un hombre recio, investido de una elegancia sospechosa, o tal vez simplemente bonaerense; una prestancia untuosa y decididamente pectoral ofreciéndose de medio perfil, con repeinados cabellos negros, compactas mejillas sombrías y diríase malafeitadas, tabernarias o abyectas.

–Ostras –dijo Batallé.

–Buena idea. Yo también.

La cena terminaría con altos y complicados helados, pero fue chata y quisquillosa, con intocables salsas de reconocida malignidad y pescados de dudosa tradición literaria –para Batallé, al menos–, regados con excelente vino blanco, eso sí.

–Ya veo que entiende usted mucho de pescados –exclamó el militante del PSUC–. Se nota leyendo su libro *Con Franco picaban todos*. ¿O es *Con Franco pescábamos más*? Siempre me confundo...

–¡Ja, ja, ja! ¡Muy bueno, amigo Batallé! –dijo el dirigente de Alianza Popular–. Creía que los comunistas no tenían sentido del humor.

–Nos queda un poco, ex ministro.

Laureyanu de la Mora observó unos segundos a su rival por debajo de las espesas cejas negras, recelando algo.

–¿Y recuerdos, malos recuerdos, también le quedan?

–A quién no.

–Ajá. A quién no le quedan¹²¹⁸. En España hay mucho que olvidar.

Y seguidamente, doblando ceremoniosamente la servilleta, como si celebrara misa, pasó al tema que le había traído a esta mesa. Por encima de incertidumbres diversas, celos y escrúpulos de la memoria, corrompida por el ejercicio de la política y la impunidad moral, el político mesetario planteó la conveniencia de un pacto aparentemente trivial. No necesitaban explicarse las razones, pues ambos las sabían de sobra, ni entrar en detalles acerca de la urgencia del mutuo olvido y de sus ventajas.

Se trataba, en resumen, de que Batallé se aviniera a olvidar una fecha en la vida de Laureyanu de la Mora y a cambio de ello, éste olvidaría otra fecha de la vida de Batallé.

–Enfundemos la memoria, nos conviene a los dos –dijo el representante de la derecha–. Es la hora de pactar. Por el bien de todos.

–¿Sabe una cosa, ex ministro? Nunca pensé aprovecharme de aquel error suyo.

¹²¹⁷ Espasa, 2002: «era el título olvidado –y olvidable».

¹²¹⁸ Espasa, 2002: «A quién no le quedan malos recuerdos».

–Por supuesto, claro. Lo mismo digo. Pero ya sabe que en política conviene atarlo todo...

–Páseme la mostaza, haga el favor.

–¿Cuál? ¿Ésta?

–Cualquiera.

Sus dedos, antes de rozar los del otro, captaron en el aire quieto y musical, mohoso, la condición nociva que destilaba el gesto, el palpito de la amenaza. Los hechos eran remotos y muy banales: el 7 de mayo de 1937¹²¹⁹, Antón Batallé fue visto por su rival en cierto lugar y en circunstancias que hoy preferiría olvidar (no por escrúpulos de moral personal, sino de conveniencia política). El 13 de abril de 1942¹²²⁰, Laureyanu de la Mora fue visto a su vez por Batallé, en París, secundando ciertas actividades igualmente necesitadas de piadoso olvido político.

Convinieron en que esas dos fechas habría que borrarlas del calendario vital de ambos, tacharlas, dejarlas en blanco.

–Por suerte –dijo Laureyanu de la Mora– yo soy el único testigo de su error, y usted del mío. La solución es fácil.

–No crea usted que me avergüenzo...

–¡Naturalmente, naturalmente! Su trayectoria es intachable, lo mismo que la mía, si me permite esa falta de modestia... Pero ya sabemos que en política la verdad no siempre es oportuna o, digamos, necesaria.

Carcomida por la retórica, su voz crujía como un vetusto y prestigioso mueble.

–Hablemos claro –dijo Batallé–. Usted teme que yo pueda esgrimir este recuerdo si así conviene a los intereses de mi partido. Y me amenaza, si lo hago, con esgrimir usted el suyo.

–Amenaza es una palabra que no me gusta. Digamos que le prevengo...

–Déjese de virguerías, ex ministro. Acepto.

Tiene gracia, pensó: olvidar aquel día, suprimirlo de mi pasado, aniquilarlo, tirarlo por inservible, relegarlo al viejo desván de la memoria¹²²¹. Como si nunca hubiese existido. No resistió la tentación de contárselo al político rival; precisamente ese día me gané dos cosas, dijo con nostalgia, que han de acompañarme hasta que muera: esta leve cojera, al disparármela la pistola antes de tiempo, y a la que había de ser mi mujer, a Madrona, que entonces era enfermera. Vaya, vaya, añadió, y su mano buscó instintivamente un palillo en el bolsillo interior de la americana. Y allí estaba el palillo, junto con una docena o más, como siempre. Lo miró¹²²² en su mano, blanco y levemente arqueado, lo miró sorprendido (¿no le había quitado Madrona todos los palillos, antes de salir de casa?) lo miró pero sin percibir aún sus efluvios vengativos, su vibrátil desquite.

La voz de Laureyanu de la Mora le distrajo: lo que son las cosas, decía, la fecha que me afecta a mí también encierra recuerdos importantes en mi vida, precisamente ese día lo tenía destinado para venir a Barcelona a operarme de cataratas en la clínica Barraquer¹²²³ y reñir definitivamente con mi novia¹²²⁴, una burgalesa que aquel año veraneaba en S'Agaró¹²²⁵...

¹²¹⁹ En mayo de 1937 Barcelona fue tomada por los *nacionales*.

¹²²⁰ En abril de 1942 Francia ya había sido invadida por las tropas nazis.

¹²²¹ Espasa, 2002: «desmemoria».

¹²²² Espasa, 2002: «Lo miró atentamente».

¹²²³ CLÍNICA BARRAQUER es un centro de oftalmología barcelonés, abierto desde 1940.

¹²²⁴ Espasa, 2002: «romper definitivamente mi noviazgo con una joven».

¹²²⁵ Playa de la Costa Brava.

–Tiene gracia, sí –rió Batallé, aliviado, tirando el palillo–. Si no hubiese usted ido a París¹²²⁶, ¡quizás aún estaría soltero! Y se habría casado con otra, ¡je, je!

Prosiguió el juego de lo que pudo haber sido y no fue con algunos licores y el perfumado aroma de los habanos. Y el trato, finalmente, quedó cerrado. Laureyanu de la Mora debía regresar a Madrid esta misma noche y se fue directamente al aeropuerto, donde le esperaban dos de sus más íntimos colaboradores. Antón Batallé, con las manos en los bolsillos, enfiló la acera en dirección a su casa. A los dos pasos notó un cambio de ritmo en el andar, como si de pronto hubiese ganado peso, le hubiesen lastrado. No cojeaba en absoluto. Antes de la gris fachada familiar¹²²⁷, pudo imaginar que allí cerca, en las sombras, algún confuso elemento cuajaba.

Primero pensó que había errado el camino, que estaba en la otra acera. Pero no: reconoció la farmacia y el garaje. Sin embargo, en medio, donde debía estar el edificio de vetustos balcones que albergaba su piso, sólo se alzaba un altísimo esqueleto metálico que emitía una roja fosforescencia en la noche, como si aún perdurase allí el insumiso polvo de las batallas; una obra en construcción. No cabía la menor duda: su casa no estaba donde siempre había estado.

–Jaime, ven en seguida... Creo que no me encuentro bien...

–¿Cómo dice? ¿Quién es usted?

Era una voz de mujer, su nuera, la veleidosa anarquista. No, allí no había ningún Jaime Batallé, sí, el número era ése y el abonado trabajaba en Ediciones Unión y era hijo de Madrona Foix, sí, pero, ¿oiga...? ¿Qué le pasa, se siente usted mal?

Bañado en un sudor frío, buscaba más monedas en el bolsillo. Marcó otro número, el de la sede del partido, pero le contestó el dueño de una tienda de ultramarinos, en Sants, con voz de fastidio. Aquí no es el pa amb suc y el pa amb oli¹²²⁸, oiga, menos coña. Llamó luego a los hermanos Banau al semanario *Arreu*¹²²⁹, pero le dijeron que qué broma era ésa, que estos señores trabajaban en el diario *El Alcázar* y vivían en Madrid desde hacía muchos años. Cuando quiso darse a conocer, colgaron.

Salió de la cabina a trompicones, buscó más monedas en el bolsillo, se le cayeron, gateó por el suelo recogéndolas, perdió la agenda y la volvió a encontrar, y nuevamente en la cabina marcó el número de un periodista del *Correo Catalán*¹²³⁰.

–¡Martí, estic fotut¹²³¹! –clamó–. Me estoy volviendo loco. Escúchame y calla. En primer lugar, creo, supongo que... soy Antón Batallé...

–Hombre, señor Batallé. ¿Qué hace usted por Barcelona? ¿Preparando su campaña, eh? Je, je. ¿Qué tal por Madrid...?

Empezó a intuir la magnitud del desastre cuando gritó que él vivía en Barcelona desde siempre, desde que volvió del exilio, y el sagaz periodista le respondió ¿usted en el exilio?, esto tiene gracia, oiga, ustedes los ex franquistas son la pera, je, je, no tienen remedio. Consiguió Batallé que dejara de reír y contestara a sus desesperadas preguntas. Sí, el periodista sabía que Antón Batallé era un dirigente de Alianza Popular y había escrito un librote de éxito titulado *Mis tardes de pesca con Franco* o algo así, y que estaba casado con una Villajoyosa y tenía ocho hijos y vivía en Madrid y... Sin capacidad de reacción, sin sangre casi en las venas, él mismo fue reconstruyendo el resto sin ayuda del periodista. Era, en realidad, la mar de simple: aquel día¹²³² jamás

¹²²⁶ Espasa, 2002: «a París en tal fecha».

¹²²⁷ Espasa, 2002: «Antes de llegar a su casa, antes de alzar los ojos a la gris fachada familiar».

¹²²⁸ En catalán: *pan con jugo / pan con aceite*. El pan con aceite es un plato típico de Mallorca.

¹²²⁹ *ARREU* (1976–1977) fue un semanario de información general.

¹²³⁰ *EL CORREO CATALÁN* (1876–1985) fue un diario de Barcelona.

¹²³¹ En catalán: *estoy jodido*.

¹²³² Espasa, 2002: «aquel día que el pacto con la derecha acababa de borrar de la agenda de la Transición».

existió en su vida y en consecuencia no se hirió en la pierna fortuitamente y por eso no cojeaba y por lo tanto no fue al hospital y nunca conoció allí a la enfermera Madrona ni se casó con ella ni tuvo un hijo ni ingresó en el partido ni habitó jamás esta casa que, sin la resistencia de su mujer, acabó en manos de la inmobiliaria y fue destinada al derribo, y por eso ahora, en el solar, construían un nuevo edificio. Pero eso no era todo, lo intuía, lo sabía (y Martí se lo confirmó): Laureyanu de la Mora no recordaría tampoco haber vivido cierto día, años atrás, no fue a París para asistir a ninguna reunión, en vez de ello vino a Barcelona a la clínica del doctor Barraquer y se operó de cataratas y riñó con su prometida y en la clínica conoció a una enfermera llamada Madrona Foix, adscrita al PSUC, con la cual casó y tuvo un hijo que hoy era el director literario de Ediciones Unión, donde el propio Batallé había publicado su libro *Mis tiros al pichón con Franco*, o algo así...

–Es usted muy de la broma, oiga –dijo Martí–. Va, ex ministro, que es tarde y tengo sueño...

Batallé dejó caer el auricular, ya no le quedaban monedas. Así pues, era miembro de Alianza Popular, y Laureyanu de la Mora, donde quiera que estuviese, era miembro del PSUC. Sin capacidad de asombro vio entonces llegar a sus dos colaboradores, que le habían estado esperando en el aeropuerto, y sin oponer resistencia se dejó levantar del suelo de la cabina y meter en el coche y llevar hasta el Prat, donde fue literalmente izado al avión para volar luego hacia Madrid, hacia un despacho y unas responsabilidades y una mujer y unos hijos que no conocía. ¿O sí los conocía? Identificó, en un fugaz parpadeo de lucidez, a sus dos solícitos colaboradores que le atiborraban de café: los hermanos Banau, fúnebres periodistas de *El Alcázar*. Le quedaba el consuelo de pensar, mientras se amodorraba planeando hacia la capital del reino, que Laureyanu de la Mora aún salía peor parado con el pacto, ya que le esperaban grotescos y abultados nudos de corbata y espantos de incompetencia en el espejo, una cojera para toda la vida, una úlcera, una mujer insoportable y una nuera ácrata.

En cuanto a él, lo más humillante, lo más insufrible y cretino, era –lo estaba leyendo en la agenda– una cena para mañana mismo con Santiago Udina Martorell. ¡Noooooo...!

Dos años después volvería a encontrarse con De la Mora en una estrambótica y soñolienta coalición gubernamental, e intercambiaron fatigas reumáticas y oculares, recuerdos y mentiras. Bien mirado, no había gran cosa que lamentar: habían hecho con el pasado lo que buenamente habían podido, puesto que poco o nada habían sabido hacer con el porvenir.

[*PF*, núm. 139¹²³³ (28 febrero 1977), págs. 22-25]

¹²³³ Se reproduce con cambios en la edición de Enrique Turpin de los *Cuentos completos*, Espasa, Madrid, 2002, págs. 375-384. Nos referimos a esta edición como “Espasa, 2002”.

Secciones de *Muchas Gracias*

BESTIARIO¹²³⁴

ANA BELÉN¹²³⁵

Esta señorita desmiente la teoría de que todos los rostros son asimétricos, exponentes de un lado alegre y otro triste, o un lado activo y otro reflexivo, etc. Por el contrario, posee una armonía abrumadora, que puede llegar a distanciar mucho al que la contempla. Hagamos, pues, un esfuerzo de aproximación a esa hermosa frente helada, a esos ojos aterciopelados, a esos labios y dientes que se combinan en un gesto de besucona receptividad adolescente y todavía torpe.

El óvalo de la cara es perfecto, pese a cierta dureza del mentón aliada a la soberbia frente, abombada, romántica. El cuello es esbelto y bonito, virginal, ceñido por las mechas sedosas y negras de una cabellera ardiente como los ojos.

La piel despide una luz mórbida, dócil y antigua y es quizás el elemento más destacable entre el flujo erótico que emite el conjunto: como los reflejos del agua en una axila quinceañera. La airosa cabeza preside un cuerpo fino y suelto, nada espectacular, de hombros un tanto esquinados y piernas corrientes, un cuerpo sencillo que no parece estar ahí para seducir o gustar, todavía, sino para crecer un poco más. Desde¹²³⁶ la frente a las rodillas, pasando por el cuello y las manos, la encarnadura sugiere serenidad. Una serenidad ensimismada en la niñez, en la dulce carita inolvidable. «Tanta serenidad, tan poco rostro», decía Henry James.

[*MG:B*, núm. A¹²³⁷ (24 julio 1974¹²³⁸), pág. 4]

¹²³⁴ Esta sección se publica completamente con la firma de Juan Marsé.

¹²³⁵ ANA BELÉN (n. 1951), nacida María del Pilar Cuesta Acosta, es una cantante y actriz española.

¹²³⁶ En *Punch*, 1975 se añade una frase: «un poco más. Importantes senos, que proponen una nostalgia de juegos prohibidos, de paraíso perdido. Desde».

¹²³⁷ El texto se publica con modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 63.

¹²³⁸ La fecha es una estimación. El número no tiene fecha.

BARBRA STREISAND

Indómita y briosa como un *Mustang* de las llanuras, y elegante, reluciente, altiva. Largo y hermoso cuello y largos cabellos sedosos y aventados, perfil impertinente y hermético, de mascarón de proa adentrándose en la tormenta.

Guapa no es, pero posee mucho atractivo¹²³⁹, y esa misteriosa cualidad de las guapísimas: bizquea levemente. Dos verdes almendras por ojos, pegadas a una nariz importante, llena de sensualidad, febril. Labios carnosos y cuarteados por una sed indefinible, labios tensos y vigorosos que apenas si pueden, unidos, ocultar la deslumbrante nieve gruesa de una dentadura musical.

Se le adivina un torso largo, palpitante y sudoroso, de caballo de carreras. Aun cuando los ha mostrado con frecuencia, poco sabemos de sus muslos. El talle es largo y cimbreante, los brazos hermosos y duros, y la espalda caprichosa, nerviosa, amoscada. La frente es totalmente judía, de Antiguo Testamento. Posee una voz en plenitud de facultades, capaz de cantar cualquier cosa (y lo hace con frecuencia, lamentablemente), una voz desbocada, sin freno. El cuerpo impone, más que un racional interés erótico, una briosa y simple sensualidad¹²⁴⁰ olfativa, cordial, un sentimiento dulce de fraternal animalidad. Lo más notable de esta fisonomía caballar es esa zona húmeda situada aproximadamente entre el puente de la nariz y los desdeñosos aledaños del labio superior, y que determina esa especie de leve hinchazón del morro, palpitante, sensible.

[*MG:B*, núm. B¹²⁴¹ (31 julio 1974¹²⁴²), pág. 5]

¹²³⁹ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «Guapa no es, pero se comporta como si lo fuera. Posee mucho atractivo».

¹²⁴⁰ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «sexualidad».

¹²⁴¹ El texto se publicó con cambios en Punch, 1975, pág. 33 y en Planeta, 1977, pág. 55.

¹²⁴² La fecha es una estimación. El número no tiene fecha.

ROSA MORENA¹²⁴³

Es bajita, redondita, con rubios cabellos como de muñeca, ojos chispeantes y alegres, ancha boca de labios gordezuelos, naricilla airosa y gustosa de gustar.

Su atractivo radica en la disposición, en el enunciado epidérmico y convencional de la encarnadura, un bonito garabato, de una belleza que precisa el constante movimiento, recomponerse una y otra vez. Rosada, seguramente con pecas y buena dosis de travesura en la piel, su imagen ganará con el color. Es revoltosa de caderas, con una coquetería elemental enroscada en los cortos brazos. Parece muy manejable, gatuna y casera, pronta a ovillarse en un cojín o en el regazo de alguien con un ronroneo sexual y melodioso.

Cuerpo hecho para antiguas bañeras de pequeño cubicaje y artesonadas patas, con mucha espuma y pompas de jabón y risitas locas. La fúlgida y golosa barbilla es partidaria de la felicidad, lo mismo que las lustrosas mejillas de manzana. El ombligo es espectacular y le hace guiños a determinado grupúsculo alarmista. Es difícil de precisar si la señora es esbelta de cintura para arriba o de cintura para abajo. El conjunto, con todo, y pese al tenue olor a celofán, es notablemente sugestivo.

[*MG:B*, núm. 1¹²⁴⁴ (7 agosto 1974), pág. 5]

¹²⁴³ ROSA MORENA fue una cantante.

¹²⁴⁴ El texto se reproduce sin cambios en *Punch*, 1975, pág. 64.

MARLON BRANDO¹²⁴⁵

Señor propenso a la gordura¹²⁴⁶, a ladear la cabeza prepotente, a embestir con la mirada. Sobreviven, del esplendoroso atractivo juvenil, la vasta frente dorada, la boca musculosa, el mentón de mármol y la línea felina de nuca y hombros.

Muslo combado y lento, perezoso, propio del individuo estático y contemplativo, habituado a descansar el peso del cuerpo en una sola pierna. Brazo fuerte y a la vez suave y con nostalgia de camiseta de manga corta, cuello melancólico que antaño fue de Antinoos y en donde latieron tantas figuraciones de joven animal fabuloso, tanto mimetismo, arrogancia y abominaciones. Perfil enfurruñado, ensimismado, siempre con algún mito personal entre ceja y ceja. Un rostro, en suma, cortado a cuchillo pero colosalmente¹²⁴⁷ dúctil: el menor tic de la boca repercute todavía en la sien, como si poseyera un complicado mecanismo de conexiones en cadena.

A juzgar por el gesto hosco, hoy día ya amanerado, tuvo una juventud mítica y secreta, que tal vez se le fue oscuramente en el difícil aprendizaje de preceptos sentimentales como éste: una mirada de odio penetra los recodos del alma femenina mejor que una mirada de amor. Sombría convicción, ésta, que sólo se obtiene con el esfuerzo, la madurez y cierta audaz disciplina facial, y que al cabo se traduce en el estigma, el sello de los elegidos, la marca que les distingue y que permanece cuando ellos ya han desaparecido (la ceja arqueada de Clark Gable, por ejemplo, la leve cojera de Herbert Marshall¹²⁴⁸, o la vena hinchada en la frente de Charles Boyer).

De escaso pelo, mofletudo, un tanto cabezón, atiborrado de talento, acosado por una extraordinaria idea de sí mismo y por el fantasma de un torso legendario.

[*MG:B*, núm. 2¹²⁴⁹ (14 agosto 1974), pág. 4]

¹²⁴⁵ MARLON BRANDO (1924–2004) fue un actor y director de cine estadounidense.

¹²⁴⁶ Plaza y Janés, 1998: «Señor propenso a algo más que al derroche de talento y de gordura».

¹²⁴⁷ Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: «celosamente».

¹²⁴⁸ HERBERT MARSHALL (1890–1966), nacido Herbert Brough Falcon Marshall, fue un popular actor cinematográfico y teatral británico.

¹²⁴⁹ El texto se reproduce con cambios en Punch, 1975, pág. 57; en Planeta, 1977, pág. 81; y en Plaza y Janés, 1998, págs. 83-84.

JEAN PAUL BELMONDO¹²⁵⁰

He aquí la versión tal vez más convincente y perdurable del feo-guapo, esa banal convención moderna nacida del disparatamiento erótico de nuestro tiempo. Porque este señor es uno de los tipos más atractivos que ha fabricado la imaginería peliculara. Analizados uno por uno y por separado, sus atributos físicos ofrecen una calidad autónoma e incuestionable.

La boca por ejemplo, que ha merecido tanta burla desdeñosa (boca de simio) es musculosa y posee virilidad, temperatura y simpatía, incluso haciendo abstracción de la vigorosa influencia que recibe de la cercana barbilla pujante y con hoyuelo. Una boca violenta, de una violencia que, mezclada ocasionalmente con el blanco grueso algodón de la sonrisa ancha, ofrece una muy convincente combinación de poder y de entrega. La nariz, por su parte, resulta evidentemente imperiosa, ancha y carnosa en comparación con los débiles pómulos y los ojos demasiado juntos, pero, aislada, compone un apéndice perfectamente aceptable, no exento de cierto sarcasmo distanciador y benéfico. Los ojos, entre bolsas fatigadas, como ranuras, son hundidos y rientes, y la frente posee el necesario grado de poder y frialdad. En cuanto al pelo, es todavía joven y vigoroso, lo mismo que el cuello exultante, de inquieta y obsesiva nuez.

Todos estos elementos, conjuntados y convenientemente tostados por el sol, se estructuran en un joven maduro, alto, de una elegancia prieta y lisa, espontánea, risueña. Una fisonomía, en fin, que se adivina envejecerá bien debido a la calidad del esqueleto.

[*MG:B*, núm. 3¹²⁵¹ (21 agosto 1974), pág. 8]

¹²⁵⁰ JEAN-PAUL BELMONDO (n. 1933) es un actor francés de cine y teatro.

¹²⁵¹ El texto se publica con cambios en *Punch*, 1975, pág. 20 y en *Planeta*, 1977, pág. 33.

LIZA MINNELLI¹²⁵²

Una señora fea, extremada, de ojos saltones, nariz de payaso y boca incisiva. Una feminidad total y estremecida enfundada en una piel lechosa y húmeda de deficiente calidad pero luminosa. Lleva el pelo cortado como un chico y gasta tremendas pestañas postizas. Rostro afilado, blando y manejable.

Del mismo modo que hay mujeres hermosas que siempre lo serán, porque su hermosura no está en un gesto o en un matiz, sino en la estructura de la cabeza y de los rasgos, hay también mujeres cuya fealdad parece provisional y hasta accidental, como si siempre acabaran de salir de una enfermedad o de una postración moral que aún tiene agarrotados sus encantos. De algún modo, la faz pálida y plastificada de esta señora parece una máscara, y hay en toda su persona algo de chico disfrazado de mujer.

Por eso la naturaleza de su encanto es ambigua, una inquietante mezcla de pillete famélico y de prostituta contaminada y presuntamente parisiense. Por eso también su temperatura sexual es inestable y equívoca y ofrece violentos altibajos, yendo de la distorsión más procaz a la más insulsa y asexuada caricatura de sí misma.

Por lo demás, ha heredado de su madre ciertas sombras que rondan sus ojos y su boca y que hacen pensar en una íntima tristeza que la va desgastando con el tiempo, como desgastan los vientos los ángulos de un templo griego.

[*MG:B*, núm. 5¹²⁵³ (4 septiembre 1974), pág. 8]

¹²⁵² LIZA MAY MINNELLI (n. 1946), cantante y actriz estadounidense.

¹²⁵³ El texto se reproduce sin modificaciones en *Punch*, 1975, pág. 41; y en *Planeta*, 1977, pág. 65.

JANE BIRKIN¹²⁵⁴

He aquí una señora que al no tener nada podría perfectamente enseñarlo todo, si no fuera porque ni siquiera se puede enseñar la nada. Sonrisa dentada y de algún modo chirriante, oscuros cabellos lacios, ojos grandes y enrojecidos de dormir mal, cara pecosa y áspera, de insecto maligno y peligroso.

Es una falsa flaca: las caderas son anchas y redondeadas, la espalda llena y larga, el brazo bien torneado y musculoso, casi viril. Esta¹²⁵⁵ engañosa apariencia es uno de sus raros atractivos, que se evidencia sobre todo cuando camina: como en ciertas mujeres de desequilibrada estructura, de contradictorios volúmenes, el movimiento reorganiza imprevistamente los dispares elementos dotando al conjunto de una personalidad física nueva y sorprendente. Es cuando uno suele decirse: Pues no está tan mal. Hay, por ejemplo, un aparente predominio sensual de la osamenta respecto de la encarnadura; pero al cabo es una apariencia que queda desmentida por el movimiento, con la simple ondulación, insospechada poco antes, de la cintura.

En esta anatomía aparentemente arisca y percutante, la nadería pectoral queda extrañamente realzada por el avance de vientre y muslos al andar, un poco anticipados en relación con los hombros y la cabeza, como si la señora fuera¹²⁵⁶ a caerse de espaldas de un momento a otro. También, por el escalofrío de seda que exhiben los hombros. Por lo demás, el ombligo es infantil, anodino. Y abundando en aquella excitante contradicción: las nalgas son de cuarentona madura y ajamonada, pero los senos son de muchacha quinceañera.

[*MG:B*, núm. 6¹²⁵⁷ (11 septiembre 1974), pág. 8]

¹²⁵⁴ JANE BIRKIN (n. 1946), actriz y cantante británica que vive en Francia desde finales de los años sesenta.

¹²⁵⁵ *Punch*, 1975: «Esa».

¹²⁵⁶ *Punch*, 1975: «fuese».

¹²⁵⁷ El texto se publica con cambios en *Punch*, 1975, pág. 73. Hay un segundo retrato en Tusquets, 1988.

DUQUESA DE ALBA¹²⁵⁸

La envuelve realmente un desfallecido halo de artista, que es con lo que no acostumbran a envolverse los artistas. Ello no se debe a la abundante cabellera tostada que cae lánguidamente sobre sus hombros, ni a sus ojos llenos de lejanías, es decir, de deseos; deseos por cierto demasiado grandes para ser sensuales. Se debe a que en su rostro hay verdadera intensidad, determinada tal vez por la disparidad de líneas y la incongruencia de rasgos. Porque la nariz, rematada en una tersa bola, apunta voluptuosamente hacia el cielo, mientras que la anhelante boca y los pliegues de las mejillas largas¹²⁵⁹ caen irremisiblemente al suelo.

Boca ciertamente bien dibujada, carnosa, firme en sus apetencias espirituales y en su dignísima idea de sí misma. Boca convencida en sus ocultos convencimientos. También la frente y su poético bagaje interior de rosados crepúsculos y músculos juveniles distendidos bajo el sol parece complacida en ocultarse bajo los cabellos. En general, el rostro expresa esa dolorida conciencia, esa tristeza que nace no de la imposibilidad de alcanzar las locas promesas de la vida, sino de no poder alcanzarlas con ambas manos.

He aquí una notable fisonomía que se consume en una llama, aventada a ratos por la lánguida caída de párpados en un elegante movimiento que, al tiempo que perfectamente natural, es tan perentorio que casi resulta dramático.

[*MG:B*, núm. 7¹²⁶⁰ (18 septiembre 1974), pág. 6]

¹²⁵⁸ DUQUESA DE ALBA (n. 1926), nacida María del Rosario Cayetana Alfonsa Victoria Eugenia Francisca Fitz-James Stuart y de Silva, noble española, XVIII Duquesa de Alba, actual jefa de la Casa de Alba.

¹²⁵⁹ *Punch*, 1975 y *Planeta*, 1977v: «largas mejillas».

¹²⁶⁰ El texto fue publicado con cambios en *Punch*, 1975, pág. 21 y en *Planeta*, 1977, pág. 35.

JOHN WAYNE

Este jovencito que aquí vemos imberbe¹²⁶¹, esbelto y flexible, estaba por aquellos años muy lejos de trocar su sombrero tejano por la boina verde y también muy lejos de ser amigo de Goldwater¹²⁶², de Johnson¹²⁶³ y de Nixon. Ya entonces, sin embargo, su boca de labios finos, como un tajo, parecía capaz de formular insensatas opiniones patrioterías del más genuino sabor imperialista yanqui y defenderlas a punta de revólver. Los ojos pequeños aún conservaban la intrépida luz de la adolescencia y el generoso ideal de la aventura que el paso de los años, la ignominia fílmica en Vietnam y los coqueteos con la Casa Blanca había de enturbiar y degradar.

Pero siempre hubo, en honor a la verdad, cierta grandeza heroica enroscada en sus altas caderas polvorientas, curtidas por el sol y el viento de nuestras irrecuperables praderas infantiles, y en su inconfundible forma de caminar inclinando el torso hacia delante y cruzando los pies con las piernas muy juntas¹²⁶⁴, quizá con el trasero escaldado o como si¹²⁶⁵ siempre acabara de descabalgár.

Hay una pereza articulada en sus largas extremidades, en su cintura lentísima y en sus encumbrados hombros y, sobre todo, en la forma de cargar todo el peso del cuerpo en una sola pierna. Por eso la gran osamenta, este desmesurado y poderoso esqueleto, aunque no podría evitar el acumular postreros volúmenes¹²⁶⁶ con el tiempo, jamás perdió su arrogante y parsimoniosa inclinación a mitificar el gesto, aquella manera tan suya de aplicar la mano al costado como si le doliera el hígado, o de torcer la boca irónicamente, o de emborronar la frente con el tumultuoso cinismo de las cejas inquietas, cegado siempre por el sol y la épica¹²⁶⁷ del Oeste.

He aquí uno de esos muchachos de pies grandes que parecen haber crecido más que sus ropas y sus ideas. Las ropas que mejor le sentaban eran las de vaquero; las ideas también.

[MG:B, núm. 8¹²⁶⁸ (25 septiembre 1974), pág. 6]

¹²⁶¹ Plaza y Janés, 1998: «Aquel jovencito que conocimos imberbe»

¹²⁶² BARRY GOLDWATER (1909–1998), senador por Arizona. Buscó la presidencia de los Estados Unidos frente a Lyndon B. Johnson, pero fue derrotado.

¹²⁶³ LYNDON BAINES JOHNSON (1908–1973) fue el trigésimo sexto Presidente de los Estados Unidos (1963-1969).

¹²⁶⁴ Punch, 1975, Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: «el torso hacia delante y con las piernas muy juntas»

¹²⁶⁵ Plaza y Janés: «escaldado, siempre como si».

¹²⁶⁶ Punch, 1975, Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: «postreros volúmenes» (en el original de *Por Favor* aparece «potrerros»).

¹²⁶⁷ Plaza y Janés, 1998: «el sol, el viento y la épica».

¹²⁶⁸ El texto se publicó con cambios en Punch, 1975, pág. 38; en Planeta, 1977, pág. 63; y en Plaza y Janés, 1998, 77-78.

MYLÈNE DEMONGEOT¹²⁶⁹

Señora llamada estupenda no hace todavía muchos ensueños, de sólida encarnadura, bañada en miel. La paternal sombra de Maigret¹²⁷⁰, más que la expeditiva de *Fantomas*, ronda su arrogante calibre pectoral y la bronceada longitud de sus piernas.

Rubia de un rubio discreto pero tenaz, dueña de una larga y compacta espalda y una axila espectacular. El cuello y los tobillos son importantes en esta señora. También la boca, que no sabe estarse quieta. Es alta, o mejor, altiva, de erguida presencia, y muy presumiblemente posee un verbo elástico y restallante.

Especialmente dotada para nutrir la satinada imaginería erótica de la pasada década, por la excesiva redondez de las formas, por la natural tendencia a la distorsión labial y de extremidades, su fulgor está algo apagado. Es culpa de la caprichosa modistería controlada por los dictadores de la imagen, porque la calidad del esqueleto y de¹²⁷¹ su envoltura de canela y de miel sigue invariable y muy convincente.

Mujer marfileña¹²⁷², a la que se adhiere el satín calladamente, basta que alguien la mire para que se sonría. Dicen que muy pocas veces levanta los brazos, pero que cuando lo hace uno tiene la sensación de que el tiempo se ha parado y con él la escalada de las naciones hacia la estupidez sideral. Podría ser.

[MG:B, núm. 9¹²⁷³ (2 octubre 1974), pág. 8]

¹²⁶⁹ MYLÈNE DEMONGEOT (n. 1935), nacida Marie-Hélène Demongeot, es una actriz francesa.

¹²⁷⁰ COMISARIO MAGRET de la policía judicial francesa es un personaje creado por Georges Simenon que ha protagonizado 78 novelas y 28 cuentos, escritos entre 1929 y 1972.

¹²⁷¹ En *Punch*, 1975 y *Planeta*, 1977 se elimina «de».

¹²⁷² *Punch*, 1975 y *Planeta*, 1977: «Señora marfileña».

¹²⁷³ El texto aparece con cambios en *Punch*, 1975, pág. 78; y en *Planeta*, 1977, pág. 105.

EL POLÍTICO EN SU RINCÓN: LAUREANO LÓPEZ RODÓ

Ungido de especiales indulgencias, he aquí un señor alto, de hombros estrechos y estricta alegría, envarado y oloroso como un cirio pascual. La mirada, persistente y vivaz, parece muy particularmente dotada para escrutar de reajo; la nariz es muy completa y vigorosa; la sonrisa estereotipada y como excesiva, glotona. Un aire eclesiástico y posibilista, de primero de clase con mención honorífica, ronda esas mejillas donde se acumula la pulcritud y la astucia.

El largo rostro posee ductilidad, la voz merece ser nasal y gregoriana. Los tersos labios semejantes a dos tiritas de goma segregan un grado superior de humedad y bisbiseo, como de confesionario. Hay grandes dosis de cortesía y simpatía¹²⁷⁵ en la aséptica barbilla, y el cuello es servicial, listo y cumplidor. La frente estudiosa y grave restituye cierto precario equilibrio que los coqueteos del mentón, demasiado risueño y confiado, pone a veces en peligro.

En su hieratismo solemne y canónico, susurrante y celebrante, flota todo un ceremonial catedralicio con abovedadas resonancias de latín preconiliar, naturalmente de espaldas a los fieles.

Sin embargo, extrañamente, se destaca en el conjunto de esas cualidades afables, de esos gregorianos ecos y de esos tufos de incienso que transpira la dominical y radiante fisonomía, una oreja alta y sibilina, artera, demoníaca, soberanamente dotada para detectar quién sabe qué. Es una oreja alertada y tensa que, de algún modo, desautoriza y desarma a la sonrisa tan arduamente elaborada, desarrollada y listona, mercantil, de vendedor de algo, catalanesca¹²⁷⁶.

[MG:EESR, núm. A¹²⁷⁷ (24 julio 1974)¹²⁷⁸, pág. 8]

¹²⁷⁴ Sección de título variable (la segunda palabra).

¹²⁷⁵ Planeta, 1977 y Plaza y Janés, 1998: «falsa cerámica».

¹²⁷⁶ En Planeta, 1977 se añade un párrafo final: «Señor berengena». También se añade en Plaza y Janés, 1998, seguido de lo siguiente: «Solemne cirio pascual».

¹²⁷⁷ El texto se publica sin firma. Se reproduce con cambios en Punch, 1975, pág. 81; en Planeta, 1977, pág. 109; y en Plaza y Janés, 1998, págs. 107-108.

¹²⁷⁸ Es una estimación. El número se publica sin fechar.

EL POLÍTICO EN SU RINCÓN: DON ANTONIO BARRERA DE IRIMO¹²⁷⁹

De movimientos escuetos y fugaces, pajariles, he aquí una presencia alertada y tensa de días enteros en las ramas: la tenaz y alegre estructura del estornino asoma tras los reflejos de las gafas sólidamente armadas. La nariz es notable, rigurosamente cierta, corva¹²⁸⁰ y afilada sobre una boca breve y afable.

De rasgos marcadamente coyunturales, esta cara seguramente suda poco. Sin embargo, dentro del sistema de interdependencias estructurales que rige todo conjunto facial (dejando de lado el flujo sanguíneo que se ha disparado con los precios, los sucesivos impactos causados por el encarecimiento de la energía y de las materias primas), la falta de liquidez no siempre ha de ser forzosamente motivo de alarma. El juvenil y estricto mentón, por ejemplo, cuya tasa de crecimiento¹²⁸¹ mofletero aspira al 5 ó 5'5 por ciento anual, acepta el riesgo de una fuerte tensión inflacionista que potenciaría los pálidos carrillos. Y además, la dentadura es consistente, risueña y confiada.

El conjunto es convincente, una encarnadura picuda, esquinada, y una fina piel frenéticamente adherida al hueso. En líneas generales, un señor enjuto, estricto, propenso a la transparencia. Cuando está de frente parece que esté de perfil; y cuando está de perfil parece que ya se haya ido¹²⁸².

[*MG:EESR*, núm. B¹²⁸³ (31 jul 1974)¹²⁸⁴, pág. 8]

¹²⁷⁹ ANTONIO BARRERA DE IRIMO (n. 1929) es un político, militar, profesor universitario, jurista y economista español. Ministro de Hacienda (1973–1974).

¹²⁸⁰ *Punch*, 1975: «corza».

¹²⁸¹ *Punch*, 1975: «rendimiento».

¹²⁸² En *Punch*, 1975 se añade una frase al final: «Una manera de irse honorable y discreta. Ha quedado como un señor».

¹²⁸³ Se publica sin firmar. El texto se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 85.

¹²⁸⁴ Es una estimación. El número se publica sin fechar.

EL CANTANTE EN SU RINCÓN: RAPHAEL

Si todos hubiésemos podido realizar nuestros heroicos sueños de la adolescencia, probablemente tendríamos una cara como la de este señor; he aquí la faz de aquel que supo seducirse a sí mismo. Ninguna, en todo el país, expresaría mejor esa voluntad de seducción que distingue a la juventud, y, en ocasiones, la sobrevive. Sobre el mentón voluntarioso, de barba cerrada, azulosa, rural, se pliega una boquita de piñón, un capullito de rosa que se adelanta hacia nosotros como una ofrenda. A excepción de la nariz, de pillete, y del cuello débil y corto, todos los elementos se ordenan bajo un imperioso y único mandato: ejercer la fascinación.

Pasó de la niñez a sus asuntos sin mengua de candor. Los ojos, entrecerrados para retener no sé qué nieblas románticas, qué voluptuosas visiones, emiten aterciopeladas ondas destinadas a hacer vibrar las fibras sensibles y maternas de vastos auditorios. Son unos ojos velados por una indefinible tristeza y que nos miran siempre, directamente, desde un presunto desamparo infantil: ojos de huerfanito de novela por entregas, desvalido y angelical. Es, en realidad, una mirada preñada de espíritu reivindicativo, ya que su objetivo es recordarnos constantemente que ése que nos mira ahora desde las altas cimas de la gloria, la fortuna y la aristocracia, es aquél, aquel niño indefenso y soñador que aprendió a seducir seduciéndose primero a sí mismo.

Pero no todo el conjunto colabora eficazmente en esta misión poético-visceral. Si bien los elementos faciales están generalmente bien controlados, no puede decirse lo mismo del cuerpo, que a menudo se ve traicionado por una loca tendencia al contoneo, a la floritura y a la espuela.

[*MG:EESR*, núm. 1¹²⁸⁵ (7 agosto 1974), pág. 8]

¹²⁸⁵ El texto se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 36; y en *Planeta*, 1977, pág. 59.

LA ESTRELLA EN SU RINCÓN: ÚRSULA ANDRESS

Posee unos labios secos y percutantes, unos hombros excesivos y unas caderas escurridas. Pese a este último defecto, sus piernas consiguen parecer bonitas, flexibles y largas. Los ojos son hundidos y como de celofán, los pómulos emiten un flujo altamente estimulante, lo mismo que la nariz y la frente.

Señora a ratos estatuaria, con una leve pátina diríase que de sudor, una transpiración soleada y amable. Sus cabellos sueltos y ocasionalmente tostados pertenecen a su otra edad, aquella que aún late en las comisuras de la boca y en las ingles. La piel, notable, exhibe un tejido de seda cariñosa, propensa a que se la adhieran limpios granitos de arena de playas verdes. Si se hace abstracción de los hombros, casi de remero, la espalda, que obtuvo justa fama antes incluso que la cara y que otras cosas menos visibles, vemos que es larga y plena y posee esa suave depresión, al final, que anuncia el doble vigor redondeado de lo que sigue, si se nos permite la expresión.

Viste muy bien (menos cuando vive en Ibiza) pero indudablemente se desviste mucho mejor. Le favorece el verde y el rojo, pero aún más cierta combinación de luz y azules aguas transparentes, aguas poco profundas de los trópicos. Cuando va descalza mejora la línea de sus senos, y sus manos, cuando se abrocha la blusa, son como lirios. Palabra.

[*MG:EESR*, núm. 2¹²⁸⁶ (14 agosto 1974), pág. 8]

¹²⁸⁶ El artículo aparece sin firmar. Se reproduce sin cambios en *Punch*, 1975, pág. 76; y en *Planeta*, 1977, pág. 103.

EL POLÍTICO EN SU RINCÓN: ALBERTO ULLASTRES

Debido al rostro y cuello largo y al abatimiento de los hombros, este señor parece una botella de champaña.

Lo primero que superficialmente llama la atención es la gran armonía estructural, de una precisión matemática, que ofrecen entre sí las distintas partes del todo. En efecto, hay una confluencia curiosa de línea y volúmenes, una geométrica y paciente tendencia a convergir¹²⁸⁷ todos y cada uno de los elementos físicos y ornamentales –severos éstos, a juzgar por el abrigo-mueble, la estricta corbata, la pulcra camisa y las gafas– hacia un objetivo único y simple, público y notorio.

¿Cuál sería ese objetivo, esa finalidad única y obsesiva¹²⁸⁸ que merece semejante y paciente esfuerzo estructural y que no consiente la menor desviación ni distracción? Ni un pelo está fuera de su sitio, los ojos francos y penetrantes guardan una simetría total, lo mismo que las dos profundas arrugas que resbalan de la nariz hasta las comisuras de la boca, prieta y exacta. Simétrico el mentón, las orejas, los mofletes, sostenido todo por el hoyuelo de la barbilla. He aquí, pues, un señor, que espera.

La obsesión por la simetría es característica de la espera humana: proporciona el necesario equilibrio interior que genera la necesaria paciencia. Sin embargo, pese a esta equilibrada rigidez, esta confiada dualidad cara al futuro, o tal vez precisamente por ello, si se observa bien a este señor se capta un leve fallo, una casi imperceptible asimetría: la ceja izquierda se alza ligeramente irónica o escéptica.

Por lo demás, es la viva estampa de la confiada, ascética, firme y permanente vigilia.

[MG:EESR, núm. 3¹²⁸⁹ (21 agosto 1974), pág. 4]

¹²⁸⁷ Punch, 1975: «convertir».

¹²⁸⁸ Punch, 1975: «obsesiva».

¹²⁸⁹ El texto aparece sin firmar. Se publica con cambios en Punch, 1975, pág. 71.

EL POLÍTICO EN SU RINCÓN: D. PEDRO CORTINA MAURI¹²⁹⁰

Este señor enjuto, pequeño, fibroso, de una elegancia severa pero incongruente – una mezcla de guitarrista de flamenco y de ex «jockey» metido a relaciones públicas– posee un rostro que es reflejo de formidables pasiones ya enfriadas.

Perfil aguileño pero no anheloso, resuelto en una afable sonrisa irónica, en una deferencia cordial y estatuaría de torre de silencio. La cabeza gravita sobre el cuerpo estricto, contenido y sabio de movimientos pero de una energía y presteza insospechadas. La piel, tabacosa y con manchas como de nicotina, conserva restos del sometimiento a otros soles y a otros vientos más implacables que el peninsular. En efecto, viendo de cerca esa piel historiada, los ojos recogen algo indecible que proviene de las altas y secretas regiones donde se cuece el equilibrio ecológico y político, lo mismo que se recoge algo de la vastedad del espacio al acariciar las alas de un pájaro.

Su rígida presteza, su impaciencia fría, conviene mucho a su estatura breve y a sus frágiles hombros, pero insobornables, inamovibles, realmente de viejo guitarrista absorto en su musical discurso interior.

El pelo levemente rizado se encrespa en la nuca y fantasea, caracolea en las sienes y cabalga las orejas ocasionalmente. Por el contrario, la frente huidiza es estrictamente diplomática, puro cálculo del debe y del haber.

[*MG:EESR*, núm. 4¹²⁹¹ (28 agosto 1974), pág. 4]

¹²⁹⁰ PEDRO CORTINA MAURI (1918–1993) fue un político y diplomático español. Ministro de Asuntos Exteriores (1974–1976).

¹²⁹¹ El texto se publica sin firmar. Se reproduce con cambios en *Punch*, 1975, pág. 89.

EL CINEASTA EN SU RINCÓN: CARLOS SAURA

Mantiene ese aire de primero de clase, incluso en la edad en que uno ya ha descubierto que nada aprendió en la clase. Cara ensimismada y alta, de científico nuclear, de empollón, de memorión. Y ahí está el quid: el descuidado y a la vez sólido andamiaje físico de este señor reposa en la memoria. Ésos son los ojos del hombre que nada olvida, y menos que nada, sus odios y sus amores. Esa mirada que hace inventario, esa frente de caja registradora, esa apostura un tanto desafectada, tal vez tímida, con los pies enredados siempre en teorías y símbolos pero con las manos de artesano celoso de su trabajo, de afilador paciente y meticuloso, esta mandíbula terca e inevitable, expresan un deseo único, una exclusiva obsesión: recuperar la memoria perdida del país, la memoria que fue manipulada, camuflada y adulterada.

Los hombros sugieren una fatiga engañosa: todo está aún por hacer. Ciertamente la boca es hermética, hija natural del silencio y la alegoría, pero no parece mal dotada para llamar a las cosas por su nombre, cuando las cosas puedan volver a ser llamadas por su nombre.

Espigada figura que rondan¹²⁹² vientos de duda estética en medio de una obsesiva voluntad de síntesis. Las orejas, incordias por un pelo débil e inestable, no siempre captan el discurso liso y llano de la realidad. Pero los ojos, en su incansable bucear por el pasado que ha de explicarnos el presente, en su tenaz empeño de hacer autopsia una y otra vez –y siempre en el mismo cadáver– son los de un cronista irreversible e insomne. La frente apacible luce este lema: Sin memoria, no somos nada.

[*MG:EESR*, núm. 5¹²⁹³ (4 septiembre 1974), pág. 4]

¹²⁹² Planeta, 1977: «ronda».

¹²⁹³ El texto se publica sin firmar. El texto se reproduce sin cambios en Punch, 1975, pág. 46; y con cambio en Planeta, 1977, pág. 71.

EL POLÍTICO EN SU RINCÓN: AUGUSTO PINOCHET

Este señor que luce canoso bigotito, selváticas cejas, insensato nombre de personaje de cuento infantil y tumultuosa boca, diríamos que tiene la cabeza no exactamente unida al cuerpo sino más bien atornillada a él. Y un aire de aplastamiento capilar, como si hubiese crecido bajo un techo inamovible, desarrollándose por los lados y no por arriba.

La congestión facial, de artefacto terrible a punto de explotar, es su característica más notable. También, cierto indecible pavor en la mirada. Extrañamente el pelo plateado revela inocencia, y algo parecido a un altercado sin palabras temblotea en su barbilla y en su labio inferior, como una sed insaciable, como un ansia incontenible de bocado. Es relativamente posible, siempre que uno se sienta con ganas para ello, rastrear en la delicada y pequeña oreja la única nota romántica que ofrece esta agazapada fisonomía¹²⁹⁴. Parece una oreja sensible, tolerante, cívica. La cual es ciertamente incongruente, de una incongruencia que podríamos llamar otorrina, pues nada tiene que ver con la prepotente nariz ni con aquella forzada distinción en la voz de los que han luchado inútilmente por su propio refinamiento en un medio hostil.

Incluso visto de frente, su nuca colosal se impone. Pero es visto¹²⁹⁵ de espaldas, por decirlo parodiando a Chesterton, cuando parece¹²⁹⁶ exactamente el hombre que necesitaba la patria¹²⁹⁷.

[MG:EESR, núm. 6¹²⁹⁸ (11 septiembre 1974), pág. 2]

¹²⁹⁴ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «agazapada y lastimosa fisonomía».

¹²⁹⁵ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «Pero visto».

¹²⁹⁶ Punch, 1975 y Planeta, 1977: «Chesterton, parece».

¹²⁹⁷ En Punch, 1975 y Planeta, 1977 se añade una frase final: «De espaldas y marchándose». En Planeta, 1977, además, se añade un párrafo final: «Pero se queda por 15 años más».

¹²⁹⁸ El texto se publica sin firmar. Se reproduce con cambios en Punch, 1975, pág. 72; y en Planeta, 1977, pág. 97. El retrato es rehecho para la edición de Tusquets, 1988, págs. 25-26, quedando de la siguiente manera:

La congestión facial, de artefacto terrible a punto de estallar, es su característica más notable, decíamos de este señor hace doce años. Y un aire de aplastamiento capilar, que la gorra no permite ver; como si hubiese crecido bajo un techo inamovible, desarrollándose por los lados y no por arriba. Es un señor de mucho cuidado, con pinta de pájaro de mal agujero.

¿Ve pasar un avión de combate o tiene una mosca en la visera? ¿Está pensando en *estos señores rusos* o está contando los años que le quedan en el poder? He aquí el rostro largo y adusto de la pesadilla. Bigote canoso, sienas plateadas, fúlgidas insignias. Caballero de plata fúnebre. De su mirada agazapada cuelgan crespones negros. Nariz carnosa, orejas como alimañas, boca torcida por el desdén y el furor de mandar y replegada por el abuso de monosílabos. Entusiasta de capas y capotes de pesados pliegues, algo semejante a un altercado sin palabras temblotea en su barbilla sulfurosa y en su belfo inferior, como el nerviosismo del caballo ante el bocado.

Es relativamente imposible, suponiendo que uno se sintiera con ánimos de hacerlo –abstrayéndose del resto de la cara–, rastrear en las mejillas amorfas alguna mansedumbre, una cierta flojera. Tiene las espaldas de un fêretro de lujo. Y no hablemos de la voz de pito en la boca de cuervo: sería de una incongruencia que podríamos calificar de otorrina. Incluso visto de frente, su nuca descomunal y ostentosa se impone. Pero visto de espaldas, por decirlo parodiando a Chesterton, parece el hombre que necesita la patria. De espaldas y marchándose.

Este segundo retrato se publica en Plaza y Janés, 1998, págs. 19-20, añadiendo: «De espaldas y marchándose directamente al sumidero de la Historia y al carajo».

EL TORERO EN SU RINCÓN: LUIS MIGUEL DOMINGUÍN

Cara larga y estrecha, nariz ligeramente aguileña, fino mentón grabado con asta de toro, boca cumplida. El cuello y el torso, añejos, están adornados con los atributos de la Fiesta y son la baza principal para componer aún aquella figura número uno, aquella arrogancia sabia y mandona de rico ganadero.

Todavía su sonrisa está empapada de juventud, y su frente altiva conserva todo el atractivo. Un hombre tal vez con una idea estupenda de sí mismo, con una piel empeñada en preservarse del olvido más que de la muerte.

Donde más cicatrices tiene, es en la mirada. Sin embargo, en ella sigue anidando la luz del espontáneo, la voluntad de enfoque totalizador en espera de la oportunidad. Los ambiciosos sueños han expurgado sus cabellos, la tensión profesional ha torcido su boca, el ocio soleado ha fruncido su entrecejo. Prietas bajo el oro y la seda, las altas nalgas todavía conjuran el peligro en la arena, olímpicamente vueltas a los tendidos, chulescas, suficientes, pero ya blandas, insostenibles. El paso medido y sabio posee aún la cualidad felina, expectante y generosa, presto al quite. Como todos los toreros, camina como si estuviera desnudo, en medio de un violento silencio.

Un señor de indudable prestancia, de gran cabeza y largas piernas educadas en la disciplina feroz y difícil de la templanza.

[*MG:EESR*, núm. 7¹²⁹⁹ (18 septiembre 1974), pág. 8]

¹²⁹⁹ El texto se publica sin firmar. Sin cambios en *Punch*, 1975, pág. 16 y en *Planeta*, 1977, pág. 29.

LA ESTRELLA EN SU RINCÓN: ÁNGELA MOLINA

El primer encanto de un rostro desconocido es el enigma erótico que propone; el desafío¹³⁰⁰ a nuestra imaginación adormecida, manipulada y maniatada por los convencionalismos; la subversión¹³⁰¹ de nuestra sensualidad amanerada y domesticada por la cultura de la imagen.

¿Quién es esa muchacha de boca tensa y duros ojos, fríos y malignos? El relajamiento de la postura, colgando los brazos cruzados sobre una rodilla, la otra pierna abandonada, y la tersa suavidad del muslo, con su calibre y su seda, contrastan con la ira expresiva del rostro, su provocación insultante. En la nariz late un flujo gatuno, el ronroneo de la especie, que siempre reclama supuestos desagrazos y seculares reivindicaciones. Las hermosas manos, en su gesto¹³⁰² desmayado, paciente, flotan en un peligroso vacío que la furiosa mirada sería capaz de llenar con todo menos con promesas. La breve barbilla se alza en un misterioso reproche y un viento sin rumbo se refugia en su pelo y lo aventa. Pelo color miel, abundante, de imperiosa vida.

Pero es en la boca prieta donde radica la temperatura sexual de esta señorita, en los labios levemente hinchados y en las nerviosas comisuras huidizas, como si la larga espera injustificada, los sueños de gloria y la impaciencia del triunfo hubiesen tensado las mejillas agudizando la tersura de un rostro muy bello que está pidiendo guerra.

[*MG:EESR*, núm. 8¹³⁰³ (25 septiembre 1974), pág. 8]

¹³⁰⁰ Punch, 1975: «un desafío».

¹³⁰¹ Punch, 1975: «una subversión».

¹³⁰² Punch, 1975: «en gesto».

¹³⁰³ El texto se publica sin firmar. Reproducido con cambios en Punch, 1975, pág. 86. Hay un segundo retrato en Planeta, 1977, pág. 199 y un tercero en Tusquets, 1988.

EL RICO EN SU RINCÓN: ARISTÓTELES ONASSIS

Se advierten demasiadas cosas en esa cara, que diría Borges, «Trop meublé».

El hombre da la impresión de un pasado implacable, una violenta juventud de cabello planchado y prepotente mentón. La encarnadura facial es tempestuosa, vasta y dura. Las enormes orejas se aproximan a los hombros –el caballero es cuellicorto, pechugón y corto de talla– como en un escalofrío monetario. Los ojos entornados, tras el siniestro antifaz de los lentes ahumados, recelan bruscos cambios en la bolsa o tal vez un audaz secuestro.

El esmoquin holgado, de aterciopelada y volandera solapa imperial, con la fúnebre pajarita ensartada en la nieve pura de la camisa, muestra ese leve desaliño del ilusionista veterano y escéptico, un poco cansado de sus trucos y artimañas. La fuerte seda del pelo enmarca una frente atractiva y aguerrida, y la boca pétrea, bajo el peso de una nariz carnosa, exhala ese aliento podrido de dinero y posiblemente asmático que raras veces nos es dado gozar en esta vida.

He aquí un señor paseando su breve facha bien cepillada, luciendo un confuso exceso de bolsillos y botones, una esmerilada pizarra de información internacional bursátil, con escaso movimiento y menos saliente.

Por cierto que, el escaso movimiento, poco antes del cierre, suele provocar desánimo en ambas partes contratantes.

[*MG:EESR*, núm. 9¹³⁰⁴ (2 octubre 1974), pág. 6]

¹³⁰⁴ El texto se publica sin firmar. Se reproduce sin cambios en *Punch*, 1975, pág. 65.

OTROS TEXTOS DE *MUCHAS GRACIAS*

AMÉRICA: GERALD FORD¹³⁰⁵

Ojos acuosos y enrojecidos, de pez, ancha faz congestionada, nariz corta de buen chico, boca amplia y recta. Es alto y corpulento, pero tiene manos pequeñas. Un señor rosado y aséptico que suele fruncir el ceño, que se fija mucho en las cosas. Un maduro que se cuida, de flácidas mejillas bien rasuradas, de exacto corte de pelo, ceniciento yo, y escaso.

Hay cloro en sus ojos claros, y poder en sus hombros. La aburrida bondad de sus facciones de púgil –mandíbula de fajador, nariz chata, cejas tumultuosas– parece prometer un primer «round» poco excitante, de taneo. La constitución (atlética) merece todos los respetos, por lo menos a primera vista, y no debe resultar fácilmente violable. Posee orejas de hombre que se ha hecho a sí mismo nadando, es decir, grandes, sordas, taponadas con algodón para evitar infecciones. Curiosamente, son unas orejas que parecen estar ahí no para escuchar, sino para hablar. En cambio la boca presenta escasas dotes parlamentarias y más bien sugiere estar a la escucha.

Sonrisa muchachil, por supuesto, frente despejada pero no sólida, por lo menos no en el sentido que se le da en las zonas piscícolas estadounidenses. En general, un señor de buena planta y voluntarioso, limpio y refrescante, y cuya más notable característica es esa de hablar por la oreja y escuchar por la boca. A juzgar por su estructura ósea, envejecerá bien pero deprisa.

[*MG*, núm. 4¹³⁰⁶ (28 agosto 1974), pág. 2]

¹³⁰⁵ GERALD RUDOLPH FORD, Jr. (1913–2006) fue el 38º presidente de los Estados Unidos (1974–1977).

¹³⁰⁶ Atribuimos este texto a Marsé, no sólo porque se publique bajo la firma «J.M.» y ninguno de los otros colaboradores de la revista respondan a estas iniciales, sino porque el retrato responde en estilo y en estructura a los artículos habituales del escritor en *Muchas Gracias* y *Por Favor*. A todas luces, el texto podría corresponder a la sección «Bestiario», ya que en el número en el que aparece no se incluye esta sección. Parece que se quiso ajustar el texto a uno de los temas centrales del número. Lo que sí nos parece adecuado pensar es que el motivo de que no se publicara con cabecera propició, probablemente, que el texto se olvidara en la recopilación de Punch, que incluye todos los retratos de *Muchas Gracias* y los publicados hasta la fecha (1975) bajo la sección «Señoras y Señores» de *Por Favor*.

Secciones de *Nuevo Por Favor*

AL TRASTERO

LOS TRES GOLPES DE MARTILLO

«Según descripción de funcionarios del Vaticano, el cardenal Villot¹³⁰⁷ se acercó al cuerpo inmóvil, golpeó la frente de Juan Pablo I¹³⁰⁸ por tres veces con el martillo de plata y al mismo tiempo preguntó en voz alta y en latín: *Albine, Albine, Albine, ¿mortuus es?* (Albino, Albino, Albino, ¿estás muerto?).

No hubo respuesta.

Villot cogió entonces la mano de Juan Pablo I, retiró de ella el anillo de oro con el sello papal y lo aplastó de un martillazo».

Hasta aquí la nota de prensa, redactada en un casi perfecto estilo hammettiano¹³⁰⁹. Se trata, supongo, de un curioso rito medieval absolutamente creíble y a la vez portentoso. Debo apresurarme a declarar de yo soy creyente –como saben todos mis amigos–, es decir, creo en prodigios y hasta en milagros. ¿Me está permitido decir que la desaparición de este Papa es, en mi humilde opinión, un correctivo del Espíritu Santo? ¿No habíamos quedado que los caminos del Señor son insondables? Nos –concédanme por una vez el uso del yo mayestático– sentimos confusos, pero esperanzados, que dijo Ruiz Giménez.

La única ventaja que le veo a todo ese lío es que, por lo menos, las televisivas crónicas romanas sobre el infausto suceso no nos son servidas por la inefable señorita Gómez Borrego¹³¹⁰, que este verano pasado, con motivo de la muerte de Pablo VI¹³¹¹ y el consiguiente cónclave, se puso las botas. ¡Menudo verano nos dio entrevistando Eminencias Reverendísimas! Interesante nadería, el asunto de la sonrisa del Papa de Roma. Pero arrojaré la sonsa cuestión al trastero. Tengo la higiénica pretensión de ir tirando al trastero de mi casa una serie de tipos y situaciones, hechos y dichos y acontecimientos de dudosa utilidad.

Y empezaremos por ese martillo de plata, por tanta literatura inútil y lela sobre la sonrisa del difunto Papa, por esa retórica eclesiástica y sublimadora sobre las virtudes de un hombre, sin duda, honesto, pero vaya, por tanto, camelo informativo y tanta chorrada. Al trastero. La pregunta es: ¿qué pasa con la sortija aplastada por el martillo? ¿Es recompuesta y se aprovecha? ¿La funden? Nada nos ha aclarado sobre esta cuestión el vasto, demencial, idiota despliegue informativo. Y es que los caminos de la informática son, como los de Dios, insondables. Al trastero también, va.

[NPF:AT, núm. 213 (21 octubre 1978), pág. 6]

¹³⁰⁷ JEAN VILLOT (1905–1979) fue cardenal de la Iglesia Católica y secretario de Estado del Vaticano desde 1969 hasta su muerte.

¹³⁰⁸ JUAN PABLO I (1912–1978), nacido Albino Luciano, fue Papa durante treinta y tres días en 1978. El texto habla de su muerte y sucesión.

¹³⁰⁹ SAMUEL DASHIELL HAMMETT (1894–1961) fue un escritor estadounidense de novela negra, entre las que destaca *The Maltese Falcon* (*El halcón maltés*, 1930).

¹³¹⁰ PALOMA GÓMEZ BORREGO (n. 1936) es una periodista española. Fue corresponsal de TVE en Ciudad del Vaticano hasta 1983.

¹³¹¹ PABLO VI (1897–1978), nacido Giovanni Battista Enrico Antonio Maria Montini, fue Papa de la Iglesia Católica desde 1963 hasta su muerte.

EL DIPUTADO ATABALADOR¹³¹²

–Coge esto y mételo en el trastero –ordeno a mi hijo–, no pesa mucho, pero ten cuidado no te caiga, que rebota.

Es –el avisado ya lo habrá adivinado– Carlos Sentís. He aquí un hombre cuyo lenguaje me atabala, me anonada, me pasma. No diré que no sepa hablar (uno no está obligado a saber hacer aquello para lo que evidentemente no ha nacido), es que habla de otra manera. Respetuosamente apunto la jocosa posibilidad de que su habla consista en una mezcla de Cantinflas vernáculo y de indio sioux flipado en su reserva –dicho sea con todo respeto hacia los sioux, seres sensitivos y puteados por la vida–. En alguna parte he leído que hay una raíz etrusca en el habla de Sentís, lo cual hace la cosa endiabladamente risible.

Su prosa periodística no es menos abundante y superflua, y tampoco sé qué puedo hacer con ella en mi casa, donde no sobra sitio y me agobian los trastos. Pero lo verdaderamente asombroso es su verbo, la gran capacidad de enredo de su palabra hablada, esa sublime facultad de decir nada en una cantidad tan portentosa de vocablos. Véanle, si no, en sus entrevistas televisivas. Apabullante, sabemos que el increíble personaje exhibe un precipitado talante democrático y dice él que sigue (¡sigue!) trabajando en favor de Catalunya, pero el enigma persiste: ¿qué diablos dice este señor, de qué habla, por qué pronuncia sólo las consonantes juntas y se come las vocales...? Bueno, no perdamos el tiempo: al trastero.

–Papá, se me ha caído y se va rebotando...

–¡Te lo advertí! ¡Rebota siempre!

[*NPF:AT*, núm. 214 (28 octubre 1978), pág. 6]

¹³¹² Marsé españoliza el verbo catalán: *atabalar* (*agobiar*).

DOS IMPUESTOS INSULTANTES

Parece que nos echan encima dos nuevos impuestos: el televisivo y el religioso. Dejando de lado la irritación que a uno le produce el verse obligado a alimentar a gente incompetente, la cuestión es: ¿los ciegos deben pagar el impuesto televisivo? ¿Los ateos pagarán el impuesto religioso?

Por supuesto, los ciegos no suelen sentarse delante del televisor. Pero yo he visto a uno que le gusta hacerlo (me habló largamente de las ventajas de oír y no ver: las imágenes que el ciego genera en su oscuridad son mejores que las que perpetran en Prado del Rey, seguro). Este ciego debe ser respetado, pero ¿qué hacer? ¿Cobrarle la mitad del impuesto, por el audio, dado que la imaginería es suya, de fabricación casera? Éste es el dilema.

En cuanto al segundo impuesto, aún es más escandaloso. ¿Por qué los ateos tienen que pagar los gastos de una Iglesia en la que no creen? Que los curas trabajen. Yo soy ateo, honradamente ateo. Me parece bien que los creyentes engorden a los que se dicen servidores de su Dios –es decir, honestamente no me parece bien, pero tampoco voy por ahí buscando guerra con esa opinión–, pero yo no soy creyente. Recuerdo que dejé de ser creyente cuando vi a Franco bajo palio (por la tele, por cierto), custodiado por obispos, nuncios, diáconos, subdiáconos, el copón y la hostia. Comprendo el escaso interés de mis humildes experiencias personales, así que me callo...

Tengo ya mi decisión tomada al respecto. Echaré al trastero el torturante chisme de la tele y su impuesto, y también el impuesto religioso. A no ser que la reforma litúrgica incluya alguna vistosa compensación de cara a la sufrida feligresía; por ejemplo, cambiar los monaguillos con muchachas... No sé, es una idea.

[*NPF:AT*, núm. 215 (4 noviembre 1978), pág. 6]

EL PUNTUAL SLOGAN IDIOTA

La vertiginosa labor desplegada por el departamento de propaganda –comando subterráneo– del tramoyesco Vaticano en busca de una imagen y un «slogan» para el nuevo Papa ha sido, como siempre, una cosa grotesca, burra y escandalosamente deshonesta.

Puede que éste sea el Papa *rigoroso* –el otro fue el *sonriente*–, como ha dicho más de un cretino, pero no veo por qué no podría ser igualmente el Papa *deportivo*. Misterios publicitarios.

Porque el sujeto en cuestión nada, rema, esquía... Por supuesto, también ha escrito libros, con lo cual se convierte en el Papa *intelectual*; y también ha sido obrero, así que es el Papa *de los pobres*; y viajero, de modo que bien merece la jocosa jaculatoria de Papa *peregrino*, tan familiar a la feligresía; y proviene del frío, o sea del Este, con lo que merece más, más que otro, el bonito refrán de Papa *de la unidad*.

Y es que van a por todas esos desalmados de la publicidad pontificia. Tanto si el curioso personaje sonríe como si no, tanto si es alto como bajo, viejo o joven, obrero o aristócrata, rubio o moreno, o deportista o sedentario, ellos encuentran su maldita frasecita, ayudados, naturalmente, por el verbo sacristanesco y el ensotinado ingenio de la señorita Gómez Borrero y sus puntuales crónicas romanas. ¡Qué extraño destino el de esa vocalista!

Humildemente protesto por tanta falacia, tanta ignominia. Los pormenores de ese rostro y esa mentalidad me tienen sin cuidado, y no alterarán mi criterio: la Iglesia amargó mi juventud y fatalmente amargaré mi vejez, por mucho que el llamado Papa esquíe o acaricie cabezas de niños.

En cuanto al desesperado «slogan» para este Papa, es poco feliz (la cota más alta en calidad, creo recordar, se alcanzó en la época posbélica en que reinaba aquí el obispo Modrego¹³¹³ y se acuñó para él aquel famoso «slogan» que circulaba por la calle: *Tome hostias Modrego, contienen más Dios*. ¡Difícil de superar! Eran otros tiempos).

Así que los enmascarados publicistas del Vaticano, por ineptos, falsarios y aburridos, al trastero.

[*NPF:AT*, núm. 216 (11 noviembre 1978), pág. 11]

¹³¹³ GREGORIO MODREGO CASAUS (1890–1972) obispo y arzobispo de Barcelona desde 1942 hasta 1967.

LA CAZADORA AMARILLA

Con motivo de la concesión del último premio Planeta de novela, la prensa diaria y algunos semanarios han coincidido admirablemente en la exposición de ciertos enigmas que entran de lleno en la literatura de ficción.

El más estimulante –para mí al menos– de esos enigmas sería, tal vez, el que hace referencia a 10 millones de pesetas que el editor Lara¹³¹⁴, en concepto de indemnización, habría de abonarle al llamado Marsé, director de la revista *Por Favor*, al cierre de ésta: el premio, según aventuró la sagacidad periodística, habría sido un arreglo entre indemnizador e indemnizado. El enigma es chorra a más no poder. Ni el llamado Marsé ha sido nunca director de *Por Favor*, ni ha dejado nunca de pertenecer a la plantilla de redactores de la revista, ni perdió su empleo, ni hay lugar, en consecuencia, a ninguna indemnización de 10 millones.

Otro enigma que me dejó perplejo es el que anunció la revista *Cambio 16* en su número 361, en la sección «Personal» y bajo el título «Quina casualitat»; según ese texto abracadabrante, ya en plan de rizar el rizo del misterio, en el número uno de la nueva revista *Playboy*¹³¹⁵ aparece una entrevista (realizada antes de la concesión del Planeta) con el ganador del premio, es decir, servidor. Me he vuelto loco buscando esa entrevista en las satinadas páginas del *Playboy*. No está.

Sí parece absolutamente cierto, en cambio, que el ya citado apalancador del premio llevaba en la noche del ídem una vulgar cazadora de amarillo encendido, unos tejanos de pana y unos horrorosos zapatos supuestamente deportivos. Todo esto parece probado, hay testigos, sería inútil desmentirlo. Sin embargo... las apariencias engañan: esa denostada cazadora no era amarilla, sino más bien amarilla. O sea: amarilla.

Y es que la vida no es como la esperábamos. Yo no he sido nunca director de *Por Favor*, no me han indemnizado con 10 millones, no me han hecho ninguna entrevista en el *Playboy*, no escribí jamás el guión cinematográfico de *La oscura historia de la prima Montse*, tampoco escribí *La isla del tesoro* (¡ay!), y ni siquiera me llamo Marsé.

Así que todo, absolutamente todo, al trastero, incluida la cazadora amarilla, la entrevista fantasma y la sagacidad periodística.

[NPF:AT, núm. 217 (18 noviembre 1978), pág. 11]

¹³¹⁴ JOSÉ MANUEL LARA HERNÁNDEZ (1914–2003), editor español. En 1949 constituyó la editorial Planeta, que, hoy en día, comprende varias editoriales como Seix Barral, Espasa Calpe y Destino, así como cadenas de radio y televisión y periódicos.

¹³¹⁵ PLAYBOY es una revista estadounidense nacida en 1953 que se caracteriza por mostrar imágenes eróticas de mujeres. El editor José Manuel Lara comenzó a publicarla en España a finales de 1978.

¿QUÉ HIZO UN CAUDILLO COMO TÚ EN UN PAÍS COMO ÉSTE?

Ahora que se cumple el tercer aniversario de su muerte, no está de más recordarlo. El tipo hizo barbaridades –permítaseme usar el eufemismo– sin cuento. Me entero ahora que la última, ya en estado preagónico, fue declarar solemnemente la guerra a Marruecos.

«Declaremos la guerra a Marruecos aunque dure diez años»¹³¹⁶, dijo el sagaz estadista en el Consejo de Ministros que presidió, prácticamente moribundo, el 17 de octubre de 1975. ¡Qué manía, la de este individuo!

Nacido en los salobres aledaños de la guerra de Cuba, quería tal vez morir en las polvorientas dunas de la guerra de Marruecos. Africana insensatez, colonial burricie. Quién sabe si se confundía de guerra, de campaña, de país, de siglo, de caballo y de espada... La memoria es frágil a esa edad, incluso en un caudillo. En cambio, mi memoria de él es bien sólida y también el horror que me inspira su nombre. Ya va para tres años, y aún se me erizan los cabellos, niño (estoy hablando con mi hijo) tíralo al trastero, va.

Morir declarando la guerra no es una manera cualquiera de morir. Sugiere más bien una manera de vivir, un estilo vital.

Dejando de lado la fúnebre cuestión de si esta espada era o no la más limpia de Europa (¿quién planteó esta metafísica salvajada?) la firme vocación guerrera del sujeto, cuando ya tenía una bota en la tumba, es muy significativa.

La «marcha verde»¹³¹⁷ espoleó una conciencia siempre belicosa. Al trastero con ella, con su caballo y con su espada.

[UPF:AT, núm. 219 (2 diciembre 1978), pág. 3]

¹³¹⁶ Según noticia en *La Gaceta Ilustrada*, núm. 1154, 19 de noviembre de 1978.

¹³¹⁷ MARCHA VERDE, ocupación del Sáhara occidental por parte de Marruecos en noviembre de 1975, que culminó con la renuncia de España sobre el territorio.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- ¡HOLA!* (revista): CCH 110, CCH 111, CCH 205
ABBOT, Bud: CCH 140
ABC (diario): PE 12, SyS 066, CCH 144, CCH 149
ABELLA, Rafael: CCH 093
ABRIL MARTORELL, Fernando: CCH 168
AGHA KHAN: PE 15
AIT: RR 205
ALBERTI, Rafael: CCH 169
ALCÁZAR, EL (diario): CCH 162, CCH 165, PF Otros textos 139
ALGUERÓ, Augusto: SyS 31, CCH 154, CCH 202, CCH 203, CCH 208
ALIANZA POPULAR (AP, Alianza Secular): CCH 142, CCH 144, CCH 148, CCH 150, CCH 205, RR 203, PF Otros textos 139
AMANCIO, Amaro: CCH 99
AMAYA, Antonio: AU 71
AMÍN, Idi: PE 12, SyS 56
ANA DE INGLATERRA: SyS 33
ANDRADE, Jaime de (véase FRANCO, Francisco): CCH 124
ANDRESON, Ole: AU 76
ANDRESS, Úrsula: PE 10, EESR 2
ANDREWS, Hermanas: PE 4
ANSÓN, Luis María: CCH 144, CCH 171
ANSÓN, Rafael: CCH 132, CCH 134, CCH 171
ANTONELLI, Laura: SyS 16, CCH 86, CCH 124, CCH 130
ANTONIO EL BAILARÍN (Antonio Ruiz Soler): AU 68
ARAFAT, Yaser: SyS 39
AREILZA, José María de: SyS 35, AU 76, CCH 102
ARIAS NAVARRO, Carlos: CCH 98, CCH 101, CCH 102, CCH 141, CCH 156, CCH 157, CCH 196, CCH 201
ARRABAL, Fernando: AU 72, CCH 154
ARREU (diario): PF Otros textos 139
ARTURO DE CÓRDOBA: SyS 57
ASCASO, Francisco: CCH 133
ASLAN, Ana: SyS 54
AUGÉ, Sebastián: CCH 170
AZAÑA, Manuel: CCH 93
AZCÁRATE, Manuel: CCH 188
AZCAZAGA, Juan María: CCH 115
BACALL, Lauren (Betty Perske): AU 71
BACH, Johann Sebastian: CCH 133
BAEZ, Joan: AU 72
BALAGUER, Soledad: CCH 129
BARDEM, Juan Antonio: CCH 97
BARDOT, Brigitte (B. B.): SyS 2, SyS 13, SyS 23, SyS 58
BARRERA DE IRIMO, Antonio: B B
BATAILLE, Georges: SyS 12
BAUTISTA, Aurora: SyS 65
BEATLES, Los: SyS 23
BEATON, Cecil: SyS 51
BEETHOVEN, Ludwig van: SyS 31
BEGUM OM HABIBEH AGA KHAN (La Begum): PE 15
BELÉN, Ana: B A
BELMONDO, Jean Paul: B 3
BENET, Juan: CCH 163
BENITO: CCH 94, CCH 196
BERGMAN, Ingrid: CCH 137
BERGMAN, Irgmar: SyS 39
BERLITZ, Charles: CCH 182
BERNABEU, Santiago: CCH 99
BERTINI, Francesca: SyS 14
BIERCE, Ambrose: PE 10
BILBAO, Esteban: CCH 107
BIRKIN, Jane: B 6
BLANCANIEVES (personaje de ficción): SyS 57
BOADELLA, Albert: CCH 183, CCH 193
BOCACCI: PE 15
BOFILL, Ricardo: CCH 105, CCH 106, CCH 208
BOGART, Humphrey (Umpri Bogar): CCH 84, CCH 137
BOHIGAS, Oriol: CCH 105, CCH 106
BOND, James: PE 14
BONET, María del Mar: SyS 36
BORGES, Jorge Luis: CCH 145, CCH 171, CCH 180, RR 202, EESR 9
BORRAS, Enrique: SyS 10
BOSE, Lucía: SyS 61

- BOYER, Charles: PE 16, B 2
BRAHMS, Johannes: CCH 133
BRANDO, Marlon: B 2
BRAUN, Eva: CCH 124
BRAVO: CCH 94, CCH 196
BREZNEV, Leónidas: SyS 29
BUKOVSKY, Vladímír Konstantínovich:
CCH 131
BUÑUEL, Luis: PE 6, SyS 22
BURROUGHS, Edgar Rice: PE 7
BURTON, Richard: PE 1, SyS 59
CABANILLAS GALLAS, Pío: SyS 17,
CCH 166, CCH 193, CCH 194,
CCH 196, CCH 202
CABRÉ, Mario: CCH 107
CAETANO, Marcelo: PF Otros textos 26
CALDER, Alexander: SyS 42
CALDERÓN, Juan Carlos: CCH 177
CALVO SOTELO, José: CCH 99
CALZASLARGAS, Pipi (personaje de
ficción): SyS 49
CAMACHO, Marcelino: AU 77
CAMBIO 16 (revista): CCH 99, CCH
134, AT 217
CAMBÓ, Francesc: CCH 159
CAMINO, Jaime: CCH 95
CAMINO, Paco: CCH 107
CAMUÑAS, Nacho: CCH 195
CANALEJAS, José: CCH 94
CANDEL, Francesc: CCH 158
CANNON, Frank (personaje de ficción):
PE 8, AU 70
CANOVA, Judy: CCH 140
CANTANERO DEL CASTILLO, Manuel:
SyS 33
CANTINFLAS (personaje de ficción):
CCH 141, AT 214
CAPERUCITA ROJA (personaje de
ficción): PE 9
CAPITÁN AHAB (personaje de ficción):
CCH 131
CAPMANY, Maria Aurèlia: CCH 159,
CCH 202
CAPONE, Al: CCH 143
CARAMELLAS: (véase TARRADELLAS,
Josep)
CARDENAL GOMÁ: CCH 164
CARDENAL SEGURA: CCH 164
CARDENAL SPELLMAN: CCH 154
CARDINALE, Claudia: SyS 17, CCH 182
CAREAGA, Pilar: SyS 60, CCH 201
CARIOCA, José (personaje de ficción):
AU 77
CARLOS DE INGLATERRA, Príncipe: PE
10
CARMETTA: (véase JAVIER, Carmen)
CAROLINA DE MÓNACO: SyS 47
CARRADINE, David: SyS 13
CARRERO BLANCO, Luis: CCH 151,
CCH 192, CCH 201
CARRILLO, Santiago (Santy Carr Hillo):
CCH 132, CCH 148, CCH 158,
CCH 165, CCH 170, CCH 188,
CCH 203, CCH 208
CARRO MARTÍNEZ, Antonio: CCH 196
CARVAJAL, Margarita: CCH 91
CASALI, Kim: CCH 163
CASALI, Roberto: CCH 163
CASALS, Pau: CCH 133
CASO, José del: AU 73
CASTELAR, Emilio: CCH 198
CASTELLET, Josep Maria: CCH 202
CASTIELLA, Fernando María: AU 76
CASTRO, Fidel: SyS 29
CC.OO.: RR 204
CELA, Camilo José: SyS 8
CELINE, Louis-Ferdinand: CCH 186
CERDAN, Marcel: PE 11
CERNUDA, Luis: CCH 130
CERVANTES, Miguel de: SyS 79
CHAPLIN, Charles (Charlot): PE 5, CCH
194
CHARLOT: (véase CHAPLIN, Charles)
CHAPLIN, Geraldine: SyS 11
CHE, El (Ernesto Guevara): RR 202
CHITA: PE 7
CHOPIN, Federico: AU 69
CIA: PE 012, CCH 118, CCH 128
CIRICI, Alexandre: CCH 158
CLEOPATRA: PE 1
CNT: RR 205
COHEN, Emma: SyS 10
COLBERT, Claudette: CCH 154
COLETTE: CCH 154
COMÍN, Alfonso Carlos: CCH 203
COMORERA, Joan: CCH 188
CONESA, Marcos Mateo: CCH 158
COPITO DE NIEVE: CCH 202
CORBERA, Fabrizio (Príncipe de Salina):
AU 76

- CORDOBÉS, El: SyS 23
CORREO CATALÁN, EL (diario): PF Otros textos 139
 CORTINA MAURI, Pedro: EESR 4
 CORVALÁN, Luis: CCH 131
 COSSIO, Manuel Bartolomé: AU 73
 COSTA, Joaquín: AU 73
 COSTELLO, Lou: CCH 140
 COUSTEAU, Jacques: RR 200
 COYOTE, El (personaje de ficción): PE 12, CCH 123, CCH 130
 CRUYFF, Johan: PE 15, SyS 7
DAILY MIRROR (diario): CCH 163
 DALÍ, Salvador: PE 17, AU 68, CCH 125
 DANINOS, Pierre: SyS 55
 DAYAN, Moshé: PE 3, PE 12
 DE BOUVIER, Jacqueline: (véase KENNEDY ONASSIS, Jacqueline)
 DE LA CIERVA, Ricardo: SyS 19
 DE SICA, Vittorio: PE 6
 DEAN, James: AU 70
 DEL TORO, Elizabeth: SyS 29, SyS 56
 DELICADO, Manuel: CCH 188
 DELON, Alain: PE 16, SyS 1, SyS 6, AU 76, CCH 130
 DEMARE, Lucio: CCH 93
 DEMONGEOT, Mylène: B 9
 DENEUVE, Catherine: PE 6, SyS 31
DIARIO 16 (diario): CCH 143
 DÍAZ-PLAJA, Guillermo: SyS 1, CCH 157, CCH 163, CCH 168, CCH 199
 DICKENS, Charles: CCH 186
 DIETRICH, Marlene (Marlen Detrix): SyS 24, CCH 84
 DETRIX, Marlen: (véase DIETRICH, Marlene)
 DÍEZ DE RIVERA, Carmen: CCH 132, CCH 154
 DÍEZ-ALEGRÍA, Manuel: SyS 32
 DILLINGER, John: CCH 143
 DISNEY, Walt: SyS 14
 DOCTOR NO (personaje de ficción): PE 14, CCH 131
 DOMINGUÍN, Luis Miguel: CCH 188, EESR 7
 DORRONSORO, Ángel, S.J.: SyS 12
 DUNAWAY, Faye: SyS 61
 DÚO DINÁMICO: CCH 154
 DUQUESA DE ALBA: B 7
 DURÁN FARRELL, Pedro: CCH 165
 DURANTE, Jimmy: SyS 32
 DURCAL, Rocío: SyS 14
 DYLAN, Bob: AU 72
 ECHAGÜE, César de: (véase COYOTE, El)
 ÉLUARD, Paul: PF Otros textos 139
 ESCLAVAS DE MARÍA: SyS 7, CCH 182
 ESCOLÁ, Josep: CCH 94, CCH 196
 ESCRIVÁ DE BALAGUER, Josemaría: CCH 134, CCH 195
 ESPERT, Nuria: SyS 21, CCH 194
 ESPINÀS, Josep Maria: CCH 172
 ESPÍRITU 12 DE FEBRERO (Espíritu que anda, Espíritu 34 de marzo): PE 13, SyS 15, SyS 67, CCH 168
 ESPÍRITU 15 DE JUNIO: CCH 168
 ESPONA, José María: PE 15
 ESTELA, María: CCH 94
 ESTRADA, Blanca: SyS 32, CCH 130
 FALAISE DE COUDRAY, marqués de: PE 16
 FALANGE (Falange Española, FET y de las JONS): SyS 78, CCH 100, CCH 108, CCH 112, CCH 116, CCH 143
 FANECA, Orwell: (véase MARSE, Juan)
 FARRÀS, Jordi (Voss del Trópico): CCH 159
 FELIX, María: PE 12
 FERNÁN GÓMEZ, Fernando: AU 75
 FERNÁNDEZ CUESTA, Raimundo: CCH 116, CCH 143, CCH 201
 FERNÁNDEZ DE LA MORA, Gonzalo (Laureyanu de la Mora, Gonzalo Fernández de la Gonzalera, Gonzalo González de la Gonzalera, Gonzalo González de la Gonzalera y de la Morería, Gonzalo Gonzalawrens de Arabia y de la Morería): SyS 16, SyS 66, CCH 94, CCH 109, CCH 102, CCH 119, CCH 121, CCH 131, CCH 132, CCH 141, CCH 144, CCH 149, CCH 150, CCH 154, CCH 163, CCH 203, PF Otros textos 139
 FERNÁNDEZ, Perico: CCH 193
 FERNANDO VII: CCH 94

- FIGUEROA, Natalia: SyS 38
FINEMAYER: (véase LINEMAYER)
FISHER, Edwin (Eddie Fisher): PE 1
FLANNAGAN, Padre: SyS 12
FLAUBERT, Gustave: SyS 4
FLORES, Lola: SyS 9, CCH 146
FLYNN, Errol: PE 10
FONDA, Henry: SyS 5
FONDA, Jane: SyS 5
FORD, Gerald: MG Otros textos 4
FOREST, Luys (personaje de ficción):
CCH 188
FOTOGRAFÍAS (revista): CCH 177
FOURNEAUX, Ivonne: PE 6
FOXÁ, Agustín de: CCH 108, CCH 116
FRAGA IRIBARNE, Manuel: SyS 5, CCH
102, CCH 107, CCH 132, CCH
144, CCH 154, CCH 156, CCH
158, CCH 165, CCH 196, CCH
203
FRANCIS, Elena: PE 14, CCH 101
FRANCO (jugador de fútbol): CCH 94,
CCH 196
FRANCO, Francisco (Frankenstein, Paco
Rana, Caudillo): SyS 78, CCH 91,
CCH 98, CCH 100, CCH 102,
CCH 116, CCH 119, CCH 121,
CCH 127, CCH 135, CCH 136,
CCH 141, CCH 142, CCH 143,
CCH 157, CCH 159, CCH 161,
CCH 163, CCH 164, CCH 166,
CCH 167, CCH 169, CCH 172,
CCH 178, CCH 180, CCH 181,
CCH 183, CCH 184, CCH 195,
CCH 196, CCH 201, CCH 203,
CCH 204, CCH 207, PF Otros
textos 139, AT 215, AT 219
FRANCO, Pilar: CCH 201
FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL: CCH 169
FRESNO, Maruchi: CCH 150
FUERZA NUEVA: SyS 66, CCH 143,
CCH 155
FUGAZOT, Roberto: CCH 93
FU-MANCHÚ (personaje de ficción):
CCH 93, CCH 128, CCH 151,
CCH 154
GABLE, Clark: SyS 41, SyS 47, CCH
154, B 2
GADÉ, Analía: SyS 23
GALA, Antonio: CCH 92
GALIARDO, Juan Luis: AU 68
GAMERO DEL CASTILLO, Pedro: SyS 78
GÁMEZ, Celia: CCH 150
GARBO, Greta (Gratamabella Garbí):
SyS 51, SyS 58, CCH 159
GARCÍA CARRÉS, Juan: CCH 116
GARCÍA SERRANO, Rafael: AU 76, CCH
126, CCH 162, CCH 183
GARDEL, Carlos: CCH 137, CCH 201
GARDNER, Ava: SyS 41, AU 76, CCH
107
GARRIGUES WALKER, Joaquín: SyS 43
GAUCHE DIVINE: PE 15
GAUDÍ, Antonio: CCH 105, CCH 106,
CCH 164
GIL DE BIEDMA, Jaime: SyS 53, CCH
190
GIL ROBLES, José María: SyS 45
GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: CCH
131, CCH 192
GIMFERRER, Pere: CCH 163, CCH 202
GINER DE LOS RÍOS, Francisco: AU 73
GIRÓN DE VELASCO, José Antonio: SyS
24, CCH 84, CCH 93, CCH 96,
CCH 102, CCH 116, CCH 119,
CCH 121, CCH 124, CCH 132,
CCH 150, CCH 154, CCH 162,
CCH 192, CCH 201, CCH 204
GIRONELLA, José María: CCH 203, RR
203
GISCARD D'ESTAING, Valéry (Giscard
de Estaing): PE 16, SyS 36
GODOY, Manuel: SyS 9
GOLDWATER, Barry: B 8
GÓMEZ BORREGO, Paloma: AT 213, AT
216
GÓMEZ MUR, Manuel: SyS 15
GONZÁLEZ, Felipe: CCH 132, CCH
158, CCH 203
GOYA, Francisco de: SyS 9
GOYTISOLO, José Agustín: CCH 106
GOYTISOLO, Juan: CCH 92, CCH 203
GRAPO: CCH 140
GRECO, El: SyS 7
GREENSTREET, Sydney: CCH 137
GUEVARA, Ernesto: (véase CHE, El)
GUIMERÁ, Ángel: SyS 10
GUTIÉRREZ MELLADO, Manuel: CCH
165
GUZMÁN EL BUENO: CCH 195

- HAILE SELASSIE: SyS 21
 HALCÓN, Manuel: CCH 199
 HAMMETT, Samuel Dashiell: AT 213
 HARDY, Françoise: PE 17
 HASSAN II: SyS 60
 HAWKS, Howard: AU 7
 HEARST, Patricia: SyS 12
 HEATH, Edward: PE 10
 HEIDI (personaje de ficción): CCH 94,
 CCH 101, CCH 131
 HERRERA ESTEBAN, León: SyS 79
 HITLER, Adolph: AU 76, CCH 93, CCH
 143, CCH 201
 HOLMES, Sherlock (Serlocolmes,
 personaje de ficción): CCH 82,
 CCH 95, CCH 99, CCH 105,
 CCH 112, CCH 179, CCH 195
 HOPE, Bob: PE 4
 HUGHES, Howard: CCH 94
 HUSTON, John: SyS 15
 IBÁÑEZ SERRADOR, Chicho: CCH 101
 IBÁRRURI, Dolores (Pasionaria): CCH
 132, CCH 148, CCH 185, CCH
 188
 ICAZA, Carmen de: CCH 150
 IGLESIAS, Pablo: CCH 202
 INTERPOL: CCH 111, CCH 194, CCH
 195
INTERVIÚ (revista): CCH 172, CCH 204
 ÍÑIGO, José María: SyS 66, AU 72,
 CCH 92, CCH 101, CCH 131,
 CCH 132, CCH 154, CCH 183
 IRANZO OLIETE, Pascual: PE 15
 IRUSTA, Agustín: CCH 93
 ISMAEL (cantante): PE 9, PE 014, SyS
 066
 JAMES, Henry: SyS 43, B A
 JANE (personaje de ficción): PE 7
 JAVIER, Carmen (secretaria *Por Favor*;
 Carmetta): CCH 131, CCH 152,
 CCH 156
 JEANETTE (cantante): CCH 83
 JIM (personaje de ficción): SyS 49,
 CCH 119
 JIMÉNEZ DE PARGA, Manuel: CCH 158,
 CCH 165
 JOGLARS, Els: CCH 183, CCH 193,
 CCH 194, CCH 202
 JOHNSON, Chic: PE 4
 JOHNSON, Lyndon Baines: B 8
 JUAN ARBÓ, Sebastián: SyS 55, SyS 66,
 [SyS 80¹³¹⁸]
 JUAN DE BORBÓN: SyS 54, SyS 78
 JUAN PABLO I: AT 213
 JULIANA DE HOLANDA: PE 14
 JUNIOR: SyS 14, SyS 66, RR 208
 JURADO, Rocío: CCH 193
 KANE (personaje de ficción): SyS 53
 KAYE, Danny: CCH 140
 KEATON, Buster: SyS 51
 KELLER, Helen: SyS 66
 KELLY, Grace: SyS 40
 KENNEDY Onassis, Jacqueline
 (Jacqueline de Bouvier,
 Jacqueline Onassis): PE 2, SyS 27
 KENNEDY, Familia: PE 16
 KENNEDY, John Fitzgerald: PE 2, PE
 16, SyS 27
 KENNEDY, Robert: PE 5
 KISSINGER, Henry (Enrique Kissinger):
 PE 3, PE 12, SyS 30, SyS 42, AU
 68, CCH 118, CCH 131
 KISSINGER, Nancy: PE 12
 KOJAK (personaje de ficción): AU 68,
 AU 69, AU 72, CCH 101, CCH
 113
 KUBALA, Ladislao: SyS 7, CCH 207
 LA ISLA DEL TESORO (novela): AT 217
 LA OSCURA HISTORIA DE LA PRIMA
 MONTSE (novela): AT 217
 LA POLACA (Josefa Cotillo Martínez):
 AU 69
 LAGARTÓN, Charles: (véase LAUGHTON,
 Charles)
 LAÍN ENTRALGO, Pedro (Léan
 Entrenalgas): CCH 188
 LAMARQUE, Libertad: SyS 63
 LANCASTER, Burt: SyS 12, AU 76
 LARA, José Manuel : AT 217
 LARGO CABALLERO, Francisco: CCH 93
 LAUGHTON, Charles (Charles Lagartón):
 PE 8, CCH 84
 LAZAROV, Valerio: CCH 101, RR 208
 LÉAN ENTRENALGAS: (véase LAÍN
 ENTRALGO, Pedro)
LECTURAS (revista): CCH 110
 LEGRAND, Mirta: SyS 63
 LENIN: CCH 109, CCH 200, CCH 203

¹³¹⁸ Reproducción del número 55.

- LERA, Ángel María de: CCH 197
LEZAMA, Sara: SyS 59
LICENCIADO PÉREZ (personaje de ficción): AU 70
LIGERO, Miguel: CCH 140
LINEMAYER, Erich: CCH 99
LINLEY, Carol: SyS 14, SyS 35
LÍSTER, Enrique: CCH 188
LIVINGSTONE, David: CCH 130
LLACH, Lluís: CCH 82
LOBO FERROZ, El (personaje de ficción): PE 9, CCH 132
LOKY (Loki): CCH 119, CCH 128
LOLLOBRIGIDA, Gina: SyS 15, CCH 182
LOMBARD, Carole: SyS 41
LÓPEZ BRAVO, Gregorio: SyS 2, CCH 162
LÓPEZ IBOR, Juan José: CCH 130, CCH 131, CCH 169, CCH 177, CCH 183, CCH 207
LÓPEZ RAIMUNDO, Gregorio: CCH 132, CCH 188
LOPEZ REGA, José: SyS 63, CCH 94, CCH 171, CCH 206
LOPEZ RODO, Laureano (Laurayanu López-Rodó, Laurayanu López-Rudó, Laurayanu López Rodó, Cayetano López Rodó): CCH 121, CCH 131, CCH 132, CCH 133, CCH 144, CCH 147, CCH 147, CCH 154, CCH 156, CCH 157, CCH 158, CCH 159, CCH 162, CCH 172, CCH 173, CCH 175, CCH 203, CCH 205, EESR A
LOPEZ, Charo: SyS 37
LOREN, Sofía: PE 6, PE 13, SyS 19, CCH 182
LORRE, Peter: CCH 137
LOS HOMBRES DE HARRELSON (serie de TV): CCH 154
LOVE, Christie (personaje de ficción): CCH 134
LOWRY, Malcolm: CCH 186
LUCA DE TENA, Torcuato: AU 77, CCH 152, CCH 157, CCH 197, CCH 199
LUGONES, LOS (personajes de ficción): PE 12
LUJÁN, Verónica: SyS 41
LUTE, El (Eleuterio Sánchez): CCH 153
MACAGUM THOT: (véase Douglas MacArthur)
MACARTHUR, Douglas: CCH 208
MACHADO, Antonio: AU 73, CCH 94, CCH 129, CCH 185
MACHÍN, Antonio: PE 7, AU 74, CCH 177, RR 208
MACÍA, Pedro: CCH 101, CCH 146, CCH 183
MADAME RENAL (personaje de ficción): CCH 158
MADARIAGA, Salvador de: CCH 94, CCH 102
MAIGRET: B 9
MALRAUX, André: PE 17, CCH 188
MANELIC (personaje de ficción): SyS 10
MANN, Thomas: AU 76
MANNIX (serie de TV): AU 70
MAO TSE-TUNG: PE 3, PE 17, SyS 37, CCH 128
MARCH, Juan: CCH 93
MARCO (personaje de ficción): CCH 171
MARCO ANTONIO: PE 1, CCH 97
MARCOS, Venancio: CCH 107, CCH 130, CCH 141, CCH 150, CCH 195
MARÍA VILA-PIUS DAVÍ (compañía de teatro): SyS 10
MARIAS, Julián (Maria's Julián): SyS 3, CCH 183, CCH 189, CCH 190, CCH 193, CCH 202
MARISOL: SyS 2
MARLOWE, Philip (personaje de ficción): CCH 137
MARQUÉS DE BRADOMÍN (personaje de ficción): CCH 130
MARQUES DE VILLAVERDE: SyS 9, CCH 130, CCH 131, CCH 132, CCH 162
MARSE, Juan (Orwell Faneca, J.F.R., J. F. R., Sarnita): SyS 18, SyS 65, CCH 90, CCH 92, CCH 111, CCH 119, CCH 123, CCH 129, CCH 131, CCH 168, CCH 172, CCH 192, CCH 202, AT 217
MARSHALL, Herbert: B 2
MARSILLACH, Adolfo: SyS 28, CCH 131, CCH 194
MARTÍN GAMERO, Alfonso: CCH 102

- MARTÍN SANZ, Dionisio: CCH 143, CCH 157
- MARTÍN VILLA, Rodolfo: CCH 167, CCH 169, CCH 170
- MARTÍN, Á.: SyS 51
- MARTÍN, Maribel: SyS 52
- MARTÍN: CCH 94, CCH 196
- MARTÍNEZ DE PERÓN, Isabel: SyS 44, CCH 107, CCH 171, CCH 206
- MARTÍNEZ ESTERUELAS, Cruz (Cruz Martínez Entresuelas): CCH 131, CCH 141, CCH 142, CCH 154, CCH 157
- MARTÍNEZ TOMÁS, A.: CCH 150, CCH 196
- MARX, Chico: PE 4
- MARX, Groucho (Gruxu Marx): PE 4, AU 74, CCH 84, CCH 140
- MARX, Harpo: PE 4
- MARX, Karl: PE 4, PE 15, PE 17, SyS 5, AU 70, AU 74, CCH 100, CCH 101, CCH 154, CCH 168, CCH 188, CCH 203, RR 204
- MASSIEL: SyS 3
- MASTROIANNI, Marcello: PE 6
- MATA-HARI: CCH 158
- MATEOS, Julián: SyS 52
- MATESA: CCH 130
- MATHIEU, Mireille: PE 11
- MAURA, Antonio: CCH 130
- MAURA, Miguel: CCH 102
- MAYO, Alfredo: CCH 84
- MCCARTHY, Joseph: PE 5
- MEDINA, Tico: SyS 11, CCH 131
- MEIER, Golda: PE 3
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: SyS 16, CCH 96, CCH 186
- MENJOU, Adolph: SyS 10
- MESSMER, Pierre: PE 11
- METRO GOLDWIN MAYER: SyS 12
- MIGUEL, Amando de: RR 205
- MILÁ, Mercedes: CCH 131
- MILLER, Arthur: PE 5
- MILLER, Henry: CCH 202
- MINELLI, Liza: B 5
- MIRAVITLLES, Luis: CCH 183
- MIRÓ, Joan: PE 15, CCH 202
- MIRÓ: CCH 94, CCH 196
- MITCHUM, Robert: SyS 47
- MOCEDADES: RR 208
- MODREGO, Gregorio: AT 216
- MOLA, Emilio: CCH 85
- MOLINA, Ángela: CCH 131, CCH 175, EESR 8
- MON, Jan Julivert (personaje de ficción): SyS 81
- MONROE, Marilyn: PE 5, SyS 18
- MONSEÑOR GUERRA CAMPOS: AU 70, CCH 130, CCH 141, CCH 195, CCH 201, CCH 203
- MONSEÑOR LEFÈBVRE: CCH 195
- MONSEÑOR VICENTE ENRIQUE Y TARANCÓN: SyS 34, CCH 194
- MONTAL COSTA, Agustín: PE 15, SyS 44
- MONTERO, Simón: CCH 188
- MONTIÁN, Niní (Lili Montián, Lili Montián): CCH 150, CCH 188
- MONTIEL, Sara: SyS 1, SyS 6
- MOREAU, Jeanne: SyS 50
- MORENA, Rosa: B 1
- MORIARTY (personaje de ficción): CCH 195
- MOTTA, Guillermina: SyS 20, CCH 152
- MOZART, Wolfgang Amadeus: CCH 154
- MUNDO (revista): AU 76
- MUÑOZ, Amparo: SyS 56
- MUSSOLINI, Benito: PE 13, SyS 21, CCH 169
- MUSSOLINI, Rachele: PE 13
- MUSSOLINI, Romano: PE 13
- MUTTI, Ornella: SyS 4
- NABOKOV, Vladimir: RR 202
- NACION, LA (diario): CCH 189
- NADUSKA: SyS 78, CCH 88, CCH 146
- NAPHTA (personaje de ficción): AU 76
- NAPOLEÓN: PE 3
- NATO (OTAN): CCH 154
- NEGRETE, Jorge: PE 12
- NERUDA, Pablo: CCH 184
- NICHOLSON, Jack: SyS 61
- NIN, Andreu: CCH 159
- NIXON, Richard: PE 3, PE 12, PE 17, SyS 42, CCH 119, B 8
- No-Do: CCH 84, CCH 97
- NOVAK, Kim: PE 8, SyS 43
- OLSEN, Ole: PE 4
- ONASSIS, Aristóteles: PE 2, EESR 9
- ONASSIS, Jacqueline: (véase KENNEDY ONASSIS, Jacqueline)

- ONDIA MARTORELL: (véase UDINA MARTORELL, Santiago)
OPUS DEI: CCH 121, CCH 134
ORIOI Y URQUIJO, Antonio María de: CCH 134, CCH 140, CCH 162, CCH 195, CCH 201
ORTEGA Y GASSET, José: CCH 107, CCH 170, CCH 203
OTERO, Manolo: CCH 131, CCH 190
PABLO VI: AT 213
PACO RANA: (véase FRANCO, Francisco)
PADILLA, Javier María: SyS 55
PAÍS, EL (diario): CCH 143
PALME, Olof: CCH 137
PALMER, Diana: SyS 67
PALOMINO, Ángel: CCH 181, CCH 205
PAPA (Sumo Frontispicio, Sumo Pontífice): CCH 114, CCH 195, CCH 203, CCH 205, AT 213, AT 216
PAPUS, EL (revista): CCH 170
PARDO BAZÁN, Emilia: CCH 192
PARKER, Alan: SyS 65
PASIONARIA: (véase IBÁRRURI, Dolores)
PASO, Alfonso: SyS 25, CCH 119, CCH 130, CCH 131, CCH 150, CCH 177
PATUFET (personaje de ficción): CCH 158, CCH 159
PCE (P.C.E., PC, pecé): CCH 147, CCH 148, CCH 181, RR 202
PEDROSA LATAS, Antonio: CCH 157
PEMÁN, José María: CCH 130
PERICH: CCH 119, CCH 129, CCH 131, CCH 152
PERSKE, Betty: (véase BACALL, Lauren)
PIAF, Edith: PE 11
PICASSO, Pablo: RR 202
PIJOAPARTE (personaje de ficción): SyS 79, CCH 158
PINEDA, Mariana: CCH 130
PINIÉS, Vicente: CCH 196
PINILLOS, Laura: CCH 91
PINOCHET, Augusto: CCH 107, CCH 119, CCH 131, CCH 136, CCH 160, CCH 177, CCH 201, EESR 6
PIÑAR, Blas: CCH 94, CCH 96, CCH 143, CCH 152, CCH 172, CCH 195, CCH 203
Pío XII: CCH 169, CCH 204
PIQUER, Concha: CCH 130, CCH 193
PIRRI: CCH 97
PLAZA, Mónica: CCH 157
PLAYBOY (revista): AT 217
POLANSKI, Roman: PE 6
POLO, Carmen (Señora de Meirás): CCH 184, CCH 201, CCH 162
POMPEIA, Nuria: CCH 129, CCH 152
POMPIDOU, Georges Jean Raymond: PE 11
PONTI, Carlo: PE 13
POR FAVOR (revista): CCH 88, CCH 90, CCH 112, CCH 119, CCH 131, CCH 152
PORCEL, Baltasar: CCH 119, CCH 131, CCH 197, CCH 199, CCH 203
PORCIOLES, Josep Maria: CCH 159
PORTABELLA, Pere: CCH 158, CCH 165, CCH 175, CCH 198
POWER, Tyrone: SyS 6
PRADERA, Javier: CCH 188
PRESLEY, Elvis: CCH 129, RR 208
PRIMO DE RIVERA, José Antonio: CCH 198, CCH 203
PRIMO DE RIVERA, Pilar: CCH 201
PRINCESA IRINA: PE 12
PRINCESA MARGARITA: SyS 42
PRÍNCIPE DE SALINA: (véase CORBERA, Fabrizio)
PROUST, Marcel: PE 5
PSOE (P.S.O.E.): CCH 148, RR 201
PSUC: CCH 127, CCH 162, PF Otros textos 139
PUIG, Manuel: CCH 155
PUJOL, Francesc: PE 17
PUJOL, Jordi: SyS 49, CCH 165
QUEIPO DE LLANO, Gonzalo: CCH 184
QUEVEDO, Francisco de: CCH 155
QUIJOTE (personaje de ficción): SyS 79
RABAL, Francisco: SyS 81
RAFT, George: CCH 140
RAICH: CCH 94, CCH 196
RAIMON: AU 72
RAINS, Claude: CCH 137
RAMONCÍN: CCH 202
RAMPER: CCH 130
RAMPLING, Charlotte: SyS 34
RAPHAEL: SyS 13, AU 71, CCH 154, RR 208, EESR 1
REAGAN, Ronald: CCH 110

- REBECA (personaje de ficción): AU 68
 REBULL, Mariona (personaje de ficción): CCH 129
 REGÁS, Oriol: PE 15, CCH 153
 RENOM, Cayetano (Laureano Renom): CCH 172
 REXACH, Carlos: SyS 20
 REY, Bárbara: CCH 119, CCH 130, CCH 132
 REY, Fernando: PE 6
 RIBEYRO, Julio Ramón (J. R. Ribeyro): SyS 48, SyS 66
 RIDRUEJO, Dionisio: PF Otros textos 53
 RIDRUEJO, Pitita: CCH 146
 RÍOS, Julián: CCH 202
 RÍOS, Waldo de los: CCH 145
 RIVEL, Charlie: CCH 160
 RIVERA ROVIRA, Andreu: CCH 89
ROBERTO ALCÁZAR Y PEDRÍN: SyS 15, CCH 135
 ROBLES PIQUER, Carlos: SyS 79
 RODRÍGUEZ, César: CCH 94, CCH 196
 RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, Félix: CCH 147
 RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Julio: SyS 15
 ROGERS, Ginger: CCH 130
 ROIG, Montserrat: CCH 202
 ROJAS, Carlos: CCH 163
 ROMERO MARÍN, Francisco: CCH 188
 ROMERO, Emilio: SyS 4, AU 68, CCH 96, CCH 131, CCH 132, CCH 171, CCH 185
 ROMEU: CCH 129, CCH 152
 ROMISNEDER: (véase SCHNEIDER, Romy)
 ROSADO, Manuel: CCH 130
 ROSALENCH (Rosalén): CCH 94, CCH 196
 RUBIO, Federico: AU 73
 RUIZ JIMÉNEZ, Joaquín: SyS 38, CCH 121, AT 213
 RUIZ SOLER, Antonio: (véase ANTONIO EL BAILARÍN)
 SADAT, Anuar el-: PE 3
 SÁENZ DE HEREDIA, José Luis: CCH 184
 SAGARRA, Joan de: CCH 129, CCH 158, CCH 202
 SAGASTA, Práxedes Mateo: CCH 130, CCH 154, CCH 198
 SALAZAR, António de Oliveira: PF Otros textos 26
 SALGARI, Emilio: SyS 65
 SALISACHS, Mercedes: CCH 155, CCH 158, CCH 181, CCH 208
 SALTOR, Octavi (Octavio Saltador): CCH 129, CCH 159
 SALTADOR, Octavio: (véase SALTOR, Octavi)
 SAMA, Joaquín: AU 73
 SAMARANCH, Juan Antonio: SyS 50, CCH 133, CCH 159, CCH 162
 SAN JOSÉ, María Luisa: SyS 22
 SAN LUIS GONZAGA: SyS 14, CCH 157
 SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio: CCH 97
 SÁNCHEZ BELLA, Alfredo: AU 75, CCH 132, CCH 150, CCH 192
 SÁNCHEZ COVISA, Mariano: CCH 132
 SÁNCHEZ MAZAS, Rafael: CCH 184
 SÁNCHEZ-TERÁN, Salvador (Sánchez Tedarán): CCH 168
 SÁNCHEZ TEDARÁN: (véase SÁNCHEZ-TERÁN, Salvador)
 SANDOKÁN (personaje de ficción): CCH 143
 SANDRINI, Luis: CCH 140
 SANTONI, Espartaco: SyS 57
 SARNITA: (véase MARSÉ, Juan)
 SAURA, Antonio: AU 70
 SAURA, Carlos: CCH 87, EESR 5
 SCHNEIDER, María: SyS 46
 SCHNEIDER, Romy (Romisneder): SyS 1, SyS 35, CCH 90, CCH 125, CCH 131
 SCOTLAND YARD: CCH 152
 SCOTT FITZGERALD, Francis: SyS 38, AU 73
 SEGAL, George: PE 10
 SELA, Aniceto: AU 73
 SEMPRÚN, Jorge: CCH 188
 SENDER, Ramón J.: CCH 122
 SENTÍS, Carlos: SyS 58, CCH 154, CCH 156, CCH 157, CCH 158, CCH 159, CCH 162, CCH 165, CCH 168, CCH 169, CCH 170, CCH 172, CCH 173, CCH 203, CCH 207, CCH 208, AT 214
 SENTIS, Yvonne: SyS 53
 SEÑOR NILSSON (personaje de ficción): SyS 49

- SEÑOR SWANN (personaje de ficción):
SyS 66
- SEÑORA DE MEIRÁS: (véase POLO,
Carmen)
- SEÑORA JONES (personaje de ficción):
PE 4
- SERGIO Y ESTÍBALIZ: CCH 121, CCH
205
- SERLOCOLMES: (véase HOLMES,
Sherlock)
- SERRANO SÚÑER, Ramón (Serrano
Sunyer): SyS 78, CCH 93, CCH
161, CCH 184, CCH 204
- SERRAT, Joan Manuel: SyS 54, AU 70,
CCH 158
- SERVAN-SCHREIBER, Jean-Jacques: PE
16
- SESTO, Camilo: CCH 131
- SETTEMBRINI (personaje de ficción):
AU 76
- SEVILLA, Carmen: SyS 7, AU 68
- SHAKESPEARE, William: PE 1, CHH
196
- SI TE DICEN QUE CAI* (novela): CCH 88,
CCH 102
- SILVER, John (personaje de ficción):
SyS 49, CCH 177
- SIMÓN, Simone: SyS 58
- SINATRA, Frank: PE 3, PE 12, SyS 46,
RR 208
- SOARES, Mario: SyS 27
- SOBRINO, Jon: CCH 101
- SOCÍAS HUMBERT, Josep Maria: CCH
171
- SOLER LEAL, Amparo: SyS 55, [SyS
80¹³¹⁹]
- SOLÍS RUIZ, José: SyS 81, CCH 102,
CCH 141, CCH 162, CCH 196,
CCH 198, CCH 201, CCH 203
- SOLZHENITSYN, Aleksandr: CCH 92,
CCH 94, CCH 101
- SOMBRA, La (personaje de ficción):
CCH 166
- SOREL, Julián (personaje de ficción):
SyS 37, CCH 158
- SOSPEDRA: CCH 94, CCH 196
- SPADE, Sam (personaje de ficción):
CCH 137
- SPENGLER, Oswald: SyS 55
- ST. JOHN, Jill: PE 3
- STENDHAL: CCH 124
- STEVENS, Stella: PE 10
- STEVENSON, Robert Louis: CCH 185,
CCH 186
- STREISAND, Barbra: PE 10, B B
- SUAREZ, Adolfo: CCH 109, CCH 128,
CCH 132, CCH 139, CCH 150,
CCH 158, CCH 159, CCH 165,
CCH 167, CCH 168, CCH 196
- SUÁREZ, Fernando: SyS 48
- SWANSON, Gloria: PE 16
- TAMAMES, Ramón: CCH 163
- TARRADELLAS, Josep (Caramellas):
CCH 159, CCH 162, CCH 168,
CCH 169, CCH 172, CCH 175,
CCH 185, CCH 186, CCH 205,
RR 206
- TARRAGONA, Eduardo: SyS 10
- TARZÁN (personaje de ficción): PE 7
- TAYLOR, Elizabeth: PE 1, SyS 25
- TAYLOR, Robert: SyS 6
- THOMAS DE CARRANZA, Enrique
(Thomas de Carroza): CCH 131,
CCH 157
- TÍA LEO: PE 8, PE 14
- TIERNO GALVÁN, Enrique: CCH 132
- TIP Y COLL: CCH 131, CCH 170, CCH
190
- TOM: CCH 152
- TORRES, Maruja (Maruja Torravet):
CCH 119, CCH 129, CCH 152,
CCH 171, CCH 178, CCH 181,
CCH 205
- TORRIJOS, José María de: CCH 94
- TORTOSA, Silvia: SyS 28
- TOULOUSE-LAUTREC, Henri de: AU 72
- TRACY, Spencer: SyS 12
- TRÍAS FARGAS, Ramón: CCH 165
- TRÍO LOS PANCHOS: CCH 177
- TROTSKY, León: CCH 101
- TRUMAN, Harry S.: SyS 64
- TURNER, Lana: CCH 130
- TUSQUETS, Óscar: CCH 105, CCH 106
- TVE (televisión, tele, TV): SyS 1, SyS
11, SyS 14, SyS 31, SyS 66, AU
69, AU 70, AU 71, AU 77, CCH
92, CCH 98, CCH 99, CCH 101,
CCH 112, CCH 113, CCH 114,

¹³¹⁹ Reproducción del número 55.

- CCH 115, CCH 121, CCH 125,
 CCH 133, CCH 134, CCH 139,
 CCH 145, CCH 146, CCH 154,
 CCH 156, CCH 158, CCH 160,
 CCH 165, CCH 167, CCH 169,
 CCH 171, CCH 173, CCH 175,
 CCH 177, CCH 180, CCH 183,
 CCH 185, CCH 189, CCH 190,
 CCH 191, CCH 193, CCH 197,
 CCH 200, CCH 202, CCH 203,
 CCH 206, CCH 207, CCH 208,
 AT 215
- TYNAN, Kenneth: SyS 51
- UCD: RR 200
- UDINA MARTORELL, Santiago (Ondia
 Martorell): CCH 131, CCH 133,
 CCH 144, CCH 146, CCH 149,
 CCH 150, CCH 152, CCH 154,
 CCH 156, CCH 157, CCH 162,
 PF Otros textos 139
- UGT: RR 204
- ULLASTRES, Alberto: CCH 119, CCH
 154, EESR 3
- ULLMANN, Liv: SyS 39
- UNAMUNO, Miguel de: CCH 93
- URRUTIA, Federico de: CCH 126
- VALENTINO, Rodolfo: AU 70
- VALLE-INCLÁN, Ramón: CCH 130,
 CCH 154
- VALLÉS: CCH 152
- VANGUARDIA, LA (diario): CCH 149,
 CCH 150, CCH 199
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: CCH
 119, CCH 124, CCH 129, CCH
 130, CCH 131, CCH 152
- VELASCO, Concha: SyS 63
- VELÁZQUEZ, Pilar: SyS 48
- VERA, Victoria: CCH 88
- VÉRTICE (revista): CCH 116
- VIDAL, Darío: CCH 196
- VIDELA, Jorge Rafael: CCH 171, CCH
 201, CCH 206
- VILÀ-REYES, Juan: CCH 165
- VILLAR MIR, Juan Miguel: CCH 92,
 CCH 102
- VILLOT, Jean : AT 213
- VIOLA SAURET, Joaquín: AU 77, CCH
 88, CCH 94, CCH 157, CCH 162
- VISCONTI, Luchino: SyS 14, AU 76
- VITTI, Mónica: SyS 57
- VOSS DEL TRÓPICO: (véase FARRÀS,
 Jordi)
- WAITZMAN, Adolfo (Adolfo Warzman):
 CCH 180
- WARZMAN, Adolfo: (véase WAITZMAN,
 Adolfo)
- WALT, Disney: SyS 14
- WATSON (personaje de ficción): CCH
 179, CCH 181
- WAYNE, John: CCH 110, B 8
- WEISWEILER, Hennes: CCH 94
- WELCH, Rachel: PE 10, SyS 8
- WELLES, Orson: SyS 53
- WILDE, Oscar: SyS 25, CCH 108
- WILSON, Harold: SyS 40
- XIRGU, Margarita: CCH 159
- XIRINACS, Lluís Maria (mosén
 Xirinachs): AU 72, CCH 88, CCH
 101, CCH 132, CCH 158
- YA (diario): CCH 165
- YAGÜE, Juan: CCH 157
- YBARRA, Javier: CCH 153
- YORK, Susana: SyS 45
- ZABALA: CCH 94, CCH 196
- ZAYAS, Carlos: CCH 188
- ZUNZUNEGUI, Juan Antonio: CCH 199