

La columna periodística: algunas ideas

The journalistic column: some ideas

María Celia FORNEAS FERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Periodismo I
celinfor@ccinf.ucm.es

Recibido: 8 de abril de 2003

Aceptado: 21 de mayo de 2003

RESUMEN

El bloque monográfico número 6 de la revista *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, editada por la Universidad Complutense, en el año 2000, estuvo dedicado a la *columna periodística* con un título que dejaba las puertas abiertas a cualquier enfoque: "El columnismo: pasado, presente y futuro". Así, en el citado bloque monográfico aparecieron siete artículos escritos por profesores que dieron su certera visión sobre el columnismo. En aquella ocasión, la autora de este artículo publicó en la sección de "Investigaciones y documentos", un artículo titulado "Serafín Estébanez Calderón, *El Solitario*, periodista taurino", que se incluyó posteriormente en su libro *Periodistas Taurinos Españoles del Siglo XIX*, Fragua, Madrid, 2002. En otras palabras, ahora ésta es mi modesta contribución sobre la columna periodística con el propósito de tratar de aclarar un poco más las diversas perspectivas que ofrece un texto periodístico-literario cada vez más importante en el panorama periodístico español actual.

PALABRAS CLAVES

Columna periodística
Periodismo español

ABSTRACT

El Mensaje Periodístico 6, edited by the Universidad Complutense in 2000, treated, (in the *monographic* part), the *journalistic column*, under the title of "El columnismo, pasado, presente y futuro", with seven articles about the column article written for professors of Spanish university. On that ocasión, the undersigned, María Celia Forneas, published (in *Investigation & Documents*) an investigation titled "Serafín Estébanez Calderón, *El Solitario*, periodista taurino", lately included in her book *Periodistas Taurinos Españoles del Siglo XIX*, Fragua, Madrid, 2002. At present, this is my modest contribution, with the honest purpose to try to clarify as possible, the multiple faces of a journalistic-literary text more and more significant in the present Spanish newspapers.

KEY WORDS

Journalistic column
Spanish journalism

SUMARIO 1. ¿Qué es una columna periodística?. 2. Una cierta tipología. 3. Referencias bibliográficas. 4. Referencias hemerográficas.

1.- ¿Qué es una columna periodística?

La *columna*, como género de opinión, toma su nombre del espacio natural que ocupaba tradicionalmente en el periodismo escrito, incluso aunque ese espacio esté constituido por lo que se llaman *columnas falsas*. Es, por tanto, un género adscrito originariamente al periodismo escrito y ha seguido siendo así hasta hace muy poco tiempo. Muchas de las características de este género lo son en función de que es un texto escrito: el rótulo o epígrafe general; la ubicación fija en una sección, en una página y en un lugar de la página, el título en "cursiva"; la foto del autor, los adornos tipográficos; el uso de la negrita para los nombres propios; la extensión uniforme y la contigüidad con otros textos de opinión o afines al tema. Esta es la *columna periodística* y ésta es también la descripción que hace de ella Carmen Herrero (1996:108). Ahora bien, es preceptivo recordar aquí los interrogantes que Gerard Imbert planteó, en su día, sobre la sección de Opinión de *El País* y reflexionar sobre el contenido de verdad que encierran en el momento actual:

"¿En qué medida los artículos de la sección de Opinión constituyen columnas disfrazadas cuyos autores por la frecuencia de sus colaboraciones pueden tener un status implícito de columnistas: Emilio Romero durante algún tiempo, José María de Areilza o Gabriel García Márquez, y otros miembros o satélites del staff del periódico? ¿Hasta qué punto no constituyen un "discurso indirecto" que le sirve de coartada al periódico? ¿Cuál es –o fue– el alcance de estas coartadas: dar cabida a los sectores conservadores vinculados a la empresa, o servir de tribuna al descontento de la progresía nacional (esencialmente madrileña en este caso) o las dos cosas a la vez?" (Imbert 1986:155-56)

La columna periodística desafía cualquier clasificación. Sin embargo, la primera o más inmediata clasificación sería aquella que la divide en dos grandes grupos: *columnas analíticas* y *columnas de opinión*, que si bien se dice que funciona correctamente en el mundo anglosajón, no ocurre lo mismo en España. El término *columna personal*, en mi modesta opinión, se ha diluido de tal modo que la inmensa mayoría de las columnas se diferencian más por su temática o el tipo de persuasión que ejercen, ya que, se puede decir que, toda columna periodística tiene un carácter *personal*.

1.1. Columna de Análisis

Voy a partir de una reflexión fundamental de las profesoras Luisa Santamaría y M^a Jesús Casals, en el sentido de que los juicios analíticos resultan de la percepción de un problema, de una realidad compleja que puede tener consecuencias aunque todavía no puedan determinarse con exactitud. Son juicios "a priori" porque lo que se intenta es "llamar la atención sobre determinados asuntos e implicar al lector en esta preocupación":

"En realidad, el juicio no se manifiesta explícitamente. Pero por la forma en que se construye un relato de hechos, acentuando la importancia en unos más que en otros, ofreciendo datos contextualizadores, antecedentes necesarios, estableciendo relaciones pasado-presente y observando posibles consecuencias que se deriven de estos

hechos, los juicios analíticos están presentes en cualquier reportaje de investigación o contextualizador o simplemente explicativo de realidades. Pero no son opinativos sobre los hechos que se narran, se explican y se relacionan”. (Santamaría y Casals 2000:19-20)

Como bien dice, Miguel Angel Bastenier (2001:107), “el análisis aspira específicamente a explicar, lo que significa entender los porqués de las cosas, y no a juzgar”. “El análisis sigue aferrado a ese principio cardinal del periodismo informativo por el que el autor no prefiere nunca un resultado sobre el otro, no valora ni moral ni políticamente lo sucedido”. Y dice también que el análisis no trata de una manera noticiosa la información del día, sino que trabaja “a toro pasado”. Por ello, “el grado de sobrentendido puede ser mucho mayor”. Para Alex Grijelmo, “el analista explica lo que alguien ha hecho y razona el porqué; el editorialista dice qué debería hacerse o haberse hecho y –según qué periódicos- ni siquiera tiene la obligación de razonarlo. El analista debe mostrarse desapasionado; el editorialista puede apasionarse tanto como el estilo de su periódico lo permita”. (1997:119) Pero dice más: “al contrario que un editorial, el análisis no tiene por qué establecer una interpretación unívoca de los hechos, pues incluso el lector agradecerá que se le planteen alternativas a la hipótesis principal para que él tenga la oportunidad de identificarse con alguna de ellas por sí solo”. (Ibídem, 109)

Claro que todo esto ya lo advirtió Gaye Tuchman hace algún tiempo, cuando este producto, entonces novedoso, daba que hablar en los medios periodísticos españoles: “El rótulo ‘análisis de la noticia’ indica que el material no representa las opiniones de la dirección ni es necesariamente ‘verdadero’. La presentación es la interpretación que da el reportero de acuerdo con su calidad o actitudes, tal y como se han revelado en la obra general del reportero y en sus previos análisis de noticias. Los lectores han de confiar y aceptar la información del periodista”. (1983:111)

Al llegar a este punto, me da el pálpito (y esta expresión no significa falta de rigor reflexivo, sino un deseo de escapar del estereotipado lenguaje científico) de que para salvar la distancia entre “hechos” y “valores” puede ser útil recurrir a la persuasión implícita (o persuasión asertiva) que Teun A. Van Dijk define así :

“Las estructuras retóricas que acompañan a los actos de habla asertivos, como los que desarrollan las noticias en la prensa, deberán ser capaces de alimentar las creencias de los lectores uniéndose a las proposiciones asertivas del texto. La persuasión asertiva es el nivel cero de los procesos persuasivos: sin creer lo que otro dice, difícilmente cambiaremos nuestras opiniones basadas en esas creencias”. (Van Dijk 1990:124.)

Y posteriormente, explica que el discurso periodístico posee una gran cantidad de estrategias estándar (que describe) para promover el proceso persuasivo de las afirmaciones. (Ibídem, 126-138) Y, como colofón, sirva esta advertencia de Gerard Imbert (1986:165) sobre los discursos periodísticos, cuando afirma que “los más ideológicos y, en este caso, los más reaccionarios, son los que carecen de argumentación y se basan en enunciados asertivos que se apoyan en presupuestos ideológicos fácilmente detectables”.

En suma, los análisis periodísticos (incluso aquellos que se elaboran en las condiciones más "objetivas") no carecen de ideología, no son los más neutros ni mucho menos. En ellos, la opinión se disfraza al igual que en los reportajes de tesis y crónicas. Por tanto, facilitaría mucho las cosas empezar a hablar de persuasión implícita y persuasión explícita para diferenciar entre interpretación y opinión. Decir algo es siempre juzgar, valorar, ya que los hechos no tienen sentido sino a través del espíritu de su narrador y no es lo mismo "verdad" que "veracidad" porque la verdad del hecho periodístico no es otra cosa que lo que el periodista firmante ha vivido, percibido o sentido durante la investigación del mismo. Naturalmente, esta receta es muy personal y no pretende parar el proceso de reflexión intelectual de los teóricos. Eso sí, conviene recordarles que ya pasaron los tiempos en que se mitificaba la interpretación periodística y se intentaba dar a los mensajes interpretativos un espacio propio y distinto del comentario editorializante o del artículo editorial. Creo que más importante que justificar la postura psicológica del periodista, es aclarar a los lectores que un simple texto interpretativo puede llegar a ser más persuasivo que el editorial del periódico más influyente del país.

Con independencia de todo lo anterior, mi experiencia me dice que no existe la columna de análisis de carácter fijo (por mucho que se exhiba, o no, ese rótulo); entre otras cosas, porque el espacio habitual de una columna periodística es demasiado pequeño para dar pie a una reflexión serena, como la que requiere el análisis fundamentado. Sí existen, no obstante, textos de análisis, de vez en cuando, cuando un acontecimiento lo requiere y se le concede espacio y tiempo suficientes para desarrollar, con rigor, esta clase de texto. En otras palabras, a los analistas les pagan (o les deberían pagar) por razonar, no para dar doctrina.

1.2. La columna de opinión

O sea, dentro de unos espacios habituales reservados estratégicamente en todas las secciones del periódico, si así lo determina el medio de comunicación, (descritos en el primer párrafo), conviven unas mal consideradas columnas de análisis, que no son otra cosa que textos de carácter subjetivo, y muchas veces editorializante, es decir, lo que denominaremos textos *de* persuasión argumentativa con otros que caen bajo la denominación de textos de persuasión ingeniosa, una división que propone Teodoro León Gross (1996:196-198) Y, ya en el terreno de la columna de opinión (sea de persuasión argumentativa o de persuasión ingeniosa), tenemos que distinguir la columna diaria de la columna semanal.

Según Alvaro Pombo, la obligación de componer diariamente, o semanalmente, un artículo de una extensión muy concreta (45 líneas) y para una fecha límite ha ejercido en él "el efecto que ejerció en los poetas de antaño las exigencias del ritmo y de la rima: el tener que expresar dentro de límites muy estrictos una idea, un concepto, una ocurrencia, o una imagen cualquiera. Asegura también que le ha obligado a ver nítidamente, "a cumplir el precepto de las viejas preceptivas clásicas de que bien se expresa lo que bien se concibe". (Pombo,

Diario 16 Culturas nº 200, 11-03-1989)

A la "columna diaria", Jaime Campmany (*ABC*, 13-12-2000) la considera el trabajo de Sísifo y aclara: "La columna diaria es como la del Eccehomo, creedme si os lo digo, está uno atado a ella, y aún con las manos atadas hay que escribir en libertad, mientras unas veces llueven azotes y otras bálsamos y laureles".

Sobre la "columna semanal", Maruja Torres (1983:184) llegó a afirmar que el suplemento semanal de *El País* estaba concebido para jugar y probar cosas nuevas y luego reconocía: "En algunos casos eso será más difícil –si se ha desahuciado a cincuenta familias, por ejemplo- en este caso no cogeré mentiras para explicarlas como si fueran verdades, sino que cogeré verdades para explicarlas como si fueran mentiras". Y concluye: "Es un poco un juego de espejos deformantes". Años después admitía, en entrevista personal concedida a la autora de este trabajo el 28-02-89, que la temática está condicionada por el hecho de que se tiene que entregar quince días antes, así pues ha de ser algo muy personal, con la natural aclaración de que escribir 90 líneas es más difícil que las 30 líneas de una columna diaria.

Todo el mundo se queja de las dificultades que encierra escribir a plazo fijo y lo hace también Almudena Grandes, en el momento en que abandona su mercado de Barceló, el horizonte de su página semanal en *El País*, el escenario escogido por la escritora para hacer partícipes a sus lectores de una actualidad menor, pero no menos auténtica que la que inspira los grandes titulares de la edición nacional de este periódico. No se va, sólo se muda. Y añade: "Nunca he pensado que la alternativa a renovarse sea una muerte forzosa, pero sí creo que el exceso de costumbre anquilosa los músculos, los dedos y la imaginación de los escritores. La artrosis literaria no tiene perdón, ni tratamiento". (Grandes, *El País* 23-02-2003)

Escribir para la prensa siempre ha sido una tarea llena de dificultades. Bien claro lo dejó en su tiempo. José Ortega Munilla (1884:V) con respecto al panorama periodístico del último tercio del siglo XIX: Escribir un artículo sobre cosas que todos saben viéndose obligados a escoger los asuntos de actualidad, es siempre obra de dificultades, como que se trata de emitir juicio sobre temas en que todos tienen formado el suyo. Cien años después, Antonio García Trevijano nos dice:

"Lo importante de un artículo de prensa en su interés para hoy y para mañana. Lo interesante no está en que el hecho sea actual por el tema de que trata, eso sería poner la opinión bajo los efímeros criterios informativos, ni tampoco en la modernidad del estilo, sino en la circunstancia exclusiva de que sea atractivo por la actualidad de su tratamiento. [...] Cada época, cada generación cultural tiene o ha de tener, para ser auténtica, una visión propia de las mismas experiencias que antes, desde distinta perspectiva, fueron consideradas de otra manera". (García Trevijano, *La Razón* 30-11-1998).

Desde luego, añadimos nosotros, los columnistas actuales tratan asuntos de estricta actu-

alidad con la natural soltura de estos tiempos, tratan también asuntos intemporales con una mayor profundidad la mayoría de las veces. Sin embargo, en mi opinión, una de las virtudes de todo buen columnista es la capacidad de poner su atención y, por consiguiente, la de los lectores en asuntos que, por una precaria configuración de la agenda informativa, quedan fuera de la consideración general.

Quizá tiene razón Pedro Sorela cuando denuncia que son pocos los columnistas que adelantan ideas novedosas, como en principio sería su obligación si de periodismo se trata, y mucho más escasos los que intentan vestirlos con ropajes nuevos (*Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2000:18). Con éstas y otras ideas deduce que el columnista es el primer ejemplo de la caducidad de los géneros y llega a la siguiente conclusión: “Todo ello propone una vez un nuevo ángulo para el viejo problema de si los periódicos están para revelar y descubrir el futuro, o por el contrario confirmar el pasado. De si están escritos para descubrir lo nuevo o para ocultarlo, o si se prefiere, disimularlo”. (Ibíd., 20) Parecido problema ético-periodístico parece sentir Elvira Lindo que, a mi modo de ver, ilustra el talón de Aquiles de la columna periodística, en particular, y de todos los géneros de opinión, en general, con las consiguientes y necesarias excepciones, por supuesto:

“Uno no siempre opina lo que piensa. El columnista echa mano de la sinceridad cuando sabe que va a tener un público que le respalde. Hay radicalismos fáciles porque tienen público y otros difíciles porque son impopulares. Y el columnista como el político, el aspirante a alcalde o el artista, es humano y sabe elegir entre el abanico de temas que la actualidad le ofrece, aquél que le dejará mejor de cara a su clientela. Nadie quiere correr el riesgo de ser impopular”. (Lindo, *El País*, 18-12-2002)

2.- Una cierta tipología

2.1. La carta

No se puede decir que exista una voluminosa bibliografía sobre el género epistolar. Nos dice Albert Chillón (1999:118) que “el interés por el valor testimonial de este tipo de prosa privada debe mucho a los científicos sociales partidarios de cultivar un conocimiento de carácter cualitativo en el que los denominados “documentos personales” desempeñan un papel relevante”. Desde el siglo XVIII la expresión de la personalidad del escritor empezó a ser un valor literario apreciado: las *Cartas Persas* (1721) del barón de Montesquieu, y las *Cartas Marruecas* (1793) de José Cadalso. Hay que considerar la vieja vinculación de la carta con el ensayo y el relato de viajes. De todos modos, como bien han señalado muchos historiadores del periodismo, conviene recordar que la correspondencia se encuentra en los orígenes de la prensa escrita —aún hoy se habla de “corresponsales” para aludir a periodistas de un medio de comunicación afincados de manera permanente en otra ciudad o país. Y también que la prosa epistolar es parte significativa de la prensa escrita actual —y de la incipiente prensa electrónica— bien sea en forma de cartas al director, bien como recurso retórico de

familiarización con el público lector utilizado por algunos colaboradores de opinión.

La carta, una fórmula de comunicación inmediata, con un destinatario nominal y otros muchos reales, con la emotividad de lo privado, pues el texto pertenecerá siempre al "yo" que la dirige. Se puede decir que cada uno escribe la carta como reflejo de su propia alma'.

CARTA A UN PADRE CON DIEZ HIJOS

Luis Ignacio Parada (*ABC*, 12-01-2003)

"Un catalejo. Un catalejo plegable para ver de cerca los ojos del Cristo de Limpias; para otear el horizonte al amanecer los días que la caza está perezosa; para ver dónde demonios se había escondido la 'Tula' que llevaba unos días echándote de menos. Era el regalo que te trajeron los Reyes en mi casa. Y ya no pudiste estrenarlo. 'Me estoy muriendo, ¿verdad?', preguntabas con una entereza que atenazaba las gargantas. Nadie se atrevió a decirte que, en algún sitio, alguien tenía prisa por tomar un 'chufflo' contigo. Sólo que no era en el 'Carpe diem' del Paseo de las Carmelitas. Era en ese bareto de la eternidad donde has entrado sin llamar a la puerta como los hombres de bien: diciendo sólo tu nombre, José Manuel Cordón. Podías haberte hecho el sordo un poco más. Total sólo tenías ochenta y seis, y hasta hace nada subías montañas como un 'boy scout'. ¡A tí te van a decir que aproveches los días! Has trabajado hasta anteayer; has tenido la generosidad de criar diez hijos; has mimado a docena y media de nietos, una bisnieta, una legión de sobrinos. Puedes estar orgulloso: todos los que te conocían te querían. Hoy no podrás leer en el ABC las noticias del día. ¡Maldita sea, precisamente hoy que alguien habla de ti! No sé quién te va a contar que las Autonomías del PP quieren suprimir el Impuesto de Sucesiones. Pensándolo bien, ¿qué te importa, si ya lo habías repartido todo? Tampoco verás en el Telediario que el gobernador de Illinois conmutará la sentencia a 156 condenados a la pena de muerte. Ni te contarán a la hora del aperitivo que ha habido dos amenazas de falsas bombas en aviones o que se está calentando demasiado lo de Corea del Norte. Se van a quedar sin grabar esas medallas que dejaste en el taller el día que te dio aquella tos. Lo del catalejo no importa. Allí donde estás se ve todo. Supongo que no me va a valer de nada esconderme para que no me veas llorar".

2.2. Texto narrativo de tipo anecdótico

Evidentemente, estamos aquí ante un texto creativo, se trata de una columna semanal en la que, nuevamente, se impone la personalidad del enunciador, que deja su huella en la

¹ Que quede claro que éste no es un ejemplo coyuntural, ni tampoco la expresión de un columnista en particular. La *carta* es un recurso literario útil cuando la ocasión lo requiere o así lo estima el autor. Sirvan de complemento estos dos ejemplos:

El 16-10-1999, Luis Ignacio Parada publica, en *ABC* su *Carta abierta a un canalla*, cuyo primer párrafo decía: "Dondequiera que estés, quienquiera que seas, miserable pegador de mujeres, rufián, machito tabernario, cobarde de mierda, alguien tendrá que decirte bien alto que tu fuerza no se demuestra con el puño, el cinturón o la bofetada; que se prueba con la habilidad de tu aturdida capacidad para razonar".

El 15-01-2000, Javier Tusell publica en *El País* su *Carta a un periodista gubernamental* y en el primer punto decía: "De un periodista muy conocido del régimen pasado se repetía la supuesta gracia de haber dicho que el no vendía su pluma sino que la alquilaba".

escritura. En este caso está emparentado con la crónica, sería una crónica de hechos triviales. El prestigio del autor justifica la trivialidad del referente interno: es un texto trivial pero bien escrito. (No tiene nada que ver con otras columnas que Elvira Lindo publica en la última página de *El País*). En cuanto a la estructuración se basa fundamentalmente en la anécdota, generalmente ligada a la experiencia del que firma: recuerdo particular de un viaje, de una lectura, anécdota ligada a la vida profesional; visión personal en todo caso. A nivel de lectura todo está incluido en el suceso; se parece al cuento. Es una narración y todas las narraciones tienen en común tres aspectos: 1) el tema tratado; 2) el tiempo narrativo; y 3) el compromiso ético del narrador con lo que escribe.

En este relato periodístico-literario se habla de acciones humanas que se producen en la vida cotidiana del hombre y su capacidad de hacer cosas en orden a su supervivencia o de hacer cosas útiles y bellas. El tiempo narrativo está representado por la duración de un viaje a Nueva York, el día siguiente y su encuentro con los hermanos Almodóvar, el día después en que recoge de Agustín Almodóvar las entradas para asistir al acontecimiento de aquel momento: la *première* en Nueva York de *Talk to her*, (la película de Pedro Almodóvar que ha recibido el oscar de Hollywood 2003 al mejor guión original); luego, el domingo siguiente con su asistencia a dicha presentación. Por último, la palabra escrita compromete al escritor porque el autor se refleja necesariamente en su obra y porque, como recuerda Norberto González (1997:51) "no hay narración neutral al hablar de "el mundo", sea el mundo posible de una ficción o real de la historia pasada o actual"

¡PEDRO!

Elvira Lindo (*El País*, 20-10-2002)

"HOY HABLARÉ DE MÍ. No debería, porque sé que ustedes me tienen idealizada, pero deben saber que soy una escritora con mis grandes virtudes y mis pequeños defectillos que me hacen, si cabe, más humana. Hace unos días vinimos a Nueva York. Creo que están ustedes informados del viaje porque, como dice mi santo, somos un matrimonio que carece de intimidad. Tampoco tenemos vida interior. Y qué. Optamos por Iberia porque en las líneas americanas las azafatas son unas ancianas que te tratan como el culo porque están explotadas en su vejez cuando desearían estar en Florida, como los padres de Woody Allen, o en Lopagán, como mis suegros. Fue meternos en el avión y ver a un pasajero que tenía en sus manos un libro que yo he escrito. Me dio tal ataque de agradecimiento que una vez que el sobrecargo dijo que podíamos desabrochar los cinturones corrí hacia él. El pasajero se había dormido con mi libro sobre la cara y tuve que despertarle, un poco para comunicarle mi agradecimiento y otro poco para afearle la conducta: porque no es bonito que otros pasajeros, posibles compradores, tengan la impresión de que dicho libro es soporífero. Me mojé la mano en agua y le eché gotillas sobre la cara y de momento el hombre se pegó un sustazo, pero se recompuso y yo le di la charla calculo que hasta que empezamos a sobrevolar Canadá; bueno, hasta que mi santo vino a por mí, montándome un pollo en pleno vuelo que no me pareció normal verdaderamente. Decía que hasta en los vuelos transoceánicos tengo que andar brujule-

ando y que volviera a mi sitio, que me iba a perder la merendola de Iberia, y dijo que seguramente ese pobre hombre ya se estaría arrepintiendo de haber comprado mi libro, dijo que me quiero poner simpática y que rozo la pesadez, como autora y como persona. Total, que llegamos al loft de alquiler que nos hemos buscado con el morro hasta los zapatos. Nos esperaba nuestra casera, a la que a partir de ahora llamaré **Hillary**. Hillary es supermoderna, supermulticultural, superbollo, pero no conoce a Mister Proper. Así que esta escritora de culto, sin haber superado el jet lag, se tuvo que reman-gar y arrodillarse en dicho loft neoyorquino (no han descubierto aún la fregona) y limpiar la mierda (incluida la del gato de Hillary). Mi santo bajó a comprar botes de Mister Proper a tutiplén y después de cinco horas de fregoteo hicimos la mítica prueba del algodón y nos quedamos exhaustos en la cama de Hillary: donde jamás, imagino, se había consumado un acto heterosexual hasta dicho momento. Bien es cierto (para no faltar a la verdad) que no llegamos a la consumación hasta el día siguiente porque entre el jet-lag, la mierda del gato de Hillary y nuestras pequeñas rencillas, la libido como que no daba señales de vida”.

“Día siguiente: ¿creen que es normal llegar a Nueva York y, hala, meterse en la ópera? (Es un buen tema para que debatan ustedes en casa). Pues para que vean que yo en mi hogar ni pincho ni corto: como una calzonazas me llevaba mi santo en un taxi (secuestrada) a ver Don Giovanni. El taxi paró en un semáforo y yo salí escopetada casi tirándome sobre la acera. Mi santo creyó que huía desesperadamente de dicho evento, pero una vez más erró. La cosa es que había visto al mismísimo Pedro Almodóvar con su hermano Agustín. Eché a correr tras ellos: ¡Pedro!, grité cual Penélope. Y Pedro se volvió y me saludó en Central Park West y fue como en las películas. Le pedí dos entradas para la première de *Talk to her*. Al día siguiente quedé con Agustín en unos almacenes de ropa barata (Canal Jeans) donde Agustín se compra los calzoncillos (se llevó diez concretamente) y me dio las entradas. Mi santo se compró una gabardina estilo Mr. Bean de segunda mano. A mí me parece bien que los escritores de culto se compren ropa de segunda mano (anda y que se jodan); en cambio, los escritores de masas nos compramos ropa pija porque tenemos que consolarlos de nuestras frustraciones”.

“El domingo nos presentamos del bracete (mi santo, con su gabardina Mr. Bean) en el estreno. Nos colocaron en un palco y a nuestro lado, lo juro, estaba Kathleen Turner, maravillosa, recia (como llama mi suegra a las mujeres metidas en carnes), y Jessica Lange, vestida con un jersey negro como la más sencilla; también John Turturro con una chaqueta que también parecía comprada en los veinte duros, Paúl Auster y John Waters, con su bigotillo fino y su blanca palidez. Todos se conocían y se saludaban menos nosotros, que éramos como el Mariano y la Concha de los chistes de Forges. Felices y fuera de lugar. Yo era, no lo digo por presumir, la más maqueada del palco. Es que los catetos siempre nos arreglamos cuando vamos al cine. Almodóvar presentó la noche con un inglés bastante manchego, y el público celebró con emoción y aplausos su película. Le fuimos a dar la enhorabuena entre Turturro, Lange y toda la pesca. Nosotros, como uno más. Y entre todas las estrellas estaba nuestra favorita: Javier Cámara, que dice que se queda en Nueva York para hacerse un muchacho de mundo. Yo sueño con encontrármelo en cualquier esquina. Por cierto, el otro día comimos al lado de Joan Collins. Bajo un sombrero vaquero se le apreciaban en la cara las veinticinco

operaciones. Pero los pies, dijo mi santo, los tiene de abuela. Cuando la mismísima Collins fue a la toilette, fui tras ella (soy periodista de investigación, como Mariñas). Hice pis a su lado. Le veía los piecillos por el hueco entre los dos váteres. Mi santo tenía razón: eran de abuela. El tiempo, Joan, que no perdona”.

2.3. La analogía

“Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a que se refiere el término sustituido”. (Aristóteles, *Poética*, 1992:205, de la edición de García Yebra) Este pasaje incorpora una *nota 304*, en página 320, que dice que, “según Hensio no hay pasaje que haya fatigado más a los intérpretes”.

La analogía es un razonamiento en que lo desconocido se deduce por lo conocido, apunta Lausberg (1991:18). Reconocida por todos como un factor esencial de invención, se la ha tratado con recelo tan pronto como se la quería convertir en un medio de prueba. (Perelman, 1989:569 y s.s.). La analogía establece relaciones entre dos campos diferentes, pero, como dice Perelman, esta percepción de si los campos son o no son distintos puede depender de la disposición del oyente, y esto nos lleva a la conclusión de que, en realidad, la analogía se emplea de la misma manera y con los mismos objetivos que el recurso del ejemplo o de la ilustración (pero en éstos, tema y foro pertenecen al mismo campo temático) Este es un argumento fundamental porque se utiliza con frecuencia para intentar demostrar lo acertado de una aserción, de una idea o de una creencia. La analogía desempeña un papel importante en la invención y en la argumentación, esencialmente a causa de los desarrollos (Ibidem, 589) y prolongaciones que resultan favorecidos por ellas: partiendo del foro las analogías permiten estructurar el tema, que sitúan en su marco conceptual (...) En los desarrollos de la analogía es donde se separan su papel de invención y el de prueba. (Ibidem 590.)

La analogía política-toros es muy antigua; al menos desde que Santos López Pelegrín, Abenámbar, escribiese en *El Correo Nacional* del 13 de junio de 1839: Si un toro en plaza no se parece al sistema representativo de España, y si los lidiadores no se parecen a los generales y a los ministros, digo yo que no entiendo una palabra de “parecimientos”. Y explica a continuación las diversas suertes taurinas que los políticos de la época practican con el sistema representativo en un ruedo que se llama España, mientras el público (los españoles) se comporta como el público de la plaza de toros. El texto que viene a continuación establece relaciones entre dos campos diferentes: toros/política, plaga de la langosta/plaga del terrorismo.

CAPAR LOS MACHOS

Ignacio Ruiz Quintano (ABC, 13-11-02)

“En Sevilla, dice Manuel Halcón en sus ‘Recuerdos de Fernando Villalón’, los dos polos de la afición taurina en versión urbana eran la casa de los Gallos, en la Alameda de Hércules, y la de los Miura, tras la plaza de la Encarnación. La ocurrencia villaloniana,

esta vez, tuvo lugar en la casa de los Miura, donde don Eduardo, ante la incuria gubernamental, había convocado a los labradores más principales de la provincia para buscar un remedio a la devastadora plaga de langosta”.

“Como el padre de Fernando Villalón, don Andrés, no podía asistir, envió a su hijo con la cartilla leída: ‘Ya conoces el problema a tratar. Puedes dar tu opinión y después súmate a la mayoría’. Fernando, una personalidad de nula disposición para votar con las mayorías, llegó a la reunión, saludó a todos sin dar la mano más que al dueño de la casa y fue a situarse al fondo de la sala, junto a la caja de caudales. ‘Ya sabéis para lo que nos hemos reunido -dijo don Eduardo-. El Gobierno, en vez de mandar dinero, manda consejos. Con que a ver lo que piensa cada uno de por sí y al final se verá lo que se hace, sí se puede hacer algo’. Así que todos fueron dando su parecer cuando don Eduardo los nombraba. Unos, dice Halcón, que si zanjas más anchas que el salto de la langosta, y más hondas, para impedir el vuelo desde abajo. Otros quisieran foguear la tierra. Otros, traer piaras de cerdos de Extremadura. Otros, fumar. Cada intervención era subrayada con un rumor de frases hechas y palabras sueltas”.

“En fin, Fernando -resumió don Eduardo-. A ti, como eres el más nuevo, te hemos dejado para el último. A ti, ¿qué se te ocurre?’ Villalón, con el codo apoyado en la caja de caudales, sonreía, y trató de excusarse. ‘No, hombre, hay que opinar, como han hecho todos’, protestó el anfitrión. ‘Para mí esto sólo tiene un remedio’, dijo entonces Villalón. ‘¿Cuál?’, preguntaron todos, prestando oído a la voz de la juventud”.

“ - ¡Pues capar los machos!”

“Un poco como la reunión en casa de los Miura para buscar remedio a la plaga de la langosta deben de ser esas reuniones del Consejo de seguridad de ONU para buscar remedio a la plaga del terrorismo con turbante o gorro de cotillón. Desde luego, a los españoles, con la experiencia de cuatro décadas de terrorismo con boina, no se les hace difícil figurarse lo que darán de sí esas reuniones de rusos, chinos, franceses, ingleses y, por supuesto, americanos, que culturalmente son los únicos jóvenes y, por tanto, los únicos de quienes cabe esperar alguna ocurrencia Y -por naturaleza juvenil- escasa inclinación a votar con la mayoría”.

“En el caso de Irak, la reunión dura ya más de once años, durante los cuales los rusos no han dado nada, aunque al que da lo que tiene nada hay que reprocharle; los chinos, más exquisitos, una cosa que no es una cosa: su sonrisa; los franceses, avaros y charlatanes, lo único que dan los franceses: conversación; los ingleses, que antes que ingleses son caballeros, lo que dan los caballeros ingleses: tabaco y silencio. Mientras tanto, los americanos, jóvenes y, sobre todo, pragmáticos, se limitan a sonreír ante la cháchara, porque saben que no hay más que una solución: la solución villaloniana y dionisiaca -el humor es dionisiaco; la retórica, apolínea- de capar los machos”.

“¿Es que todos los hombres no tenemos los mismos derechos? ‘Muy bien’ -contestó Baroja en 1920-; ‘pero, por si acaso vale más ser inglés o yanqui que no bosquimano o mandingo’. ¿Por qué el derecho será el amado redil de todos los animales de ganado universitario?”

2.4. La parábola

Parábola: “forma narrativa que tiene una doble isotopía semántica: la primera superficial, es un relato; la segunda, profunda, es la transcodificación alegórica del relato, con significado moral, religioso, filosófico, etc”. (Marchese/Forradellas, 1986:306)

En palabras de Pelayo H. Fernández (1984:127), “la parábola es una forma de alegoría. Narra un suceso fingido del que se deduce por comparación una enseñanza moral. Entre la parábola y la alegoría existe la misma diferenciación que entre el símil y la metáfora. Los ejemplos más conocidos son las parábolas del Evangelio, que vienen a ser comparaciones desarrolladas”.

Una parábola es, en primer lugar, un relato con mensaje. Este mensaje debe ser de alguna manera significativo, dado que cualquier relato, sea o no parábola, contiene un mensaje al menos hasta el punto de que tiene un contenido inconsciente, un rastro de sustrato mítico. Sin embargo, el término parábola se utiliza en el sentido más restrictivo, en historias normalmente de un solo episodio, con una única figura prominente (*la adúltera*) y un mensaje que puede ser formulado mediante una simple frase proverbial: “El que esté libre de pecado que arroje la primera piedra”, como en el caso presente.

En el caso presente, Manuel Vicent toma como referente la conocida parábola titulada *La mujer adúltera* –San Juan 8.22, del Nuevo Testamento (1964:1255) donde se dice la famosa frase de “El que de vosotros no tenga pecado, tirele una piedra el primero. Y construye una nueva parábola adaptada a la moral-inmoral actual. El acierto de su utilización está perfectamente claro.

LA ADÚLTERA

Manuel Vicent (*El País*, 24-11-02)

“En el centro de una plaza pública había un saco lleno de piedras de buen tamaño. Eran piezas sagradas. A la sombra de los pórticos que tamizaban una luz de cal viva, un centenar de hombres justicieros esperaba. Muy pronto llegaron unos esbirros arrastrando a la mujer adúltera, que fue recibida en silencio por todas las miradas mientras era depositada en tierra con los pies atados. A continuación un juez: honorable leyó la sentencia y su voz se unió al balido de unas cabras que desde lejos participaban en la ceremonia. La muerte por lapidación; para la mujer adúltera venía ordenada por el Libro Sagrado, el cual no daba resquicio al perdón, ni siquiera a la lástima. Una vez leídos los cargos, los hombres justicieros deberían acercarse a la víctima y armar su mano con una o varias piedras que había en el saco. Todos lo hicieron de forma decidida y después crearon un círculo alrededor de la mujer adúltera, que ya estaba arrodillada. No sucedió en una ciudad de Oriente ni de Occidente, sino en una plaza desolada bajo un cielo de diamante donde los relámpagos secos, a pleno sol eran la única geometría con la que habla a Dios. La mujer adúltera dobló su tronco hasta dar con su rostro en el polvo. Protegida la cabeza con las manos sólo esperaba de sus verdugos la gracia de ser mortalmente herida con la primera pedrada. A una señal del juez que presidía la liturgia, los

hombres justicieros levantaron el brazo, pero en ese momento sin saber de dónde provenía, se oyó la enorme voz de un profeta que dijo: 'Quien esté libre de pecado, que arroje la primera piedra'. Esa orden, que vino acompañada de un relámpago, paralizó a los verdugos. Con la piedra, en la mano todos comenzaron a explorar su conciencia. Mientras la mujer adúltera mojaba la tierra con sus lágrimas, los hombres justicieros iban descubriendo dentro de la propia alma los deseos libidinosos que habían tenido, los hechos inconfesables que hablan cometido, y que aún permanecían impunes. Todos dejaron la piedra en el suelo y se alejaron, todos excepto uno. Era un hombre puro, libre de pecado, exento de toda culpa, el único legitimado para cumplir la sentencia, según el profeta. Cuando la mujer adúltera levantó el rostro, los pecadores habían desaparecido. En medio de la plaza sólo quedaba aquel hombre casto con el brazo armado. Mientras las cabras con sus balidos le pedían clemencia, el hombre lapidó a la adúltera, llevado por la crueldad que nace de la estricta pureza. Así se convirtió en asesino”

2.5. La glosa erudita

Glosa: “Breve nota que se encuentra en algunos manuscritos interlineada al margen de la página o a su pie, debida al copista, a un lector del código o, incluso, al propio autor. [...] Se denomina también “glosa” el comentario de un pasaje o de un texto, sea cual sea su extensión” (Marchese/ Forradellas /Diccionario de Retórica..., 1986:188)

La glosa erudita, en el contexto de *EL País*, según Gerard Imbert (1986:164-65), es un género que podría pertenecer a la sección Cultura o al Suplemento “Libros”, con la diferencia de que se trata de textos “elaborados” y no simples apuntes de lectura. A la calidad estilística se añade la construcción de un texto en torno a un libro (o una serie de libros), a un tema especializado (literario, artístico, científico, histórico, etc.) tratado de manera científica, documentada. En ello interviene la parte creativa del crítico lo que podemos figurar en la ecuación siguiente: reseña + creatividad = re-creación (de un texto, de un tema); re-creación que no olvida la función recreativa que cumplen estos textos en el discurso periodístico. En suma, “la glosa erudita está pues a mitad de camino entre la crítica de libros (tipo reseña) y la glosa literaria (género eminentemente literario como hemos visto en los textos narrativos de tipo anecdótico)”.

EL PERIÓDICO DEL SIGLO

Juan Manuel de Prada (*ABC*, 9-12-2002)

“Por el Periódico del siglo desfilan, como una comitiva de fantasmas benéficos, los escritores que convirtieron ABC en una catedral de la literatura, inmolándose en sus altares”.

“¿SABÍAN que Charles Chaplin, que arrastraba sangre gitana en las venas, sabía también cantar en vasco? La revelación, no sé si verídica o apócrifa, se la debemos a Edgar Neville, que allá por 1929 envía desde Hollywood una crónica a ABC donde nos relata la vida íntima de quien quizá sea el emblema más característico del extinto siglo XX. Por aquellas fechas, el gran Charlot había empezado a dejarse crecer un bigote nat-

ural -en realidad, «cuatro pelos de tres días que hacen muy feo», según precisión jocosa del corresponsal- con la pretensión de poder exhibirlo en sus películas, en lugar del bigotito postizo que lo había inmortalizado. Cuando su amigo Neville anuncia que esa misma tarde le presentará a una linda muchacha española, el coqueto Chaplin empieza a pasearse nervioso y desazonado, hasta que al fin se atreve a exponer su cuita: '¿Me puedo afeitar este horrible bigote con su máquina?'. El artículo de Neville, titulado 'Vagabundeo con Charlot', ha sido incorporado por Catalina Luca de Tena al libro *El periódico del siglo*, junto a otros noventa y nueve que no le andan a la zaga: así, apretada en quinientas y pico páginas, se nos ofrece la radiografía cordial de ABC y también el clima abigarrado de una época que explica nuestra genealogía espiritual".

"Por *El periódico del siglo* desfilan, como una comitiva de fantasmas benéficos, los escritores que convirtieron ABC en una catedral de la literatura, inmoldándose en sus altares: sus artículos tienen levedad de espuma y fijeza de daguerrotipo, brisa de metáforas y un turbión de sangre en las venas que alza en volandas al lector. Don Torcuato Luca de Tena, fundador de ABC, quería que en estas tres letras se compendiará 'el poder del alfabeto entero'; leyendo este libro que su biznieta ha espigado con paciencia de herbolario y un amor que le revienta en las costuras del corazón, uno concluye que aquel anhelo se ha cumplido sobradamente. Porque es el omnímodo poder del alfabeto lo que resplandece aquí, su luz civilizadora espantando las tinieblas donde acampan la barbarie y el cerrilismo, como ese faro que, encaramado en el muelle de Tánger, alumbró el artículo seleccionado de César González-Ruano. Durante cien años, ABC ha creído a machamartillo en las palabras escritas con libertad, en la 'tolerancia amable' -así la designa Wenceslao Fernández Flórez a las opiniones que el escritor dispara, desde la mirilla de francotirador por la que atisba el mundo; y, al cobijo de esa cortesía máxima, la literatura se ha colado de rondón en ABC, como un saboteador que juega a trastornar la prosa rutinaria de los teletipos con un condimento de clandestina poesía".

"Cada página, en fin, de este periódico del siglo es una noticia, un ensayo y un poema", escribe Catalina Luca de Tena en el prólogo que sirve de atrio al volumen. Y también: 'La excelencia literaria es la única fuerza que tiene un periódico de prevalecer sobre el tiempo'. No se puede explicar con menos palabras -otra vez el poder del alfabeto entero- el espíritu de una misión periodística que nació con el resuelto propósito de estrellarse o triunfar. No habría sobrevivido ABC a contubernios políticos y barahúndas sociales si hubiese extraviado la brújula de sus lealtades: lealtad a unas convicciones de las que nunca ha abdicado y lealtad a una aristocracia expresiva que lo ha convertido en catedral centenaria de la palabra. Mientras leo -o sorbo con los ojos, más bien- el hermoso libro compilado por Catalina Luca de Tena siento la pululación de todos los escritores que me precedieron en esta navegación de tinta y papel. Son los ángeles custodios de mi religión, las mesnadas de ABC que alzan su escritura volandera y perdurable entre el fragor de las linotipias y exclaman con legítimo orgullo: 'Estamos donde siempre'.

2.6. Texto de homenaje

Los textos de homenaje van ligados generalmente a la obra del homenajeado (personalización del objeto del mensaje que suele ser también destinatario directo e indirecto) Estos

artículos constituyen un “texto literario” (en su aspecto formal) utilizado con fines periodísticos. Se impone, y mucho más en el presente caso, la personalidad del autor, un autor que piensa que los géneros tradicionales pertenecen al pasado y que cada tema le impone el género.

Nos encontramos ante un ensayo de orientación crítica que se escribe como homenaje a Camilo José Cela en el primer aniversario de su muerte. El referente ensayístico no abarca la totalidad o agota las posibilidades del tema, no se trata de un análisis de textos sino de exponer esas ideas propias que Francisco Umbral quiere considerar dadas las circunstancias personales concretas y de espacio y tiempo desde las que escribe. Cabe recordar que el ensayo es precisamente una clase de textos sustentada en la afirmación de la subjetividad del yo, de su capacidad para aportar opiniones personales y argumentadas al debate general.

CELA, SITUADO

Francisco Umbral (*El Mundo*, 20-01-2003)

“Por estos días se cumple el primer aniversario: de la muerte de Camilo José Los eruditos nunca se pusieron de acuerdo en el menester de ordenar su obra y ahora, después de un año, los críticos tampoco parecen en concordia para hacerlo. Esto se debe tanto a la pluralidad dispar de los críticos como a la pluralidad dispar de la obra de Cela. Respetemos a los críticos y respetemos la obra, pero arriesguemos una opinión. Y ustedes perdonen”.

“*La colmena* es la primera obra vanguardista, experimental que se hace en España después de la guerra. En esto va por delante del Pascual Duarte. La técnica americana de John Dos Passos preside *La colmena* sin que por eso el novelista renuncie a un poso o resabor de casticismo madrileño a lo Baroja. Después vinieron los Sánchez Ferlosio, Marín Santos, Aldecoa, etc., ya muy metidos en harina por lo que se refiere a la narrativa yanqui, mayormente los cuentos cortos de Hemingway. Estos nombres y otros constituyen la segunda generación de postguerra e insisten unánimes en negar el magisterio de Cela, relegándole al realismo galdosiano, cosa que no es verdad en sus novelas buenas ni en sus novelas malas. Pero esto lo sabía CJCy quizá es una de las razones le llevan a ensayar una nueva manera, en cada nuevo libro, pues de ninguna forma quiere quedar relegado, tan joven, a maestro de galdosianismos y barojianismos”.

“Nunca negó su admiración por Baroja, pero casi nunca le imitó. El Cela realista está en sus libros de viajes, donde el propio género le obliga a la precisión, a la descripción y el detalle, tan de su gusto por otra parte. Ese género, escaso entre nosotros, lo hizo mejor que nadie en España. Judíos, moros y cristianos se enseña como una acumulación armónica de todo lo que el autor sabe y adivina, conoce o intuye, sobre la España de las tres culturas, y no diría uno que en este gran libro no hayan influido las lecturas de don Américo Castro, y a mucha honra”.

“Luego hay géneros propios, invenciones del autor, que no son cuentos ni apuntes realistas, sino una tierna y cruel captación de la España mínima de los niños y los animales. Estos apuntes carpetovetónicos le valieron a Cela el adjetivo de Ortega: ‘Cazador de iberismos’. Y por ahí sigue la variedad de la obra celiana, siempre en una tentativa

novísima y siempre sonando a Cela, pues que de su estilo personal no era capaz de desasirse, ni falta que hace”.

“Cela, en fin, fue un lobo solitario que no se entendía con la generación de la guerra y a quien no querían entender los autores de la segunda generación de postguerra. Lo que más le caracteriza es que fue un monstruo aislado que buscaba la amistad de los exóticos y los vividores, cansado de aquellos escritores de café, sumidos en una mediocridad voluntaria y sin voluntad de superar nada; ni la política ni la literatura. Esto explica asimismo su huida a las islas, realidad y metáfora de la soledad del creador. Ni en las últimas palabras, que le oí en vida (le oigo mucho muerto) renunció al adjetivo inesperado y poderoso: ‘No puedo, sino sumarme, incluso con violencia, a las agudas palabras de Francisco Umbral’.

2.7.- La ironía

Simplificando mucho las cosas, se puede decir que el tratamiento humorístico está encaminado a cumplir dos funciones: poner de relieve aquello que según nuestro punto de vista se considera vicioso, mediante la ridiculización, y de esta manera desacreditarlo y, por otro, evadir una posible censura mediante la alusión y el doble sentido. Se busca la simpatía del público hacia el discurso mediante el humor que está emparentado con el *ethos* (grado moderado de emoción), aunque distinto de él, es decir, con los afectos suaves.

En su columna *Ordinaria locura*, en el año 1987, Maruja Torres, tocaba una temática que puede calificarse, esencialmente, de feminista. Y si alguien no está de acuerdo, tiene mi permiso para readjetivar en la forma que considere oportuna. Esto no quiere decir, ni mucho menos, que la mayor parte de sus columnas no fueran geniales. Lo eran, al menos, en opinión de la firmante de este artículo.

El texto que se analiza “¿Cómo te quiere él?” puede resultar chocante o, quizá, anacrónico como consecuencia del paso del tiempo. Sin embargo, en aquel entonces no estaba tan de moda como hoy lo políticamente correcto y, además, esa no es la cuestión. La cuestión se centra precisamente en analizar, conforme a las indicaciones de Peter J. Roster, Jr., (*La ironía como método de análisis literario...*) el uso que hace Maruja Torres de la ironía y de cómo construye, mejor dicho, borda un escrito periodístico que refleja una situación, una época, y unos personajes dignos de una antología de cuadros de costumbres de la España de la Transición.

En “¿Cómo te quiere él?”, hay una acción positiva: la búsqueda de una alma gemela, (“un hombre sensible, capaz de comprender el alma de artista que hay en mí, el derrame permanente de musicalidad con el que cohabito”), que personaliza en un director de orquesta. La despotenciación (o acción destructora) se inicia en el restaurante típico donde se empieza a debilitar la figura del genio de la música. El desdoblamiento se da en la fragmentación del personaje: la otra mujer y el aplazamiento está representado por un elemento destructor definitivo representado mediante “la ironía de la manera o del carácter” que ilustra el hecho de que el genio de la música por el que compiten las dos mujeres resulta ser homosexual. “La ironía metafísica” estriba en lo que ella espera: encontrar su alma gemela y lo que recibe:

hasta los homosexuales son paternalistas y buscan a la mujer-objeto. La "ironía verbal" se halla diluida mediante indicios diversos y variados. La "ironía del sino" se relaciona con la "ironía metafísica" en el nivel particular del texto: el resultado de su acción resulta ser todo lo contrario de lo esperado.

¿CÓMO TE QUIERE ÉL?

Maruja Torres (*El País*, 1-03-1987)

"Desde hacía años tenía ganas de conocer a un director de orquesta. Uno de esos hombres que se tratan de tú a tú con Mozart, con Schubert, con Brahms. En definitiva, un hombre sensible, capaz de comprender el alma de artista que hay en mí, el derrame permanente de musicalidad con el que cohabito. Soñaba yo con ese encuentro en el que primaria la afinidad de los espíritus y la conversación se elevaría a cimas insospechadas".

"De modo que, una vez que el destino me deparó la otra noche tal oportunidad, y cuando le tuve ya sentado frente a mí, al otro lado de la mesa del restaurante típico con su *atrezzo* de espigas y tomates, en medio de lo que podría llamarse una cena de sociedad, pensé: 'Es la mía'. Y dije algo que estaba deseando preguntarle a un experto desde mucho tiempo atrás:

- ¿Es cierto que ya no quedan castrados? Operísticamente hablando, quiero decir.?"

"Abrió la boca, se dispuso a largar un erudito discurso y, en ese instante, algo sucedió. *Otra mujer* intervino. Aquí me entra la duda de si debo reproducir su intervención y a continuación describirla a ella, o poner a secas lo que dijo, y ya todos imaginarán cómo es. Por si acaso:

- Debe ser *tan interesante* dirigir una orquesta -suspiró- Yo no sabría no por dónde empezar".

"- Por la obertura -intervine con maldad, pero para entonces ya tenía a mi director prendido de la otra y perdido para mi causa, pasando completamente de mí y de mis sesudos interrogantes".

"- Creo -tosí- que María Callas realizó una auténtica proeza al forzar su voz naturalmente de *mezzo* hasta convertirla en voz de soprano, lo cual contribuyó, esto, *ejem*, al incomparable color que la caracterizaba junto con esa fragilidad como de cristal que alcanza sus mejores momentos cuando Ana Bolena, camino del cadalso, lanza improperios trémulos contra el manta de Enrique VIII y la pánfila de Jeanne Seymour. *Copia indigna*, creo que se titula el aria".

"- ¿Cuánto pesa la batuta? Yo no sería capaz de manejarla -me cortó la rubia".

"Pues, a estas alturas, los ávidos lectores ya habrán comprendido que se trataba de una rubia falsa, joven y vestida con un conjunto de tricot que realizaba sus formas sin por ello impedirle presumir de recato. Mirarle el conjunto y odiarla era todo uno. Tenía el inconfundible aspecto de las que se quieren casar. Y, generalmente, lo consiguen".

"- Bonito vestido -la piropeé- Lástima que aún no haya podido visitar la planta de oportunidades de Galerías. Veo que tienen auténticas monadas".

"El bobo director de orquesta se unió a mis elogios:

- Precioso, precioso -y, en seguida a lo suyo, se ofreció a la intrusa para ayudarle a calcular el peso de varios tipos de batuta, en un recorrido íntimo por todas las batuterías de Madrid”.

“- Y los pendientes -añadí-, divinos. Es un acierto que los lleves pequeños, son ideales para cuellos cortos”.

“No me hicieron ni puñetero caso, absortos como estaban ella en saber de qué oído era sordo Ludwig van, y él, todo paternal, en explicárselo. Me sentí en la necesidad imperiosa de intervenir de nuevo”.

“- ¿Es cierto que el dúo de Don Carlo y el Marqués de Posa está considerado como el momento álgido del tratamiento de la amistad en la ópera, según opinaba Carlos Gilberto Jung? ¿No será más acertada la tesis de Demetrio Hernández Lawrence en el sentido de que es infinitamente superior el tema que desarrollan Norma y Adalgisa, y que empieza tal que así?”

“Y me puse a tararear *Guarda o Norma, ai piedi tuoi*, etcétera, con nulo efecto en mi interlocutor”.

“- ¿Para cantar *Rigoletto* contratan a jorobados de verdad? -preguntó ella, mientras el director prácticamente babeaba de embeleso. Yo casi me desvanecí: era la más tonta”.

“- Desde luego, querida -la informé por mi cuenta y riesgo-; recuerda la famosa escuela de barítonos gibosos de Parma, Massachussets, fundada por Lucrecia Borgia”.

“Estaba histérica, lo reconozco, y eso jugó en mi contra. El director de orquesta, que no se percataba de cómo le estaban echando el lazo, lo notó. Notó que yo estaba histérica, agresiva, virulenta, defraudada y dispuesta a todo. Con tono protector hacia la cretina, mirándome con cierta severidad, afirmó:

- El conocimiento sólo se adquiere preguntando sin pudor a la persona adecuada”.

“Parpadeé, cambiando de táctica:

- ¿Por qué *El sombrero de tres picos* es de tres picos y no de cuatro, cinco o incluso más picos?”

“Demasiado tarde. Justo entonces se acercó a la mesa un miembro del coro con más pluma que el sombrero del Duque de Mantua, y musitó algo a la oreja del genio. Este se levantó y, aduciendo una tremenda necesidad de sueño, se colgó del brazo del efebo y desapareció en la noche, contoneándose”.

“La deficiente y yo nos medimos la mutua decepción con la mirada”.

“- Estas cosas -la animé, maternal- se sobrellevan mejor con cultura”.

“Desde entonces le doy clases nocturnas”.

Para concluir, como párrafo final que precede a esta columna literaria de Maruja Torres, a quien entrevisté el 28-02-1989, con el propósito de escribir un análisis exclusivo de sus columnas, que nunca pude hacer por haberme dedicado desde entonces hasta ahora al estudio del periodismo taurino, me gustaría recordar algunas palabras de Dámaso Alonso:

“Reservo el nombre de “obra literaria” para aquellas producciones que nacieron de una intuición ya poderosa o ya delicada, pero siempre intensa. Y que son capaces de suscitarse en el lector otra intuición semejante a la que les dio origen. Sólo es obra literaria la

que tenía algo que decir y lo dice todavía al corazón del hombre”. (D. Alonso 1993:204-205)

Y abundando en una fe literaria que yo también profeso, voy a trasladar al papel otro pensamiento de Dámaso Alonso que viene a completar la mejor comprensión de un artículo como éste, que se titula: “La columna periodística: algunas ideas”: “No olvidemos una verdad de Pero Grullo: que las obras literarias no han sido escritas para comentaristas o críticos (aunque se crean otra cosa). Y añade: “Las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas”. (I D. Alonso 1993:37)²

3. Referencias bibliográficas

ALONSO, Dámaso

1993: *Poesía Española*. Madrid: Gredos

ARISTÓTELES

1992: *Poética*. (Edición trilingüe de Valentín García Yebra). Madrid: Gredos

BASTENIER, Miguel Angel

2001: *El blanco móvil. Curso de Periodismo*. Madrid: Grupo Santillana Ediciones

BERNAL, Sebastián/ CHILLON, Luis Albert

1985: *Periodismo informativo de creación*. Madrid: Mitre

CHILLON, Albert

1999: *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona: Servei de Publicacions

FERNÁNDEZ, Pelayo H.

1984: *Estilística. Estilo-Figuras Estilísticas-Tropos*. Madrid: José Purrúa Turanzas, S.A.

GONZALEZ GAITAN, Norberto

1997: *La interpretación y la narración periodísticas. Un estudio y tres casos: Croacia, drogas, mujer*. Pamplona: Eunsa

GRIJELMO, Alex

1997: *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus

GROSS, Teodoro León

1996: *El artículo de opinión*. Barcelona: Ariel

HERRERO, Carmen

1996: *Periodismo político y persuasión*. Madrid: Editorial Actas, S.L.

IMBERT, Gerard

² Dedico este artículo a mi buena amiga y compañera Soledad Moreno

- 1986: "Tipología de los textos de opinión. (La subjetividad en el texto Periodístico)", en *El País o la referencia dominante*. (Coordinadores Gerard Imbert y José Vidal Beneyto). Madrid: Mitre
- LAUSBERG, Heinrich
1991: *Manual de Retórica Literaria* (3 tomos). Madrid: Gredos
- MARCHESE, Angelo/ FORRADELLAS, Joaquín
1986: *Diccionario de Retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel
- ORTEGA MUNILLA, José
1884: *Los Lunes de El Imparcial (Crónicas), 1ª serie*. Madrid: Imp. y Fundición de M. Telco
- PERELMAN, Ch./OLBRECHTS TYTECA, L.
1989: *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos
- ROSTER JR. Peter J.
1978: *La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo*. Madrid: Gredos
- SAN JUAN
1964: *La Santa Biblia*. Zaila (Vizcaya): Ediciones Paulinas
- SANTAMARÍA SUAREZ, Luisa / CASALS CARRO, María Jesús
2000: *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua
- TUCHMAN, Gaye
1983: *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Gustavo Gili (1978 The Free Press. A división of MacMillan Publishing Co. Inc)
- VAN DIJK, Teun A.
1990: *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós Comunicación

4. Referencias hemerográficas

- GARCIA TREVIJANO, Antonio: "El escritor de columnas", en *La Razón*, 30-11-1998
- GRANDES, Almudena: "Cerrado por cambio de negocio" (*Mercado de Barceló*). *El País*, 23-02-2003
- LINDO, Elvira: "Periodistas", en *El País*, 18-12-2002
- LOPEZ PELEGRIN, Santos [*Abenámar*]: "Toros", en *El Correo Nacional*, 13-06-1839
- POMBO, Álvaro: "Doscientos" (*Alrededores*), en *Diario 16*, Culturas Nº 200, pags. II y III, 11-03-1989