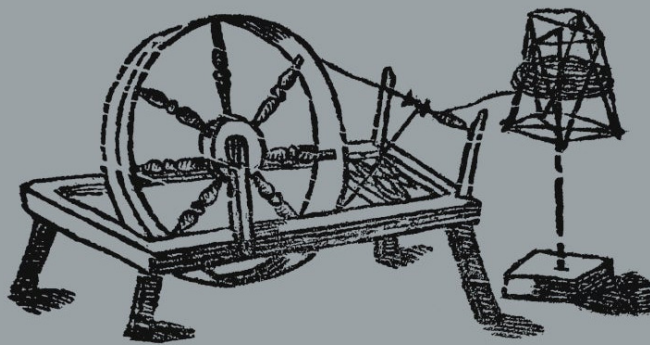


DOMINGO RÓDENAS DE MOYA
y JORDI IBÁÑEZ FANÉS (eds.)

UNA ESCRITURA EMERGENTE

Pensamiento literario en la transición
cultural (1966-1986)



BIBLIOTECA FILOLÓGICA HISPANA

VISOR
libros

- SOBEJANO, Gonzalo: «La novela ensimismada (1980-1985)». Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-novela-ensimismada-19801985-0/html/02169e56-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- TUSQUETS, Esther: *El mismo mar de todos los veranos*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- *Correspondencia privada*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *Habíamos ganado la guerra*. Barcelona: Ediciones B, 2008.
- TUSELL, Javier: *La transición española a la democracia*. Madrid: Historia 16, 1997.
- VALDIVIA, Pablo: *Spanish Literature, Crisis, and Spectrality: Notes on a Haunted Canon*. Zúrich: Lit Verlag, 2018.
- VILARÓS, Teresa: *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- VILLANUEVA, Darío: «Los marcos de la literatura española 1975-1990: Esbozo de un sistema», en Darío Villanueva (ed.), *Historia y crítica de la literatura española, Vol. 9, Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona: Crítica, 1992, pp. 3-40.

Prosas narrativas para la Transición política: canon, géneros, materialidad, soporte

Raquel Macciuci
Universidad Nacional de La Plata

Entonces, como lectores, como ciudadanos, como herederos del pasado, debemos exigir que las operaciones de digitalización no ocasionen nunca la desaparición de los objetos originales y que siempre mantenga la posibilidad del acceso a los textos tal como fueron impresos y leídos en su tiempo (Roger Chartier 2005).

Haber salido del infierno para llegar al Madrid de la Transición fue la mejor terapia reparadora que pude tener. Llegué en el momento justo al lugar justo.

(SILVIA LABAYRÚ, ex detenida-desaparecida argentina, 2021).

CONSIDERACIONES PREVIAS¹

Los estudios sobre un determinado período literario sorprenden a veces por presentar aproximaciones tan diferentes que si no fuera

¹ El presente trabajo fue escrito en el marco de los proyectos PICT-2021-I-A-00783 «Diálogos transatlánticos: Argentina y España. Lecturas y revisiones críticas» (PI+D) H899, «España y Argentina. Otros y nuevos diálogos transatlánticos en el marco de los nuevos hispanismos: campo editorial, literatura, cultura, memoria (1940-2017)» —UNLP—, y PGC2018-095257-B-I00, «Prosa de ideas y ensayo en la transición cultural española. (1966-1986)» —UPF—.

por algunas obras y figuras inamovibles, cuesta reconocer que se trata de la misma época. Cambian las perspectivas, los focos de interés, los marcos teóricos, los referentes críticos y los principios rectores de la institución literaria. Y con todo ello, las obras consideradas modélicas.

Las tradiciones críticas y el canon heredado, unidos a las perspectivas teóricas dominantes, ejercen un influjo no siempre explícito pero de indudable gravitación en los modos en que se indaga y se construye una época de las letras y la cultura. Igualmente, se modifican los factores ajenos al orden autónomo; las inquietudes que mueven a una comunidad en determinado contexto social y político influyen sustantivamente en las formas de acceder al pasado y en los primeros planos que lo representan.

Las historias literarias, moles autocráticas, más dispuestas a perpetuar un legado que a incorporar nuevas obras al repertorio (Jitrik 1996), fueron denostadas en tiempos relativamente cercanos (no sin alguna justa razón), pero nuevos puntos de vista las recuperan como fuentes incontestables para comprender qué se valoraba y qué se entendía por literatura en diferentes épocas, y cómo se relacionaba esta con su tiempo histórico.

En sentido opuesto, como un testimonio más de que el pasado se interpreta desde las coordenadas del presente y de que toda obra, más si es rupturista, crea antecedentes que siempre estuvieron ahí, pero carecían de una serie en la cual inscribirse —es de rigor citar aquí el célebre ensayo borgeano «Kafka y sus precursores» que alimenta el razonamiento—. Del mismo modo, la incorporación de un nuevo planteamiento teórico, o un cambio de primacías en los vigentes, puede introducir perspectivas inéditas y abrir caminos inesperados en un territorio conocido, incluidas la teoría y la crítica mismas, a la manera de un reactivo recién descubierto que revela vestigios ignorados en un resto arqueológico. Complementariamente, las denominaciones, o los conceptos y supuestos que están detrás de un rótulo, también amplían y trazan nuevos rumbos en las indagaciones.

Para el tema central del presente estudio, tiene crucial relevancia que en lugar de, o junto a, los apelativos más usuales para designar distintos recortes temporales posteriores a la guerra civil, que alternan narrativa de posguerra, literatura posfranquista, período posdictatorial, nueva narrativa española..., hoy se imponga con notable empuje el término transición como objeto y coordenada de estudio con rango

propio, señal inequívoca del peso y la centralidad de una fase que pasó, como su etimología lo indica, de entenderse como un período puente entre dos grandes épocas —la dictadura y la normalidad democrática— a constituir una demarcación con entidad propia con claves imprescindibles para comprender trayectos posteriores, que comprenden también ciertas derivas no muy apreciadas en la actualidad.

Es igualmente un indicador significativo que, al igual que otras etapas del arte y de la literatura de España, la referencia no remita a un movimiento estético o intelectual, sino que la carga de sentido recaiga en una circunstancia histórica: hay una literatura de la Ilustración, una época romántica, realista, modernista..., pero no un período de la guerra de la independencia o de las guerras carlistas; sin embargo, sí hay una literatura del exilio, un período de posguerra, y ahora de la transición, con su propia sigla además, casi una jerga, la CT, nominalizada Ceté (a cual más impersonal y deslavada) para abreviar cultura de la transición.

Aunque las nomenclaturas no tienen por qué incidir necesariamente en los enfoques ni dotan de mayor o menor historicidad a un determinado abordaje, para los presupuestos que sustentan el presente trabajo, transición constituye un indicador esencial, sin el cual no se hubieran manifestado de la misma manera ni con igual intensidad los fenómenos literarios y culturales que se analizarán a continuación.

Entre la batería de herramientas teórico-críticas que eran incipientes o no prioritarias en el último cuarto de siglo y que en la tercera década del siglo XXI² tienen rango de tendencias dominantes que, unidas a la distancia siempre aleccionadora de los años transcurridos, contribuyen a enriquecer las aproximaciones a la cultura de la transición, me centraré en las aportaciones de Roger Chartier en torno a la materialidad, el

² El acrecentamiento del pensamiento teórico abrió líneas de investigación muy diversas que no se tratarán aquí. Baste recordar que no hay período, tema, obra, cuyo conocimiento no se haya ampliado sustantivamente en el siglo XXI con abordajes desde el feminismo y los estudios de género. De igual manera, la preocupación por la llamada memoria histórica, el reconocimiento de las escrituras del yo y sus géneros anexos —autoficción, dietarios, biografías noveladas— aunado con categorías superadoras de las compartimentaciones nacionales —transnacional o mundial—, sin duda subyacen en el interés por Jorge Semprún y su obra, la cual, por carecer de parámetros claros para las convenciones literarias no tenía un estatuto claro en el sistema literario.

soporte de las obras y el factor editorial, con los distintos instrumentos que se ponen en acción para producir un libro y hacerlo llegar a los lectores, con una somera entrada a las tesis de Karin Littau sobre la participación del cuerpo del lector en el acto de leer, para terminar con un regreso bajo nuevo enfoque a Walter Benjamin (2008).

AÑOS SETENTA. MUDANZAS EN EL CANON

La atención al soporte y la materialidad del texto se encadena con aproximaciones anteriores a las letras de la transición que se guiaron por las teorías sobre el canon, propiciadas por obras teóricas como la de Pozuelo Yvancos (1995), entre otras. A partir de este marco especulativo, en los años 90 leí en un congreso en la Universidad Nacional de Rosario un trabajo que, centrado en un trío no muy armónico —mejor, deliberadamente desafinado— Juan Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán y Manuel Vicent, reflexiona sobre la respuesta de la academia y la crítica establecida ante obras y prácticas que no se ajustaban a la preceptiva sobre la novela ni a las poéticas dominantes; trabajo que amplié una década después (Macciuci 1998 y 2006). Estos precedentes constituyen el punto de partida del presente razonamiento.

El nombre de Juan Goytisolo no constituye hoy ninguna novedad, aunque en su momento representó el cimbronazo definitivo a la novela social realista de posguerra cuyo consabido quiebre se sitúa en 1962, con la irrupción de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. La experimentación vanguardista unida al visceral cuestionamiento del polémico escritor barcelonés a la institución literaria, el canon clásico, la historia y la historiografía de las letras españolas, lo instalaron en el centro del campo literario, en el que pronto se situó también Juan Benet. Los dos consagraron una nueva matriz narrativa, antirrealista y anticasticista, que mostraba una imperiosa voluntad de *aggiornar* la literatura peninsular al compás de las rupturas y postulados de los parámetros modernos provenientes de Europa y Estados Unidos, o de Latinoamérica. La distancia entre la poética de vanguardia de uno y el alto estilo heredero de esteticismo modernista del otro llevó a la crítica a situarlos en dos vértices distintos, igualmente determinantes (Oleza 1996: 39-42), pero ambos transitaban el mismo camino de la modernidad estética y la vanguardia.

Por distintas razones que no es posible analizar en estas páginas, Goytisolo fue quien primero acaparó la atención, sobre todo fuera de su país, y quien también ha acusado en los últimos años cierto eclipse de su pasada influencia. Entre sus méritos figuraba «no parecer español» y el poder integrarse en la serie de escritores hispanoamericanos más innovadores. En América Latina permitió descubrir un trazado de la narrativa peninsular a imagen y semejanza de lo que allí triunfaba, es decir, a imagen y semejanza del *boom*. Más tarde descubrirían, siempre en la misma versión tautológica y especular, con la vanguardia como insignia, a Benet: y luego a Vila Matas, Javier Marías, Julián Ríos...; el canon español hecho a la medida de las preferencias lectoras de la academia latinoamericana. Goytisolo tenía a su favor su iconoclastia y una opinión sobre España muy en sintonía con la generada por la huella de la conquista. El pensamiento poscolonial aportaría el fundamento teórico definitivo y, aunque con enmiendas, continúa siendo figura prestigiada en los claustros con perspectiva latinoamericanista.

En el ámbito peninsular son bien conocidas la respuesta de las instituciones canonizadoras: tanto el autor de *Reivindicación del conde don Julián* como el de *Volverás a región*, pese a los desafíos y las provocaciones, reunían las credenciales para ser integrados al sistema literario, principalmente su consanguinidad con la estirpe de la alta literatura. En historias y manuales pronto figuraron sin conflictos junto a los autores y las obras asociados a la vieja tradición de la narrativa 'patrimonial', pero las reglas de la hegemonía y del campo intelectual actuaban de otra manera: pronto impusieron un baremo draconiano, refractario de raíz al realismo mimético y social realista inmediatamente anterior, como ha sido sobradamente analizado. Para resumir la omnímoda potestad de la estética experimental en los años setenta, basta par de anécdotas: la primera, un chascarrillo de Constantino Bértolo, el cual refiere que los escritores tenían una pesadilla recurrente, levantarse por la mañana y encontrarse con que un crítico reputado los había catalogado de realistas; la segunda es una de las muchas y estrafalarias secuencias de la célebre película *Amanece que no es poco*, de José Luis Cuerda (1989), en la que un novelista, encarnado además por un artista argentino —Arturo Bonín— está encarcelado por haberse atrevido a plagiar a Faulkner en el poblado albaceteño donde transcurre la acción, epítome surrealista de cientos de aldeas españolas, que no se caracterizaban por el amor por la lectura y mucho menos por el gusto exigente y puesto al día. Acreditar la lectura del autor de *El ruido y la furia*,

inspiración esencial de Benet, obvio es decirlo, constituía una prueba de modernidad entre la intelectualidad española de la transición.

Por esos tiempos, Vázquez Montalbán era un activo hombre de letras convencido de la función social de la literatura; no ejercía su oficio exclusivamente desde la esfera autónoma ni aceptaba la premisa adorniana de que la única forma de resistir el orden administrado en la sociedad capitalista es a través de la revolución formal en el arte. Tampoco ofrecía el perfil zoliano del intelectual clásico y desoía la prédica de Julian Benda sobre *la trahison des clerics* que se politizaban; por el contrario, intervenía en la vida pública y asumía compromisos partidarios a sabiendas del escozor que producía: «Resulta evidente que les molesta [a la institución literaria] que la literatura pueda ser también soporte y vehículo de ideas, que tenga capacidad de influir sobre las gentes y sobre la sociedad» (Padura Fuentes 1991: 47-53).

A las concepciones disidentes con la preceptiva de la academia, se añadía la adopción de criterios laxos sobre la imagen pública y la reñida profesionalización del escritor, en sintonía con cambios provenientes de un nuevo tipo de relación entre la literatura y un mundo de la comunicación que estaba cambiando a gran velocidad.

Las novedades que introdujo el autor de *Manuscrito subnormal* tuvieron varias aristas incómodas para los entes reguladores de literatura: por un lado, como se ha visto más arriba, volver a creer en la función social del escritor, en la línea del desacreditado arte comprometido asociado con la estética realista: «...el realismo socialista es una respuesta legítima a determinadas obsesiones del espíritu creador acuciado por agresión de la historia. Cuando de esto se trata, me parece un ismo estético tan legítimo, decente, honorable, respetable y degustable como cualquier otro...» (1989b: 19).

Simultáneamente, ponía en duda la supuesta superioridad de las poéticas experimentales, a las que más tarde se referiría como la pesadilla estética del formalismo español, capaz de ejercer un dirigismo zedanovista de signo contrario bajo régimen democrático (1989a: 9).

UN GÉNERO ADVENEDIZO

En la misma época, Vázquez Montalbán producía también alteraciones en el campo de la novela, aunque totalmente opuestas a las

efectuadas por Benet y Goytisolo, y de una naturaleza más difícil de concertar con la tradición literaria, pese a contar con el plácet concedido por José María Castellet cuando lo incluyó en 1970 en su *Nueve novísimos poetas españoles*.

Su activo desempeño como intelectual que asumió una posición pública explícita contra la dictadura no era bienquisto en el campo literario, pero el mayor efecto disruptor provino de la invención de un personaje y una serie, la serie Carvalho, que a partir de los más acendrados recursos y temas de la novela negra, logró un impactante éxito de público con una formulación personal que, si bien difícilmente se encuadra en el género que le sirvió de inspiración —el propio autor se negó siempre a aceptar la etiqueta de novela negra— no puede desvincularse del relato de detectives ni del pensamiento y la estética posmoderna que dinamitaron los pilares en que se fundaba el valor artístico rompiendo la férrea separación entre arte elevado y arte de masas; Literatura —con mayúscula— y sublitteraturas.

Una vez aceptada, a regañadientes en ocasiones, la disolución de la frontera entre alta y baja cultura, entre géneros y subgéneros, los estudios focalizados en el necesario proceso para convertir el texto en libro u otra forma de impreso, hicieron más visible la parte que debe al mercado editorial el trayecto que va desde la creación de una obra hasta un libro con su ISBN, y cuánto depende su fortuna de la decisión, audacia, convicciones, de un editor o sello editorial. La importancia de la industria y del mercado editorial no admite síntesis simplificadoras, pero el estudio de las letras de un período no debe pasarlo por alto como bien lo demuestra el lugar que ocupa en las más nuevas historias de la literatura, alguna de ellas citadas más arriba. En este sentido, los vaivenes editoriales alrededor del lanzamiento de la serie Carvalho son ilustrativos en grado sumo de lo que pudo no haber sido y fue.

Una somera indagación arroja que el primer libro de la colección, *Yo maté a Kennedy: impresiones, observaciones y memorias de un guardaespaldas*, publicado en 1972, fue resultado de una sociedad fallida entre Barral & Lara, a la que siguió un segundo experimento en 1974 con *Tatuaje* editado por Los Libros De La Frontera, pero solo alcanzó la consagración cuando *Los mares del sur* obtuvo en 1979 el premio Planeta, verdadero puntapié inicial de una saga que solo interrumpió la muerte del escritor en 2003. El éxito selló una relación editorial que socavaba viejos fundamentos de la institución literaria, y reinició

antiguos viejos debates sobre la relación inversa entre éxito de público, rentabilidad de la obra artística, calidad y valor simbólico de una obra.

El ciclo supuso además una fórmula alternativa para mantener vivos el realismo crítico y la función social del arte bajo un formato adecuado a los nuevos tiempos o, con palabras de Vázquez Montalbán, para validar «la alternativa de un discurso realista revelador y distanciador, partidario de que la novela pueda enseñar a mirar y por tanto a conocer nuestra sociedad...» (1989b: 9). La fórmula inédita de la serie y la evidencia del saber hacer del autor más allá de los tópicos del género no pasaron inadvertidos. Así lo corroboran los certeros, tempranos, comentarios de Sanz Villanueva en el tomo 9 de la *Historia de la Literatura*³ de Francisco Rico, al ponderar las dotes narrativas del autor de *Galíndez* para construir excelentes intrigas capaces de brindar «un agudo y sabroso análisis de la realidad nacional, tanto en sus conflictos histórico-políticos como en su dimensión cultural» (Sanz Villanueva 1992: 259). Sin embargo, no fue suficiente para darle un tratamiento aparte en los capítulos sobre novela del prestigioso compendio.

La sombra de la institución literaria continuó siendo alargada en el tomo suplementario, 9/1, donde Vázquez Montalbán solo es el autor de reputadas novelas editadas con posterioridad, ajenas a las experimentaciones deudoras del género negro, pero sin más referencias que las volcadas en los panoramas introductorios. La pérdida del centro de las narrativas experimentales dio paso a una Nueva narrativa donde tampoco tenía lugar el policial negro.

Años después, cuando los estudios culturales en la era de la comunicación continuaron diluyendo fronteras en el mundo del arte, Vázquez Montalbán vio crecer la presencia en los estudios más acreditados. En *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010* de Jordi Gracia y Domingo Ródenas (2011), las entradas onomásticas se multiplican y remiten a distintos capítulos, sin que falten enjundiosas páginas dedicadas a la ya no resistida saga de Pepe Carvalho.

En tanto, el impacto suscitado por los relatos del célebre detective dio lugar a una considerable masa crítica, al comienzo fuera de España —hay que decirlo—, a la vez que crecía la proyección de su creador

³ En la Bibliografía se proporciona las referencias completas de esta y otras historias literarias citadas.

como activo intelectual, poseedor de una sólida formación universitaria que, unida a su experiencia militante, lo convertía en un sagaz e influyente comentarista de la realidad política pero también lúcido y polemizador crítico literario con robusto calado teórico.

EN EL LABORATORIO DE *TRIUNFO*: ARTICULISMO LITERARIO, ENSAYO

La faz del escritor barcelonés como analista político y creador de opinión nos lleva al principal núcleo del presente razonamiento sobre la ampliación del espectro de ‘lo literario’, dirigido a los géneros y modalidades que por las características formales y las condiciones de circulación han tardado más en ser reconocidos como parte del acervo de la literatura y en consecuencia, como legítimos objeto de estudio; tal es el caso del articulismo literario o prosa periodística de creación, en parte asociado con el ensayo según trataré de justificar.

En los últimos años el ensayo y el articulismo adquirieron relieve en los estudios críticos y contribuyeron a la visibilización de una importante producción literaria estrechamente ligada a los cambios culturales y políticos de la transición.

La obra ensayística de Vázquez Montalbán y los diferentes registros que se conjugaron en los relatos policiales, así como el reciclaje del realismo de posguerra en nuevas maneras de representación realista, no se comprenden totalmente sin el papel esencial de la revista *Triunfo* como laboratorio de pruebas de nuevos formatos literarios. En particular, el sonado lanzamiento en 1969 de la *Crónica sentimental de España*, con que se dio a conocer el escritor barcelonés en el semanario, adelantó giros estéticos posmodernos, como la dignificación de la cultura popular, su lenguaje, pasatiempos, música, sin el estigma de subcultura.

Sin embargo, la valoración de la producción literaria publicada en medios gráficos se topará con la cauta apertura del canon a autores, géneros u obras de incierto abolengo literario. No obstante, las historias de la literatura evidencian un, aunque parsimonioso, indefectible cambio de miras: con visión de futuro, el volumen 8 de la *Historia* de Francisco Rico, Época contemporánea, dio señales de haber advertido la novedad: la lúcida mirada de José-Carlos Mainer alude a la revitalización del articulismo durante la transición (1980: 13), observación

que no tendrá mayor continuidad en el tomo 9. Será en el tomo 9/1, *Los nuevos nombres (1975-2000)*, donde Jordi Gracia introduce una capital modificación en la clásica organización en tres géneros al reemplazar Novela por Prosa narrativa, abriendo así el apartado a un variado abanico de relatos en moldes no tradicionales. Asimismo, relacionado con lo anterior y de equivalentes consecuencias, añade un capítulo de su autoría titulado «Ensayo y Literatura» (2000: 77-86), por el que concede relieve a un género que por su informe constitución ha boyado en una suerte de limbo, ya con el rango del cuarto de los géneros mayores, ya con tratamiento de ‘caso omiso’.

Pocos años después, Gracia y Domingo Ródenas con la publicación de *El ensayo español. Siglo XX* ponen al descubierto una inmensa veta para explorar el género apoyados en un riguroso Prólogo (2008: 9-174) seguido de una cuidada antología.

Paralelamente, y no casualmente, entre el último siglo y el siguiente se registró una creciente atención y jerarquización de los géneros breves ligados al articulismo literario. No es de extrañar la simultánea puesta en foco de los dos géneros discursivos, no solo porque entre los múltiples rasgos formales del articulismo el parentesco con el ensayo tiene especial relevancia, sino porque ambos muestran similar dependencia de soportes no tradicionales.

Tanto la emergencia de uno como de otro durante la dictadura estuvo ligada a la progresiva ampliación de los espacios de libertad, cuyas beneficiarias directas eran las publicaciones periódicas, las cuales, por otra parte, se mostrarán más apropiadas para que los ensayistas articulistas pudieran tomar distancia del registro académico de índole teórica o filosófica, que tradicionalmente había cultivado el género provocando el alejamiento del lector no especializado (Gracia 2000: 77-78).

Aunque con la mira puesta en el ensayo, los dos estudios clave citados anteriormente, el de Gracia y el de Ródenas y Gracia, apuntan repetidas veces zonas comunes con el articulismo literario, porque es propio del ensayo, sostienen, amoldarse a distintos géneros, sean reseñas, artículos periodísticos, informes, aforismos, meditaciones... (Gracia 2000: 78ss.). Los ejemplos de prosa ensayística que brindan incluyen tanto a ensayistas ‘de diario’, como ‘de libro’ y ambos trabajos mencionan rasgos formales y condiciones de felicidad similares: libre imaginación, relación con el periodismo y el dietario, contaminación de géneros, acercamiento al lector, función de tribuna de papel,

contexto favorable debido a la decadencia del franquismo (Gracia y Ródenas 2008: 114ss).

Si bien las señas de identidad compartidas no son óbice para que cada modalidad tenga sus propios rasgos distintivos, esto no impide que articulismo y ensayo compartan un quehacer literario caracterizado por su condición proteica y la dominancia de un soporte ajeno al libro, hasta el punto en que el criterio del investigador pesará en la imposición de uno u otro rótulo (con el prestigio y el historial de determinados géneros siempre gravitantes). Sobran ejemplos de antedicho parentesco entre ambos géneros; basta preguntarse si la extensión y el soporte invalidan llamar ensayo a las colaboraciones de Francisco Ayala en *El País* o, en sentido inverso, qué diferencia existe entre los catalogados como ensayos de Francisco Umbral y sus célebres colaboraciones en diferentes medios desde el tardofranquismo hasta su muerte.

Si de *Triunfo* se trata, a primera lectura puede apreciarse que numerosas colaboraciones, entre ellas la «Crónica sentimental de España» pueden inscribirse en uno u otro género, pero no importa tanto la clasificación sino ahondar en los significados que se desprenden de la condición de textos publicados en órganos periódicos. Lo cierto es que a comienzos del siglo XXI nuevas historias testifican que el concepto de obra literaria es superlativamente menos parcelado y más diverso, lo que amplía, complejiza y enriquece el habitual recorrido por la apacible senda de textos canónicos que en el mundo han sido. En el notorio ensanchamiento de la literatura de posguerra y posfranquista, el renglón del articulismo literario continuó adquiriendo densidad y enriqueciendo su masa crítica.

Nuevamente las tesis de Roger Chartier sobre el valor y la función del soporte físico y la gravitación en la construcción de significado, continuadas por Karin Littau con sus estudios sobre los aspectos fisiológicos de la lectura y el encuentro del cuerpo del lector con el cuerpo del libro, proporcionan herramientas para sopesar los significados intransferibles de un texto aparecido en medios gráficos.

Los textos publicados de esta manera, cuando se leen bajo la escuela de Chartier y Littau, es decir, considerando el soporte, el diálogo con otros artículos del mismo número y los significados suplementarios que surgen del lugar que ocupa en el periódico o revista, o los que aportan la fecha de su aparición o los ámbitos más frecuentes de lectura y hasta la probable respuesta somática que generaban sus páginas cuando funcionaba como

seña de identidad —bien para el progresismo, bien para Brigada Político-Social— constituyen índices que revelan significados e información no advertidos, diferentes, que si se accede al texto desgajado de su soporte primigenio, bien independizado, bien como parte de una antología publicada años después, o bajado de una página de Internet.

Ambas lecturas son válidas y las interpretaciones se complementan: el libro, soporte emblemático de la cultura letrada, produce significados derivados de su perennidad y prestigio; los medios gráficos, de la inmediatez intransferible de su recepción.

Siguiendo, con algunas libertades para trasponerla a nuestro objeto de análisis, otra notable proposición de Chartier, una lectura tendría rango de monumento, la otra, de evento. La lectura mediada por el tiempo y el cambio de soporte ofrece un texto monumento, resultado necesario del proceso de preservación y canonización (que le dará el estatuto de un escrito fijado, estabilizado, canonizado, transmitido en los ámbitos escolares y susceptible de ser reinterpretado gracias a su permanencia); en cambio, la lectura realizada en el soporte y en la fecha de publicación le confiere la calidad de un texto evento, que 'sucede', como una suerte de *performance* (Chartier 2000: 107-128).

Si el texto evento es resultado de una puesta en escena, de un ritual, y no puede ser redactado ni repetido, tiene sustento concebir el texto de una publicación periódica —en papel; prescindiendo de discurrir sobre los formatos digitales— como un hecho único, irrepetible, ya que el artículo así editado no admite otra repetición o enmienda que la de un nuevo evento, es decir, una nueva publicación. Si se corrige, se corrige con la edición de un nuevo número o de un texto monumento, fijado por un editor; si fue censurado, esa versión mutilada será por siempre la que llegó a los lectores o la que nunca circuló. El artículo de un medio gráfico es un artículo irremisiblemente fechado con la inmediatez como componente básico y aurático, sometido a la interacción con el resto de la publicación y al cotejo con la actualidad inmediata, ambos irremplazables, derivados del primer cometido que no es otro que transmitir un enunciado en tiempo presente, en el aquí y el ahora⁴.

⁴ Chartier diferencia la enunciación efectiva de un texto de la enunciación ficción y de su fijación escrita. La fijación escrita sanciona la introducción en el canon escolar, la elaboración de modelos, la constitución de un repertorio, la reutilización de las citas.

La complicada operación de recuperar, siempre parcialmente, lo que una obra ha tenido de evento en el escenario en que fue leído por los receptores, es más perentorio cuando el cometido es comprenderla en su contexto histórico y dilucidar de qué manera ayudó a modificar, y al mismo tiempo registró, la mentalidad y los imaginarios de una época inmersa en un devenir de cambios acelerados e irrevocables.

RETORNO AL PAPEL VIVO Y LEJANO. DOS RELATOS DE LA TRANSICIÓN POR ENTREGAS: VÁZQUEZ MONTALBÁN, VICENT

Cuando la diferencia entre ensayo y artículo literario se ensancha, es más probable que los últimos queden en un lugar limítrofe del campo literario, si otros linajes no contribuyen a su reconocimiento (Larra entró al canon de la mano del artículo de costumbres, aunque un gran porcentaje de los suyos no los son; los artículos de Muñoz Molina se favorecen por el solapamiento con el ensayo y el prestigio del novelista consagrado, aunque el autor de *Beatus Ille* no responda precisamente al perfil de articulista conocedor de las redacciones y del periodismo).

El célebre ensayo «El narrador» de Walter Benjamin (1936), leído desde la cuestión que nos ocupa, ofrece una alternativa para continuar delineando los rasgos del articulismo, no ya basados en la forma sino en la actitud del autor: según estos postulados, el articulista asumiría el papel del narrador, que afecto al relato oral y al discurso dialógico, se inclina por los espacios abiertos y los viajes, frente al novelista, que necesita de la soledad del gabinete y tiene una dependencia fundamental del libro. El primero sobrevive en el cronista, aunque como figura transformada, secularizada; el segundo queda asociado a la épica y la historia.

Los ejemplos que se analizan a continuación se decantan, en el tembladeral de las taxonomías, por el articulismo ligado a la tradición del narrador y de la crónica, que, según Braudel, es el día a día de la historia y tiene su expresión más genuina en la prensa periódica (Macchiuci 2012).

Ya se ha aludido al papel que jugó Manuel Vázquez Montalbán en el campo literario al poner en duda principios caros a la academia como la autonomía del arte y la separación entre alta y baja cultura; entre público minoritario y gran público o público de masas. Pero su condición de poeta y novelista disruptor, que desde posiciones vanguardistas derivó

en un proyecto creador que supo rescatar materiales de la cultura popular considerados plebeyos y encontrar una forma de intervención política superadora de la desacreditada figura del intelectual clásico, al modo sartreano —es decir, en la línea de Émile Zola y Julian Benda—. La adopción de una filiación política explícita que la institución literaria condenó en el siglo xx como degradación del arte estableciendo un corte entre arte autónomo y lo que se llamó arte comprometido, lo vuelve una figura clave para comprender la literatura de la transición.

Se ha visto su perfil de activo hombre del publicismo y la ingente producción en prensa periódica en numerosos medios, que vivieron en *Triunfo* una piedra sillar y usina de múltiples experimentos a partir de su ingreso en 1969. De entrada jugó un papel decisivo en la acentuación del giro ideológico hacia la izquierda y de la cultura disidente del semanario. José Ángel Ezcurra lo consideraba uno de los tres pilares imprescindibles, junto a él mismo y a Eduardo Haro Tecglen. Los diferentes pseudónimos que adoptaban los dos escritores para firmar diferentes clases de artículos dan fe de la intensa actividad que desarrollaron.

El escritor barcelonés en *Triunfo* también fue La Baronesa d'Orcy, Luís Dávila, Manolo V el Empecinado, Menelao el Aeropagita y Sixto Cámara, autor ficticio de «La Capilla sixtina», sección que editada entre 1970 y 1978, fue probablemente la de mayor repercusión entre las suyas. Existen, por otro lado, cuantiosos estudios, menciones, entrevistas; incluso un agudo comentario metaliterario del propio autor recuerda pormenores del serial y brinda su opinión sobre los personajes en el Prólogo al compilado *La Capilla sixtina de Sixto Cámara* publicado en 1975, fecha que patentiza el éxito de la serie (Vázquez Montalbán 1975).

El papel protagónico de la sección, recalado por la cuasi homonimia del nombre de pila con el del templo del Vaticano a que remite el título, recae en Sixto Cámara, razonable y discreto ciudadano, escasamente coincidente con la figura histórica a la que honra con su nombre⁵.

⁵ Sixto Cámara (1824-1959) fue un librepensador nacido en Aldea Nueva del Ebro (La Rioja), socialista utópico y hombre de acción que asumió diversas empresas políticas, sufrió exilio y murió joven, intoxicado con agua en mal estado cuando huía de las fuerzas de seguridad tratando de alcanzar la frontera portuguesa acosado por la sed.

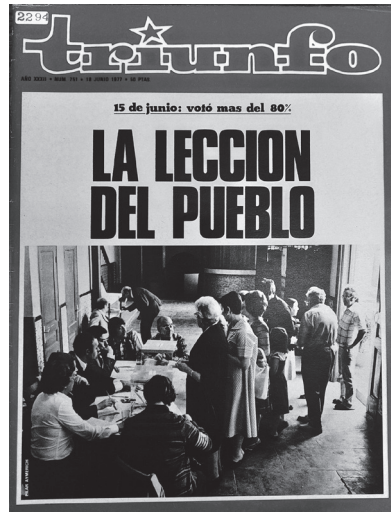
La compilación posterior permite leer sin interrupción una selección de los episodios que, con rasgos de novela de entregas, brindaban semanalmente un testeado del clima social y de los temas de la agenda política en una cuerda de humor levemente satírico. Los cuadros con ecos costumbristas, los diálogos breves cargados de alusiones e ironía, la dinámica narrativa concentrada y rica en anécdotas, evidencian búsquedas y tanteos que cuajarán en nuevos formatos aptos también para el soporte y la circulación de un medio periódico y, al mismo tiempo, abonarán el camino hacia la novedad de la serie Carvalho, poniendo en duda las tesis que sitúan el cambio de estética de Vázquez Montalbán recién en los años del inicio de la famosa serie, en particular con el modelo ya maduro de *Los mares del sur* de 1972 (Compitello 1986).

En la vida cotidiana Sixto interactúa con sus vecinos de bloque, entre ellas Encarna, joven contestataria, afín a una izquierda iconoclasta e inconformista, reacia a la política moderada de Sixto, siempre paciente y comedido, y discretamente cautivado por la fresca y juventud de la chica. En ambas figuras pueden vislumbrarse esbozos del famoso detective y sus compañeros de intriga. Encarna —burguesa de filiación maoísta, la definirá posteriormente su creador—, anticipa en tono irónico la mujer fuerte de contradictorias virtudes del personaje de Charo, prostituta y novia de Carvalho. Pero más que precedentes unidireccionales, el relato constituye una fragua de futuras criaturas, estilos y situaciones apropiadas para ejercer una crítica política en la posdictadura sin asumir el magisterio del intelectual esclarecido ni acudir a la ejemplaridad de héroes modélicos, ya situados del lado del bien o del mal.

Leídos con posterioridad y en el soporte primigenio, los diferentes episodios, en el contexto del siglo xxi, con la transición en el banquillo y la lente apuntando a detalles y sucesos que la política del consenso había postergado, los capítulos de «La Capilla sixtina» arrojan evidencias desconocidas y habilitan otras interpretaciones en sincronía con las noticias de la semana.

En el mismo número de *Triunfo* aparecido el día después de las primeras elecciones generales libres desde 1936, Sixto Cámara narra bajo el título de «Encarna ataca de nuevo» un impagable encuentro con su afanosa vecina, que no había acudido a votar porque, a su entender, todos los de la izquierda eran conformistas, claudicantes y desmemoriados: «Con democracia y reforma fiscal todo se arreglará. Pues

para ello voto yo un partido democrático de inspectores de Hacienda. Ya está. Voy a fundar un partido: el IHD, (Inspectores de Hacienda Democráticos)» (Vázquez Montalbán 1977a: 16)⁶.



Aplicándose a una novedosa experimentación literaria —experimentación sin el sentido de un concepto unidireccional asociado solamente al arte de vanguardia o experimental—, logra conjugar viejos mestizajes de los medios gráficos: crónica de actualidad, incluida una crítica de libros con la mención al exitoso *Miedo a volar* de Erica Jon. El tributo a la cultura popular y a la memoria sentimental de su tiempo queda patentizado en la evocación de «Amar y vivir» en la voz de Antonio Machín, bolero de enorme éxito cuyo estribillo «se vive solamente una vez» es *leit motiv* en «La Capilla sixtina». Asoma asimismo la inclinación al detalle gastronómico y la buena mesa —Sixto invita a Encarna a beber un Montecillo y una champán francés—, más el guiño al lector culto con la cita encubierta de Unamuno, cargada de intencionalidad política tras el cartel que Encarna mantuvo clavado en su puerta durante toda la campaña electoral: «Vecinos. Que voten ellos».

⁶ Las imágenes reproducen fotografías tomadas rudimentariamente de ejemplares originales, con el fin de recuperar parte de la experiencia de lectura ligada a la materialidad y al papel fechado.

Los argumentos esgrimidos en la contenida confrontación del maduro profesor y la joven pequeño burguesa dejan ver que tras el seudónimo, el escritor apela a la ironía socarrona para cuestionar a la izquierda radical que considera los comicios un simulacro y una pantalla del poder político para no afrontar los cambios que podrían acabar definitivamente con las rémoras de la dictadura.

Más allá de la interpretación que se desprende a primera lectura e, inclusive, de la que hace a posteriori el propio autor, asoma una mirada entre reprobatoria y decepcionada de la morigeración de las posiciones ideológicas y los proyectos políticos de la izquierda constitucionalista. «Todos prometían lo mismo. Todos eran demócratas y progresivos. Todos con el truquito fácil de gritar de vez en cuando contra 'Alianza Impopular'» (Id., id.).

De boca de la insumisa Encarna surgen conceptos y razonamientos de probada densidad política que dejan entrever el alter ego del autor, desdoblado entre el prudente protector de la democracia en ciernes y el resistente que esperaba una conducta más consecuente de la izquierda a la hora de gobernar y consensuar:

[...] —Pero si al final los demócratas se han cabreado entre sí porque *nadie respetaba las mínimas verdades abstractas que configuran una opción política*⁷. Los comunistas querían aparecer como socialistas moderados. Los socialistas como moderados socialistas. Los socialistas moderados como socialistas sin demasiada moderación (Id., id.).

Si se integra el breve relato en la serie de artículos y noticias que en ese número de *Triunfo* están dedicados mayoritariamente a un hecho de tamaño trascendencia como fueron las primeras elecciones democráticas celebradas desde la República, surgen estratos de sentidos que complementan las interpretaciones del mismo texto ya distanciado temporalmente y separado del medio en que se editó.

En primer lugar, el género y la modalidad del discurso generan un significado con independencia del contenido («el medio es el mensaje», sentenció Mac Luhan). La ruptura del rigor informativo y la seriedad con que se abordan cuestiones cruciales para los españoles

⁷ Énfasis mío.



mediante una modulación humorística, presente desde la tipografía del título, junto con el empleo de recursos retóricos identificados con la literatura —registro coloquial y satírico, ficción, escenas dialogadas, tropos como gradaciones, alusiones y metáforas— sin dejar por ello de emitir un juicio y de aludir a la realidad inmediata, debían de tener algo de provocador para el lector politizado y la izquierda más ortodoxa. Viene a propósito recordar la dura reprobación que emitió la crítica progresista al cine de Berlanga y a los guiones de Rafael Azcona; aun cuando se tratara de las películas más cáusticas con el sistema —*Plácido*, *El verdugo*— consideraba que la comedia, pese a ser grotesca, y la risa distraían al público de la dura realidad del régimen dictatorial.

El humor y la máscara de Sixto Cámara permitían a Vázquez Montalbán evitar la condena directa y la confrontación con la izquierda abstencionista, cuya determinación quedaba empuñada en medio de una cobertura periodística de la jornada electoral en las principales regiones de España que ocupó varias páginas de ese número.

La escasa extensión de la pieza queda contrarrestada por la posición privilegiada que ocupaba en la revista y por la fidelidad y complicidad con el lector que en la prensa periódica le es dado construir al autor desde un espacio fijo firmado. *La Capilla sexta* tenía más de seis años en 1977 y los seguidores sabían que podrían conocer nuevas lances en los números siguientes. Dos semanas después, en «¿Y ahora qué?», Sixto y Encarna vuelven a mantener un escarceo dialéctico sobre la moderación en el cual ambos esgrimen argumentos que eran parte de los debates pasados y de los por venir:

Salta el diario de Encarna por los aires y recupera la muchacha toda su estatura con los brazos en jarra.

—¡Otra vez la estafa lógica! ¡O moderación o involución! Ahí tiene el resultado. La izquierda gana en las urnas y pierde en los pasillos oficiales y en los pasillos de su propio cerebro.

—Como frase no está mal. Pero, ¿qué harías tú? ¿Qué alternativa tienes tú? Y ahora no me contestes como esos intelectuales de laboratorio que dicen: la función nuestra es plantear problemas, no resolverlos (Vázquez Montalbán 1977b: 20).

Pese a que los comentarios de actualidad más recordados son los que se sostienen en breves y divertidos episodios ficcionales, «La Capilla sexta» suspendía el humor y la inventiva literaria si la gravedad del asunto lo requería. Sixto Cámara parece ceder la voz al Vázquez Montalbán más abiertamente político y reflexivo cuando los hechos no dejan margen para el chiste. El recurso de la anécdota chispeante, de la escena dialogada y la agudeza retórica dejan lugar al analista político que toma posición y fustiga con firmeza. El articulismo entonces hace más explícito el parentesco con la tradición del ensayo, como sucede ante la rebelión de los presos sociales en julio de 1977 que se inició en la cárcel de Carabanchel y se extendió por toda España. El espacio de Sixto Cámara cumple la función de una tribuna donde analiza las condiciones de marginalidad que llevan a un ciudadano a delinquir, denuncia la situación carcelaria heredada del franquismo y enuncia un reclamo directo a la clase política: «La oportunidad de reorganizar democráticamente las reglas de convivencia no puede dejar de lado a los presos comunes» (Vázquez Montalbán 1977c: 15).

La trascendencia del alegato adquiere toda su dimensión cuando se pone en serie con otros abordajes del episodio en el mismo número: la revuelta es imagen de portada y la intervención de Vázquez Montalbán cierra, a doble página junto con un extenso artículo de Eduardo Haro Ibars y una viñeta sin firma que muestra la Estatua de la Libertad malherida, el *dossier* titulado «La rebelión de los presos», dedicado a la insostenible situación carcelaria de los detenidos sociales⁸.

⁸ Componen *el dossier*: «Aquí Franco no ha muerto todavía», de Miguel Salabert; «Una cárcel construida por los presos franquistas», de Eduardo de Guzmán; «Estar en prisión», de Eduardo Haro Ibars y «La común desesperación de los presos comunes», de Sixto Cámara (VV. AA. 1977: 11-15).



La breve descripción que se ha hecho de la sección «La Capilla Sixtina» no puede superar, por razones de espacio, la condición de mínimo reconocimiento de un quehacer literario marcado por el mestizaje genérico y un estatuto fronterizo inscripto en el muy socorrido binomio literatura-periodismo, que todavía tiene mucho por explorar a partir de los postulados que han complejizado las prácticas críticas en los últimos años.

El papel primordial que jugó *Triunfo* en la Transición pide completarse con un breve alto en *El País*, órgano informativo fundamental desde el momento de su creación en 1976. Diario y revista coexistieron durante seis años, hasta el cierre de esta en 1982, años de tránsito de las principales firmas del otrora medio opositor hacia el flamante periódico que durante su primera etapa heredó la voz de la izquierda resistente y asumió el desafío de ser baluarte de la consolidación de la democracia.

Mucho se ha escrito sobre la migración de los grandes colaboradores de la mítica publicación de José Ángel Ezcurra al periódico dirigido por Juan Luis Cebrián, donde continuaron cultivando y reinventando los géneros breves que entroncaban con la más alta tradición de la prosa periodística de creación.

Pese a que podría ilustrar las mutaciones con el seguimiento de la ruta de Vázquez Montalbán hacia el nuevo medio periodístico al que recién ingresó en 1984, lo que no impidió que pronto fuera uno de los colaboradores más influyentes y cultivara una inamovible columna de opinión los días lunes hasta que lo sorprendió la muerte en Bangkok en 2003.

Sin embargo, por varios motivos es hora de volver al anunciado nombre de Manuel Vicent, con el fin no solo de ahondar en una práctica del articulismo con señas particulares sino también porque es oportuno concluir con una breve entrada a *Crónicas parlamentarias*, una colección de artículos ligada a un hecho fundamental para dejar atrás el régimen dictatorial, como fue la promulgación de la Constitución de 1978.

En la línea de reflexión de la revitalización de los géneros breves en los medios gráficos, paralela a la progresiva conquista de libertades, Manuel Vicent ofrece una doble particularidad: representar un genuino ejemplo de escritor articulista y destacado formador de opinión que durante la transición cultivó casi exclusivamente el artículo de creación y ocupar en el campo intelectual un lugar más cercano a la prensa y el arte que a la literatura y la academia (quizás la mayor diferencia con Francisco Umbral, a quien siempre se lo asocia).

En 1967, *Pascua y naranjas*, la segunda novela del escritor valenciano (primera de cierta extensión), recibió el premio Alfaguara, ponderada por mostrar las transformaciones de la sociedad del último franquismo mediante una poética personal y novedosa. A pesar de este logro, durante veinte años —importa reiterar—, entre finales de los años sesenta y principios de los ochenta, coincidentes con el momento medular de la transición, el autor de *Tranvía a la Malvarrosa* publicó escasas obras inscribibles en los géneros canónicos; en cambio, estuvo volcado a una intensísima labor en medios de prensa. Comenzó en el diario *Madrid*, colaboró más tarde en *Triunfo*, destacó en *Hermano Lobo*, fue convocado por *El País* en 1977 para escribir las aludidas *Crónicas parlamentarias*, además de participar en publicaciones de vida más breve⁹.

Durante dichas dos décadas, o posteriormente, pero resultado de su producción en prensa de entonces, publicó alrededor de una decena de libros de muy amplio espectro, con algunas antologías que ponen de manifiesto la vitalidad del articulismo literario para seguir el hilo de los acontecimientos y al mismo tiempo, la vocación del mundo de la cultura por recuperar y consustanciarse con la memoria

⁹ Una de las cuales, *Personas*, albergó el artículo que en enero de 1977 le valió un proceso por desacato emanado del Juzgado de Instrucción Decano Especial de Prensa e Imprenta a causa del artículo «Paracuellos *mon amour*», dedicado a los sucesos violentos de Montejurra del año 1976.

esperanzada, vitalista, básicamente moderna de las vanguardias y de la II República con el epílogo de la Guerra civil. En 1982 *Inventario de otoño*, título por demás simbólico, reunió las entrevistas aparecidas en *El País* realizadas a protagonistas de la cultura o la política de la era republicana: Maruja Mallo, Ernesto Giménez Caballero, Dámaso Alonso, Rosa Chacel, Pasionaria, Rafael Alberti, Gil Albert, José Renau, Justino Azcárate, José Maldonado y un largo etcétera. Igualmente simbólico por tema y título, un año antes había aparecido *Retratos de la transición*, galería de jóvenes figuras que destacaban en distintos ámbitos sociales.

Entre los artículos publicados en libro y otros muchos no compilados, difícilmente inventariables, del escritor mediterráneo, repartidos entre entrevistas, crónicas, crónicas de viajes, semblanzas, retratos, entrevistas —gran parte previos a su célebre columna de los domingos— el tema del presente trabajo lleva, finalmente, a realizar una breve incursión, por la puerta de entrada y de salida, en *Crónicas parlamentarias. 1977-1978*, recogidas en libro en 1984. Entroncadas en una vieja tradición de la prensa hispana, resumen el día a día de las primeras sesiones de las cortes democráticas durante quince meses, desde julio de 1977 hasta la sanción de la Constitución en diciembre de 1978. El recinto parlamentario se convierte en una especie de cápsula donde las tensiones de la transición se cuelan en los debates de cada artículo y en las discusiones de la agenda de los diputados, contaminados por los acontecimientos que fuera del recinto van marcando el ajetreado tránsito hacia la normalización institucional, a manera de ecos perturbadores que repercuten pero no distraen al narrador cronista del asunto principal: relatar las sesiones.

En el polo opuesto del taquígrafo, la crónica de cada jornada está literaturizada con el peculiar estilo vicentino y tamizada por un humor irónico que transmite un estado de ánimo entre alerta, confiado y escéptico ante la evidencia de que la dictadura no había depuesto todas sus armas y de que la democracia en construcción aplazaba muchas de las ilusiones amasadas por los sectores progresistas durante el largo combate contra la dictadura.

La primera crónica describe metafóricamente el estado de frágil equilibrio: el hemiciclo es «un nido todavía tibio donde la democracia de este país está comenzando a sacar los plumones y protegiendo el nido de golondrinas», mientras tanto, en la calle «un número inquietante de

‘grises’ [...] lo menos triplicaba al de diputados y senadores» y «los guardias con travestí de antidisturbios daban una tonalidad dramática al festejo» (Vicent 1984: 11). La permanencia de los viejos lugartenientes del régimen queda patentizada en una cáustica imagen: «Los más sueltos de ademán eran sin duda los de Alianza Popular, que esos se saben la casa así y tienen como quien dice, el wiski todavía sin terminar en la barra del bar desde la última sesión orgánica» (Id., id.:12). Pese a la normalidad y apacible clima de celebración, percibe el cronista un «algo que sobrevuela el ámbito del hemiciclo, una especie de grajo invisible que está colgado en el alero» (Id., id.: 13).

El capítulo final rubrica el tono cautamente equilibrado entre la celebración y el resquemor, la confianza y la incredulidad, que emana de un acuerdo logrado después de quince meses, sin que haya faltado «cuatrerros y salteadores», «sangre, miedo, dudas y presiones» (Id.: 204). El sentido de la frase final bascula entre la performatividad de un acto jurídico auspicioso logrado tras superar importantes escollos y la labilidad de un consenso que no cerraba totalmente las heridas del largo periodo dictatorial ni desmontaba la amenaza de un retorno del pasado pese a haber hecho no pocas concesiones: «La Constitución de 1978 no será promulgada en el Boletín Oficial del Estado hasta mañana, para que hoy, 28 de diciembre, nadie pueda confundirla con una inocentada. Que así están las cosas» (Id.: 204)¹⁰.

Muy cercanas en espíritu a los artículos citados de Sixto Cámara, las crónicas parlamentarias exponen una perspicaz intelección de las diferentes sombras alargadas del régimen, acompañada de un consecuente ejercicio de responsabilidad cívica y confiada apuesta al porvenir.

PROSPECTIVAS DEL PASADO

Cuando se lee a la distancia, casi cincuenta años después, la prosa periodística de creación escrita en la transición, se reconstruyen sus circunstancias y, en la medida de lo posible, se recupera el soporte

¹⁰ Lamentablemente no me fue posible consultar ni obtener ninguna imagen de las crónicas tal como aparecieron en el periódico en papel, con lo que queda graficado la gran distancia que media entre consultar un texto en el soporte físico original o en la posterior edición en libro.

original de papel prensa (o, en su defecto, una reproducción fiel), es posible imaginar la expectación que producía la discontinuidad e intermitencia del día a día o de la semana a semana y apreciar su doble calidad de material literario de una sorprendente riqueza en innovaciones formales atentas a las demandas de un público ávido de información, y de fuente primaria para ampliar con nuevos pormenores el conocimiento de la cultura de aquel período.

En un sentido inverso, la puesta en foco de los moldes narrativos que proliferaron en la prensa periódica de la transición, del intenso mestizaje de géneros y modalidades narrativas de la figura del escritor periodista que no renuncia a su subjetividad, aportan sugestivos indicios para comprender la génesis y la deuda que diversas formas narrativas mixtas, llámense no ficción, docuficción, autoficción, biografía novelada, historia novelada, metafiction, que no han dejado de proliferar desde finales del novecientos, tienen con el articulismo y el ensayo gestados durante la transición. *Soldados de Salamina, El vano ayer, Mala gente que camina, El corazón helado, Anatomía de un instante, Os libros arden mal, Sefarad*, entre muchas otras novelas de naturaleza mestiza, tienden invisibles puentes y revelan rasgos familiares con las hibridaciones discursivas del articulismo literario y el ensayismo que fueron lecturas confesas de sus autores en las etapas formativas.

Un estudio de estas filiaciones y continuidades no debería tardar, según mi parecer.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter: «El narrador», en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid: Taurus, 1991 [1936], pp. 111-134.
- CHARTIER, Roger: *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad moderna*. Madrid: Cátedra, 2000.
- COMPITELLO, Malcolm Alan: «De la metanovela a la novela. Manuel Vázquez Montalbán y los límites de la vanguardia española contemporánea», en *Prosa hispánica de vanguardia*, Madrid: Fernando Burgos, 1986. Disponible en <https://www.vespito.net/mvm/vang.html#r2>
- GRACIA, Jordi: «Ensayo y literatura», en Jordi Gracia, *Los nuevos nombres. Suplemento*, tomo 9/1 de *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 2000, pp. 77-86.

- GRACIA, Jordi, y RÓDENAS, Domingo: *El ensayo español. Siglo XX*, Barcelona: Crítica, 2008.
- *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*, en *Historia de la literatura española*, t. 7, dirigida por José-Carlos Mainier, Barcelona, Crítica, 2011.
- JITRIK, Noé: «Canónica, regulatoria y transgresiva», *Orbis Tertius*, 1, 1 (1996), pp. 153-166.
- LITTAU, Karin: *Teorías de la lectura. Libros, cuerpo y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- MAINIER, José-Carlos: «La vida cultural (1939-1980)», en Domingo Ynduráin, *Época contemporánea: 1939-1980*, t.8 de *Historia y crítica de la literatura española*, 1980, pp. 5-16.
- MACCIUCI, Raquel: «De academia y escritores: Juan Goytisolo, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent», *alp. cuadernos anders - la plata*, 2 (1998), pp. 47-56.
- «Narrativa española de los años setenta: visión expandida», *alp. cuadernos anders - la plata*, 6 (2006), pp. 7-20.
- «Un ensayo que no cesa. “El narrador” de Benjamin: una lectura desde el artículo literario en soporte prensa», *CELEHIS*, 24 (2012), pp. 37-53.
- OLEZA, Joan: «Un realismo posmoderno», *Ínsula*, nº 589-590, enero-febrero (1996), pp. 39-42. (Recopilado en Jordi Gracia. *Los nuevos nombres. 1975-2000. 1er. Suplemento*, Vol. 9/1. *Historia y crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2000, pp. 263-265).
- PADURA FUENTES, Leonardo: «Reivindicación de la memoria. Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán», *Quimera*, 106-107 (1991), pp. 47-53.
- POZUELO YVANCOS, José María: *El canon en la teoría literaria contemporánea*, Eutopías 2ª época, Vol. 108, Valencia: Episteme, 1995.
- SANZ VILLANUEVA, Santos: «La novela», en Darío Villanueva y otros, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, t. 9 de *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Editorial Crítica, 1992, pp. 249-284.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: «El misterio de Sixto Cámara», Prólogo a *La Capilla sexta. Del proceso de Burgos al espíritu de Febrero*, Barcelona: Kairós, 1975.
- «Contra la novela policiaca», *Ínsula*, 512-513, agosto-septiembre (1989a), p. 9.
- «El escriba sentado», *Revista de Occidente*, 98-99, julio-agosto (1989b), pp. 13-28.
- [Sixto Cámara]: «Encarna ataca de nuevo», *Triunfo*, XXXII, 751 (18 de junio de 1977a), p. 16.

- [Sixto Cámara]: «¿Y ahora qué?», *Triunfo*, XXXII, 753 (2 de julio de 1977b), p. 20.
- [Sixto Cámara]: «La común desesperación de los presos comunes», *Triunfo*, XXXII, 757 (30 de julio de 1977c), p. 15.
- VICENT, Manuel: *Crónicas parlamentarias. 1977-1978*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1984.
- VV.AA: *Dossier* «La rebelión de los presos», *Triunfo*, XXXII, 757 (30 de julio de 1977), pp. 11-15.

Material filmico

- CUERDA, José Luis (dir.): *Amanece que no es poco*, Compañía de Aventuras Comerciales, TVE, Paraíso, 1989.

Las articulistas de *Triunfo* (1975-1977) y la cultura democrática

María Ángeles Naval
*Universidad de Zaragoza*¹

La escritura periodística de autoría femenina publicada en la revista *Triunfo* responde a un impulso intelectual en el sentido estricto del término, es decir, político, en una tradición de periodismo y literatura que, más allá del fundacional «J'accuse» (1898) de Émile Zola, se remonta en España hasta Mariano J. de Larra y los *literatos* ilustrados, que «se hicieron literatos para ser políticos», en frase de Álvarez Barrientos referida a los escritores de los reinados Carlos IV y Fernando VII. Las páginas escritas por las articulistas de *Triunfo* son un componente de la cultura política del antifranquismo y algunos de los nombres de estas autoras merecerían pasar a engrosar las listas de los intelectuales de la Transición (Muñoz Soro 2011). En este artículo se muestran las líneas maestras del pensamiento literario y político aportado por las mujeres a la cultura democrática de la Transición al rescatar los textos publicados por ellas en *Triunfo* (1975-1977).

Los años 1975-1977 son cruciales en la evolución del papel de la prensa antifranquista ya que comprenden la muerte de Francisco Franco, la abolición de la censura previa y la proclamación de la libertad de expresión, las primeras elecciones de junio del 77, el reajuste

¹ Este artículo se enmarca en los trabajos del Grupo de Investigación de Referencia del Gobierno de Aragón, «Transficción». La investigación ha sido financiada con fondos del proyecto «La literatura española de la Transición y las narrativas transicionales europeas» (MINECO-PID 2019-107821GB-I00).