



UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO
Programa de Doctorado en Ciencias Sociales

Alfonso Sánchez, columnista. Análisis retórico del
ethos en sus columnas de Informaciones (1954-1980)

Autora:

María de los Ángeles Villa García

Director:

Dr. D. Enrique Arroyas Langa

Murcia, junio de 2021



UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO
Programa de Doctorado en Ciencias Sociales

Alfonso Sánchez, columnista. Análisis retórico del
ethos en sus columnas de Informaciones (1954-1980)

Autora:

María de los Ángeles Villa García

Director:

Dr. D. Enrique Arroyas Langa

Murcia, junio de 2021



UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE MURCIA

AUTORIZACIÓN DE LO/S DIRECTOR/ES DE LA TESIS PARA SU PRESENTACIÓN

El Dr. D. Enrique Jesús Arroyas Langa como Director de la Tesis Doctoral titulada “Alfonso Sánchez, columnista. Análisis retórico del *ethos* en sus columnas de Informaciones (1954-1980)” realizada por D^a. María de los Ángeles Villa García en el Programa de Doctorado de Ciencias Sociales, **autoriza su presentación a trámite** dado que reúne las condiciones necesarias para su defensa.

Lo que firmo, para dar cumplimiento al Real Decreto 99/2011, 1393/2007, 56/2005 y 778/98, en Murcia a 25 de junio de 2021

RESUMEN

La presente investigación doctoral tiene como objeto de estudio las columnas escritas por Alfonso Sánchez entre los años 1954-1980 en el diario Informaciones.

La metodología llevada a cabo ha permitido identificar las particularidades y características del *ethos* nuclear y formal de Sánchez, la forma en que nuestro autor construye un personaje retórico mediante sus artículos. Sánchez fue consciente de que la credibilidad o la verosimilitud eran dos rasgos imprescindibles para conseguir la adhesión del lector.

Durante más de 25 años escribió "Mi Columna", una columna personal, narrativa y costumbrista. En ella hemos analizado al narrador-personaje, el escenario, el tiempo y el tipo de modalidad.

En cuanto a la estructura de la tesis, la hemos dividido en tres grandes bloques. Nuestra investigación empieza con una parte teórica destinada a profundizar en las características del articulismo. Para ello hemos realizado una revisión bibliográfica que incluye los estudios pioneros de Martín Vivaldi, Martínez Albertos, Lorenzo Gomis, Gómez Calderón, León Gross, López Pan, hasta llegar a los más novedosos como los de Coves, Román Portas, Castelo y Arroyas y Berná.

El segundo apartado de nuestra investigación consiste en la trayectoria periodística de Alfonso Sánchez en la que se detallan sus aportaciones en distintos periódicos y revistas. Consideramos significativo incluir este capítulo ya que nos permite conocer en qué medios de comunicación ha trabajado, cuántos años de su vida profesional ha dedicado al periodismo de opinión, qué reconocimientos ha obtenido a lo largo de su vida.

Finalmente, el último apartado está dedicado al análisis del *ethos* de Alfonso Sánchez en los artículos recogidos bajo la cabecera "Mi Columna". Hemos fundamentado nuestro método de análisis en las obras más relevantes de los estudios del género de opinión, como *Análisis e interpretación de la columna de opinión en la obra periodística del murciano José García Martínez*, de Castelo Blasco; *La columna periodística: teoría y práctica. El caso de hilo directo*, de López Pan; *La persuasión periodística. Retórica del artículo de opinión*, de Arroyas Langa y Berná Sicilia; y *La literatura como argumento en la obra periodística de Javier Marías*, de Jiménez Correa.

Para realizar el análisis del *ethos* retórico de Sánchez lo hemos dividido en *ethos* nuclear (definido como el carácter moral del articulista manifestado a través del texto) y en *ethos* formal (acoge el componente estilístico y el revestimiento formal del texto) que permiten conocer la configuración del talante del autor en los artículos. Los resultados revelan que las columnas de Alfonso Sánchez son narrativas y personales, pues se manifiesta claramente la presencia del “yo” del autor. El *ethos* es un rasgo distintivo de este tipo de artículo.

Las conclusiones recogen las aportaciones más significativas de una serie de ejes temáticos esenciales de componente político y económico como la subida de los precios del petróleo, la vivienda y la cesta de la compra. También se refleja una visión pesimista de un país que “siempre llega tarde a todo” y de una democracia sin ilusión ni utopías. La falta de autoridad y de transparencia, la corrupción, la pasividad de los políticos y una sociedad desanimada son los temas que, junto al cine, al arte, la moda, las carreras de caballos, el fútbol, su pasión por la comida y la cuestión femenina, ayudan a delimitar el *ethos* nuclear del autor. Entre los recursos retóricos asociados al *ethos* formal, destacan las apelaciones directas al lector, las autorreferencias positivas, la ironía, las referencias negativas, alusión a valores y principios morales, referencias positivas, la ejemplificación, mención de detalles triviales, construcción de personajes, tipo de narrador, tipo de focalización, desdoblamiento del autor en personaje, el diálogo, el espacio, el tiempo narrativo y las estrategias paralingüísticas.

Esta investigación nos lleva a deducir que su columna es un nexo del artículo de costumbres y la columna moderna por la descripción de usos y personajes de su época, en la que se optó por el temario social y cultural, y más tarde por la observación de costumbres. La columna actual hereda y absorbe todas esas tradiciones, las transforma y genera su propio horizonte de posibilidades. A modo de síntesis, se puede decir que en la columna de Alfonso Sánchez desemboca el articulismo literario y costumbrista iniciado por Larra y el de raíz anglosajona – estadounidense-, muy sujeta a los acontecimientos del día a día, comentados desde una perspectiva muy personal y con un estilo narrativo que potencia la construcción de escenas y personajes para una representación fugaz y amable de la sociedad de su tiempo.

Palabras clave: historia del periodismo, retórica, medios de comunicación de masas y opinión pública.

ABSTRACT

The present doctoral research has as object of study the columns written by Alfonso Sánchez between the years 1954-1980 in the newspaper *Informaciones*.

The methodology carried out has made it possible to identify the particularities and characteristics of Sánchez's nuclear and formal ethos, the way in which our author constructs a rhetorical character through his articles. Sánchez was aware that credibility or verisimilitude were two essential features to achieve the reader's support.

For more than 25 years he wrote "Mi Columna", a personal, narrative and traditional column. In it we have analyzed the narrator-character, the setting, the time and the type of modality.

Regarding the structure of the thesis, we have divided it into three large blocks. Our investigation begins with a theoretical part destined to deepen in the characteristics of the *articulismo*. For this we have carried out a bibliographic review that includes the pioneering studies of Martín Vivaldi, Martínez Albertos, Lorenzo Gomis, Gómez Calderón, León Gross, López Pan, up to the most innovative ones such as those of Coves, Román Portas, Castelo y Arroyas and Berná.

The second section of our investigation consists of the journalistic career of Alfonso Sánchez in which his contributions in different newspapers and magazines are detailed. We consider it significant to include this chapter since it allows us to know in which media he has worked, how many years of his professional life he has dedicated to opinion journalism, what recognitions he has obtained throughout his life.

Finally, the last section is dedicated to the analysis of the ethos of Alfonso Sánchez in the articles collected under the heading "My Column". We have based our method of analysis on the most relevant works of opinion genre studies, such as *Analysis and interpretation of the opinion column in the journalistic work of the Murcian José García Martínez*, by Castelo Blasco; *The journalistic column: theory and practice. The case of direct thread*, by López Pan; *The journalistic persuasion. Rhetoric of the opinion article*, by Arroyas Langa and Berná Sicilia; and *Literature as an argument in the journalistic work of Javier Marías*, by Jiménez Correa.

To carry out the analysis of Sánchez's rhetorical ethos, we have divided it into a nuclear ethos (defined as the moral character of the writer manifested through the text) and a formal ethos (it includes the stylistic component and the formal covering of the text) that allow us to know the configuration of the author's mood in the articles. The results reveal that Alfonso Sánchez's columns are narrative and personal, since the presence of the author's "I" is clearly manifested. The ethos is a distinctive feature of this type of article.

The conclusions include the most significant contributions of a series of essential thematic axes of a political and economic component, such as the rise in oil prices, housing and the shopping basket. It also reflects a pessimistic vision of a country that "is always late for everything" and of a democracy without illusion or utopias. The lack of authority and transparency, corruption, the passivity of politicians and a discouraged society are the themes that, along with cinema, art, fashion, horse racing, football, his passion for food and female question, help to delimit the nuclear ethos of the author. Among the rhetorical resources associated with the formal ethos, the direct appeals to the reader, positive self-references, irony, negative references, allusion to values and moral principles, positive references, exemplification, mention of trivial details, character construction, type stand out. of narrator, type of focus, splitting of the author into character, dialogue, space, narrative time and paralinguistic strategies.

This research leads us to deduce that his column is a nexus of the article of customs and the modern column by the description of uses and characters of his time, in which the social and cultural agenda was chosen, and later by the observation of traditions. The current column inherits and absorbs all these traditions, transforms them and generates its own horizon of possibilities. By way of synthesis, it can be said that the column of Alfonso Sánchez leads to the literary and manners articulism initiated by Larra and that of Anglo-Saxon –American-roots, very subject to day-to-day events, commented from a very personal perspective and with a narrative style that enhances the construction of scenes and characters for a fleeting and friendly representation of the society of its time.

Keywords: history of journalism, rhetoric, mass media and public opinion.

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a mi director y tutor, Enrique Arroyas Langa, por ser tan generoso y humano, siempre dispuesto a ayudarme y a enseñarme lo mejor de este apasionante camino. Tu honestidad y pasión fueron mis principios en esta tesis. Tus consejos para que no decayera formaron parte de la vida de estos años de investigación: “Un trabajo que tiene mucho de solitario e incomprendido... Se necesita confianza en uno mismo y fe en el valor de lo que uno hace. La gratificación es el placer del aprendizaje y el orgullo del trabajo bien hecho”.

A la memoria de mi querida y ausente abuela Ángeles, a la que siempre admiré por su incansable trabajo. Ella fue quien me abrió los oídos regalándome historias de su primo Alfonso Sánchez.

A mi marido, Jaime, por estar siempre a mi lado, aguantando ausencias y cambios de humor. Me has ayudado y animado, llegando incluso a sustituirme en muchos momentos, a pesar de tu carga profesional. Por tu solidaridad en este proyecto, sin tu apoyo este trabajo nunca se hubiera escrito. Por eso, esta investigación también es tuya. Gracias, Mito, por confiar en mí.

A mis hijos, Jaime y Alonso, gracias por existir. Habéis sido mi motor en este largo recorrido en el que la ausencia de mamá se ha hecho notar, cuando seáis más mayores, entenderéis el porqué.

A mis padres, por darme una educación, un saber y que hoy vuelvo a repetir en la misma universidad. Sin su ayuda nada de esto hubiera sido igual.

A mi hermana María José y a mi cuñado Rafael, por su acogida en Madrid.

A mis amigos, en especial María, Paco y José Luis, por su apoyo moral y humano.

A Consuelo Hernández, por ser tan comprensiva y siempre dispuesta a ayudar.

A todos los entrevistados, por acercarme y conocer mejor la figura de Alfonso Sánchez.

A Francisco García, por adentrarme en la época en la que vivió Alfonso Sánchez.

A José Antonio Martínez, gran cinéfilo, quien me ayudó a desentrañar las columnas de cine de Alfonso Sánchez.

A Jesús Montoya, por la recopilación de fotos de Alfonso Sánchez.

A Juan Cano, por su gran capacidad de la Lengua y sus buenos consejos.

A Andrés Moreno, por la búsqueda en los archivos de RNE de los audios de Alfonso Sánchez.

A Miguel Ángel Rodríguez, Juan Manuel Hernández y José Luis Ros Romero, quiero agradecerles su dedicación.

A Ana Jiménez, que me regaló un tesoro envuelto en una caja: la recopilación de datos de Alfonso Sánchez.

A Carmen Castelo, por su profesionalidad y buenos consejos.

A José Antonio Postigo, mi gran maestro, que supo transmitirme esa pasión e interés por Alfonso Sánchez. Tus consejos siempre los he tenido presentes. Gracias por confiar en mí ante tan portentoso personaje como es nuestro Alfonso Sánchez.

A la Hemeroteca Conde Duque, en especial a María José Imbernón y a la sección de reprografía, por ayudarme a seguir el camino hasta allí y encontrar el legado que nos dejó Alfonso Sánchez, "Mi Columna". Me permitieron adentrarme en ella y desempolvar cientos de periódicos.

A la Biblioteca Nacional a la que pude visitar y hacerme el carné de investigadora.

A Tercer ciclo, en especial a Silvia y Ana, siempre resolutivas ante mis dudas sobre temas burocráticos.

A la biblioteca de la UCAM, en especial a Antonio y Sara, siempre cercanos y resolutivos.

A la Comisión Académica, en especial a M. Dolores García, por su calidad humana.

A la UCAM, que me dio la oportunidad de volver a regresar, esta vez para realizar mi tesis.

Gracias, de corazón, a todos.

“Una buena columna vende más que el rancio destape o la muerte de un torero. Porque los columnistas, como los rockeros, de los que algo tienen, son unos viejos muchachos que nunca mueren”. Francisco Umbral (1932-2007).

ÍNDICE

RESUMEN

ABSTRACT

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE.....	15
INTRODUCCIÓN.....	23
OBJETIVOS	25
HIPÓTESIS.....	25
METODOLOGÍA	26
ESTRUCTURA Y FUENTES	29
I. LITERATURA Y PERIODISMO, GÉNEROS EN LA FRONTERA	33
1.1. GÉNEROS LITERARIOS	37
1.2. DIFERENCIAS ENTRE GÉNEROS LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS	38
1.3. ORIGEN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS	39
1.4. TEORÍA DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS	43
1.4.1. Clasificación de los géneros periodísticos	44
1.4.2. Funciones y objetivos del comentario.....	47
1.5. EL TÉRMINO GÉNERO DE OPINIÓN	50
1.5.1. Clasificación de los géneros de opinión.....	51
II. EL ARTÍCULO DE OPINIÓN	59
2.1. NACIMIENTO Y DESARROLLO DEL PERIODISMO DE OPINIÓN	59
2.2. EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES EN ESPAÑA	62
2.2.1. Historia del artículo de costumbres	63
2.2.2. Características y temas del artículo de costumbres	66
2.2.3. Perspectivismo, subjetividad y literatura	68

2.3. LOS ORÍGENES NORTEAMERICANOS DE LA COLUMNA	70
2.4. LA COLUMNA, RASGOS DEFINITORIOS	74
2.4.1. Tipología de las columnas	76
2.5. LA COLUMNA PERSONAL	77
III. LA RETÓRICA DEL ARTÍCULO DE OPINIÓN	83
3.1. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA RETÓRICA	86
3.2. LA NUEVA RETÓRICA DE PERELMAN Y OLBRECHTS-TYTECA.....	87
3.2.1. Los objetos de acuerdo	90
3.3. LA ELABORACIÓN DEL DISCURSO	91
3.3.1. Las operaciones retóricas.....	91
3.3.2. Recursos de la persuasión.....	92
3.3.3. Las partes del discurso	93
3.4. RETÓRICA Y PERIODISMO.....	95
IV. RECURSOS NARRATIVOS DE LA COLUMNA	101
4.1. EL TEXTO NARRATIVO.....	101
4.2. EL NARRADOR EN CUANTO PERCEPTOR	104
4.2.1. El punto de vista o focalización.....	104
4.2.2. Focalización y voz narrativa.....	107
4.3. EL NARRADOR EN CUANTO LOCUTOR.....	110
4.4. EL PERSONAJE	112
4.4.1. Fuentes de información sobre el personaje.....	113
4.4.2. El personaje en cuanto narrador	114
4.5. EL DIÁLOGO	116
4.5.1. Los estilos de citación	117
4.5.2. Carácter dialógico y polifónico de los artículos.....	119
4.6. EL TIEMPO NARRATIVO.....	120
4.6.1. El tiempo narrativo: fábula y trama	121
4.6.2. Duración: escena, sumario, elipsis, pausa y digresión reflexiva.....	125
4.6.3. Fenómenos de frecuencia	126
4.7. EL ESPACIO	127
4.7.1. El discurso del espacio. Narración y descripción	128

ÍNDICE	17
V. EL ETHOS Y LA COLUMNA PERIODÍSTICA	133
5.1. EL ETHOS DE LA COLUMNA	133
5.2. ETHOS INSTITUCIONAL Y PREDISCURSIVO	137
5.3. ETHOS TEMATIZADO Y ETHOS NO TEMATIZADO	139
5.4. EL ARTICULISTA-PERSONAJE EN LAS COLUMNAS PERSONALES	141
VI. ALFONSO SÁNCHEZ Y EL FRANQUISMO	147
6.1. ALFONSO SÁNCHEZ Y EL LÁPIZ ROJO DE LA CENSURA	147
6.2. DE LA CENSURA A LA APERTURA	156
6.3. EL CINE, SU GRAN PASIÓN	159
6.4. UNA VIDA ENTREGADA AL PERIODISMO	163
6.5. LA OBRA DE ALFONSO SÁNCHEZ	169
6.6. PREMIOS Y DISTINCIONES	171
VII. ANÁLISIS DE LAS COLUMNAS DE ALFONSO SÁNCHEZ	175
7.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	175
7.2. LA MADURACIÓN DE “MI COLUMNA”	187
7.3. ETHOS NUCLEAR	194
7.3.1. Tematización	194
7.3.1.1. <i>España, el país que siempre llega tarde</i>	195
7.3.1.2. <i>Una crisis económica a pie de calle</i>	198
7.3.1.3. <i>La corrupción y la falta de transparencia, los males de España</i>	201
7.3.1.4. <i>Desorden y falta de autoridad: embotellamientos</i>	203
7.3.1.5. <i>Cultura: cine, arte, moda, carreras de caballos y fútbol</i>	204
7.3.1.6. <i>Pasión por la comida</i>	215
7.3.1.7. <i>La cuestión femenina en Sánchez</i>	216
7.3.2. Tesis, trama e intencionalidad y función del lenguaje	219
7.3.3. Valores	219
7.3.3.1. <i>Su ideología: demócrata liberal conservador</i>	220
7.3.3.2. <i>La democracia como forma de vida</i>	221
7.3.3.3. <i>Trabajo, esfuerzo y profesionalidad</i>	223
7.3.3.4. <i>Preocupación por el prójimo</i>	224
7.3.3.5. <i>Sinceridad</i>	225

7.3.3.6. <i>Amistad</i>	226
7.3.3.7. <i>Autoridad</i>	228
7.3.3.8. <i>Defensa de la identidad española, de las raíces</i>	229
7.3.3.9. <i>Tradición y pureza</i>	229
7.3.3.10. <i>Nostalgia del pasado</i>	230
7.3.3.11. <i>Humildad y respeto</i>	231
7.4. ETHOS FORMAL.....	233
7.4.1. Estrategias lingüísticas.....	233
7.4.1.1. <i>Apelaciones al lector</i>	234
7.4.1.2. <i>Ironía</i>	235
7.4.1.3. <i>Autorreferencias positivas</i>	237
7.4.1.4. <i>Referencias negativas</i>	239
7.4.1.5. <i>Alusiones a valores y principios morales</i>	240
7.4.1.6. <i>Referencias positivas</i>	241
7.4.1.7. <i>Ejemplificación</i>	243
7.4.1.8. <i>Mención de detalles triviales</i>	243
7.4.2. Estrategias narrativas.....	246
7.4.2.1. <i>Construcción de personajes</i>	246
7.4.2.2. <i>El desdoblamiento del autor en personaje</i>	249
7.4.2.3. <i>Tipo de narrador</i>	250
7.4.2.4. <i>Tipo de focalización</i>	251
7.4.2.5. <i>El diálogo</i>	253
7.4.2.6. <i>El espacio</i>	256
7.4.2.7. <i>El tiempo narrativo</i>	257
7.4.3. Estrategias paralingüísticas e icónicas:.....	257
7.4.4. Estrategias inter e hipertextuales:.....	258
VIII. CONCLUSIONES	263
IX. BIBLIOGRAFÍA	271
X. ANEXOS	287
ANEXO I: CORPUS DE COLUMNAS ANALIZADAS POR ORDEN CRONOLÓGICO.....	287
ANEXO II: EVOLUCIÓN DEL FORMATO DE “MI COLUMNA” ENTRE 1954 Y 1980.....	292
ANEXO III: ENTREVISTAS A FAMILIARES Y AMIGOS DE ALFONSO SÁNCHEZ.....	299

Índice de tablas

Tabla 1. Tipos de focalización	109
Tabla 2. Secuenciación de los pasos que se han seguido en el análisis del <i>ethos</i> nuclear de dichas columnas en el diario <i>Informaciones</i> (Fuente: Arroyas y Berná, 2015)	176
Tabla 3. Estrategias del <i>ethos</i> formal. (Fuente: Arroyas y Berná, 2015)....	177
Tabla 4. Secuenciación del <i>ethos</i> . (Fuente: Arroyas y Berná, 2015)	181
Tabla 5. Columnas de Alfonso Sánchez (1954-1980).....	182

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Número columnas en cada uno de los tres períodos de tiempo	190
Ilustración 2. Porcentaje de las columnas, según la temática	191
Ilustración 3. Porcentaje de columnas, según la temática en la primera etapa (1954-1965).....	192
Ilustración 4. Porcentaje de columnas, según la temática en el segundo período (1966-1975).....	193
Ilustración 5. Porcentaje de columnas, según la temática en el tercer período (1976-1980).....	194

I - INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

“La última esclavitud permitida”, así definía Alfonso Sánchez “Mi Columna”. El periodista y crítico de cine escribió más de 7.000 artículos con el mismo nombre de “Mi Columna” durante 26 años ininterrumpidos (1954-1980) en el periódico *Informaciones*. El período sobrecoge, como la cifra de textos publicados durante su recorrido laboral: alrededor de 25.000 artículos en prensa. Sin duda, un dato meritorio. Pero no se trata de la cantidad, sino de la calidad de uno de los nombres mayores con los que ha contado la historia del periodismo español. Un nuevo sentido de la palabra *columna* empezaba a circular en los años 50 del siglo pasado, cuando comenzaba Alfonso Sánchez a escribir en el *Informaciones*.

La columna puede definirse desde diferentes visiones. Según Casals (2000: 32), “depende del criterio que prevalezca: su relación espacial con el periódico, su contexto histórico o su sentido normativo”.

Este tipo de artículo “es un neologismo resultado de una metonimia” y con este vocablo “se designa a un artículo firmado que se publica con regularidad y que ocupa un espacio predeterminado en el periódico” (Casals, 2000: 32).

En un sentido, “la columna es un formato y una solución editorial consistente en publicar a un autor con aparición periódica, en una sección fija y singularizada” (León Gross, 2008).

Pero también nos parece acertada la definición “aproximativa” de Manuel Hidalgo¹, quien puntualiza que la columna es como

“la expresión de una voz y de una mirada personales que se manifiesta con sesgo literario, rubricado por la firma, sobre alguna parcela de la realidad con relativa brevedad, con asiduidad, en espacio propio, diferenciado y fijo y con libertad de criterio, estilo y forma”.

(Castillo, 2014: 17).

¹ Véase en <http://www.sincolumna.com>

En cualquier caso, asegura Casals (2000: 32), “la columna vale lo que valga su firma y se expresará según el talante de esa individualidad”. Este artículo se caracteriza por que en él importa tanto la expresión como su contenido; la forma y el fondo, y por supuesto, su calidad literaria. La autora añade que los recursos retóricos son variados, “desde el humor al intimismo, desde la solemnidad al guiño fabulístico”.

Para Haro Tecglen, la fuerza de la columna reside en su estrecho vínculo con el lector, con el que es capaz de establecer una relación de tú a tú que se prolonga en el tiempo y, además, le aporta al medio de comunicación que la acoge un anclaje identificador muy poderoso porque es personal y a la vez intelectual y emocional:

“Pienso ahora, cuando escribo, habrá otras muchas personas en España haciendo lo mismo: la columna. No sé cuántas. Es una forma de comunicación curiosa, en una liturgia rara, rarísima. Una profesión poco defendible: escribir algo más de treinta líneas cada día sobre lo que todo el mundo sabe, y meter en medio nuestras cosas (...)”.

(Arroyas y Berná, 2015: 105).

Por su parte, Paul Johnson desvela lo que define a un buen columnista a través de cinco requisitos: el primero es el conocimiento, el segundo, las lecturas que no atañen sólo a lo estrictamente literario sino también a aquellos temas de conocimiento que llenan nuestro mundo; el instinto para las noticias, un cuarto que sería necesidad de variedad y de oportunidad, y un quinto y último criterio, sobre la revelación del carácter del columnista (Casals, 2000: 48 y 49).

Al respecto, las columnas de Alfonso Sánchez destacan por construir visiones muy personales de la realidad y la capacidad de manejar un lenguaje propio sobre la sencillez y el talento.

Sus artículos son una referencia en la prensa española y por lo tanto el estudio de sus textos ofrece un aporte a la configuración de la historia de la columna de opinión como género periodístico.

Este trabajo aportaría una línea novedosa de investigación, ya que no hay ninguna tesis doctoral que analice la obra de Sánchez. De esta manera, se puede resaltar el interés y la aportación que constituye este estudio para el área de conocimiento del periodismo y la comunicación.

OBJETIVOS

Este trabajo pretende demostrar que un análisis de contenido, sujeto al estudio retórico-argumentativo de las columnas de opinión de Alfonso Sánchez, desvelará la reconstrucción de su *ethos*, su carácter, su ideología, su pensamiento y su intención persuasiva y comunicativa.

Dicha investigación tiene como objeto aportar a la línea de investigación que vincula la retórica y el periodismo de opinión, como un modelo de estudio riguroso de la columna personal.

La presente tesis también quiere ubicar este tipo de columna como un género híbrido en el que es posible el encuentro entre literatura y periodismo. Para ello analizamos los recursos narrativos de sus columnas como son el punto de vista o focalización, el narrador, el personaje, el diálogo, el tiempo y el espacio y así conocer tanto su *ethos* nuclear como formal, objeto de nuestra investigación.

HIPÓTESIS

La columna de opinión es una fiel heredera de la retórica aristotélica, y, por tanto, un modelo de análisis basado en sus preceptos permite el estudio riguroso del discurso argumentativo de Alfonso Sánchez. Sus artículos se convierten en piezas esenciales que permiten completar el puzle del *ethos* del autor (Jiménez, 2017).

El *ethos* nuclear y formal de Sánchez, manifestado en sus columnas diarias, responde a la configuración de su carácter benevolente, comprometido y virtuoso que lo acerca a su audiencia y posibilita así la persuasión.

Consideramos que nuestro columnista recoge la tradición del artículo de costumbres en un momento de renovación del género de opinión en España. La presencia del “yo” se manifiesta en sus columnas personales, como portavoz de sí mismo y de sus propias opiniones. El principal rasgo distintivo es la absoluta libertad que tiene el articulista. En sus artículos predomina la narración.

Según nuestra hipótesis, Alfonso Sánchez fue uno de los precursores de la columna americana en España. Este tipo de artículo tiene su cuna en el periodismo anglosajón norteamericano, al igual que otros géneros de la prensa y tantos principios universalmente asumidos del quehacer periodístico.

Además, Sánchez fue pionero en el uso de las famosas negritas, que son la tipografía acostumbrada para referirse a los apellidos de los conocidos en las columnas de las páginas de sociedad, código de superioridad social y marca formal que destaca de este modo a la gente a la que se alude en el artículo.

METODOLOGÍA

El planteamiento metodológico de esta tesis se sustenta en el método de análisis cualitativo, aplicado a una selección de 100 artículos personales, representativos de la producción en prensa del columnista y crítico de cine Alfonso Sánchez. La observación de sus textos periodísticos tiene como base la retórica clásica y la posterior adaptación de Chaïm Perelman y Lucio Olbrechts-Tyteca. Nuestro trabajo ha seguido el ejemplo de análisis del *ethos* que Enrique Arroyas y Celia Berná han llevado a cabo en “La persuasión periodística” (2015).

Así mismo, la metodología desarrollada ha tenido como referencia aquella empleada por Carmen Castelo en su tesis “Análisis e interpretación de la columna de opinión en la obra periodística del murciano José García Martínez”. Castelo realizó una selección totalmente aleatoria de las columnas, agrupadas en tres sexenios y de cada uno se generó una lista con 400 posibles fechas, a fin de elegir las 100 primeras ocurrencias positivas (por sexenio) para tener una muestra de 300 columnas, 100 por sexenio.

Además, la investigación de López Pan “La columna periodística: teoría y práctica. El caso de Hilo Directo” también ha sido modelo para nuestro trabajo. El autor revela que

“a medida que avanzaba en la formulación teórica y en la aplicación, el *ethos* se confirmaba como principal recurso retórico de la columna y simultáneamente empezaba a perfilarse como elemento configurador y característico de este género periodístico frente a otros”.

Para ello, estudia el *ethos* que configura los artículos de Pilar Urbano a lo largo de dos períodos: 1982-83 y 1991-92. Elige esas etapas, para señalar desde la óptica del *ethos*, como nos explica Santamaría (1995: 17 y 18), “las diferencias y las constantes, lo que cambia y lo que se mantiene, lo que se desdibuja y lo que se realiza”. Estos estudios los hace a través de los diarios ABC y El Mundo, “en unas circunstancias históricas diferentes y el consiguiente cambio de audiencia”.

También hemos tenido como referencia la empleada por Catalina Jiménez en su tesis “La literatura como argumento en la obra periodística de Javier Marías. Análisis retórico argumentativo de las columnas publicadas por el autor de El País Semanal, entre los años 2009-2013”. En este trabajo se realizó un análisis retórico argumentativo de 238 artículos del escritor en el suplemento dominical del diario El País, en el espacio “La zona fantasma”.

Todas estas investigaciones contienen aspectos retórico-argumentativos y utilizan una metodología que nos ha servido de referencia para analizar las columnas de nuestro autor, Alfonso Sánchez.

En primer lugar, hemos tenido que localizar los artículos de opinión de Sánchez desde 1954 a 1980, años en los que trabajó en el periódico Informaciones bajo el título de “Mi Columna”.

La muestra elegida ha sido a través de un sistema de aleatorización del programa Excel, en el que se ha seleccionado de forma arbitraria casi medio millar de artículos de opinión del periodista Alfonso Sánchez, en el que introducíamos la fecha de inicio de su primera columna en el periódico Informaciones y la última en el mismo diario; es decir, desde el 1 de noviembre de 1954 hasta el 2 de febrero de 1980. De esta manera, se obtuvo una muestra de 451 columnas.

Así, el día que no se publicaba la columna o no había periódico se pasaba a la fecha siguiente de la muestra, hasta seleccionar 100 artículos del autor.

El porqué de la muestra ha sido muy decisivo, ya que, con un periodista como Alfonso Sánchez, que escribió miles de artículos durante más de un cuarto de siglo en este periódico, resultaba muy dificultosa la demostración de todo su legado. Así que, ateniéndonos a esta selección hemos recogido tres períodos en su vida como periodista del Informaciones.

Para ello se clasificaron tres etapas: inicio (1954-1965), madurez (1966-1975) y consolidación (1976-1980), y así poder ver la evolución de sus artículos.

La búsqueda se ha realizado durante un mes en la Hemeroteca Conde Duque, donde se hallaba el periódico físico Informaciones y en la Biblioteca Nacional de Madrid, en formato microfilmado. Este sistema permite preservar los documentos originales.

La mayor parte de la obra, exceptuando unos pocos diarios que estaban retirados, la hemos encontrado en la hemeroteca. Creemos que es una muestra representativa, tanto por el método de selección como por el tamaño de la misma.

No hemos escogido ninguna columna del diario ABC porque fue su última etapa en la que Alfonso Sánchez escribía irregularmente, de hecho, algunos de sus artículos los mandaba desde el hospital donde permanecía ingresado por una larga enfermedad. Sí nos gustaría destacar su última crónica antes de morir titulada “Un arranque moderado en Cannes” en el periódico ABC, el 16 de abril de 1981.

Además, para enriquecer nuestra investigación hemos realizado entrevistas a familiares de Alfonso Sánchez que compartieron vivencias y anécdotas con él, Natividad Martínez Cremades, Pepe Martínez Cremades, y sus colegas Jesús García Dueñas y Alfonso Eduardo Pérez Orozco, con la intención de que aporten su testimonio. Son entrevistas semiestructuradas, ejecutadas presencialmente. Se trata de unas entrevistas que reflejan el lenguaje popular del registro medio de la gente sin mucha cultura. Por eso, no hay signos de diálogo ni puntuación convencional.

Se trata de una investigación cualitativa-cuantitativa basada en el análisis de la obra mencionada del periodista Alfonso Sánchez Martínez. A partir de las referencias a estos autores (Arroyas y Berná, Jiménez, Castelo y López Pan) se configura la estructura metodológica de esta investigación, respondiendo al esquema combinado de técnicas cuantitativas y cualitativas.

La parte cuantitativa se expresa en los gráficos realizados en los que se señala el número de columnas total en cada etapa mencionada anteriormente; el porcentaje de los temas sobre los que escribe Sánchez y, por último, dicha temática, según los tres períodos. El aporte cualitativo consiste en el análisis pormenorizado que se hará de cada apartado. Este análisis se enfoca en la reflexión sobre las temáticas, la construcción del *Ethos* de Alfonso Sánchez (tanto nuclear como formal) y la interpretación de los resultados. Adicional a esto, cada ficha cuenta con un comentario, descripción y valoración de los datos obtenidos.

Para la elaboración de dicha ficha, previamente se llevó a cabo la lectura analítica de las columnas, extracción de tema y las ideas principales defendidas. A partir de este análisis se ha confeccionado una tabla por cada artículo donde quedan recogidos los siguientes datos:

Ethos nuclear:

- Tema y subtema
- Trama
- Tesis
- Valores
- Intencionalidad del lenguaje
- Resumen del contenido

Ethos formal:

- Estrategias lingüísticas
- Estrategias narrativas
- Estrategias paralingüísticas e icónicas
- Estrategias intertextuales e hipertextuales

A partir de los resultados obtenidos, se realizó un estudio cualitativo de dichos resultados que se enmarcó en los apartados anteriores y que responden, como hemos mencionado antes, a la estructura metodológica empleada por Arroyas y Berná (2015).

ESTRUCTURA Y FUENTES

Las diferentes etapas de nuestra investigación se desarrollan en diez capítulos: literatura y periodismo, géneros en la frontera; el artículo de opinión; la retórica del artículo de opinión; recursos narrativos de la columna; el *ethos* y la columna periodística; Alfonso Sánchez y el franquismo; análisis de las columnas de Alfonso Sánchez; conclusiones; bibliografía y, por último, anexos.

La primera parte de la tesis se centra en definir el marco teórico que va a servir de punto de partida y fundamentos para el análisis que se pretende hacer. En este sentido, hemos definido y clasificado los géneros literarios y periodísticos, centrándonos en el género de opinión.

El segundo capítulo presenta la evolución en el tiempo del artículo de opinión, desde su nacimiento hasta nuestros días, incorporando y adentrándonos en el artículo de costumbres y los orígenes de la columna americana. Además, definimos los rasgos de la columna y más específicamente, la columna personal.

De este modo, el capítulo 3 está dedicado a la retórica del artículo de opinión, donde adquieren importancia aquellos asuntos de la vida del hombre. Y es precisamente en este ámbito en el que se sitúan las temáticas de la columna personal. Como haremos un análisis de un tipo del discurso destinado a expresar la opinión y persuadir, consideramos necesario presentar las actuales teorías de la argumentación contemporáneas. Entre ellas destaca la de Perelman y Olbrechts-Tyteca.

En el capítulo 4 quedan reflejados los recursos narrativos de la columna personal, como el narrador y su punto de vista, el personaje, el diálogo, el tiempo y, por último, el espacio.

En el capítulo 5 destacamos el *ethos* y la columna periodística. Dentro del primero hemos diferenciado entre *ethos* institucional o prediscursivo y el *ethos* tematizado o no tematizado; además del articulista-personaje en las columnas personales.

En el capítulo 6 analizamos el contexto social y político que vivió Sánchez, desde el franquismo hasta la transición-democracia. Para ello se han realizado una serie de epígrafes como Alfonso Sánchez y el lápiz rojo de la censura; de la censura a la apertura; el cine, su gran pasión; una vida entregada al periodismo; la obra de Alfonso Sánchez; y, por último, premios y distinciones que se le dieron unos en vida y otros tras su muerte.

El capítulo 7 está dedicado al análisis pormenorizado del *ethos* tanto nuclear como formal de las columnas de Sánchez; es decir, la cualidad moral con la que escribe "Mi Columna". Se trata de una técnica argumentativa que permite generar un fuerte vínculo entre el autor y el público. Además de incluir la metodología de la investigación y la maduración de "Mi columna".

En el capítulo 8 quedan reflejadas las conclusiones, y en el 9 la bibliografía consultada y utilizada que se facilita en un apéndice al final de este trabajo.

También haremos mención a los anexos en el capítulo 10: en el anexo I se halla el corpus de columnas analizadas por orden cronológico; en el anexo II, evolución del formato de "Mi Columna" entre 1954-1980; y en el anexo III, entrevistas a familiares y amigos de Alfonso Sánchez. Además, en otro pdf distinto al de la tesis doctoral, incluiremos las cien columnas escritas por Alfonso Sánchez.

**I – LITERATURA Y
PERIODISMO, GÉNEROS EN
LA FRONTERA**

I. LITERATURA Y PERIODISMO, GÉNEROS EN LA FRONTERA

Sumergirnos en el estudio de las relaciones entre Literatura y Periodismo implica, tanto desde la esfera de la creación literaria como en el ámbito periodístico, adentrarnos en una tarea difícil, aunque todavía vigente, en la que se han implicado numerosos estudiosos.

Las reflexiones que hacen los investigadores acerca de las fronteras entre periodismo y literatura, según López (2015: 14),

“se ven acreditadas por la frecuente vinculación del escritor a la prensa periódica desde los orígenes mismos de esta, hacia finales del siglo XIX, haciéndose constante y sólida, sobre todo, en las primeras décadas del siglo XX”.

Pero nos resulta llamativo advertir que los estudios sobre las conexiones entre ambas se encuentran casi intactas en España, siendo escasos los estudios literarios que ahondan en sus interrelaciones genéricas como los manuales de redacción periodística (López, 2015).

Las fructíferas relaciones entre periodismo y literatura

“han llevado consigo una ligazón poderosa de sus respectivos géneros, que ya no corren paralelos sino interconectados, presididos por la yuxtaposición de unos lenguajes que antaño se consideraban intransferibles, con la consiguiente desorientación de los estudiosos y el derrumbamiento de no pocos edificios críticos”,

según Gómez Calderón (2001: 125).

De ahí, como apunta este autor, que

“los criterios estilísticos y referenciales que tradicionalmente han fundamentado el enfrentamiento entre periodismo y literatura nos resulten difíciles de mantener en la actualidad”.

En la consolidación de esta unión entre literatura y periodismo, puntualiza Romero (2009: 185), “no podemos obviar el papel que ha desempeñado el artículo

de costumbres, además de lo que se conoce como periodismo literario moderno". Según Chillón,

“desde su época de mayor esplendor, aproximadamente a mediados del siglo XIX, el costumbrismo ha sido una suerte de gozne, una encrucijada de géneros periodísticos y literarios diversos”.

(Romero, 2009: 185).

En concreto, la columna constituye una interesante muestra de combinación entre literatura y periodismo. Heredera del artículo de costumbres, nacido en el primer tercio del siglo XIX de la mano de Larra², y del más moderno artículo literario que con desigual fortuna han cultivado la mayor parte de los escritores españoles contemporáneos, la columna se convierte por ello en un producto de difícil clasificación.

Según Marín (2011: 42), “la definición de la columna y del columnismo refleja la realidad de su hibridismo genérico o carácter fronterizo”. Un hibridismo que hay que aceptar, como bien apuntaban Bernal y Chillón (1985: 91), de las relaciones entre el periodismo y la literatura para no caer en discusiones estériles:

“La vieja división de géneros ha devenido con el tiempo un artefacto cochambroso y reumático, incapaz de adaptarse al análisis de las complejidades del periodismo escrito contemporáneo”.

Hay un grupo de teóricos, con Emil Dovifat a la cabeza, que asignan a la columna la categoría de texto literario, adscrita por lógica al estilo ameno; y otros, más próximos a los postulados de la Nueva Retórica, que defienden la condición periodística del género. Las raíces del artículo literario fueron trazadas por uno de sus más destacados cultivadores, César González Ruano, “en una prolija genealogía personal e intuitiva, aunque valiosa”, según Gómez Calderón (Montesa, 2003).

Este autor afirma (2001: 146) que

² Palomo, P. (1997) considera que “Larra escapa a la simple consideración de costumbrista para convertirse en el creador del artículo literario en España. Por ello, su influencia no se ejercerá sobre la novela costumbrista-realista, sino sobre el periodismo”.

“Ruano era consciente de la absoluta libertad del género columnístico, que en su vertiente literaria apenas encierra imposiciones de asunto o tono para el autor, pero recordaba la necesidad de que las crónicas fueran artilugios perfectamente ensamblados, completos en sí mismos, al margen de los vericuetos por los que discurrían antes de alcanzar el final. Comprendía la necesidad de dotar de coherencia a los artículos, pues de lo contrario carecen de efectividad y, sobre todo, de aceptación entre los lectores”.

Según Gómez Calderón (2001: 139), el artículo se presenta “como un precipitado valioso de múltiples facetas de la creación y el pensamiento que poco o nada tienen que ver con el periodismo *sensu stricto*”; y añade que:

“Como género literario (...), participa de la filosofía, de la sociología, del costumbrismo (...), no estando exento de ciertas maneras propias en realidad de la narración breve y de cierta técnica que, si bien se observa, se debe al cuento”.

Martín Vivaldi (1993: 176) evita la controversia al definir así el concepto de articulismo:

“Género ambivalente que unos estiman como ‘periodismo mayor’ y otros como ‘literatura menor’. Y que no es ni lo uno ni lo otro. Es periodismo literario o literatura periodística”.

Así pues, consideramos apropiada la tesis defendida por León Gross (1996: 171) al propugnar que todo artículo es un género periodístico, condición que no excluye la

“posibilidad, y en muchos casos la conveniencia y hasta la necesidad, de ser analizado como texto literario en la medida en que en él se generalizan numerosos mecanismos creativos”.

También López Pan (1996: 123) se plantea si calificar a la columna como texto periodístico “implica negar su naturaleza literaria y viceversa, si cabe o no la posibilidad de que un mismo artículo sea simultáneamente literatura y periodismo”, a lo que añade que

“el afán por distinguir, tan necesario en la ciencia, acaba por establecer dicotomías que fuerzan la realidad, como en este caso, en el que se dice que un texto o es periodístico o es literario, pero no ambas cosas a la vez”.

De esa misma opinión se muestra Aguilera (1992: 26), quien considera: “Son dos cosas distintas, que comparten un mismo instrumento de trabajo, el lenguaje”. A esta afirmación, López Pan (1996: 124) rebate que “la alternativa es falsa porque hay textos en los que la literatura y el periodismo se abrazan”. Destaca en ellas la voluntad de estilo y la excelencia expresiva, que se traduce en un amplio despliegue de mecanismos del ingenio literario (López Pan, 2011).

Por esta razón, afirma Gómez Calderón, también se las denomina columnas literarias. De todos modos, ni literarias ni personales señalan con precisión ese tipo de textos. Por un lado, como dicen Santamaría y Casals (2000: 299 y 300) –que apuestan por la primera denominación–, “hablar de columna personal es redundar porque el propio concepto de columna lleva implícito la calidad de lo personal”; y por otro, “incluso buscando el esmero en la forma, tampoco ese rasgo las convierte en literarias”.

Para López Hidalgo (2012: 10),

“la columna es periodismo y es también literatura. La escriben periodistas y escritores. Recoge todos los registros, incluidos aquellos que no alcanzamos a intuir o imaginar. Y la podemos clasificar entre los géneros periodísticos de opinión y entre los géneros creativos a su vez, porque tampoco la fabulación le es ajena. Incluso podríamos afirmar que, en ocasiones, la ficción le es el recurso más útil para describir la realidad”.

Por su parte, Santamaría y Casals (2000: 289) aseguran que

“la columna sabe combinar como ningún otro género periodístico de opinión la excelencia literaria con la rotundidad de las opiniones, la imaginación artística engarzada con la realidad”.

Y a esto suma la opinión de Seoane (2005: 9) quien afirma que

“casi todos los que se han ocupado del tema coinciden en caracterizar a la columna como un género híbrido entre la literatura y el periodismo”.

Respecto al columnismo contemporáneo, López Pan (León Gross y Gómez Calderón, 2008: 60) señala que

“las diversas tradiciones periodísticas explican la versatilidad y la variedad que caracteriza al género; el menos sometido a reglas estilísticas y estructurales y el que mayor margen de libertad da a quien lo practica”.

Y añade que en la columna “cabe de todo”.

Por su parte, León Gross advierte en el columnismo “un problema teórico y a la vez psicológico”. Además, confirma la definición inherente a la columna, “dada su condición de género impreciso o cajón desastre de textos de difícil equiparación”, y demuestra “la incomodidad que el carácter literario produce en un género periodístico” (Coves, 2019: 131).

En definitiva, afirma Gómez Calderón (2001: 125), “la teoría académica no se atreve a emitir un juicio concluyente, por entender que el periodismo y la literatura son ramas de un tronco común: el amor por la palabra”.

Así pues, los intentos de delimitación del género columna han sido continuos y heterogéneos.

Según Coves (2019: 130),

“la evolución del articulismo en prensa hacia el columnismo revela influencias variadas, reflejo de las diferentes tendencias que cristalizan a cada momento en relación al modo de expresar la voz personal en la prensa”.

A continuación, hablaremos de los géneros literarios y la diferencia que existe entre estos y los periodísticos; el origen de estos últimos, clasificación, funciones, objetivos y finalidad y detallaremos las características y clasificación del género de opinión.

1.1. GÉNEROS LITERARIOS

La retórica y la teoría de los géneros periodísticos son los dos grandes pilares donde se asienta la redacción periodística, pues es la encargada de estudiar los géneros de opinión. Aunque algunos autores nieguen la vigencia de los géneros como herramienta de investigación en la periodística, creemos que son eficaces para el análisis y la crítica del quehacer periodístico, así como para el estudio de su evolución histórica (Armañanzas y Díaz Noci, 1996).

La literatura es anterior al periodismo y, por consiguiente, la teoría de los géneros literarios, también. Wellek y Warren (1982: 271-285), desde la teoría literaria, base de la teoría de los géneros periodísticos, entienden el género como “concepto regulativo, estructura subyacente y como convención que es real y efectiva porque moldea textos concretos en un momento determinado”.

A partir de Aristóteles, “el concepto de género ha servido para clasificar las obras literarias, comprender su función y analizar sus efectos en el público”, según Armañanzas y Díaz Noci (1996: 76). Los géneros, como afirma Gomis,

“nos ayudan a situar y comparar, pero también a ver cómo está hecha una obra, nos ayudan a comprenderla; de qué se compone y qué se produce en el interior del espectador. El conocimiento de los géneros ayuda al escritor a escribir y al lector a leer”.

(Armañanzas y Díaz Noci, 1996: 76 y 77).

La Poética del filósofo griego se considera el primer intento de lo que luego ha sido la teoría de los géneros. Aristóteles parte de la tendencia humana a la imitación (mimesis); la poesía, la tragedia, la comedia son formas distintas de mimetizar las actuaciones (Armañanzas y Díaz Noci, 1996).

De ahí se derivó una normativa y una casuística. En su origen se dedujo que los géneros respondían a normas rigurosas y que los modelos establecidos eran permanentes. Este concepto ha vivido su evolución histórica hasta, incluso, renegar de él, pero los géneros han recuperado su interés para la investigación (Genette, 1970 y Todorov, 1985).

Según los críticos Wellek y Warren (1982), la moderna teoría de los géneros literarios clasifica la literatura y la historia literaria por los tipos de organización o estructura específicamente literarias. Dicha teoría es descriptiva y no limita el nombre de los géneros ni dicta reglas a los autores como hacía la retórica clásica.

1.2. DIFERENCIAS ENTRE GÉNEROS LITERARIOS Y PERIODÍSTICOS

Desde la aparición de los periódicos, las vinculaciones entre la literatura y el periodismo no han dejado de existir. Desde esos comienzos, afirma López Pan (2005: 12), “la prensa ha publicado piezas literarias; y desde entonces, existen periodistas que escriben literatura, y también literatos que frecuentan los periódicos”.

Gomis, por su parte, distingue el periodismo de la literatura al describir las diferencias entre géneros literarios y géneros periodísticos. Aunque los géneros periodísticos son, como los literarios, “principios de orden y clasificación de textos”, puntualiza que existe una serie de diferencias que hacen que el término de

género periodístico “sea aún más necesario al Periodismo y a la Periodística de lo que el género literario es a la Literatura y a la teoría literaria” (Fernández Parratt, 2001).

Una de esas diferencias, según Fernández Parratt (2001), es que

“mientras que la literatura imita acciones de la realidad construyendo ficciones semejantes y creando personajes, la función principal del periodismo es hacer saber y hacer entender hechos reales, explicando lo que realmente pasa a personajes conocidos y lo que les puede pasar a los lectores como consecuencia de los hechos que se están comunicando”.

De ahí que los géneros literarios tengan más libertad que los periodísticos.

Además, mientras la literatura tiene un único autor, dice Gomis, el periodismo es un trabajo colectivo; en él hay una serie de géneros cuyos autores pueden ser varios, unos anónimos (el editorial que es redactado por distintas personas del equipo editorial) y otros firmados (la crónica, el reportaje, que pueden ser revisados, corregidos y orientados por otras personas diferentes al autor). Por ello, se hace necesaria una serie de normas que unifiquen y den coherencia a los textos, a la manera de las exigencias clásicas de los géneros. “Normas que se ensayan y se aprenden y que están contenidas en los manuales de periodismo y en los libros de estilo de las agencias y de los diarios”, según Armañanzas y Díaz Noci (1996: 77).

También Casasús (1995: 37-42) alude a los géneros periodísticos al hablar de géneros literarios, pues precisamente la cualidad más significativa del periodismo moderno es que sus géneros textuales fueron siendo más autónomos con el tiempo de las actividades como el derecho, la literatura o la política, que dominaron el ejercicio del mismo hasta bien entrado el siglo XX.

1.3. ORIGEN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS

“Los géneros no tienen fecha de nacimiento: resulta relativamente fácil identificarlos cuando ya han tomado cuerpo, pero muy difícil datar su origen con precisión”.

Esta advertencia de López Pan (León Gross y Gómez Calderón, 2008: 55) introduce uno de sus múltiples estudios sobre la columna periodística.

Jacques Kayser fue uno de los primeros estudiosos a nivel internacional en utilizar el término de género periodístico, pues “veía en este concepto uno de los criterios para la clasificación de los textos de los periódicos” (Fernández Parratt, 2001).

Como afirma Parratt (2011),

“la teoría clasificadora de los géneros periodísticos no se creó inicialmente como una preocupación filológica o literaria, sino más bien como una técnica de trabajo para el análisis sociológico de carácter cuantitativo de los mensajes que aparecían en la prensa, perfilándose posteriormente como una doctrina filológica propia de la Sociolingüística, de gran utilidad para hacer valoraciones críticas de carácter literario y lingüístico”.

La teoría de los géneros, de acuerdo con los principios de Gomis, se proyectó “como un método seguro para la organización pedagógica de los estudios universitarios sobre periodismo”, según Fernández Parratt (2011). La universidad de Navarra fue uno de los primeros centros de investigación occidentales donde se empezó a trabajar, a partir de un enfoque filológico, con la teoría de los géneros periodísticos.

A comienzos del curso 1959-1960 se explicó en el plan de estudios la asignatura Redacción Periodística con el enunciado añadido de “Los géneros periodísticos”. El encargado de esta materia en aquellos primeros años fue Martínez Albertos quien asegura que la decisión sobre este enfoque y el diseño primitivo del esquema clasificatorio de los géneros y de sus funciones fue idea inicial de Antonio Fontán, director entonces de dicho centro universitario (Fernández Parratt, 2001).

Como explica Gomis, los primeros periódicos que afloran son colecciones de cartas, anónimas y lejanas, publicadas por orden cronológico y retocadas en el estilo para darles una cierta coherencia. De la carta particular que cuenta curiosidades o de la erudita aparece la gaceta informativa; de ella nace la noticia. Del panfleto polémico y la hoja satírica surge el comentario; en el siglo XVII se da la crítica social y política en los libelos y pasquines de periodicidad semanal (Armañanzas y Díaz Noci, 1996).

De hecho, incluso en la prehistoria del periodismo, es difícil no encontrar elementos de opinión, como apuntan Armañanzas y Díaz Noci. Según estos autores

(1996), en las gacetas del XVII, de contenido más noticioso –entendida la noticia como acontecimiento oficial- hay precedentes de los actuales géneros periodísticos de opinión, de la crítica en concreto. Aguilera (1989: 48) puntualiza que, “se trata de otro modelo de la prensa antigua: junto a la gaceta noticiosa, el mercurio literario, que tanta importancia tendrá en el siglo posterior”.

El primer periodismo que aparece con una periodicidad generalmente semanal, el de las gacetas centroeuropeas del XVI, es estrictamente informativo. Durante todo el siglo XVII, según explican Armañanzas y Díaz Noci (1996: 71),

“prolifera en toda Europa e incluso América otras gacetas, siempre de tono oficial u oficioso, cuyo contenido está compuesto por noticias, generalmente muy breves, mayoritariamente de otros países diferentes de aquél en el que se redactaba la gaceta en cuestión, para eludir así la censura regia. Un periodismo en el que los elementos valorativos están prácticamente ausentes”.

Según estos autores (1996: 72),

“junto a ese primer periodismo informativo, donde la férrea censura de las monarquías europeas impide cualquier intento de opinión pública libre, que no obstante construye todo un modelo noticioso cuya influencia llega a nuestros días, en el siglo XVIII, la era de las luces, al menos en determinados países del viejo continente y desde luego en las colonias británicas de América (que luego serán los Estados Unidos), surge el periodismo de opinión”.

Y añaden que

“si consideramos que este puede ser no sólo de tipo político, sino también, por ejemplo, cultural, habremos de retrotraer el origen del periodismo de opinión unas décadas antes, ya que la crítica musical era habitual en los periódicos alemanes y la literaria en los franceses, en pleno siglo XVII”.

De esta manera, la aparición de los diferentes géneros se vincula normalmente a la evolución histórica, estableciéndose una correspondencia entre los géneros básicos del periodismo y las distintas etapas en la historia política moderna. Así, la primera etapa, la del periodismo ideológico, correspondería al período 1850-1920. Es doctrinal y moralizador, al servicio de ideas políticas o religiosas. Es una etapa en la que la prensa aportaba muy pocas informaciones y muchos comentarios; la segunda, la del periodismo informativo que surge sobre

1870, paralelo al periodismo ideológico, y que se irá perfilando a partir de 1914, primero en Inglaterra y después en EEUU, como un periodismo que se apoya sobre todo en la narración o en el relato de los hechos. Esta etapa ha sido denominada como “la Edad de Oro de la Prensa”, en la que los hechos se imponen a los comentarios; y la tercera, la del periodismo interpretativo, abarcaría desde 1950 a 1975.

El dominio de los periódicos anglo-americanos sobre los diarios franceses en el campo de la información -más completa, objetiva, neutral y fáctica- todavía era evidente en muchos aspectos hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial. En la tradición anglosajona se aplicaba muy rigurosamente el postulado “comment is free, but facts are sacred” y en muchos manuales de enseñanza periodística de Estados Unidos se señalaban exclusivamente los géneros *story* y *comment*, es decir, relato de hechos y exposición de ideas (Fernández Parratt, 2001).

Los periodistas franceses, a pesar de que inicialmente su tradición periodística impuso las divisiones de periodismo informativo y periodismo de opinión, tendían más a interpretar y “reprocesar” la información en función de la doctrina política defendida por el periódico y acostumbraban a comentar las informaciones que ellos mismos facilitaban. Según Chalaby, “no fue hasta el período de entreguerras que consiguieron la legitimidad periodística y el reconocimiento social de sus colegas anglo-americanos” (Fernández Parratt, 2001). Pero a pesar de esto, afirma Fernández Parratt,

“un gran número de periodistas franceses continuaron trabajando en la tradición de los publicistas, escribiendo para propagar doctrinas políticas y defender los intereses de un grupo político determinado, y la opinión y el comentario prevalecieron en Francia sobre la información hasta finales del siglo XX”.

En Estados Unidos y en Gran Bretaña se inventaron y desarrollaron tanto el concepto como la práctica de la noticia, al igual que el resto de las prácticas periodísticas. Dichas prácticas, en las últimas décadas del siglo XIX, se importaron y se adaptaron en Francia, regularmente por los propios anglosajones.

Según Fernández Parratt (2001), los manualistas norteamericanos, a comienzos del siglo XX, coincidían en unir el concepto de noticia al término *story* (relato), una expresión que se extendió incluso en el ámbito anglosajón y que en un

principio se refería no sólo a relatos de incendios, crímenes o muertes, sino también a entrevistas y discursos, que verdaderamente tenían poco de relatos. En realidad, puntualizan Sánchez y López Pan (1998: 15-35), cuando se hablaba de las noticias como relatos, “se pensaba en la narración de acciones a pesar de incluir en esta modalidad textos con poco valor narrativo-descriptivo”, y las “newsstories” acogían noticias no consideradas relatos ni narración de acciones.

En España, la existencia de una variedad de géneros como la información, el reportaje, la crónica y el artículo o comentario se debe a que en nuestro país hasta 1936 se mantuvo el periodismo ideológico y el informativo tenía poca aceptación, dando lugar a tipos de géneros periodísticos situados entre el relato impersonal de los hechos y la interpretación subjetiva (Fernández Parratt, 2001).

1.4. TEORÍA DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS

La teoría de los géneros periodísticos se formula en un primer momento, en opinión de Santamaría, como una técnica de trabajo para el análisis sociológico de inspiración rigurosamente cuantitativa. Desde este punto de vista, la autora explica que

“los teóricos de los géneros periodísticos reconocen gustosamente el vasallaje debido a los estudios de Poética sobre los estilos y los géneros literarios y se consideran a sí mismos como sujetos obligados a pagar un legítimo feudo a los grandes señores naturales de este campo científico”.

(Fernández Parratt, 2001).

Posteriormente ha quedado perfilada como una doctrina filológica propia de la sociolingüística que sirve como instrumento eficaz no sólo para el análisis cuantitativo y cualitativo en el campo de las ciencias sociales, “sino también para las valoraciones críticas de carácter literario y lingüístico”, según Santamaría (1990: 107-108).

La elaboración de una teoría de los géneros periodísticos, tanto para Casasús y Núñez Ladevéze (1991), cumple la función de sistematizar la producción literaria del periodismo mediante la construcción de unos prototipos diseñados inductivamente a partir del análisis de los más acreditados modelos históricos de

textos aparecidos en la prensa. De ese mismo parecer se muestra Martínez Albertos (1983: 272), quien afirma que

“por similitud a los géneros literarios, tópicos en toda preceptiva literaria, los estudiosos del periodismo han señalado igualmente la existencia de determinados géneros periodísticos”.

Es quizá por esta razón, dice Casasús (1988: 55), que desde determinadas posiciones de la teoría del periodismo y de la teoría de la literatura, como es el caso de la mantenida por Heinrich Lausberg,

“se ha querido ver en la periodística actual –entendida como la ciencia que trata de la elaboración de textos para la comunicación de masas a través de los medios impresos- una continuación de la retórica clásica”.

1.4.1. Clasificación de los géneros periodísticos

No existe unanimidad en nombrar y clasificar a los géneros periodísticos, aunque los diversos teóricos coincidan en parte a la hora de referirse a ellos.

Según Casasús y Núñez Ladevéze (1991), una teoría moderna de los géneros periodísticos debería asentarse en los siguientes criterios:

a) Entender la teoría de los géneros como una proyección analítica y crítica de la práctica periodística.

b) Ordenar el sistema de los géneros, según la dicotomía de raíz hegeliana que distingue entre objetivo o formal y subjetivo o temático. La dimensión objetiva de los géneros, basada en el examen de la estructura externa de los discursos periodísticos, nos llevaría a la apreciación de modelos estructurales y estilísticos con conjuntos prototípicos que reciben diversas denominaciones -noticia o información, crónica, reportaje, artículo, editorial, crítica, etc. Por su parte, la dimensión subjetiva se clasificaría en función de su contenido temático -político, económico, mundano, científico, deportivo, etc. Los modelos de géneros se construyen mediante la combinación de ambas dimensiones, de forma que obtendremos, por ejemplo, la crónica deportiva, el reportaje político, la información científica, o la crítica musical.

c) Clasificar los géneros en relación a los grandes grupos clásicos, denominados de diversas maneras, según los autores y las tradiciones científicas.

Simplificando, se distinguen las siguientes categorías: géneros “informativos” o “narrativos”, géneros “interpretativos” “para la interpretación”, “evaluativos” o “descriptivos”, géneros “argumentativos” “para el comentario y la opinión” o “evaluativos” y géneros “instrumentales” también denominados “prácticos”.

d) Considerar el estudio de los géneros como un instrumento pedagógico que permite desarrollar una crítica de los textos, tal y como defienden otros autores. (Fernández Parratt, 2001).

Por su parte, Sánchez y López Pan defienden las clasificaciones de géneros periodísticos porque “cumplen importantes funciones sociales y facilitan la lectura del periódico” además de porque “al final del proceso informativo el periodista se encuentra siempre con la tarea de escribir textos” en los que reflejar la información reunida apoyándose de unos modelos de expresión a los que puede optar (Fernández Parratt, 2001).

Estos autores distinguen, por un lado, los textos que transmiten realidad, según unas condiciones válidas y fiables establecidas por una comunidad profesional y por las audiencias, y por otro, los que proporcionan un punto de vista personal o institucional sujeto a la verdad, pero no a un modo de contarla. Por su parte, Fernández Parratt (2001) añade que de los criterios función y autoría

“aparece la doble clasificación de géneros del reporterismo y géneros de autor, distinta de la latina informativos/de opinión y de la anglosajona *stories* o relato de los acontecimientos/*comments* o comentarios que los hechos provocan”.

Dentro del primer grupo, el de los géneros del reporterismo, prima el criterio de la actualidad, utilizado por las tipologías anglosajonas. La actualidad inmediata, propia de géneros como la noticia o la crónica, puntualiza Gomis, conlleva “la obligatoriedad de publicación en un plazo concreto, según la periodicidad de cada medio”, mientras que el interés periodístico de la actualidad que son propios del reportaje, la entrevista y el perfil, “se queda dentro de un espacio temporal más amplio” (Fernández Parratt, 2001).

El segundo grupo, el de los géneros de autor, se caracteriza por la transmisión de un modo personal -reflejado en géneros como columnas y colaboraciones- o institucional -editoriales, sueltos y notas de redacción-. Sánchez y López Pan destacan como novedades

“la ausencia del aspecto estilístico como criterio de clasificación, así como la inexistencia de la dicotomía información/interpretación, ya que, con respecto a este último, será el carácter institucional o corporativo lo que diferencie una noticia de una columna, porque una noticia no dejará de serlo por la introducción del elemento interpretativo en su cuerpo”.

(Fernández Parratt, 2001).

El tercer grupo, el de los géneros del periodismo especializado como la crítica, la crónica especializada, comparativos, “se distinguen por la especificidad de sus autores y de sus destinatarios” (Fernández Parratt, 2001).

Sánchez y López Pan (1998) realizan una propuesta de clasificación basada en una perspectiva innovadora: géneros del reportero/noticiosos - responsabilidad corporativa-, que pueden ser de actualidad inmediata (noticia) y de actualidad amplia (crónica, entrevista, reportaje y perfil); géneros de autor, que pueden ser de responsabilidad institucional (editorial, nota de redacción y suelto) y de responsabilidad individual (colaboraciones, columnas); y géneros del periodismo especializado (crítica, crónica especializada, etc.).

Por su parte, Bernal y Chillón se suman a los críticos del sistema tradicional por considerarlo “insuficiente para clasificar todos los géneros periodísticos”. A su propuesta básica de clasificación, compuesta por periodismo informativo convencional (textos descriptivos y textos narrativos), y periodismo interpretativo (textos descriptivos y narrativos explicativos con una función estética del lenguaje que es la innovación formal), “añaden como novedad una tercera categoría, el periodismo informativo de creación, caracterizado por textos que no siguen las estructuras clásicas” (Fernández Parratt, 2001).

Para Grijelmo (1997) la clasificación se basa también en cuatro grandes grupos:

1. Géneros de la información: bajo este epígrafe engloba a aquellos textos periodísticos que transmiten datos y hechos concretos de interés para el público al que se dirigen, ya sean nuevos o conocidos con anterioridad. La información, en sentido estricto, no incluye opiniones personales del periodista ni juicios de valor. A este género pertenecen: la noticia, la entrevista de declaraciones –o “entrevista objetiva”–, la documentación y el reportaje informativo.

2. Géneros de interpretación más opinión: textos mixtos, que cumplen ambas funciones. Entre estos incluye a la crónica, la entrevista-perfil y el reportaje interpretativo.

3. Géneros de la interpretación: dentro de este grupo cabe destacar el análisis, un tipo de texto periodístico en el que el enfoque sustancial parte de elementos opinativos, y donde la información –si existe– queda en segundo plano.

4. Géneros de la opinión: escritos de carácter valorativo que dejan traslucir la ideología del autor. Entre estos se encuentran el editorial, la crítica, el artículo o el ensayo (Mancera, 2009).

Y, por su parte, Martínez Albertos (1983: 102) distingue cuatro géneros hijos: información, reportaje, crónica y artículo. Dentro del artículo, que el autor toma en sentido genérico, incluye el editorial, el comentario –que equipara a la columna- la crítica, el ensayo, artículo costumbrista, de humor, retrospectivo.

Hay un segundo grupo de textos de opinión que corresponden a los géneros creativos como los llama Martínez Albertos, que tienen cobijo ocasional dentro de las páginas de los periódicos y que son incluidos por Emil Dovifat dentro del estilo ameno y folletinista, cuyos autores son profesionales no periodistas que acceden, con más o menos asiduidad, a las páginas de los diarios. En el caso de que desaparecieran de dichas páginas, “no se resentiría el concepto riguroso de lo que se entiende por periodismo en su sentido de actualidad” (Armañanzas y Díaz Noci, 1996).

1.4.2. Funciones y objetivos del comentario

Una vez hecha la clasificación actual de los géneros periodísticos mencionaremos el criterio de Gomis (1991: 49) para quien la función de los comentarios “es hacer comprender las informaciones, de la misma manera que la función de la información es alimentar los comentarios”. Por ello, la noticia hace que la gente hable, piense, y lo que la gente piensa y dice cuando conoce una noticia tiene como resultado el comentario.

Para este autor lo que determina su clasificación “no es la proporción de información y de opinión que tiene un texto, sino la función que cumple”, con independencia de los objetivos que tiene el que escribe. Es la aportación que ofrece al conjunto de la interpretación periodística en un medio de comunicación el que

ayudará a establecer si es una información o un comentario. De hecho, necesitamos estar informados para saber qué es lo que ocurre y cuál es el significado de cada uno de los hechos en el conjunto de los acontecimientos actuales; además de la necesidad de comentar y crearnos una opinión de las cosas para saber cómo nos afectarán y cómo actuar ante ellas (Armañanzas y Díaz Noci, 1996).

En el periodismo, a los diversos géneros periodísticos corresponde cumplir diferentes finalidades para responder también a distintas necesidades sociales. Al respecto, Santamaría (1990: 61) se refiere a ciertos géneros de opinión mediante

“la tarea de editorializar acerca de la realidad a través de un conjunto de textos mediante los cuales la prensa se proyecta intencionadamente sobre lo que ocurre con el ánimo declarado de cambiar el mundo”.

El editorialismo es un conjunto de actividades periodísticas que tienen un fin común: ser de alguna manera la conciencia del periódico a través del enjuiciamiento y el análisis de los hechos, con objeto de orientar a los lectores (Armañanzas y Díaz Noci, 1996).

Los géneros periodísticos, como ya hemos dicho, son modalidades históricas específicas y particulares de la creación literaria concebidas para alcanzar unos fines sociales muy específicos (Santamaría, 1994).

Según Fernández Parratt (2008: 17), para comprender correctamente lo que significan los géneros propios del periodismo

“es necesario tener presente, de entrada, que el periódico tiene dos funciones primordiales, las de informar sobre hechos y opinar sobre dichos hechos, y las lleva a cabo a través de textos que, según esas características, reciben la denominación de un género u otro. Pero no es tan sencillo”.

Y añade que

“el periódico es ante todo un medio informativo, pero también tiene la capacidad (y el deber) de ser canalizador de ideas. Teóricamente, esa canalización debería llevarse a cabo a través de las páginas dedicadas a la opinión, ya que ése es el sentido de su existencia, pero sería ingenuo negar que la mayoría de los textos que aparecen en los diarios están impregnados, en mayor o menor medida, de algún tipo de opinión”.

A lo anterior, se suman Armañanzas y Díaz Noci (1996: 85) al afirmar que

“todos los textos de opinión trabajan sobre ideas y deducen consecuencias de unos acontecimientos más o menos actuales. Si no lo son, tratarán de asuntos vigentes, es decir, que laten dentro de la vida social, o recobrarán la actualidad a raíz de un hecho que acabe de ocurrir como, por ejemplo, el fallecimiento de un personaje que pone de actualidad acontecimientos que ya pertenecen a la historia reciente”.

Además, estos autores sugieren que

“en la opinión, bien sea como portavoz de una publicación (el editorial) o de un autor concreto (artículo firmado), se trata de encontrar el significado de unos hechos, se pretende entenderlos al igual que en la interpretación, pero, mientras esta da sentido a las noticias, se abstiene de decir qué hay que hacer; la función de opinar o editorialista pretende influir en el lector con recomendaciones y consejos sobre el curso de acción a seguir”.

Según García-Noblejas y Martínez Costa, los géneros para el lector se presentan “como horizontes de expectativas y para el autor, como modelos de enunciación para la creación de sentido”.

Y añaden que, desde esta perspectiva,

“los géneros dejan de ser simples clasificaciones y categorías técnicas para convertirse en intentos de captar mejor la complejidad de lo real y ofrecerlo al público, es decir, de dar a entender o persuadir introduciendo certidumbre, previsibilidad y orden”.

(Rodríguez, 2016: 40 y 41).

Respecto a lo anterior, puntualiza Genette,

“si los textos informativos pueden interpretarse como actos de representación mental, *lexis*, los de opinión lo serán como actos de representación mental que intentan explicar la realidad de una manera lógico-racional, *logos*”.

(Armañanzas y Díaz Noci, 1996: 86).

Por su parte, Tuñón San Martín, en la recopilación de García Noblejas y Sánchez Aranda (1990: 233-243), afirma que

“la persuasión en los textos argumentativos está fundamentada, como en la antigua prensa de opinión, en el prestigio de quien escribe. Se trata de la

prueba del argumento de autoridad, garantizada por la sabiduría del experto y rubricada por la influencia del periódico”.

1.5. EL TÉRMINO GÉNERO DE OPINIÓN

“Los términos ‘artículo’ y ‘comentario’ son utilizados por los teóricos, por los profesionales de los medios de comunicación y por el público tanto en sentido genérico, para referirse a cualquier texto periodístico de opinión, como para nombrar, en cada caso, sendos géneros periodísticos de opinión con características propias de estructura y de estilo”,

según Armañanzas y Díaz Noci (1996: 83).

En algunos casos, los orígenes dudosos de los géneros, así como sus posteriores hibridaciones, son algunas de las posibles causas generadoras de cierta confusión terminológica cuando se las menciona. Entre los distintos estudiosos que se han referido en sus textos a la columna,

“en ocasiones se utiliza indistintamente los términos ‘columna’ o ‘artículo’, de lo que parece desprenderse que el término ‘artículo’ es utilizado en sentido genérico. Es decir, se sobreentiende que tanto comentaristas, columnistas o editorialistas, escriben artículos y son genéricamente articulistas”,

puntualiza Abril (1999: 173).

Así pues, el concepto de artículo periodístico corresponde, de forma genérica, al término anglosajón de *comment*. Su definición, según Armañanzas y Díaz Noci (1996: 83), se refiere a la exposición periodística de ideas, provocadas por hechos que han sido noticia más o menos recientemente. Una definición, añaden,

“que está dirigida básicamente en función de los géneros periodísticos más importantes que corresponden al estilo de sollicitación de opinión: el editorial, el comentario, la columna y la crítica”.

Entre los estudiosos, Morán Torres (1988: 163) habla de “columnismo” o “articulismo”, Gomis (1989: 167) dice que cuando el “artículo” aparece como sección fija y el “articulista” es el titular de una firma que se publica diversas veces

por semana, tenemos la “columna”. Martín Vivaldi (1986: 14) compara la columna con el artículo, pero la define teniendo en cuenta su periodicidad y ubicuidad:

“La columna puede tener forma de artículo, pero un articulista más o menos habitual, no es un columnista. Lo que define la columna es la periodicidad y fijeza de su aparición en el periódico”.

Por su parte, y a pesar de que Martínez Albertos (1983: 389), siguiendo la jerga anglosajona, denomina indistintamente al mismo texto comentario y columna y lo equipara al editorial; cuando la define, no deja de considerarla un artículo al que describe como “razonador, orientador, analítico, enjuiciativo, valorativo, según los casos, con una finalidad idéntica a la del editorial”.

Según Moreno (2003: 226),

“los textos periodísticos de opinión trabajan sobre ideas y deducen consecuencias de unos acontecimientos en mayor o menor medida actuales. La mayoría de estos discursos van firmados”.

Y añade que

“todo texto firmado por un periodista de plantilla o colaborador, en mayor o menor grado, supone un punto de vista que compromete también al periódico y que este incluye precisamente porque lo considera valioso dentro del marco de objetivos ideológicos que definen su línea editorial”.

1.5.1. Clasificación de los géneros de opinión

La teoría sobre la clasificación de los géneros periodísticos se creó como una técnica de trabajo para el análisis sociológico de carácter cuantitativo de los mensajes que aparecían en la prensa, perfilándose más tarde como una doctrina filológica propia de la Sociolingüística, de gran utilidad para hacer valoraciones críticas de carácter literario y lingüístico (Fernández Parratt, 2001).

Según Armañanzas y Díaz Noci, los géneros se erigen como principios de orden y clasificación, árbitros de las relaciones entre formas y contenidos que transmiten señales al lector para obtener el máximo partido a los textos periodísticos (Mejía, 2012).

Para Casals los géneros componen modos de actuar con eficacia y ética profesional, siendo “macroestructuras discursivas útiles” en muchos aspectos (espacio, continuidad, etc.) que “delinean los códigos de la credibilidad del ejercicio del periodismo”. Por ese motivo, “son paradigmas idóneos para la enseñanza periodística” (Mejía, 2012: 203). Al respecto, Martínez Albertos (2004: 56) propone que asimilar los géneros es la manera más sencilla de aprender las bases del periodismo. Santamaría (1994: 43) recupera la utilidad de estos:

“Los géneros periodísticos son el resultado de un largo proceso histórico de trabajo colectivo. Estudiar cómo se hace una noticia, un reportaje, una entrevista, una crónica, una crítica, un artículo, un editorial es más que seguir la disciplina de unas normas. Es comprender la función de un texto, de un medio”.

Asimismo, Gomis asegura que los géneros son importantes fuentes de aprendizaje porque representan la “sedimentación de la experiencia” del trabajo colectivo en distintos medios de información. Su correcto dominio técnico distinguiría al profesional del periodismo de quien no lo es (Mejía, 2012).

Por su parte, Martínez Albertos sostiene que los acontecimientos de interés general se limitan lingüísticamente en dos “productos” distintos entre sí: el relato y el comentario. El primero estaría obligado a revestirse de una “no-intencionalidad psicológica” (despersonalización) a la hora de su composición. Su objetividad se apoyaría en los datos comprobables, provenientes de fuentes fiables; y una codificación establecida por las convenciones profesionales (lead, “pirámide invertida”, entre otros). En cambio, el segundo (plasmado en el editorial, columna, artículo, entre otros) “serviría para la expresión de ideas, juicios y pensamientos”. Respeto la libertad de los receptores al presentarse explícitamente como tal (“editorialización manifiesta”) y al complementar el significado de los hechos anteriormente publicados (“editorialización posrelato”) (Mejía, 2012: 205).

Se podría concretar que dentro de los “géneros informativos” se hallarían la crónica, la entrevista, la noticia y el reportaje. Y dentro de los “géneros de opinión” estarían incluidos el editorial, el artículo, la columna y la crítica. Algunos académicos suman a esta lista la “carta de los lectores”, el “comentario” y la “tribuna”.

Martín Vivaldi fue uno de los primeros teóricos en hacer mención a esta fórmula de “especies híbridas”. Siguiendo las pautas anglosajonas, agrupa la información (“nota”) y el reportaje “estandarizado” dentro de la categoría “noticia” (story) y los artículos dentro del “comentario” (comment), añadiendo el “género ambivalente”, integrado por el reportaje “profundo” (“gran reportaje”) y la crónica. Esta última acogería tanto la columna como el suelto (Rodríguez, 2016).

Para Santamaría las cuatro modalidades del comentario son el editorial, el suelto, las columnas y la crítica (Armañanzas y Díaz Noci, 1996). Morán Torres (1988) cita el editorial, el comentario, la columna y la crítica, mientras que no habla del artículo. Sin embargo, Gutiérrez Palacio (1984) considera géneros de opinión el artículo (ensayo, costumbrista, de humor, retrospectivo), el editorial, la columna, y la crítica.

Además, Armañanzas y Díaz Noci (1996: 85) consideran textos de opinión las cartas al director, mediante las cuales “el lector expresa su parecer sobre los distintos temas ante lo que ocurre y ante contenidos informativos y de opinión publicados en ese periódico”. La opinión del público, según estos dos autores, “también tiene su reflejo en los textos que el defensor del lector dirige a aquel desde la sección de opinión en respuesta a cuestiones planteadas por ese público”. Asimismo, estiman “opinión la expresada a través de gráficos, como viñetas o caricaturas, que se posicionan ante hechos que se han transformado en noticia” y añaden que

“a la revista de prensa también se la considera otro espacio de opinión, que reproduce fragmentos de textos argumentativos publicados en otros medios de comunicación”.

Queremos evitar así cualquier confusión terminológica, que aun no siendo algo grave, sí dificulta el reconocimiento del texto de opinión del cual se está hablando cuando nos referimos a los vocablos artículo, columna, comentario, que son los que presentan mayor confusión, no sólo para los teóricos sino entre los autores de los mismos textos. Para describir un mismo texto con una misma función, nos encontramos con un columnista que se autodenomine articulista, comentarista o editorialista.

Un confusionismo que no resulta ser nuevo. Mainar lo dejaba patente a principios del siglo pasado:

“Artículo de fondo es el artículo, firmado o sin firmar, publicado al principio o en medio del periódico en el que se define, se explica o aplica doctrina pura sobre cualquier asunto, tratándolo doctrinariamente y en forma didáctica. Lo que con tal nombre conocemos es lo que ha llamado o debe llamarse artículo editorial: en el que habla el periódico comentado y apreciando sucesos del orden que se quiera y aspectos o momentos de la vida nacional e internacional (...) lo que vulgarmente se llama fondo, sin serlo, va desapareciendo del periódico moderno para dejar paso a una impresión o comentario”.

(Armañanzas y Díaz Noci, 1996: 84).

Para la expresión de texto de opinión o texto argumentativo utilizaremos la denominación de comentario y de artículo. Como denominación de cada tipo de texto de opinión consideramos editorial

“al artículo periodístico, normalmente sin firma, que explica, valora e interpreta un hecho noticioso de especial trascendencia, según una convicción de orden superior representativa de la postura ideológica del periódico”,

según Martín Vivaldi (Morán Torres, 1988: 139-140).

El suelto, como variedad del editorial, es

“la breve valoración glosa de un hecho, de un suceso, de una idea, de una pequeña noticia. Se diferencia de la simple ‘nota’ porque no sólo informa, sino que juzga y valora”,

puntualiza este autor (1993: 162), y se expresa en un lenguaje muy desenfadado.

Para Armañanzas y Díaz Noci, (1996: 84 y 85) el comentario

“es el texto de opinión, casi siempre firmado, que enjuicia temas de máxima actualidad, generalmente desde cada sección informativa (internacional, sociedad, economía, etc.) de un diario escrito por un especialista, frecuentemente periodista, en muchas ocasiones con responsabilidad de sección o de área”.

Lo que define a la columna es el texto de opinión de asiduidad, extensión y ubicación fijas, que enjuicia cualquier tema, redactado con gran libertad de elección, sobre temas de actualidad, generalmente por un colaborador fijo, periodista o no. En el caso de la columna, el lector busca una firma concreta que

sabe dónde y cuándo encontrar (Armañanzas y Díaz Noci, 1996 y Morán Torres, 1988).

II – EL ARTÍCULO DE OPINIÓN

II. EL ARTÍCULO DE OPINIÓN

Quizás sea por su carácter tan abierto, en muchas ocasiones se ha afirmado “hay tantas clases de artículos como articulistas” (Abril, 1999: 135).

“Todo artículo –ya sea de los pertenecientes a los géneros periodísticos codificados dentro del estilo de sollicitación de opinión (como editorial, suelto, columna o crítica), ya sea de los pertenecientes a las colaboraciones especiales de cualquier sección del periódico y que podrían clasificarse como divulgativos, de ensayo o doctrinales– debería encuadrarse en el macrogénero de la opinión”,

puntualiza De la Fuente, (2009: 213).

En este capítulo hablaremos del nacimiento del periodismo de opinión, y más concretamente del artículo de costumbres, pues consideramos que el columnista Alfonso Sánchez recoge la tradición de dicho artículo en un momento de renovación del género de opinión en España; también nos centraremos en los orígenes norteamericanos de la columna y definiremos sus rasgos y, más concretamente, la columna personal, un tipo de artículo que durante 26 años escribió nuestro autor.

2.1. NACIMIENTO Y DESARROLLO DEL PERIODISMO DE OPINIÓN

Si bien en el siglo XVIII se origina el nacimiento de la crítica literaria como texto, en 1540 ya se fijan los orígenes, de la misma, mediante los *scholia*, notas críticas redactadas en latín por el censor a pie de página de los libros, así como en las gacetas del reino que eran hojas volanderas. En 1665, el *Journal des Sçavans* ofrecía resúmenes de libros y crítica de obras científicas (Escolar, 1988).

Se origina así un modelo de periodismo culto y literario, que toma la forma de “mercurio”, nombre que recibía la mayoría de estos periódicos (Armañanzas y Díaz Noci, 1996). A partir de 1737, en España, además del “Diario de los Literatos”, destaca “El Censor”, un periódico ilustrado que, a semejanza del modelo del *Spectator* británico, trata diversos temas de actualidad desde una perspectiva

siempre crítica. Se publicó en los años previos a la Revolución Francesa y desapareció cuando los Borbones cerraron las fronteras a las inquietantes novedades allegadas del país vecino. Fue así cómo fracasó un proceso de modernización que había comenzado a dar sus frutos en España (Weill, 1962).

Para algunos autores, como dice Gomis, “ese periodismo no es sino una versión escrita de la tertulia; como alimento de la conversación cultivada en los salones de París y en los clubes de Londres”. Armañanzas y Díaz Noci (1996: 73) puntualizan que

“la necesidad de comentar lo que ocurre en la corte y en otros ámbitos origina el soporte económico necesario –la suscripción- a la recolección de noticias, y al propio tiempo perfila el marco para el contenido del periódico”.

En esas reuniones, según estos autores, “se mezclan los hechos con los comentarios que se van a ir formalizando en textos que combinan información y opinión”. Y añaden que la distinción entre ambas “no se hará hasta que el periódico no sea diario y hasta que no haya competencia real entre periódicos”.

Se origina así el nacimiento de corrientes políticas bien definidas y el desarrollo de los medios que estimulan la opinión pública gracias a la proliferación de clubes y de cafés, donde se practica la lectura de periódicos y la fecunda vida de las cámaras parlamentarias, según Armañanzas y Díaz Noci (1996).

Estos autores (1996: 74) explican que “poco a poco, se va perfilando la prensa que sirve para conocer lo que ocurre y para decir qué piensa el que escribe”. Por un lado, están los avisos y noticias y la correspondencia informativa; por otro, el panfleto y la polémica para defender causas, y la crítica. Nace una tercera corriente: el ensayo, “cuando el siglo XVIII inglés hace llegar la filosofía de los gabinetes y las bibliotecas a los clubes y a los salones”. Surge así lo que será una larga e influyente carrera, tanto en información como en opinión.

Es el siglo en el que se empiezan a vislumbrar los diversos modelos de prensa que se corresponden con los que hoy día conocemos. La prensa diaria de las revistas de carácter crítico-polémico o erudito-literario se distinguen ya con claridad, por sus objetivos y periodicidad (Abril, 1999). En la prensa diaria, gacetas y mercurios, predomina lo informativo mientras que las otras publicaciones son de corte más crítico y polémico, es decir, de opinión. Se trata de una época de gran auge para el futuro de los medios de comunicación.

De entre estas últimas, citaremos aquí en España “El Diario de los Literatos de España” (1737), “El pensador”, de Clavijo y Fajardo (1762), “La Estafeta de Londres” y otros periódicos de Nipho, la “Pensadora Gaditana” (1768), considerada como primera muestra de periodismo feminista, “El Censor” (1781) y “Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa” (1787) (Perinat y Marrades, 1980: 60).

Uno de los grandes problemas de la prensa durante los siglos XVII y XVIII fue llenar las hojas de papel con noticias. Pero sí es cierto, que en el periodismo de estos siglos y principios del XIX todavía no se apreciaba ni trabajaba bajo las presiones de términos de “actualidad” e “inmediatez” tal y como hoy lo entendemos. Lo cierto es que llegaban pocas noticias y escuetas que junto a la carencia de materia prima noticiosa potenció el desarrollo del periodismo de ideas, el periodismo ideológico y de opinión, convirtiéndose en hegemónico hasta mediados del siglo XIX en el ámbito anglosajón, y hasta bien entrado el siglo XX en las culturas neolatinas europeas.

Se puede señalar que los inventos y progresos en materia de comunicación iniciados en el siglo XIX y desarrollados sobre todo en la primera mitad del siglo XX, como fueron el telégrafo, las agencias de noticias, la rotativa, la linotipia, la fotografía o el ferrocarril, influyeron en el intercambio de noticias, entre distintos lugares del mundo, lo que supuso un mayor protagonismo y hegemonía en la prensa informativa, frente a la prensa de opinión, dominante hasta entonces. Esta tendencia se acentúa notablemente en el siglo XIX.

Suárez Fernández señala,

“la carta se convierte en telegrama y la noticia se redefine y consolida como género periodístico: sin dejar de lado el relato de acontecimientos políticos y sociales de importancia, se amplía el abanico de temas abordados por la prensa, a medida que nuevos lectores se acercan a los medios de comunicación: sucesos, crónicas judiciales, acontecimientos de interés humano, asuntos locales y deportivos”.

(Armañanzas y Díaz Noci, 1996: 75).

“Aparecen nuevos modelos de prensa que unir al periódico como órgano y portavoz de una facción ideológica: la prensa dominical, la ilustrada o

magazine, el periodismo `amarillo', opuesto a la prensa de calidad, la prensa especializada son algunos de esos modelos",
puntualizan Armañanzas y Díaz Noci (1996: 75).

La prensa alcanza su madurez en el siglo XIX y ya se distinguen con claridad los periódicos de opinión, portavoces de las ideas de un grupo o un partido político, que predominan sobre todo en Europa, de los periódicos informativos que proliferan la mayoría a finales de la centuria (Pizarroso, 1992: 72).

2.2. EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES EN ESPAÑA

Hablamos aquí del artículo de costumbres porque consideramos que las columnas de Alfonso Sánchez son herederas del artículo costumbrista de Larra por la descripción de usos y personajes de su época, en las que optó por el temario social y cultural, y más tarde, por la observación de costumbres.

"El artículo de costumbres se sitúa en una posición liminar entre la prensa y la literatura, entre la narrativa factual y la ficcional. En este sentido, puede considerarse un *intergénero*, ya que se instaura en las primeras décadas del siglo XIX como una forma que comparte tanto características propias de diversos géneros periodísticos como otras exclusivas de géneros literarios, acabando por erigirse, una vez institucionalizado en las prácticas culturales de la época, como un género autónomo por derecho propio",
según Peñas, (2014: 14).

A lo que añade (2014: 243),

"entronca con el artículo de costumbres decimonónico la crónica periodística de actualidad que combina, con mayor o menor intensidad, la crítica de costumbres, el apunte irónico, el dardo satírico, la reflexión moral y la mirada atenta que traduce, desambigua, glosa y retrata lo trivial, la costumbre de cada día".

De esta manera, el costumbrismo ofrece una clave importante para descubrir los comportamientos y las actitudes de los españoles de mediados del siglo XIX.

Por su parte, Amando de Miguel afirma que:

“El artículo de costumbres y el artículo de humor, que han desaparecido como tales tipos de textos periodísticos, son el precedente de la actual columna, y entre los columnistas actuales se pueden encontrar magníficos articulistas, costumbristas y humoristas”.

(López Pan, 1996: 19).

2.2.1. Historia del artículo de costumbres

¿Qué es un artículo de costumbres? Tomemos como punto de partida uno de los primeros intentos de aclarar este concepto, el de Correa Calderón (1950):

“El artículo de costumbres es (...) un concepto casi inaprensible e imponderable, del cual apenas podría darse una justa definición, de no establecer previamente un diagnóstico diferencial, procediendo por eliminación: debe quedar al margen del teatro y de la poesía; carecer de desarrollo dramático; utilizar la historia como elemento accesorio; rondar la técnica folklórica, sin entregarse enteramente a ella; puede divagar y evadirse cerebrar o líricamente, todo ello constreñido a una dimensión determinada, a una condensación esencial, en la que se halle contenido el resultado de los más sutiles sumandos: espíritu de observación, agilidad de período, ingenio, incluso ideas trascendentales”.

(Peñas, 2013: 66).

En el siglo XX, este autor (1950: 62) define el costumbrismo como:

“Un tipo de literatura menor de leve extensión, que prescinde del desarrollo de la acción y esta es muy rudimentaria, limitándose a apuntar un pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo”.

Por su parte, Margarita Ucelay da Cal asegura que

“el artículo de costumbres (...) es siempre una composición breve, en prosa o en verso, y que tiene por finalidad la pintura filosófica, festiva o satírica de las costumbres populares. Sus temas concretos son la descripción de tipos, costumbres, escenas, incidentes, lugares e instituciones de la vida social contemporánea (...) con escasa o ninguna trama argumental. En cuanto a la

tendencia de su contenido presenta un carácter variable: ya es satírico o didáctico con propósito de reforma de la moral o la sociedad: ya pintoresquista, humorístico o realista, descriptivo, sin preocupación ulterior alguna del puro entretenimiento. En su fondo y en su forma representa una fusión feliz del ensayo y del cuento”.

(Forneas, 2005: 294).

Para Martín Vivaldi (1993: 203), dicho artículo “podría ser considerado como un capítulo de novela de corte naturalista o realista; como una escena de la real comedia de la vida”. A lo que añade: “Es realidad e imaginación con visión crítica y aguda de la vida humana, con algo de filosofía y de humor”.

Los antecedentes del artículo de costumbres se sitúan en plena Ilustración (1760-1780), cuando aparece un nuevo modo de consignar la realidad social y, con ella, las costumbres, lo que llevará a la consolidación de una estructura definida en el primer tercio del siglo XIX. El artículo de costumbres constituye uno de los contenidos más importantes del “Correo Literario y Mercantil” (Peñas, 2014).

La crítica y la sátira de usos y costumbres contemporáneos que caracteriza la modalidad más destacada del artículo de costumbres va haciéndose hueco en “Variedades”, “Misceláneas críticas”, “Chismografía” y “Correspondencia”, así como en “Costumbres de Madrid”, la temprana serie de “El Observador”, y en la de “El Mirón”, donde las costumbres aparecen ya en rótulo y en sección propia que antecede a los textos de Iznardi: “Costumbres” (Peñas, 2014: 128).

José María de Carnerero fue el promotor del artículo de costumbres en España (Peñas, 2012). Hay que tener en cuenta que al dejar la redacción del “Correo” para fundar su propia revista, “Cartas Españolas”, se llevó consigo a Mesonero y Estébanez que consolidarían el modelo canónico en la literatura española, y a los que se sumó Larra ya en la “Revista Española”.

Sin embargo, según Peñas (2014: 128), no fue menos importante el papel jugado en el “Correo” por Rementería, Bretón o Iznardi;

“de hecho es muy superior al que representaron las figuras visibles del costumbrismo posterior, Mesonero y Estébanez, quienes tuvieron en el ‘Correo’ una actividad bastante reducida”.

Gómez Aparicio puntualiza que “*Cartas Españolas*” (1831-1832) está considerada “la publicación más importante de todo este período, si es que no la más influyente” por impulsar la escritura de la clase de texto que “*El Observador*”, Iznardi y otros comenzaron a cultivar en el “*Correo Literario*” y por haber introducido el modelo francés de crítica literaria y teatral (Peñas, 2014: 136).

“*La Revista Española*” supuso, según Peñas (2014: 153), “un importante hito para la historia del artículo de costumbres español”. En ella Mesonero continuó su labor de cronista de los usos y costumbres madrileños. Además, Larra se incorporó a la redacción, con su máscara periodística más popular, “*Fígaro*”, y la que mayor rentabilidad económica le proporcionó, ya que anteriormente no lo había logrado con sus otros pseudónimos periodísticos.

Fue esencial para impulsar esta clase de escritos la labor de Mesonero, Estébanez y Larra, creador del artículo literario como recurso para la crítica. Junto a ellos otros escritores contribuyeron a dar forma a los primeros artículos de costumbres en las páginas de la trilogía periodística de Carnerero: el *Correo literario y mercantil* (1828), las *Cartas Españolas* (1831) y la *Revista Española* (1832), pero fueron “*El Solitario*”, “*El Curioso Parlante*” y “*Fígaro*”, quienes conformaron

“el canon literario del costumbrismo periodístico español, al ser considerados modelos de escritura costumbrista: la madrileñista propia en Mesonero, la andalucista de Estébanez y la universal y satírica de Larra”.

(Peñas, 2014: 159).

Además de Larra, Mesonero y Estébanez Calderón, hubo otros muchos escritores españoles que se lanzaron a escribir breves artículos costumbristas como Antonio Flores, Modesto Lafuente, Nicolás de Roda, impulsando así una prolífica industria de artículos de costumbres (Peñas, 2012).

De todas las publicaciones literarias que adjuntaron artículos de costumbres una vez finalizada la etapa inicial de desarrollo de la forma en las revistas de Carnerero, el “*Semanario Pintoresco Español*” es, según Peñas (2014: 160), “una de las más relevantes, por cuanto el artículo de costumbres logró en ella un lugar preferente”.

A partir de 1835 el artículo de costumbres comienza a ser ilustrado porque hasta entonces se había publicado desnudo de imágenes. Esta variación coincide con el salto que da del periódico al libro, efectuando en las dos primeras

recopilaciones de artículos que ven la luz en España con muy poco tiempo de diferencia, el “Panorama matritense” de Mesonero y “Fígaro” de Larra, ambas de 1835, así como con el auge de las publicaciones artísticas y pintorescas, como “El Artista” (1836) y el “Semanario Pintoresco Español” (1836) (Peñas, 2014: 185).

“La literatura costumbrista se sumó a un proceso de largo recorrido con su producción de artículos de costumbres, de colecciones panorámicas y, más tímidamente, con las fisiologías y las microfisiologías en formato periodístico”, explica Peñas (2014: 227).

El artículo de costumbres no dejó de cultivarse a lo largo del siglo XIX, pues mantuvo una constancia dentro de las formas literarias decimonónicas, aunque sí sufrió distintos cambios que transformaron su estructura, temas y estilo.

2.2.2. Características y temas del artículo de costumbres

Los artículos de costumbres, según Forneas (2005: 299), “intentaron censurar los defectos del individuo al proponer modelos más acordes con la realidad para que sean imitados” y puntualiza que

“solía elogiarse lo auténtico, lo tradicional, ideales en clara contradicción con las nuevas formas sociales impuestas por los países extranjeros. Uno de los rasgos más característicos fue la nostalgia”.

Dicho artículo solía contener una ficción mínima, una narración que envolvía el discurso moral de base, como indicaba “El Curioso Parlante” en la presentación al público de su “Panorama”.

Según Peñas (2014: 106),

“este tipo de artículo se avenía bien, por su propia naturaleza genérica, con este afán de acercar la literatura al público, pues se apela temáticamente a las raíces y tradiciones de la sociedad, a los usos y costumbres particulares y privativas del pueblo español, estrechando así un potente vínculo emocional con el público, cuyo retrato pretendía reflejar”.

Y añade:

“En ellos hay una clara voluntad de mostrar la realidad tal cual es. Al mismo tiempo que elaboran una crítica de costumbres cimentada en el análisis social,

reflejan en sus textos los objetos de sus observaciones con verismo, de ahí que el costumbrismo siempre se haya considerado un precedente esencial del posterior movimiento estético del realismo”.

(Villa y Arroyas, 2019: 108).

Pero conforme avanza el siglo, según Peñas (2014: 235),

“el costumbrismo choca con una flagrante paradoja: cada vez se hace más evidente la necesidad de pintar la vida moderna, de hablar de lo actual, inmediato y contemporáneo. Es así como el artículo de costumbres se aleja de dicho propósito, inmerso en una espiral por la cual remite a su propio código metaliterario y autoreflexivo, así como a unos modelos que ya han entrado en decadencia”.

En cuanto a la temática, Pérez Carrera se refiere a la descripción de usos, tradiciones, celebraciones y personajes característicos de la época. De esta manera, el costumbrismo ayuda a desvelar los comportamientos y las actitudes de los españoles de mediados del siglo XIX. Así pues,

“el presente se compara con el pasado y en esa comparación, casi siempre, el pasado resulta vencedor. Es un género ideológicamente conservador que a menudo idealiza el pasado”.

(Forneas, 2005: 299).

En el conjunto de los primeros artículos de costumbres se advierten tres estadios de citación, según Peñas (2014: 172): un primero, en el que los epígrafes aluden en mayor medida a obras extranjeras de clásicos y modernos; un segundo, en el que los epígrafes responden a referencias cruzadas entre los propios articulistas; y un tercero, en el que los textos de estos autores son citados por el consiguiente grupo de articulistas.

Dichos estadios se corresponden de forma aproximada con tres momentos diferenciados en la historia del artículo de costumbres español: la fase preliminar de imitación declarada de modelos extranjeros; la intermedia de nacionalización, que coincide con la institucionalización de la práctica discursiva costumbrista en la prensa española, en la que aún se observa y copia lo que se hace en otros países; y la etapa final, en la que se comprueba dicha consagración del artículo de costumbres, “convirtiéndose en un esquema manido y sumamente reiterativo en el

que los epígonos rinden tributo a los veteranos sin presentar –salvo excepciones– grandes golpes de originalidad” (Peñas, 2014: 173).

A diferencia de lo que hizo el resto de soportes, según Peñas (2014), el periódico además de insertar las costumbres como un componente más de su entramado expresivo, las elevó a materia literaria autónoma.

Además de la plataforma periodística, los escritores recurrieron a otros soportes como el libro: la recopilación o colección de artículos de autoría individual. No hay que olvidar la miscelánea, por supuesto, en el que el artículo de costumbres se combina con otros materiales de diverso origen, ni tampoco el folleto, donde dicho artículo aparece integrado no ya en la macroestructura del periódico o libro, sino autónomo (Peñas, 2014: 180).

Hacia finales del siglo XIX, según Forneas (2005: 301),

“el artículo redujo las dimensiones que tuvo en la etapa romántica y adquirió un aire más periodístico: predominaba en él la opinión directa sobre los asuntos de actualidad. Más tarde iría tomando el carácter de texto breve y elaborado que tiene en la prensa contemporánea. Los artículos de costumbres de nuestro tiempo apenas contienen elementos expresos de reflexión moral, lo que no significa que carezcan de intención didáctica”.

2.2.3. Perspectivismo, subjetividad y literatura

“Por su naturaleza, el costumbrismo ha sido considerado como literatura sustancialmente perspectivista”, según Escobar (1933), que añade que “lo cotidiano se presenta desde un punto de vista revelador para que el lector descubra la realidad habitualmente conocida, pero inadvertida a fuerza de verla”.

Para Fernández, desde esta perspectiva, se explica también la subjetividad del periodista del siglo XIX:

“Como testigo de los acontecimientos tiene que explicar no sólo lo que ve y oye sino lo que siente, es la única forma de situar al lector ante los hechos. Deberíamos pensar que el periodista de esta época a falta de medios técnicos suplía esa carencia con las palabras. Si ya sabemos que una imagen vale más que mil palabras, en el siglo XIX una palabra debía valer más que mil imágenes”.

(Hernández, 2006: 54).

Y asegura que

“el que cuenta no es el que informa sino el que es testigo. El cronista del siglo XIX estaba allí y quiere además que nosotros estemos. El poder de la palabra impresa es el de cobrar vida a cada lectura adueñándose de la ausencia de medios que ahora nos parecen imprescindibles. La palabra ocupa el lugar de la imagen y del sonido grabado”.

Según Alonso,

“entendido en su vertiente de género periodístico endógeno se desarrolla formalmente en virtud de necesidades puramente mediáticas; la prensa le facilita un soporte o cauce expresivo y le imprime determinadas convenciones –brevedad, condensación temática, dialogismo o la exigencia de actualidad-”.

(Peñas, 2014: 15).

Y añade Peñas (2014: 15):

“A la vez, se desliza hacia los dominios de la literatura en su voluntad de desplegar un discurso imaginario, con tramas mínimas, personajes inventados, técnicas y estilos propiamente literarios, de ahí la importancia de considerar dicho artículo en su génesis histórico-literaria”.

Por su parte, Moreiras en su introducción a “El artículo de costumbres (1980-2000)”, afirma que

“en nuestros días, la mayor parte de los artículos de costumbres adoptan la forma de columnas y se han transformado notablemente desde que, durante la primera mitad del siglo XIX, se consolidaron como subgénero periodístico y literario”

y explica:

“En un sentido más amplio cabe hablar – y así lo hacemos aquí- de la pervivencia del costumbrismo hasta nuestros días: no conforma ya un subgénero definido (aunque hay autores que crean su propio costumbrismo) sino que impregna buena parte de los escritos que un lector actual encuentra a diario en la prensa”.

(Forneas, 2005: 301).

Mainar (1906: 154-155) se lamentaba a principios de siglo de que estos trabajos periodísticos que, según él, podrían considerarse netamente españoles, iban desapareciendo de los periódicos del país. Puntualizaba que “es posible que las corrientes particularistas, el regionalismo entre ellas, nos traigan algo de esa regeneración de este artículo”. Al referirse a él afirmaba que no se trataba con este artículo de hacer descubrimientos sino de pintar lo que ya se había descubierto.

El periodismo, según este autor, “es la historia que pasa” y también transcurre la historia a través de las costumbres, “y su evolución no debe quedar sin ser registrada en el periódico”. Por eso afirman Armañanzas y Díaz Noci (1996: 110) que “los artículos de costumbres son algo más que vaga y amena literatura; esos artículos son también información de actualidad”.

2.3. LOS ORÍGENES NORTEAMERICANOS DE LA COLUMNA

La columna, además de tener conexión con el artículo de costumbres, también “tiene su cuna en el periodismo anglosajón norteamericano a finales del siglo XIX, y recibe su mayor impulso a partir de los años 20 de nuestro siglo” (López Pan, 1996: 117).

El periódico norteamericano, hasta 1870, era el órgano de expresión de un individuo, de su director. A partir de esta fecha, el periódico se vuelve más personal y el lector busca el artículo firmado. El cambio se produce cuando el periódico se transforma en un negocio de grandes proporciones, su organización se hace más compleja y se extiende el campo del comentario editorial. El lector se distancia de los escritos anónimos y se acerca más a identificar la firma del periodista. Esta circunstancia contribuye a que, frente al editorial anónimo que expresa la opinión del periódico en torno a un acontecimiento público, surgieran otros géneros periodísticos firmados que expresaban la opinión de sus propios autores.

En efecto, al principio, el periodismo, según López Pan, “era más una tarea personal del director que una empresa común: el director publicaba sus artículos firmados” (León Gross y Gómez Calderón, 2008: 58). Pero a medida que el periodismo adquiere estructura empresarial y se complica, los artículos que firmaba el director se convirtieron en anónimos y “si el nombre continuaba atrayendo lectores se convertían en columnas” (Gomis, 1989: 167).

En este sentido, Bond es explícito:

“Todos preferimos la personalidad al anonimato. Los lectores de aquellas primeras hojas anónimas probablemente las consideraban frías e impersonales; carecían de calor y vigor individual. En consecuencia, dieron buena acogida a la vuelta de lo personal en el columnista, aun cuando al principio indicaba la paternidad literaria sólo con sus iniciales. Es bien extraño que lo definitivamente personal haya llegado a la columna ya bien tarde en su historia y en forma más o menos accidental”.

(León Gross y Gómez Calderón 2008: 58).

Grohmann (2006: 23) entiende que el nacimiento de la columna está relacionado con la progresiva despersonalización del periódico y el editorial, con su paso del punto de vista de la primera persona singular a la primera persona del plural, es decir, del “yo” del director y redactor al “nosotros” del colectivo de la redacción o la empresa entera y con la diferenciación de los distintos textos que componen el periódico. Y añade que:

“La larga tradición española proclive al articulismo es significativa no sólo porque de esta beberá de un nuevo periodismo cuya evolución coincide con la Transición de la dictadura a la democracia en los años setenta del siglo XX, sino también porque potencia el cultivo de un género como la columna”.

(Grohmann, 2005: 2).

Por su parte, López Pan (1996: 12) entiende que no se ha tenido el mismo concepto de la columna como el actual:

“Pues bien, la columna, a pesar de su corta historia, también ha sufrido cambios y transformaciones hasta que adquirió las características que hoy la definen como tal. Ha sido la suya una historia de crecimiento y absorción de otros géneros concomitantes”.

Entre los estudiosos españoles de la redacción periodística, reconocen el origen norteamericano de la columna Gomis (1989), Santamaría (1990) y Martínez Albertos. Y un simple repaso a los manuales de historia del periodismo norteamericano demuestra que ya a principios de los 50 la columna era un género en expansión, que había alcanzado su madurez después de unos comienzos indecisos en la frontera del siglo XIX y XX.

Bond asegura que la columna “empezó casi simultáneamente en diversas regiones del país durante el último cuarto del siglo pasado”. Este autor y Ward afirman que se inicia cuando se pasa del yo del director propietario al nosotros del grupo editorial. Y aseguran que los lectores “dieron buena acogida a la vuelta de lo personal en el columnista, aun cuando al principio indicaba la paternidad literaria sólo con sus iniciales” (López Pan, 1996: 117).

En la misma idea del origen de la columna como reacción frente a lo impersonal del periodismo informativo, Schwarzlose (1987) insiste:

“Fue una manera de dar un contrapunto de personalidad al reportaje objetivo de los periódicos. La columna sin firma y el uso de pseudónimos dio paso a la firma, una foto del columnista y quizá incluso a un elaborado y destacado encabezamiento para la columna”.

De todos modos, en Estados Unidos, añade Mott que

“antes de 1920, el término ‘columnista’, se aplicaba exclusivamente a los conductores de columnas diarias de misceláneas, principalmente humor, gracia, sátira y filosofía doméstica. Esas columnas estaban con frecuencia abiertas a contribuciones de lectores con talento y algunas fueron famosas y seguidas con avidez”.

(López Pan, 1996: 118).

Después de la I Guerra Mundial, según Mott (1950), se produjo una explosión del género en Estados Unidos: a las columnas de humor y columnas un tanto frívolas, se sumó otra variedad, entre las que adquieren en esos años de postguerra especial desarrollo las de cotilleos –*gossipcolumns*–, que tienen su precursor en Winchell con su columna *Broadway Hearsay*, y las políticas.

Estas últimas, las columnas políticas serias, escritas con un estilo sublime y centradas en la actualidad política y los asuntos del día, según Emery (1962), nacen a comienzos de los años veinte con Frank R. Kent, David Lawrence y Mark Sullivan. Sin embargo, Waldrop afirma que estos dos últimos escribían más como corresponsales en Washington que como comentaristas, y que en realidad la primera columna política la escribió Lippmann el 8 de septiembre de 1931 en el *Herald Tribune*. Según su criterio, a partir de entonces, “la importancia del periódico y del columnista generalizó la idea y el ideal” (López Pan, 1996: 118).

En 1950, Scott Watson y Fox Mott distinguían tres tipos de columnas en el periodismo norteamericano:

“La columna editorial personal, en la que incluyen los comentarios de noticias, los análisis políticos, los ensayos, etc.; la *round-about-town-column*, un conjunto de informaciones de cotilleos recogidas por un columnista, y las columnas de humor”.

(López Pan, 1996: 119).

El columnismo norteamericano, a partir de los años 50, sigue creciendo en influencia, prestigio y adeptos. Ward, en 1969, afirmaba que "en este siglo XX, el columnista es el fenómeno del periodismo". Según López Pan (1996: 119), “en los años setenta, recibe un fuerte impulso con el nuevo periodismo, que utiliza este género como vía para sus afanes renovadores del periodismo convencional”.

Desde un punto de vista histórico, se puede considerar que a este tipo de artículo se le denomina columna debido probablemente a la confección que se le daba en sus orígenes en el periódico. La columna, tal como la conocemos en la actualidad, respondería a lo que en el viejo periodismo era artículo de un “colaborador fijo” y hoy se denominaría “columnista” a quien antes se llamaba “articulista” (Morán Torres, 1988: 165).

En España la primera referencia a la columna aparece en la “Enciclopedia del Periodismo” (1964), libro en el que colaboran diversos autores y cuya primera edición data de 1953 (López Pan, 1996; Seoane, 2005). Aunque, como apunta López Pan (1996: 13), “no se le considera relevante como género para dedicarle uno de sus capítulos, se ve que la noción de columna empieza a circular entre los profesionales”. De esta manera, Bartolomé Mostaza, en su artículo sobre los editoriales, menciona de pasada la columna y dice: “un francotirador por exclusiva cuenta y riesgo que firma sus trabajos (al contrario que el comentarista)” (Castelo, 2015: 39).

Por el contrario, autores como Martínez Albertos (1983) y Santamaría (1990) consideran que la columna se introduce en el periodismo español a través de las diferentes modalidades de crónica. También Martín Vivaldi (1993: 141) identifica columna con crónica, pero añade ciertos matices: en sentido amplio –dice– “todo el que periódicamente escribe crónicas sobre temas locales, municipales, político-sociales, internacionales, etc., es un columnista”.

2.4. LA COLUMNA, RASGOS DEFINITORIOS

Los comienzos de la obra de Alfonso Sánchez en el diario *Informaciones* en los años 50 coinciden con la popularización del neologismo columna para designar al artículo firmado que se publica con regularidad y que ocupa un espacio predeterminado en el periódico (Casals, 2000: 32).

Hay una cierta coincidencia entre los diversos autores cuando se refieren a determinados rasgos de la columna, “características que van a permitir fácilmente su identificación en las páginas de un periódico” (Abril, 1999: 171).

Estos rasgos definatorios señalan su extensión uniforme y ubicación fija, la asiduidad, la libertad a la hora de elegir el tema y la manera de expresarlo, el amparo de un título general que la distingue de otros trabajos de colaboración, y la importancia de la firma (Abril, 1999). Martín Vivaldi (1993: 141) ya lo dijo sintéticamente: “lo que define a la columna es la periodicidad y fijeza de su aparición en el periódico”. La columna al recibir un tratamiento tipográfico especial, según Abril (1999), resaltarán del resto de los contenidos de la página.

López Pan (León Gross y Gómez Calderón, 2008: 61 y 62) propone la siguiente definición de columna:

“Texto retórico-político de autoría individual que puede presentar diversas formas expresivas –narrativa, representativa o argumentativa- y temas, cuyo elemento configurador básico es el *ethos* del autor expresado a través de unos elementos formales permanentes que le permiten manifestarse con continuidad: lugar fijo y asiduidad”.

Junto a todas estas características comunes existe otro rasgo, de carácter más esencial, que nos remite a la “relación íntima y confiada” que se establece entre el columnista y sus lectores, como ha remarcado también por López Pan (1996: 24). La publicación regular de este artículo hace que el columnista y su audiencia se sientan de un modo espontáneo identificados entre sí (Abril, 1999).

Dicha intimidad es uno de los aspectos que más intriga a López Pan y se pregunta por qué y cómo logran los columnistas crearla. La explicación que da este autor es que el columnista, a través de sus artículos,

“revela una manera de ser y de comportarse ante los acontecimientos y las personas, unas preferencias morales, unas determinadas intenciones, finalidades y defiende una serie de valores, con una forma y un estilo propios”.

(Abril, 1999: 173).

Es un punto de vista defendido también por Martín Vivaldi cuando afirma que

“el contraste de un buen artículo periodístico, su ley, es el comentario del lector que piensa ‘esto es lo que yo digo’. Y siente como un regusto íntimo de encontrar dicho por otro – bien dicho – lo que él ha pensado siempre”.

(García, 2007: 20).

López Pan afirma que el columnista con sus elecciones de temas, de ideas, estilo y tono, junto a su defensa o ataque de valores y actitudes, va ahormando una manera de “decirse” que transparenta intenciones y gestos que, junto con ese modo de “decir” conforman lo que en términos de la retórica clásica sería el “*ethos*” del orador, el talante (García, 2007: 20).

Para referirse a este tipo de característica, González Reyna (1991: 89) incluye la de “producir en los lectores la imagen de una personalidad atractiva por cuanto de ella depende que la columna sea leída”. Según la autora, el columnista además de conocer el tema debe poseer “habilidad para proyectar una personalidad fuerte y atraer al público, simpatizar con él y mantener su atención”.

Para explicar la identificación que se produce entre columnista y lectores hay que preguntarse cómo persuaden los mismos. En este punto, López Pan (1996: 25) insiste en el *ethos* entendido como la autoridad moral que se dirige a sus lectores y lo define como

“la impronta/imagen de sí mismo que el columnista plasma en sus columnas (...) que configura un *ethos*/talante determinado que se convierte en un banderín de enganche: todos aquellos de entre los lectores cuyo *ethos* coincide con el columnista acaba convirtiéndose en su audiencia”

y añade que “la coincidencia con ese talante hace que nosotros otorguemos al columnista los rasgos de sinceridad, credibilidad y competencia”.

2.4.1. Tipología de las columnas

Existe una gran variedad a la hora de establecer una tipología de la columna. Por su parte, Armañanzas y Díaz Noci (1996: 129-133) hablan de la columna personal, la de humor, la política, la literaria, la de sociedad, la de economía, la de gastronomía, entre otras. Santamaría (1990), siguiendo a Fraser, propone siete tipos de columnas: la editorial firmada, la estándar, la revoltillo, la de los colaboradores, la de ensayos, la de chismografía y la de orientación, dentro de la cual se encontraría la columna personal.

Dada la diversa tipología, Martínez Albertos (1982) recoge la propuesta sintetizada por Gómez Calderón (2004),

“existen de acuerdo con la taxonomía clásica dos modelos de columna; la de análisis, propia del periodismo interpretativo, y la de opinión, netamente subjetiva; dentro de esta queda enmarcada, como género algo marginal, la columna literaria o personal, cultivada de ordinario por periodistas de prestigio o ‘escritores en prensa’”.

A esta clasificación, habrá que añadir la columna informativa que da cuenta

“de hechos que el periodista ha llegado a conocer (...). Por lo general no se trata específicamente de noticias, sino más bien de atisbos, declaraciones, deducciones, impresiones y rumores, junto con interpretaciones y comentarios: flecos de actualidad que el redactor persigue”.

(Cantavella, 2000: 55).

Por su parte, Arroyas y Berná (2015: 110) ofrecen su propia tipología orientativa: analítica, donde predomina la interpretación de hechos de actualidad con un estilo informativo; personal, cuyo análisis se escora hacia la expresión de opiniones subjetivas; literaria, donde los recursos literarios son abundantes y se aprecia una ambición de belleza estética; narrativa o de estilo ameno, que se caracterizan por la construcción de relatos de experiencias, sentimientos y anécdotas al margen de la actualidad.

2.5. LA COLUMNA PERSONAL

“A mitad de camino entre la literatura y el periodismo, la columna personal se sitúa dentro del estilo ameno de acuerdo con la clasificación de Emil Dovifat. Es un espacio reservado a los escritores de prestigio como Manuel Alcántara y Francisco Umbral”,

según Armañanzas y Díaz Noci (1996: 129). A esta variante también se refiere Santamaría (1990: 122 y 123):

“Se llama columna personal a unos guetos privilegiados del periodismo impreso definidos por los siguientes rasgos: son espacios concedidos como cheques en blanco a escritores de indudable nombradía para que escriban de lo que quieran y como quieran, con la condición de que no se extralimiten del número de palabras previamente acordadas y de que respalden con su firma las genialidades o las tonterías que decidan en cada uno de sus artículos”.

Y es que el carácter fronterizo entre la literatura y el periodismo que la columna personal exhibe no deja de causar polémica en el seno de la crítica. Desde el punto de vista periodístico son varias las razones, según Gómez Calderón (2005), que contribuyen a dificultar la catalogación de este género, en principio, al servicio de la opinión: los recursos literarios que suelen poblar su discurso; la falta de sujeción a la actualidad que puede mostrar, aunque no sea esta una particularidad habitual y, en fin, la presencia, abrumadora o leve, siempre clara, del yo del autor en el cuerpo del texto, donde funciona como portavoz de sí mismo y de sus propias opiniones.

La columna personal es, según Casals (2000: 47),

“una artística síntesis entre la racionalidad y la subjetividad como si se tratara del sincretismo más gratificante de todo lo que ha constituido nuestra historia intelectual desde el siglo XVIII”.

Para González Ruano su experiencia personal le enseñó que es la intimidad, la confidencia, la confesión de lo que individualmente ocurre, “lo que resulta más atrayente, más popular y lo que aboca en un éxito seguro” (Casals, 2000: 47). Este tipo de columnas, a caballo entre el periodismo y la literatura,

“es una narración en la que el lector tiene más la sensación de estar escuchando la opinión personal del periodista y participando de su diálogo y debate interno, que estar enfrentándose a la lectura solitaria de un texto literario”, como afirman Villa y Arroyas (2019: 110).

Y añaden que esta columna, en concreto,

“permite que el escritor se explaye con la mayor libertad, pues su prestigio le coloca por encima de las exigencias diarias de este colectivo, sin sujetarse a mayores disciplinas, y su firma es suficiente aval para que los lectores le busquen por sí mismo, ya que confían en el valor o la gracia de unos escritos cuyo pacto de lectura se basa en gran medida en la confianza”.

Por su parte, Martínez Albertos (1983: 373) reconoce que “el columnista no es necesario que adopte siempre una posición ante los hechos; puede, sin más, tratar de explicarlos” y sitúa la columna de análisis junto a los textos periodísticos interpretativos y, al referirse a las columnas personales, les priva de su naturaleza propiamente periodística y las relega al campo de lo literario dentro del periódico.

Para Armañanzas, el principal rasgo distintivo de las columnas personales es la absoluta libertad que tiene el columnista para elegir los temas, la forma de afrontarlos, así como el lenguaje y el tono en que expresarlos. Y añade que

“el autor da rienda suelta a su propio estilo, así como a la elección de los temas, al enfoque ideológico y al planteamiento estructural de la misma a través de los que muestra su yo. A diferencia de lo que ocurre con otros textos de opinión –asegura– con la columna personal sus seguidores saben perfectamente dónde y cuándo pueden encontrarla”.

(Sánchez y Armañanzas, 2009: 98).

Por su parte, Moreno (2000: 2 y 3) sostiene que la columna

“es el género periodístico de opinión que da lugar a un tipo de comunicación más personal, de menos formalidad que el editorial o el artículo, y que puede incluso proporcionar momentos de recreación”.

Y, además, asegura que

“escribir una columna no es tarea fácil. Requiere conocimiento del tema, pero también habilidad para proyectar una personalidad fuerte y atraer al público,

simpatizar con él y mantener su atención (...). La columna es, en definitiva, el resultado de un acto de creación individual, un elemento de comunicación que, dentro del ámbito de los géneros de sollicitación de opinión, refleja la forma de pensar de una persona determinada y la posición que ha adoptado respecto a un tema de cierta importancia”.

Respecto al lenguaje de la columna personal, como su adjetivo indica, se refiere a la persona que la escribe: a sus giros, tics expresivos, cultura, aficiones, manías, etc. En definitiva, “su forma de razonar, narrar y opinar. Todo cuanto constituye su ser más íntimo aflora en el lenguaje de esta tipología textual” (Sánchez y Armañanzas, 2009).

Por ello, se dice que en la columna personal se dan tantos lenguajes como autores, según Sánchez y Armañanzas (2009: 100). Lo que explica que

“su léxico es de lo más variado. En un mismo texto se pueden codear las expresiones más barrocas con el lenguaje más frío, más sobrio; lo más culto con lo más popular, con el argot de diversa procedencia, con refranes, modismos, vocablos en desuso e, incluso, neologismos. La prosa de la columna personal es rica en recursos retóricos, adjetivos, interjecciones y admiraciones, suele ser colorista, de expresión brillante y con personalidad propia. Es un léxico totalmente heterogéneo que se escapa de lo cotidiano, de la expresión plana. Un lenguaje que puede llegar a ser muy creativo”.

Y añaden que

“la columna personal es un trasunto de la propia visión que tiene del mundo el columnista, de su particular interpretación de la realidad. De ahí que su lenguaje se teja con los giros y las expresiones que le son propios al escritor, con las palabras que inventa o con las comparaciones que establece, basándose siempre en su mundo particular que comparte públicamente”.

Según estos dos autores, el lenguaje de la columna personal responde, desde un punto de vista periodístico-literario, “al mecanismo de un poema o una canción en prosa”. Tanto es así que Francisco Umbral la definió como “el soneto del periodismo”.

Para Casals (2000: 43),

“estos columnistas llegan a ser los periodistas más conocidos y reconocidos, buenos escritores de piezas cortas, con artículos que van desde la argumentación brillante hasta el recurso de la fábula como método expresivo y persuasivo. Dominan la fuerza de la frase corta y cargada de contenido y saben armar su discurso de principio a fin con un cosido retórico primoroso. Esto es difícil de enseñar porque a la palabra oportuna hay que añadirle la imaginación, don este que, como diría Azorín, es una resultante fisiológica”.

Según López Hidalgo, “el columnista de nuestros días es, en múltiples ocasiones, el protagonista de sus comentarios, y es consciente, asimismo, del poder de su prosa”, y a esto añade que

“cada día más el columnista ofrece menos información, a cambio de confesarnos algunos pecados personales que poco o mucho nos pueden importar (...). El columnista español tiende diariamente a analizar más la vida cotidiana y la pequeña noticia, e incluso se sumerge en la ficción como mejor fórmula para interpretar la realidad: su realidad”.

(Casals, 2000: 44).

El gran éxito que tiene la columna personal se debe a la utilización de la máxima subjetividad. Lo que más interesa al lector de dichos artículos son las vivencias y pensamientos de los escritores. Casals (2000: 45) asegura que

“la buena literatura, la urgente, la de cada día, puede que nos haga tanta falta como el oxígeno para respirar: en realidad estas columnas personales funcionan como ese oxígeno en medio de la densidad informativa”.

García (2007: 18) defendió en su discurso de ingreso de la Real Academia Conquense de Artes y Letras que “la columna personal es, hoy por hoy y entre nosotros, una de las vedettes de la prensa española”.

III – LA RETÓRICA DEL ARTÍCULO DE OPINIÓN

III. LA RETÓRICA DEL ARTÍCULO DE OPINIÓN

Los textos de opinión, que suponen el último escalón interpretativo en el proceso de la configuración de géneros periodísticos,

“poseen un carácter argumentativo y persuasivo. Su misión es ejercer influencia en la configuración de las opiniones del público al que van destinados a través de razonamientos lógicos y recursos emocionales”.

(Arroyas y Berná, 2015: 62).

Así pues, los artículos de opinión, para Arroyas y Berná, (2017) pueden considerarse como los textos retóricos por excelencia dentro del discurso periodístico, pues en ellos es donde se emplean recursos y estrategias retóricas orientadas a crear, elaborar o estructurar textos con el fin de persuadir de forma convincente, creíble y verosímil. En dichos textos se formulan principalmente juicios de valor, además de explicar los hechos desde sus antecedentes y se alerta sobre consecuencias.

Como discurso persuasivo, Santamaría (1990: 61) define el género de opinión como

“el conjunto de formas de expresión periodística destinadas a conseguir la labor de convencimiento y persuasión con vistas a la creación de opinión, que efectúan los medios de comunicación por medio de la fuerza probatoria del pensamiento y de los hechos”.

Por su parte, Núñez Ladevéze (1995) puntualiza que este tipo de discursos no sólo están contruidos con motivaciones interpretativas, sino con finalidad persuasiva, pues nacen con el objetivo de convencer al destinatario desde algún punto de vista ideológico o moral.

El fenómeno persuasivo constituye un mecanismo, según Martín Salgado,

“por el que el comunicador intenta influir en las creencias, las actitudes o la conducta de otra persona o grupo de personas a través de la transmisión de un mensaje ante el que el auditorio mantiene su libertad de elección”.

(Arroyas y Berná, 2015: 63).

En este sentido, afirman Arroyas y Berná (2015: 63), “la persuasión es una comunicación intencionada”. Y explican que:

“Se intenta incitar a una acción (conducta), pero para conseguir que el receptor haga algo, el mensaje tiene que influir en las actitudes (elementos cognitivos, afectivos y conductuales habituales del individuo) que se apoyan a su vez en sus creencias (predisposiciones hacia un objeto, persona o situación)”.

Para diferenciar entre persuadir y convencer, Perelman encuadra el debate en la duda entre la verdad y la opinión, entre las discusiones sobre verdades universales o sobre cuestiones prácticas. Se trata de un enfoque que puede ser muy útil en el ámbito periodístico, que tiene que ver con la acción. Según señalan Arroyas y Berná (2015: 64), “persuadir es más que convencer”, es decir, que tiene efectos prácticos que inducen a la acción y no sólo se queda en la pura racionalidad del pensamiento. Y a esto añaden,

“la persuasión no intenta siempre cambiar actitudes, sino que, en muchas ocasiones, lo que pretende es ya reforzar las existentes, ayudar a actuar a tomar decisiones a partir de creencias y actitudes, incitar o animar a actuar y desmovilizar”.

Estos autores (2015: 65) advierten que

“no se debe identificar la persuasión con la manipulación. Lo que diferencia a uno y otro concepto de la otra es que la primera se basa en el respeto a la libertad de elección del receptor, a quien siempre le queda la posibilidad de discrepar, aportar razones opuestas y hacer caso omiso al mensaje persuasivo, lo que convierte a la persuasión en una práctica democrática”.

Y es que, desde hace aproximadamente veinte años, proliferan los escritores que llaman la atención sobre el carácter retórico de la comunicación periodística, una consideración que ya hacía suya, nos dice Gómez Calderón,

“desde parámetros bien distintos, Martínez Albertos al identificar en el periodismo de opinión al legítimo heredero de la retórica clásica, y en la que redundaba a su vez, por ejemplo, Casasús al afirmar que la Retórica, a pesar de las reticencias que existen para admitirlo, está absolutamente viva en los procesos que alimentan la comunicación social contemporánea”.

(García, 2007: 22).

Desde la retórica se han abordado géneros interpretativo-narrativos como la entrevista (Gobantes, 2009, 2011).

De igual forma, Gómez Calderón no duda en ofertar la propuesta de afrontar el análisis retórico de los artículos de opinión – y por tanto de la columna– “teniendo en cuenta todas y cada una de las etapas que la Retórica receta establece para la elaboración del discurso” (García, 2007: 22).

Nos centraremos a continuación en el enlace que existe entre la persuasión y la argumentación, pues uno de los elementos básicos de cualquier tipo de discurso que aspire a persuadir es la argumentación y por ende del artículo de opinión.

Dicho artículo es el género periodístico que, según Arroyas y Berná (2015: 67), “manifiesta explícitamente los argumentos para la defensa de puntos de vista particulares sobre algún acontecimiento de la actualidad”. Así, si la persuasión es el objetivo final que persigue un artículo de opinión, la argumentación es el método utilizado para alcanzar ese propósito: gracias a la estructura y a los aspectos formales propios del texto argumentativo el periodismo de opinión logra influir en los cambios de creencia y opinión del público.

La doctrina aristotélica sobre la narración, según Garrido (1996: 19),

“constituye un hito de trascendental importancia”, pero puntualiza que no sólo porque representa el punto de partida de una extensa tradición tanto en los dominios de la retórica como de la poética sino “por su propio volumen y entidad”.

La argumentación sobre la que se consolida una columna, o cualquier otro tipo de artículo, guarda una estrecha relación con la retórica, ya que, en función de la manera en que el autor emplee el lenguaje y estructure el texto, el lector concebirá de una forma u otra la opinión de este respecto a los acontecimientos. Gómez Calderón recuerda unas palabras de Ayala en las que llega incluso a equiparar la fuerza argumentativa de un columnista con la de un político:

“Si un artículo periodístico puede equivaler con sus efectos a un discurso devastador ante la cámara, seguramente los artificios empleados por su autor no serán demasiado distintos de los que hacen eficaces las palabras del orador”.

(Ayala, 1985: 50; citado por Gómez Calderón, 2004).

En este capítulo definiremos qué es la retórica incluyendo la nueva retórica de Perelman y Olbrechts-Tyteca, en la que se ha basado nuestro trabajo; detallaremos la elaboración del discurso y explicaremos la relación que existe entre retórica y periodismo.

3.1. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA RETÓRICA

La retórica parece originarse (según una tradición que recogen tanto Aristóteles como Cicerón y Quintiliano) en Siracusa (Sicilia), y su inventor sería Corax, cuyo discípulo Tisias la daría a conocer en Grecia. En un principio la retórica consistiría en un sencillo conjunto de técnicas para el discurso conducentes a argumentar con verosimilitud.

“Pues tanto lo verdadero como lo verosímil es propio de la misma facultad de verlo, ya que igual los hombres son suficientemente capaces de verdad y alcanzan por la mayor parte de la verdad; por eso tener hábito de conjeturar frente a lo verosímil es propio del que está con el mismo hábito respecto a la verdad”.

(Casals, 2003: 64).

La retórica, que había ocupado un lugar secundario a lo largo de la Edad Media, recupera su preponderancia durante los siglos XV, XVI y XVII, convirtiéndose en una de las disciplinas fundamentales para los humanistas y en fundamento de cualquier actividad intelectual (Pujante, 2003). Italia es la cuna de esta recuperación de prestigio, como lo es también el movimiento humanista y su pasión por encontrar los textos originales de los autores clásicos latinos, entre los que se encuentran Cicerón y Quintiliano.

Los estudios que vinculan retórica y periodismo son de relativa actualidad; en este campo se puede resaltar: *La persuasión periodística*, de Arroyas y Berná (2015); *Retórica de la entrevista periodística*, de Gobantes (2011); *Retórica*, de Albaladejo (1993); *Tratado de la argumentación*, de Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989); *Manual de retórica*, de Pujante (2003); *El valor argumentativo de la enumeración en las columnas de Jaime Campmany*, de Aurora García y Lourdes Román (2018); *Retórica y periodismo: unas relaciones muy objetivas*, de Mario Marques (2013); *Retórica*,

literatura y periodismo, de Hernández Guerrero y otros (2006); y *La retórica de Aristóteles a Obama*, de Sam Leith (2017).

Para este último autor (2017: 13 y 14), la retórica es

“el arte de la persuasión: el intento de un ser humano de influir en otro mediante palabras; es un campo del conocimiento: es decir, algo susceptible de ser analizado y comprendido de la misma forma que la poesía. Está orientada a un fin práctico: es un medio para alcanzar un objetivo”.

Y añade (2017:18): "Es el lenguaje en acción; es el lenguaje y algo más. Es lo que convence y engatusa, inspira y embauca, entusiasma y engaña”.

De igual manera, López Eire (1999: 104) la describe como

“el arte de generar la persuasión mediante actos de habla que argumentan lo verosímil. Y resulta que lo verosímil hoy día ya no es el despreciable polo opuesto al esplendoroso y admirable polo de lo verdadero o lo científico, sino que, como dijera Aristóteles, la verosimilitud es consanguínea con la verdad, ya que es propio de una misma facultad ver lo verdadero y lo verosímil, y, además, tal como se discurre en la ciencia actual, lo verosímil es siempre respetable y lo verdadero siempre revisable”.

El fundamento de la retórica, según López Eire, está en el propósito de realizar actos de habla especialmente persuasivos del oyente partiendo de la perspectiva “oyente-juez”, adoptada por Aristóteles para su estudio, es decir, sabiendo que nuestro esfuerzo como oradores sólo se verá recompensado por el veredicto del auditorio una vez haya procesado nuestro discurso.

3.2. LA NUEVA RETÓRICA DE PERELMAN Y OLBRECHTS-TYTECA

La nueva retórica, en oposición a la clásica, aborda los discursos dirigidos a toda clase de auditorios, pues según Perelman (1997: 23),

“ella examinará los argumentos que uno se dirige a sí mismo cuando delibera íntimamente y el análisis de sus razonamientos no se limita a las inferencias formalmente correctas o a cálculos más o menos mecanizados, sino que cubre todo el campo del discurso encaminado a persuadir o convencer”.

Dos son los aspectos en los que la nueva retórica quiere diferenciarse de la retórica clásica. En primer lugar, según Ivanović, (2015: 56) “la nueva retórica no sólo se basa en los elementos de la retórica de Aristóteles sino también de la dialéctica”. En cambio,

“optan por el título la nueva retórica porque el concepto de dialéctica está muy vinculado al término lógica y ha perdido su significado aristotélico final. A pesar de todo creen que la retórica y la dialéctica se complementan”.

Y añade que mientras “la dialéctica alude a las opiniones”, la preocupación de la retórica fue “la idea de la adhesión de las personas a las que va dirigido un discurso”. Perelman y Olbrechts-Tyteca subrayan que “la adhesión de los oyentes como fin del arte oratorio es el mismo que el de cualquier argumentación” (Ivanović, 2015: 56).

“Otra diferencia es la concepción del objeto de estudio. La nueva retórica tiene como objeto la estructura de la argumentación y los mecanismos de pensamiento persuasivo analizando sobre todo textos escritos”,

según Ivanović (2015: 56).

Dado que la intención de los autores es el análisis de la argumentación, puntualiza Ivanović, “es lógico que pretendan incluir todo tipo de discurso escrito en su estudio”. En efecto, “su objetivo es mucho más amplio que el de la retórica antigua que se centraba en el discurso oral y las formas de comunicación oral con el auditorio”, según esta autora.

La idea del auditorio sí se conserva en la retórica clásica.

“Para la nueva retórica el auditorio, el público, el receptor no es sino una invención del que manda un mensaje y lo realiza siguiendo determinadas reglas que le permiten conseguir determinados efectos”,

apunta Ivanović (2015: 56).

Para demostrar la eficacia del orador, este debe adaptarse al auditorio, pues si cambia el auditorio hay que modificar también la argumentación. Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989: 55) definen el auditorio desde el punto de vista retórico: “Cada orador piensa, de forma más o menos consciente, en aquellos a los que intenta persuadir y que constituyen el auditorio al que se dirigen sus discursos”.

Para que se dé una argumentación exitosa en la que se logre la adhesión de su auditorio, es preciso que el orador preste atención a “aquellos a quienes les está destinada”.

Para Ivanović (2015: 56),

“los autores de la nueva retórica diferencian entre el auditorio universal constituido por toda la humanidad; el auditorio formado por un único interlocutor, que es, desde el punto de vista del diálogo al que nos dirigimos; y el auditorio integrado por el propio sujeto cuando evoca las razones de sus actos”.

Según Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989), el orador debe buscar la aceptación del mayor público posible, lo que facilitará primero la comprensión de las premisas, del objeto argumentativo al que se está refiriendo, y que favorece la persuasión del auditorio.

La diferencia entre persuasión y convicción, según estos autores, radica en el tipo de auditorio. En términos generales se puede decir que la persuasión es propia del discurso retórico, mientras que la convicción se asocia al discurso filosófico;

“la primera trata de influir en un momento puntual para que los destinatarios tomen una decisión determinada y la segunda intenta actuar en el campo del pensamiento y pretende que los receptores se conciencien de algo y se crean lo que se les propone, tengan o no que tomar una decisión concreta; funciona en el terreno de las ideas e intenta modificar los conceptos o creencias. Ambas están estrechamente relacionadas”.

(Albaladejo, 1994: 7-16).

La finalidad de la retórica, según Albaladejo (1993: 12), “es persuadir por medio del lenguaje, para lo cual han de ser contruidos discursos que, por sus características, puedan cumplir ese objetivo”. Con este discurso retórico se trata de influenciar “en un sentido determinado en el receptor”.

A propósito de la persuasión, Aristóteles “había introducido anteriormente una puntualización que, sin duda, enriquece nuestra comprensión y nuestro planteamiento de la retórica”, al afirmar de esta que: “No es su misión persuadir, sino ver los medios de persuadir que hay para cada cosa particular” y al exponer

más adelante: “Sea retórica la facultad de considerar en cada caso lo que cabe para persuadir” (Albaladejo, 1993: 12).

Según Albaladejo (1993: 12), Aristóteles daba a la Retórica una amplitud que le permitía considerarla

“como técnica de preparación del discurso persuasivo, para cuya construcción y emisión adecuadas proporciona los medios oportunos dicha técnica; el orador, en la medida en que conoce el instrumental retórico, puede desempeñar su oficio de persuasión”.

Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989: 67) proponen nombrar persuasiva “a la argumentación que sólo pretende servir para un auditorio particular, y llamar convincente a la que se supone que obtiene la adhesión de todo ente de razón”. Por tanto, para estos autores, si el fin es persuadir,

“el auditorio consiste en una o varias personas concretas, sin embargo, si lo que se pretende es convencer el auditorio está formado de los hombres adultos y normales, es decir, gente razonable”.

3.2.1. Los objetos de acuerdo

Perelman y Olbrechts-Tyteca nominan tipos de objetos de acuerdo

“como partes fundamentales de la argumentación: premisas que pueden servir para que una argumentación sea útil: hechos, presunciones, valores, jerarquías de valores y lugares de lo preferible”,

según Ivanović (2015: 57).

Los reúnen en dos categorías:

“una relativa a lo real (los hechos, las verdades y las presunciones) y otra referente a lo preferible que son objetos de acuerdo a propósito de los cuales sólo se aspira a la adhesión de grupos particulares (los valores, las jerarquías y los lugares de lo preferible)”.

Hay que decir que estamos ante un hecho si hay acuerdo universal. “A veces ocurre que los hechos más indudables pueden ser discutidos”, según Ivanović (2015: 58). A lo que añade que

“esto puede pasar cuando el público no se fía del hecho que se presenta o cuando el auditorio se amplía y los nuevos participantes con capacidad de opinar consideran que no se trata de un hecho incuestionable”.

La categoría de la verdad es un sistema más complejo porque “supone asociación de hechos. Las uniones pueden ser posibles, probables o seguras, lo que facilita diferencia entre lo verdadero y lo verídico, y esto de lo verosímil”, según Ivanović (2015: 58), a lo que añade que, “la verdad es un concepto absoluto. A diferencia de la verdad, lo verídico es relativo y lo verosímil es parecido a la verdad”.

Respecto a las presunciones, igual que los hechos, “remiten a acuerdos universales”, excepto cuando, “a diferencia de los hechos, necesiten apoyos externos”, puntualiza Ivanović (2015: 58). Por tanto, las presunciones están ligadas a lo normal y a lo verosímil.

En cuanto a los valores están presentes en todas las argumentaciones. Perelman y Olbrechts-Tyteca diferencian entre valores universales que se aceptan mayoritariamente en la sociedad y los valores particulares. Estos últimos pueden ser de dos formas, concretos o abstractos. De cualquier manera, “la argumentación se basa en jerarquías que se justifican con ayuda de valores”, además de fundamentarse en valores abstractos o concretos. Es la propia sociedad la que establece sus criterios jerárquicos y por ello algunos resultan más importantes que otros (Ivanović, 2015: 58).

Además, se puede recurrir también a premisas de carácter más general que Perelman y Olbrechts-Tyteca denominan lugares para fundamentar valores o jerarquías.

3.3. LA ELABORACIÓN DEL DISCURSO

3.3.1. Las operaciones retóricas

Nos enfrentamos a una compleja teoría de construcción de distintos tipos de discurso público, cuya totalidad de mecanismos se asienta sobre la división clásica en seis operaciones: *intellectio*, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, memoria y *actio o pronuntiatio*.

“Dicho de manera sencilla, el discurso retórico requiere fundamentalmente de una operación de hallazgo del tema, otra de búsqueda de las ideas, de otra que las ordene, de una cuarta que las manifieste lingüísticamente, de una quinta que salvaguarde del olvido lo que hasta ese momento se ha construido y finalmente de una operación que ponga voz y gesto de todo”,

según Pujante (2018: 14).

Tradicionalmente estas seis operaciones se dividen a su vez en dos bloques: 1) el de las operaciones que confeccionan el texto discursivo: *intellectio*, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, y 2) el de las operaciones no constituyentes de texto, pero igualmente necesarias para la culminación del discurso: memoria y *actio*.

El discurso retórico es un camino interpretativo, un modo de aclarar los lugares inciertos de la realidad humana; y la *inventio* es la primera de las operaciones retóricas hacia la interpretación, a través del discurso, de dicha realidad (Pujante, 2003).

3.3.2. Recursos de la persuasión

El *ethos* se asocia con la argumentación ético-moral del discurso y remite a los atributos proyectados por el orador, a sus cualidades morales, a sus valores y virtudes, puntualizan Arroyas y Berná (2015: 135). Y añaden que “constituye la imagen que construye y proyecta de sí mismo en su discurso, imagen que contribuye a asegurar su autoridad, su eficacia y su credibilidad”.

Estos autores (2015: 144) describen el *logos* como “la expresión del pensamiento en el discurso”. El razonamiento y la argumentación, vinculados con la retórica, buscan un conocimiento práctico, es decir, “destinado a orientar al ser humano en sus preferencias y en la elección de sus acciones”.

Finalmente, la argumentación emocional se corresponde con el *pathos*. Este acoge los argumentos que se hallan en el propio discurso y que tratan de mover las pasiones del auditorio (Arroyas y Berná, 2015).

3.3.3. Las partes del discurso

Es consenso mayoritario entre autores tanto antiguos como medievales considerar cuatro partes imprescindibles del discurso: exordio, narración, argumentación (probatoria o refutación) y peroración.

El exordio es el preámbulo del discurso retórico. Tiene como objetivo conseguir

“la atención, la docilidad y la benevolencia de quienes escuchan. El orador tiene que demostrar su habilidad para despertar la benevolencia y el interés de los oyentes “ganarse su aprecio y adelantar el asunto sobre el que se va a disertar”.

(Arroyas y Berná, 2015: 155).

Es donde el orador muestra su decisión y su objetivo de poner a los oyentes en un estado de ánimo receptivo y atento. En esta parte se suele apelar de forma más fuerte y directa al *ethos*.

La narración es la segunda parte del discurso retórico y sigue al exordio. Es el núcleo central del discurso persuasivo.

“Es una exposición breve y concentrada donde se presentan los antecedentes que vienen al caso para que el público quede insertado y bien preparado para comprender el resto del discurso”,

según Allendes (2011: 10).

Y, por último, tenemos el último paso del discurso, la peroración. Para Arroyas y Berná (2015: 157), “determina la impresión que se deja el lector y, por lo tanto, es el último intento de conseguir su empatía y convencerlo”.

Es a Cicerón a quien debemos los clásicos cinco cánones de la retórica y la noción de que la retórica busca conmover, educar y deleitar (Leith, 2017). Tres son los oficios del orador, instruir sobre la causa de la que su discurso trata (*docere*), deleitar con su exposición al auditorio (*delectare*), y finalmente conmover, impresionar, hacer cambiar de opinión, influir en el auditorio (*movere*).

A la última y quinta operación retórica le está encomendado lo fundamental, aquello para lo que todo lo previo ha sido realizado: conseguir que el auditorio se adhiera a nuestra visión de la causa.

Durante la elaboración del texto del discurso, el orador tiene en cuenta constantemente, al construir todas sus estrategias discursivas, estas dos cosas: 1) la situación en la que lo va a pronunciar y 2) el carácter de sus oyentes.

La sucesividad de las actividades de estas operaciones (sucesividad que se puede resumir como: 1) la creación de las mejores ideas sobre la causa, 2) la disposición de dichas ideas, 3) su involucramiento en un lenguaje eficaz, 4) su memorización y 5) su actuación con el gesto y la voz apropiados), es, sin embargo, algo puramente teórico, pues en realidad todas las operaciones mencionadas funcionan simultáneamente.

La ocurrencia y la selección de las ideas se sincroniza con la ordenación apropiada y con los modos de expresión más convenientes, sin olvidar su impacto sobre el público. Ya García Berrio (1979), al reflexionar sobre este particular, propuso distinguir lo que es el modelo teórico de funcionamiento de las operaciones retóricas con respecto a la realidad de su actividad concreta.

El discurso retórico es el traslado a terceros de un discurso de interpretación personal sobre alguna faceta de la realidad con el objetivo de persuadirlos. Su particular estructura textual y su actuación responden a dicha finalidad.

La definición de un texto como retórico pasa por su consideración pragmática. Un texto retórico responde a asuntos o problemas sociales e interacciona con ellos. El carácter retórico de un texto se obtiene precisamente de acontecimientos o situaciones específicas para las que el texto se crea y actúa. Por consiguiente, en un texto retórico, uno de los puntos clave a estudiar, en relación con su contexto, es la finalidad (Pujante, 2003).

Albaladejo (1993: 16), como su maestro García Berrio, se siente fascinado por el grado de teorización al que pudo llegar la antigua retórica a la hora de construir un modelo de discurso público persuasivo:

"La solidez teórica de la Retórica en su explicación del discurso o texto retórico la configura como una poderosa ciencia del discurso que, por medio de la Retórica general del texto, a la que ofrece categorías y componentes decisivos para la explicación de éste".

Y añade (1993: 43):

“La retórica se ocupa tanto de la estructura interna del discurso retórico como de su estructura externa, es decir, atiende a la organización textual y también a las relaciones que dicha organización mantiene con el orador, con el público, con el referente y con el contexto en el que tiene lugar la comunicación”.

3.4. RETÓRICA Y PERIODISMO

En el siglo XX se incrementan los estudios sobre retórica y su relación con el periodismo. Tanto la retórica como el periodismo usan la palabra con el fin de persuadir, pues descubren que tienen mucho en común. Siguiendo a Lausberg, Casasús y Núñez Ladevéze (1991) consideran el periodismo “como heredero natural de la retórica clásica, ya que todo periodismo es esencialmente persuasivo” (García y Román, 2018: 2).

Francisco Ayala, en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua Española (RAE), considera sobre ese vínculo entre la *techné* aristotélica y el periodismo:

“(…) será más que probable que la retórica del periodismo –este género nuevo, desarrollado en seno de la sociedad burguesa para servir a la formación de opinión pública- siga las líneas de la antigua e ilustre retórica oratoria”.

(Jiménez, 2017: 54 y 55).

Con todo, Ayala (1985: 50) puntualiza que

“lo más próximo al discurso parlamentario en las páginas de una publicación impresa será el título, firmado o editorial, sobre un asunto concreto de la actualidad política”.

Este escritor asegura que, en el caso de un artículo de opinión firmado por un personaje distinguido, los lectores tendrán más predisposición hacia los argumentos de ese autor, condicionados por la imagen que tengan de quien escribe. Aunque el artículo no esté firmado, también habrá prejuicios relacionados a la publicación en la que se incluye. En cualquier caso, el columnista deberá

“tener en cuenta, tácitamente o haciéndose cargo expreso – es decir, cogiendo el toro por los cuernos-, del prejuicio que el lector pudiera sentirse inclinado a atribuirle, tratando de desvirtuar sus eventuales sospechas y de presentar la

argumentación como desligada de todo interés particular y objetivamente válida”.

(Ayala, 1985: 50 y 51).

Por su parte, Hernández Guerrero (2006: 19) detalla los puntos comunes entre periodismo y oratoria:

1.- El periodismo tiene en común con la oratoria el relato de episodios, la presentación sorpresiva de los asuntos y la articulación efectista de la *dispositio*, el tratamiento artístico de la lengua mediante el uso de procedimientos lingüísticos, con el fin de captar el interés de los lectores, despertar su interés y mantener su atención.

2.- El periodismo se diferencia de la oratoria porque, mientras que la información que esta proporciona ha de ser creíble, los datos que suministra aquél han de ser verdaderos, ciertos y contrastados.

3.- La oratoria y el periodismo son dos modelos o dos formatos de lenguaje, que coinciden en sus funciones más caracterizadoras o, al menos, en sus últimas metas: persuadir y crear opinión.

4.- La mecánica, la técnica, la electricidad, la tecnología y la electrónica han cambiado los contenidos de la retórica -los recursos para lograr la persuasión- y han revolucionado los lenguajes periodísticos -los procedimientos para transmitir información y para crear opinión-.

5.- El periodismo tiene dos géneros fundamentales que coinciden con los contenidos centrales del discurso oratorio: El relato de los hechos, que coincide con la *narratio*, el comentario, que coincide con la *argumentatio*.

6.- La afinidad del periodismo con la oratoria está determinada, sobre todo, por la credibilidad que han de inspirar el orador y el periodista: Los dos, más que especialistas en los asuntos que tratan, han de ser personas honestas, buenas e íntegras, que transmitan la convicción a los oyentes o a los lectores de que, aunque se equivoquen, no los engañan: buscan la verdad y tratan de reflejarla de la manera lo más fiel posible.

Para Hernández Guerrero (2006: 21),

“la oratoria y el periodismo son dos formatos de lenguaje que coinciden en sus funciones más caracterizadoras o, al menos, en sus últimas metas: persuadir y crear opinión”.

Al analizar estos dos conceptos, se llega a la conclusión, según Hernández Guerrero (2006: 21), de que

“son dos fórmulas que expresan la misma función: persuadir es intervenir en las convicciones personales, en la aceptación de una propuesta, en la identificación afectiva con unas ideas, en la adhesión a una doctrina, a unas representaciones de la realidad”.

Crear opinión, es para este autor, “intervenir en la interpretación de las acciones humanas y en la valoración de los sucesos”.

Al respecto, Marques (2013: 6) afirma que

“el acercamiento de la retórica a los estudios de periodismo permite comprender que los procedimientos retóricos no se limitan en periodismo a los editoriales, comentarios y textos de opinión”,

teniendo en cuenta que también

“están presentes en cualquier texto objetivamente noticioso que comporte algún esfuerzo para evidenciar la verosimilitud de sus informaciones, “lo que equivale a decir que sin persuasión no hay periodismo”.

Por este motivo, el periodismo y, en especial, los géneros de opinión, según Teruel, “se consideran una de las principales vertientes en que la antigua retórica se manifiesta en la actualidad”. A lo que añade que

“si en todo acto de comunicación hay siempre un componente persuasivo implícito o explícito, y si la información periodística se vehicula en forma de discurso y formando parte de un acto comunicativo, podemos decir que la información periodística utiliza la retórica para crear, elaborar o estructurar textos de acuerdo con sus objetivos: informar y comunicar y persuadir de una manera convincente, creíble y verosímil”.

(Marques, 2013: 27).

Según Marques (2013: 27), cualquier texto periodístico, ya sea opinativo o informativo,

“contiene en mayor o menor grado, y por tanto con mayor o menor esfuerzo o necesidad de recursos y estrategias retóricas, alguna intensión de persuasión con vistas al convencimiento o interacción”.

Además, afirma que “todo texto periodístico, incluso los noticiosos, depende de algún procedimiento retórico”.

La columna periodística, según García y Román (2018: 3), tiene un objetivo persuasivo concreto: “la opinión expresada induce”. Es en esta parte donde hablar de retórica en relación con los textos periodísticos cobra sentido: “esa intención de influir por medio de la palabra –o de otros elementos- es el fin último de la retórica y también de la columna”, afirman estas autoras.

Y para alcanzar tal objetivo persuasivo recurre con frecuencia a la argumentación, que “tiene como fin conseguir la adhesión del auditorio por medio de la elocución y por la invención y disposición, como elementos básicos”, según García y Román (2018: 3).

En definitiva, la eficacia de la comunicación del discurso periodístico, respecto de su deseo de persuadir, puntualiza Ruiz de la Cierva (Hernández, 2006: 90), va a depender

“de la capacidad del emisor para establecer modelos de buena retórica dentro de la finalidad pragmática perseguida por el periodismo en su intención de influir sobre la opinión pública y de su adecuación a las posibilidades de la técnica actual en la emisión de su mensaje”,

y añade que “si es importante tener algo que decir, es fundamental y definitivo saber decirlo correctamente”.

**IV – RECURSOS
NARRATIVOS DE LA
COLUMNA**

IV. RECURSOS NARRATIVOS DE LA COLUMNA

En este capítulo definiremos el texto narrativo, objeto de nuestro estudio; y los recursos narrativos de la columna como son el narrador, el personaje, el diálogo, el tiempo narrativo y el espacio. Todos estos recursos son fundamentales para el análisis que llevaremos a cabo de las columnas personales de Alfonso Sánchez.

4.1. EL TEXTO NARRATIVO

Para Garrido (1996: 25), “el texto narrativo constituye uno de los ámbitos en los que la aplicación del esquema retórico resulta más fructífera”. Se trata, según este autor, “del doblete *res/verba*”, en el que se simplifica una de las cuestiones fundamentales dentro de la poética clásica: la que hace mención a la jerarquía y a las relaciones”. Ricoeur puntualiza que

“*res* se correlaciona, en primer lugar, con la *inventio*, con la constitución del referente del texto narrativo, pero al mismo tiempo, *res* se equipara a la mimesis aristotélica, a la historia narrada; en el segundo, en cambio, la noción que mejor traduce el momento en que los hechos reciben una configuración de acuerdo con las convenciones del arte es una vez más el aristotélico de fábula”.

(Garrido, 1996: 25).

Por su parte, Garrido (1996: 25) explica que “*verba* se corresponde directamente con la *elocutio* retórica”, esto quiere decir, “con todo lo que tiene que ver con el discurso (aunque en su organización concreta vuelve a intervenir nuevamente la *dispositio*)”.

Las aportaciones de Aristóteles no se reducen a la poética. Destaca la doctrina sobre la *narratio* que aparece en la retórica por su larga tradición de estudios. De ella cabe subrayar, según Garrido (1996: 19), “la concepción de la *narratio* como *ars*, esto es como técnica sometida a las exigencias del orden, el ritmo, y, sobre todo, el decoro”. El estagirita alude a las dos clases de *narratio*: “la artística en la que los hechos se integran en el discurso del narrador que selecciona e impone un orden

del material y, por otro lado, la no artística; en esta se da una sucesión de acontecimientos sin implicación por parte de quien los refiere” (Garrido, 1996: 19).

La narración, según Aristóteles, es propia, sobre todo, del género judicial; aunque

“se muestra de gran interés su recomendación sobre el epidíctico: en él la narración no debe aparecer en bloque sino desmembrada, de modo que deje al descubierto los caracteres de los personajes”,

señala Garrido (1996: 19).

La brevedad, el carácter ético, el carácter patético y la credibilidad, son los requisitos que debe englobar la narración, según este autor (1996).

Algunos de los conceptos claves de la Poética como la verosimilitud, el decoro y la necesidad, son utilizados para el análisis de la *narratio* por Cicerón, Quintiliano y el autor de la *Rhetorica ad Herennium*. El primero de estos aparece en la definición del concepto de *narratio* “como exposición de hechos realmente presentados como si hubieran tenido lugar”, destaca Garrido (1996: 20).

“Estrechamente vinculado a la verosimilitud se encuentra la noción de decoro, según lo cual lo narrado no sólo ha de ser creíble sino congruente con la realidad”,

explica Garrido (1996:20).

Por último, según Artaza,

“la necesidad o causalidad funciona como opción al criterio de la verosimilitud, al menos en el plano compositivo: el orden de los acontecimientos se fija de acuerdo con el grado de credibilidad de estos o según lo que exige la naturaleza”.

(Garrido, 1996: 20).

Así pues, explica Garrido (1996: 20) que

“la *narratio* retórica ingresa en el ámbito de la ficción a través de sus dos modalidades concretas: la exposición de los hechos verosímiles (argumento) y, de modo especial, los que rehúyen los rasgos de veracidad y verosimilitud (fábula)”.

El esquema narrativo se completa con los tópicos de la narración de personas (descripción) y los que hacen mención a las circunstancias de lugar y tiempo (Garrido, 1996).

Respecto a las personas tenemos que señalar la posición de Cicerón: “La narración que versa sobre las personas es aquella en que se hace hablar a las personas mismas y se muestran sus caracteres” (Garrido, 1996: 21). La definición es importante ya que, según Garrido,

“contrastada con la que tiene como objeto los asuntos, permite establecer una división entre aquellos relatos en que los hechos son puestos en boca de un narrador y los que son referidos por los propios protagonistas”.

Según Pozuelo Yvancos, tras esta clasificación no resulta difícil entrever lo que Genette, recogiendo la diferencia platónica entre diégesis y mímesis, ha denominado relato de hechos y relato de palabras (En Garrido, 1996).

Para Barthes, “quizá sea en Quintiliano donde Retórica y Literatura se dan la mano” de una forma más manifiesta (Garrido, 1996: 21). En lo que respecta a la *narratio*, este autor aporta consideraciones muy relevantes a propósito de una de las figuras más destacadas del tiempo: el orden de los acontecimientos (donde se encuentra la distinción entre el *ordo naturalis* y el *ordo artificialis*), cuya formulación corresponde a la Edad Media y se retomará en el siglo XX. Según Barthes,

“el orden de los acontecimientos es impuesto por el orador-narrador, el cual manipula el material de acuerdo con la perspectiva general del discurso en los que se sirve de una serie de procedimientos: pretericiones o paralepsis, analepsis, etc.”.

(Garrido, 1996: 21).

Al respecto, puntualiza Garrido (1996: 21 y 22) que Quintiliano acoge las sugerencias de Cicerón “sobre la necesidad de que la narración dé entrada a todos aquellos procedimientos que permitan potenciar su carácter seductor al tratar del *genus admirabile*”. Además, hace alusión “a dos momentos de particular interés para el relato: su preparación o comienzo y la culminación”.

4.2. EL NARRADOR EN CUANTO PERCEPTOR

4.2.1. El punto de vista o focalización

En el caso del narrador, la cuestión primordial incumbe a sus fuentes de información: ¿por qué en ciertas ocasiones parece conocedor de todo y en otras simula que ignora la intimidad o la vida anterior de los personajes?

Para ello la teoría del relato ofrece el concepto de punto de vista, focalización, perspectiva y visión y poder así dar respuesta a estas preguntas. Mediante estas metáforas “se trata de reflejar la realidad básica del relato, aunque es preciso reconocer que no dejan de ser problemáticas”, según advierte Garrido (1996: 121 y 122).

La realidad se refleja de forma múltiple, pues cada persona tiene un modo de visión particular, desde una perspectiva específica.

Según Ortega y Gasset, la perspectiva “en cuanto elemento configurador de la realidad se presenta como un componente inseparable de ella”, cada persona tiene una peculiar observación del mundo (Garrido, 1996: 123).

Garrido (1996: 122) asegura que

“los problemas del concepto de punto de vista se acrecientan notablemente en aquellas situaciones en las que el narrador trata de ocultar su auténtica personalidad o, al menos, de sembrar la duda al respecto”.

Según Batjín,

“el concepto de punto de vista se presenta estrechamente asociado a su concepción de la novela como realidad heterogénea, plurilingüe, pluriestilística y plurivocal”.

(Garrido, 1996: 126).

“La originalidad de la novela reside precisamente en el ensamblaje y la armonización de elementos muy diversos, tanto por su origen como por su constitución interna, donde reside precisamente la originalidad de un texto narrativo”,

puntualiza Garrido (1996: 126).

Este autor (1996: 126 y 127) señala que “toda esta pluralidad y diversidad lingüística reclama la presencia de un organizador/orquestador: el locutor/narrador”. Y añade que “gracias a él la plurivocidad se convierte en polifonía; su papel resulta de trascendental importancia” para cualquier relato.

El punto de vista significa para Batjín una “categoría ideológica-compositiva, que permite valorar tanto la actitud del autor hacia el héroe como la del narrador hacia el objeto de la narración” (Garrido, 1996: 128).

De esta manera, el punto de vista se halla “implícito en la relación del individuo con el mundo”, según Garrido (1996: 128). Para este autor significa “el modo peculiar que tiene toda conciencia individual de percibir el mundo objeto de su reproducción”.

Para Garrido (1996: 129), este asunto no tiene una respuesta concreta “no sólo porque el plano ideológico se sitúa en el nivel profundo de la obra sino, sobre todo, por la confluencia de varios puntos de vista en su interior”.

Esta cuestión se refleja mediante el concepto de relatos polifónicos como los califica Batjín: “a diferentes voces corresponden diversos acentos ideológicos”. Pero esto se puede complicar todavía más “por el hecho de que el propio autor puede modificar de punto de vista durante el proceso narrativo, es decir, “pasando del suyo propio al de un personaje principal o secundario”, según Garrido (1996: 129).

El plano fraseológico, puntualiza Garrido (1996: 129), “es especialmente sensible al punto de vista, ya que con relativa frecuencia es el único en que puede apreciarse un cambio en la postura por parte del autor”. Al respecto, señala que

“existen aspectos discursivos como los modos de dirigirse a otra persona o los cambios en la denominación de un personaje que dejan traslucir la actitud del autor hacia aquél”.

El estilo indirecto libre es un buen ejemplo de lo que estamos hablando. En este el discurso del autor, como asegura Garrido (1996: 129), “sirve de acomodo al punto de vista ajeno al prestar voz al personaje”.

Pero, advierte Garrido (1996: 129) que “aún mayor es la variación que se aprecia en el plano espacio-temporal”, y destaca tres puntos respecto al espacio:

“el narrador puede mantener su punto de vista, asumir las del personaje o combinarlas alternativamente (los deícticos adverbiales son la causa de los cambios de perspectiva)”.

En cuanto al tiempo, puntualiza Garrido (1996: 129 y 130), “ofrece mayor variedad en cuanto al punto de vista”. Según este autor (1996: 129-130),

“el narrador tiene la facultad de ajustarse de forma permanente también a su propia perspectiva, asumir la de uno o más personajes, combinar ambos procedimientos, presentar los hechos desde distintos puntos de vista o describir un mismo acontecimiento desde diferentes posiciones temporales”.

De hecho, el relato se puede organizar a la vez “desde un doble punto de vista: el de uno o más personajes y el del autor”, asegura Garrido (1996: 130). Evidentemente, la postura de este último aventaja al resto de los personajes puesto que desconocen el final de la historia.

Para Genette el concepto de focalización tiene un sentido más limitado: “aparecen focalizados únicamente aquellos relatos en que se da una reducción del campo de visión” (Garrido, 1996: 134). Cuando esta situación no se da estamos hablando de “relato no focalizado”, es decir, “desprovisto de un punto de mira que restringe la ilimitada visión del narrador”, puntualiza Garrido.

El concepto de focalización funciona como sinónimo de filtro informativo, según Garrido (1996: 135), “cuya mayor o menor abertura depende fundamentalmente del lugar donde se halla el foco perceptor”. Este autor distingue entre “relatos con focalización cero, relatos con focalización interna y narraciones con focalización externa”.

En la focalización interna, puntualiza Garrido (1996: 135), “el foco coincide con un personaje, el cual pasa a convertirse en el sujeto perceptor fundamental del relato”. Diferente es la externa en la que el narrador únicamente cuenta lo que puede percibir mediante los sentidos, sin penetrar en el interior del personaje. Y la focalización cero que responde al modo impersonal de narrar, a la apariencia de objetividad por parte del narrador omnisciente, por lo que su visión acogerá todos los puntos de vista a la vez (Molero de la Iglesia, 2004).

Todavía falta por tratar una cuestión interesante: la que se refiere, según Garrido (1996: 137), “a las violaciones del estatuto de las focalizaciones”. Para este autor “se trata de un fenómeno muy frecuente, que denota la presencia de una

instancia caprichosa y muy voluble respecto de las exigencias que en un principio se impone". Dichas infracciones, señala, pueden hacer referencia "tanto al relato con focalización como al relato no focalizado".

Respecto al primer caso, Genette acude a la retórica y denomina como "paralepsis aquellas situaciones en las que el narrador sobrepasa el grado de conocimiento de la historia que le es propio según su estatuto" (Garrido, 1996: 137). Además, existe otra figura llamada "paralipsis" en la que, según Garrido, "el narrador omite un tipo de información ajustada a las normas que rigen el tipo de focalización adoptado".

Lo relevante en la denominación de focalización "no es tanto el volumen de información sino más bien la calidad del saber", destaca Garrido (1996: 139). Aspectos todos ellos fundamentales en el discurso periodístico. Esto es precisamente lo que diferencia, según Garrido, a la focalización interna respecto a la externa:

"En el primer caso el personaje es visto por dentro y se convierte en perceptor del comportamiento exterior de los demás personajes; el segundo, el personaje se convierte en objeto percibido desde afuera".

4.2.2. Focalización y voz narrativa

Antes de plantear los tipos de narradores, según Garrido (1996: 141), "insistiremos en la importancia en la doble distinción que Genette echa de menos en gran parte de las clasificaciones". Por un lado, "se refiere a la ineludible necesidad de separar, en primer lugar, al perceptor (focalización) del locutor (la voz narrativa)", y por otro, "la imperiosa exigencia de mantener nítidos los contornos de la voz narrativa y la persona gramatical".

Según Garrido (1996: 141), "toda voz narrativa se apropia de una persona gramatical, gracias a la cual una historia se convierte en discurso". Además, la voz narrativa, añade el autor, "se presenta indisolublemente asociada a la persona 'yo', independientemente de cuál sea en cada caso la persona gramatical en que se ampara". Al respecto, Genette, Todorov e Yvancos opinan que

“en la estructura profunda todo relato tiene un yo como responsable, aunque cuenta en superficie con otras posibilidades de manifestación: la tercera persona o, mejor, la no persona”.

(Garrido, 1996: 142).

Según Molero de la Iglesia (2004: 98), no hay que olvidar que

“la instancia de narración y el personaje de la acción pertenecen a dos mundos separados dentro de la ficción, lo que conlleva además la representación de dos momentos diferentes de una misma identidad, que nos hace considerar dos conciencias distintas bajo el mismo yo”.

Entramos en otro aspecto del narrador, la visión. Molero de la Iglesia (2004: 98) la califica como “categoría reguladora de la información narrativa, que tiene que ver con el punto de vista elegido para contar una historia”. Así pues, “la focalización es la relación que se establece entre la instancia focalizadora y el objeto focalizado”, según esta autora.

Por consiguiente, el punto de vista tiene que ver con la elección de los modos de focalización:

- Relato no focalizado o focalización cero se trata de un narrador que puede estar en todas partes y tiene la capacidad de poder introducirse en la mente de todos los personajes, es decir, no tiene ningún tipo de restricción en cuanto al volumen de saber. Se trata de un narrador que “disfruta del privilegio de la omnisciencia”, y, por tanto, “no hace delegación de funciones” (Garrido: 1966: 142). El concepto de omnisciencia ha ido cambiando con el tiempo. Según Garrido (1996: 143), el siglo XX “se ha decantado por un prototipo de omnisciencia mucho más sutil y frecuentemente encubierta tras la apariencia de un relato objetivo”. Se trata, puntualiza este autor, “de la omnisciencia basada en la ubicuidad o control absoluto del espacio”.

- Relato focalizado externamente: “Se trata de la modalidad narrativa con mayor restricción del saber a disposición del sujeto perceptor”, según Garrido (1995:145), que añade que “si se mantiene fiel a su estatuto, el narrador debería limitarse a informar sobre lo que él puede captar a través de los sentidos”.

- Relato focalizado internamente. Este tipo de focalización, según Molero de la Iglesia (2004: 100), “da una percepción del mundo desde el interior del personaje”. El ángulo de visión coincide con el de un personaje, de ahí que nos permita saber su punto de vista y lo que tiene lugar en su interior.

Existen unos casos singulares de focalización interna que para Garrido (1996: 148) “representan de forma más plena los esfuerzos por configurar artísticamente los conflictos intrínsecos del personaje, su peculiar visión del mundo. Se trata del monólogo interior y del estilo indirecto libre”.

En el primer caso, según Molero (2004: 127), “el monólogo no va inserto en una narración marco a cargo de un narrador, por lo que el pensamiento del personaje constituye por sí mismo el cuerpo narrativo”. Y añade “ausentes por completo las marcas del narrador, el discurso procede de la conciencia del personaje”. Por tanto, “desaparece el narrador y es el propio personaje, emancipado de esa tutela molesta, el que deja oír, transparentar, lo que en ese momento discurre por su conciencia”, explica Garrido (1996: 149).

La segunda forma, según este autor “coincide con la anterior en su interés por la conciencia del personaje”. Se basa en una reproducción de discurso, que manifiesta los argumentos de la conciencia de un personaje, pero en la voz del narrador que nos resume sus palabras o pensamientos, ya que sólo reproducirá lo que a él le parezca conveniente.

Tabla 1. Tipos de focalización

<p>FOCALIZACIÓN CERO: Modo impersonal de narrar. Narrador en tercera persona (omnisciente).</p>
<p>FOCALIZACIÓN EXTERNA: Narrador en primera o tercera persona. Sólo focaliza objetos perceptibles.</p>
<p>FOCALIZACIÓN INTERNA: Narrador en primera persona (equisciente). Focaliza su interioridad. Puede ser fija: la historia está contada desde un solo personaje; variable: se narra yendo de la focalización de un personaje a la de otro.</p>

4.3. EL NARRADOR EN CUANTO LOCUTOR

El narrador, “en cuanto protagonista del proceso de enunciación narrativa es dotado de una voz y aparece hipostado en una persona gramatical”, señala Garrido (1996: 150). Según Benveniste, “el hablante cuenta con un procedimiento imprescindible para acceder al mecanismo lingüístico: los deícticos personales y, de manera singular, la forma ‘yo’” (Garrido, 1996: 150). “Consiste en un recurso puramente formal, vacío de cualquier referencia semántica, mediante el cual el sujeto de la enunciación se hace presente en su propio mensaje”, (Garrido, 1996).

De acuerdo con Barthes (1966) y Todorov (1973), Chatman insiste

“en que no existe relato sin narrador por exigencias de la teoría de la enunciación y en que, por consiguiente, toda narración se hace inevitablemente desde la primera persona”.

Con todo, puntualiza Garrido (1996: 151),

“es preciso aceptar grados de representación o presencia del narrador en cuanto responsable del mensaje narrativo. El narrador despliega una profunda actividad lingüística clasificable en términos de lo que la Filosofía del lenguaje ha catalogado como ‘actos de habla’”.

Por su parte, señala Garrido (1996: 151) que “lo que diferencia los actos de habla del narrador y de los personajes es básicamente su inscripción en diferentes planos y la no identidad del destinatario”. Según Ohmann,

“el narrador se sitúa en el plano del discurso y se dirige a un narratario, mientras que los personajes se circunscriben al plano de la historia, se dirigen a otros personajes y, si desarrollan alguna otra actividad en cuanto narradores, lo hacen secundariamente y por delegación”.

(Garrido, 1996: 151 y 152).

Un grado mayor de presencia del narrador, según Genette, Cohn y Chatman,

“correspondería a las modalidades discursivas del estilo indirecto libre, el estilo indirecto convencional y, dentro del relato de acontecimientos, al registro impersonal de los hechos propio de un narrador objetivo”.

(Garrido, 1996: 152).

El nivel máximo de desvelamiento del narrador, precisan estos autores, “se da especialmente en el relato de acontecimientos a través del género descriptivo, los sumarios o los resúmenes temporales, la introspección, la deixis espacio-temporal, las expresiones al servicio de la ilusión realista y, principalmente, por medio del comentario sobre el universo narrativo o el comportamiento de los personajes”.

En estos casos, aseguran, “se produce la apoteosis del narrador”.

Cabe subrayar aquí que la enunciación narrativa no es desempeñada siempre por el propio narrador y no tiene que llevarse desde el mismo plano. Según Garrido (1996: 153), “con relativa frecuencia el narrador delega en los personajes su función primordial de contar una historia”. Y añade que

“este hecho implica que el mismo elemento desempeña simultáneamente diferentes cometidos en distintos planos. A este fenómeno alude Genette a través del concepto de nivel narrativo”.

Para Garrido (1996: 153),

“en cuanto responsable último de un relato el narrador se sitúa por definición en un plano extradiegético, pero cuando un personaje acepta tareas narrativas pasa a ocupar sistemáticamente un espacio metadieético”.

Genette intenta resolver “qué vínculos se establecen entre el relato intradieético y metadieético con el fin de salvar el carácter orgánico de la obra” (Garrido, 1996: 154). Y puntualiza:

“El resultado es el establecimiento de una serie de funciones que el metadieético puede desempeñar respecto del intradieético: explicativa, predictiva, temática pura, persuasiva, distractiva y obstructiva”.

(Garrido, 1996: 154).

Según Garrido (1996: 154), la primera de ellas “trata de justificar cómo se ha llegado a una determinada situación”. A este cometido responde el relato autobiográfico. La función predictiva, añade este autor, “anticipa a través de la prolepsis las consecuencias” de un determinado acontecimiento narrativo. La

función temática “expresa la coincidencia en aspectos temáticos, por analogía o contraste, entre el relato primero y el segundo” (Garrido, 1996).

Para Garrido (1996: 154),

“la función persuasiva ensalza el papel argumentativo del relato segundo y su capacidad para influir sobre el comportamiento de un personaje del nivel intradieético”.

Como ejemplo, Garrido hace mención de la parábola o el apólogo.

Por último,

“las funciones distractiva y obstructiva no implican una relación directa entre dos estratos narrativos; aluden al papel que el acto de narrar puede desempeñar respecto de la historia”,

destaca este autor (1996: 154 y 155).

4.4. EL PERSONAJE

Según Garrido (1996: 68),

“las posturas más conservadoras se encuentran mediatizadas por la noción de verosimilitud y tienden a ver en el personaje la expresión de personas, cuyo comportamiento se guía mediante móviles interiores o por la conducta de otros personajes”.

Por el contrario, puntualiza este autor (1996: 68), “los enfoques más actuales prefieren ver en el personaje un participante de la acción narrativa conectado a otros actores del sistema”. Y añade que “en ambos casos se encuentra implicada la figura de Aristóteles”.

“En la Poética el personaje aparece vinculado a la definición de literatura como mimesis y, en concreto, al aludir al objeto de la imitación”, nos recuerda Garrido (1996: 68). En esta esfera

“el personaje se presenta en desventaja respecto de la acción: la mimesis es primordialmente imitación de acciones y, secundariamente, de hombres actuantes”.

Además, señala (1996: 69) que “la acción constituye también el criterio que permite definir la naturaleza del personaje: este se define básicamente por sus actos”.

Para el estagirita, “el personaje es un agente de la acción y es en este ámbito donde se ponen de manifiesto sus cualidades constitutivas, eso es, su carácter” (Garrido, 1996: 69). Según Garrido,

“el personaje se revela como carácter en la medida en que, como protagonista de la acción, tiene que adoptar decisiones y, consiguientemente, se inscribe en el ámbito del vicio o la virtud. El carácter pone de relieve la dimensión ética del personaje”.

Será Batjín quien considere de una forma más metódica “sobre los fundamentos de las relaciones que unen tanto al autor como al personaje”. Su idea principal “es que el autor se expresa a través de sus propios personajes, pero sin confundirse con ninguno de ellos” (Garrido, 1996: 75).

Según Garrido (1996: 75), en un relato el que habla “es un individuo socialmente enraizado, es decir, un portavoz de un grupo social que refleja, a través del correspondiente sociolecto, su correspondiente visión del mundo”. De esta manera, puntualiza este autor, “el personaje puede o no funcionar como reflejo de la visión del mundo del autor sin que este hecho implique su enajenación”.

Aristóteles, al tratar del personaje, establece una distinción entre personaje o actante y carácter. Apoyándonos en la diferencia que entre ellos establece Bal, los personajes componen “una estructura funcional y construyen el modelo abstracto del relato”; sin embargo, el personaje se constituye como “un conjunto de atributos que adquieren unidad en virtud de la aplicación del nombre propio o común o cualquier deíctico individualizador” (Molero de la Iglesia, 2004: 119).

4.4.1. Fuentes de información sobre el personaje

Según Garrido (1996: 88), “una cuestión importante se refiere a las fuentes de información sobre el personaje”. Dichas fuentes coinciden fundamentalmente “con las fuentes del discurso y remiten consiguientemente a los tipos de narrador y, en última instancia, a los diversos subgéneros narrativos”, apunta este autor.

En el relato el personaje, “en cuanto componente de la estructura narrativa”, se presenta bajo la apariencia de un actor. De esta manera, puntualiza Garrido (1996: 91),

“tanto la noción de personaje como su diseño han de servir de un modo u otro para justificar su desenvolvimiento en el marco del universo del relato o sus funciones”.

Además, Garrido (1996: 92) alude al primer principio que “da lugar a la distinción entre personajes principales o protagonistas y secundarios”. Los primeros no sólo son los que realizan funciones de mayor envergadura, sino los que más se habla en el texto.

Para Garrido (1996: 93), “el criterio de variación permite separar dos clases de personajes: los personajes-tipo y los que experimentan cambios en sus rasgos”. Respecto a los tipo son aquellos en los que sus atributos se mantienen invariables a lo largo de la trama. Los primeros, según Garrido,

“son personajes estáticos, se singularizan por la presencia de pocos atributos y tienden a funcionar como paradigmas de una virtud o defecto; los segundos son los personajes dinámicos”.

Aunque ambos tipos alternan en el marco del relato, este autor especifica que “los relatos dinámicos revisten mayor importancia y, en principio, engloban a todos los personajes con un protagonismo más atenuado”.

Por último, añade que “el grado de sometimiento o independencia del personaje respecto de la trama da lugar a la última de las tipologías formales”. Y añade que

“en este ámbito los personajes se reparten en dos grandes grupos: los que se someten a la trama cumpliendo un determinado cometido respecto de ella, y los que polarizan la acción, sirviéndose de ella para sus fines”.

(Garrido, 1996: 93).

4.4.2. El personaje en cuanto narrador

Existe una función de gran importancia, según Garrido (1996: 102),

“a la que pocos estudiosos hacen referencia -posiblemente por tratarse de un cometido que el personaje, excepción hecha del monólogo interior, hace por delegación: la del narrador”.

Y añade este autor que “es una actividad importante que el personaje asume con relativa asiduidad en el relato”. En estos casos, según Genette, Tacca o Chatman, “el personaje asume, sin renunciar a su peculiar estatuto, las funciones propias del narrador en general: la comunicativa, la de control, la narrativa o representativa” (Garrido, 1996: 102).

“El narrador constituye sin duda alguna el elemento central del relato”, asegura Garrido (1996: 105), quien puntualiza (1996: 106) que “este actúa como elemento regulador de la narración y factor determinante de la orientación que se imprime al material narrativo”. Existen varios tipos de narrador: “objetivo o subjetivo, testigo directo o indirecto de los hechos, protagonista o no”, señala este autor. Según Tomachevsky y Genette, “la clasificación de los tipos de narrador se fundamenta en su capacidad informativa y en el modo de introducir nuevos datos dentro del relato” (Garrido, 1996: 106).

“Para las corrientes de inspiración lingüística el narrador es un locutor”, asevera Garrido (1996: 107), quien añade que “en cuanto mensaje el enunciado narrativo necesita un responsable, un sujeto de la enunciación: el narrador”.

Según Garrido (1996: 108),

“en virtud de la enunciación del locutor se convierte en centro organizador del mensaje en sus diferentes dimensiones: personal, temporal y espacial, principalmente (los deícticos correspondientes constituyen huellas de la presencia del hablante en su propio mensaje)”,

según Garrido (1996: 108).

Para Todorov,

“el narrador es quien encarna los principios a partir de los cuales se establecen juicios de valor; él es quien disimula o revela los pensamientos de los personajes, haciéndonos participar así de su concepción de la psicología; él es quien escoge entre el discurso transpuesto, entre el orden cronológico y los cambios en el orden temporal. No hay relato sin narrador”.

(Garrido, 1996: 110 y 111).

El autor, obstinado en lograr la máxima credibilidad ante el lector, opta por la forma autobiográfica,

“acudiendo a los factores convencionalmente asociados a la verosimilitud como la deixis de espacio y tiempo o, en suma, presentándose como testigo directo o investigador de los acontecimientos narrados” (Garrido, 1996: 112).

4.5. EL DIÁLOGO

El recurso retórico que da voz a las figuras narrativas o personajes de una narración es el diálogo. Entre los diferentes modos expresivos, este se entiende como un segmento narrativo que recoge la dinámica de la acción a través de la expresión de actos del lenguaje. De esta manera, “los hechos lingüísticos imputables a los personajes se integran en el relato como representaciones de acciones verbales” (Villa y Arroyas, 2019: 103).

Según Villa y Arroyas (2019: 103), “el estilo con el que el narrador reproduce el discurso de los personajes ha sido objeto de numerosas clasificaciones”. Atenderemos en primer lugar a las propuestas de Genette con vistas a analizar el valor estético-ontológico que asiste a cada estilo de citación:

- Discurso narrativizado. El narrador asume las palabras del personaje y las reproduce como acontecimiento más que como acto de habla, por lo tanto, quedan absorbidas en la perspectiva del narrador a modo de resumen. Se diluye la voz individual del personaje, con un efecto de distancia, donde las acciones verbales se narrativizan igual que las no verbales.
- Discurso traspuesto o trasladado. Equivale al estilo indirecto y al indirecto libre. También aquí el acto de habla pierde autonomía al quedar integrado sintácticamente en el discurso del narrador. Desaparece la literalidad de las palabras y el discurso alude solo a su sentido. Como en toda cita indirecta, se evidencia la presencia del narrador en la sintaxis; de hecho, este integra las palabras del personaje en su propio discurso.
- Discurso referido o restituido. Cita literalmente las palabras del personaje, tal como sucede con el estilo directo, habitualmente con marcas delimitadoras (comillas o guiones).

- Discurso inmediato. El discurso del personaje a modo de monólogo interior aparece “emancipado absolutamente de la tutela de un narrador, por faltarle la introducción declarativa que da pie al discurso citado” (Villa y Arroyas, 2019: 104).

La intervención de las figuras en el discurso puede dar pie a otra clasificación del tipo de diálogo, según intervengan uno o más interlocutores (monólogo y polílogo), conforme el destinatario de la enunciación (réplicas entre las propias figuras -vector interlocutivo-, hacia figuras externas a la narración -vector desviado- o hacia nadie en particular -soliloquio- con el objetivo de dar a conocer un pensamiento) y, según su función (interactivo -hace avanzar el relato- y narrativo -narran acontecimientos extraescénicos, del pasado o del futuro, y por lo tanto introducen una narración dentro de la narración) (Villa y Arroyas, 2019).

4.5.1. Los estilos de citación

La teoría distingue, como estilos de citación, entre los actos de habla y los actos de pensamiento. Se trata de una singularidad de la narrativa de ficción que, en principio, quedaría más allá de los márgenes del discurso periodístico.

De todas maneras, como un recurso que ficcionaliza el discurso se puede plantear también en el análisis de textos periodísticos. Por su parte, García Landa (1998) muestra las distintas formas que tiene el narrador de reflejar el mundo interior verbalizado de los personajes: pensamiento indirecto es una manera clásica de exploración de la conciencia del personaje. Además de informar sobre los pensamientos del personaje, lleva a cabo la interpretación y el análisis de los mismos; pensamiento indirecto libre, donde se diluye la diferencia entre palabra pronunciada y palabra pensada con ausencia de verbos introductorios; pensamiento directo, como una transposición del interior del personaje en estilo directo, y añade Genette “aplicado a la actividad mental del personaje” (Molero de la Iglesia, 2004: 127); el monólogo, como el pensamiento de un personaje claramente diferenciado del discurso del narrador; y el soliloquio, como una combinación de monólogo interior y discurso narrativo coloquial donde se simula la situación comunicativa, una meditación en voz alta sin un interlocutor claro.

Recuerda Molero de la Iglesia (2004) que tanto el monólogo interior como el soliloquio, no han de preocuparse por su justificación histórica, porque la llevan

impresa en su misma forma, si bien ambas son fórmulas sólo verosímiles en el discurso de ficción, al igual que lo es el narrador omnisciente.

Los efectos comunicativos y narrativos de cada uno de estos estilos de citación hacen referencia a la intromisión en la intimidad del personaje, a su autonomía expresiva o a la intervención del narrador. El diálogo, según Villa y Arroyas (2019: 104),

“es la forma más elocuente de discurso referido directo o restituido en el que las palabras del personaje se diferencian del discurso del narrador por las marcas tipográficas: dos puntos, guiones, con interpolaciones del narrador o sin ellas. Suelen también incluir deícticos o locuciones adverbiales que señalan el tiempo del personaje”.

Al respecto, para que queden diferenciados los discursos del personaje y del narrador, este último se limita a seleccionar las palabras, acotarlas e introducirlas, sin manipular el texto.

El diálogo en el periodismo es para Villa y Arroyas (2019: 104 y 105),

“un modo de citación predominante en las entrevistas, mientras que en otros géneros informativos se decanta por el estilo directo, pero sin introducción de guiones ni marcas lingüísticas, de modo que los discursos de las diferentes voces quedan yuxtapuestos a través del punto y seguido, pero con una clara distinción entre ambos para el lector”.

Además, abunda el discurso cuasi-indirecto, o estilo mixto, con una sintaxis propia del estilo directo libre y va señalado con sus marcas, pero la fuente de transmisión y en muchos casos la de origen están implícitas.

“En este último tipo, el sujeto de la enunciación transmite el discurso del personaje intentando preservar la objetividad de la citación con una conjugación de discurso directo e indirecto que es claramente detectable por el receptor”,

según Villa y Arroyas (2019: 105).

Gracias a las comillas quedan bien definidas las palabras del personaje, integradas sintácticamente en el discurso del narrador. La intertextualidad también es una forma de apropiación por parte del narrador de la enunciación ajena. Se trata

de integrar un texto ajeno en el propio discurso a través de la citación (Molero de la Iglesia, 2004).

Según Villa y Arroyas (2019: 106), “el discurso referido ocupa un lugar destacado entre todos los recursos retóricos encaminados a reforzar la función referencial de los textos”. Lo verosímil en vez de lo realista actúa como ilusión referencial. El texto no puede dejar de ser persuasivo para el lector, aunque no se copie lo real. Lo que ocurre es que la referencia no es la lejana e inalcanzable realidad (en periodismo se podría decir la incierta verdad de los hechos) sino una realidad intermedia, otras visiones sobre lo real, otros textos, la intertextualidad y, en el sentido más amplio que le otorga Bajtín (1989), el dialogismo. Estos conceptos resultan muy esclarecedores sobre el alcance de los textos, tanto literarios como periodísticos, y por consiguiente de los textos periodístico-literarios, como son las columnas de opinión (Villa y Arroyas, 2019).

Para este autor un texto es como una estructura compleja de voces, realidad, historia y sociedad. Este enfoque resulta muy oportuno para el análisis del texto periodístico, según Villa y Arroyas (2019: 106),

“pues este actúa como una relación de textos, voces, citas en un entramado interpretativo sobre lo real cuyo destinatario es un lector, con quien se construye un sentido referido al mundo real, un enfoque, asimismo, que en el caso de los géneros de opinión como la columna puede contribuir al estudio de los recursos narrativos destinados a la persuasión en un tipo de texto que tiene rasgos literarios”.

4.5.2. Carácter dialógico y polifónico de los artículos

La intertextualidad (recurso fundamental en el periodismo que tiene como fin dar cuenta de lo sucedido y que en gran parte hace referencia a actos verbales y textuales preexistentes), y el discurso referido son elementos que configuran el carácter dialógico y polifónico de los géneros narrativos (Bajtín, 1989, Reyes), pero también del discurso periodístico, donde, la concurrencia de voces heterogéneas, según Fernández Lagunilla y Pendones, Amado, forma parte de su método de interpretación de la realidad (Villa y Arroyas, 2019: 106).

Así mismo, una narración puede contar con varios narradores en relación con el número de historias que se cuentan, su participación en la historia y el papel que

cada uno de ellos desempeña, según Villa y Arroyas (2019). De esta manera, el diálogo incrementa el número de historias que se cuentan en una narración al convertir a una figura en narrador, lo que se denomina narrador figural: se trata de un narrador que tiene la característica de vivir las circunstancias que narra desde dentro de la historia (Spang, 2009). Por consiguiente, el primer efecto del diálogo es la dramatización de la narración, que se hace más compleja por la proliferación en el relato de figuras, historias, espacio y tiempo.

4.6. EL TIEMPO NARRATIVO

“Se sabe que el tiempo narrativo no se corresponde con el real, pues no se adapta a la medición cronológica que rige el mundo, sino que obedece a una particular organización”,

justifica Molero de la Iglesia (2004: 105).

La representación narrativa del tiempo, según esta autora, “guarda analogía con los efectos del tiempo psicológico”. Así pues, el tiempo narrativo incluye el tiempo de la historia.

Por su parte, Benveniste propone “una tipología de tiempo, de gran utilidad para adentrarse en la complejidad de esta categoría tan controvertida” (Garrido, 1996: 157). Y puntualiza que

“el fundamento de los diferentes tipos de tiempo es el tiempo físico o de la experiencia, el cual ha de verse como resultado de la comprensión por parte del hombre de las leyes de la naturaleza”.

Este autor justifica que “su presencia se aprecia de forma clara en el movimiento de los astros, la alternancia y los cambios de estación”. Aristóteles lo define como “la medida del movimiento según el antes y el después”.

Existe otro tiempo que es el crónico o convencional que se encuentra en un plano superior. Su fundamento último no es otro que el tiempo físico. “Fruto de esta organización es el tiempo del reloj o del calendario”, puntualiza Garrido (1996: 158).

Según este autor (1996: 158),

“más importante es la dimensión representada por el tiempo psicológico. Los días tienen las mismas horas en todas partes, pero su duración no es sentida de la misma manera por todos”.

Y añade que,

“el tiempo psicológico o interior tiene como correlato el tiempo físico, aunque su elemento regulador lo constituyen factores de índole sobre todo emotiva y, en general, todo lo que tiene que ver con el carácter individual”.

Para Garrido (1996: 159), “la única dimensión temporal es el presente de la conciencia, el cual se desplaza hacia el pasado o el futuro a partir de ese centro unificador”. Según Ricoeur, “es lo que San Agustín denomina *distentio animi*, operación que discurre desde el presente hacia el pasado, recuperado como recuerdo o memoria, o el futuro” (Garrido, 1996: 159).

El tiempo lingüístico es fundamental para la literatura, “siendo la lengua el código básico” de esta, puntualiza Garrido (1996: 160). La doctrina de Benveniste sobre este punto resulta relevante

“para el relato. El autor vincula el tiempo lingüístico al ejercicio de la palabra, al discurso; el tiempo se instaure cada vez que un hablante se apropia del código de la lengua para satisfacer sus necesidades comunicativas”,

explica Garrido (1996: 161).

Por último, el tiempo figurado, es para Garrido (1996: 161), “la imagen del tiempo creada por la ficción literaria”, mientras que Barthes (1966) y Genette (1972) lo describen como “un tiempo semiotizado y hecho a la medida del universo artístico, aprehensible únicamente a la luz de sus propias categorías y convenciones”.

4.6.1. El tiempo narrativo: fábula y trama

Aristóteles distingue “entre los hechos que son objeto de la mimesis (historia) y su organización a través de la fábula” (Garrido, 1996: 163). La insistencia por parte del filósofo griego en el papel que tiene el escritor como buen compositor de fábulas, nos “da a entender que el material es objeto de una gran manipulación

por parte del poeta (con el correspondiente influjo sobre el tiempo)" (Garrido, 1996: 163).

Por consiguiente, "el material de la mimesis tiene su lógica - presumiblemente, la de la vida ordinaria-, la cual es modificada a partir de su estructuración por la fábula". Según Aristóteles, "a diferencia de la primera, la lógica artística se guía por los criterios de la causalidad y, sobre todo, de la verosimilitud" (Garrido, 1996: 164).

Según Tomachevski, es

"a partir de esta doctrina cuando los formalistas rusos establecen la diferencia entre el material (fábula) y su configuración artística (trama), cada uno de ellos con su singular ordenamiento temporal".

(Garrido, 1996: 164).

Por un lado, Todorov alude al "tiempo del relato (o de los personajes), tiempo de la escritura (enunciación) y tiempo de la lectura (recepción)"; mientras Genette plantea

"los tiempos de la historia (el material o significado), del relato (significante o historia configurada formalmente en estructura de texto) y de la narración (enunciación: proceso que permite el paso de la historia al relato)".

(Garrido, 1996).

Según señala Garrido (1996: 164), "en la base de las modernas divisiones del tiempo narrativo se encuentra una vez más la Poética aristotélica". Pero las referencias por parte del estagirita al tiempo "no se detienen en este punto", y añade que "en la definición de la fábula y sus propiedades aparecen una serie de referencias en las que el tiempo interno, estructural, ocupa un lugar destacado" (Garrido, 1996: 164 y 165).

Este autor (1996: 165) señala que "la idea de tiempo (en un sentido estructural) se encuentra estrechamente ligada a los tres criterios en los que se fundamenta la lógica de la fábula", a lo que añade

"sea el criterio de causa y efecto, sea el de la verosimilitud o el del paso de la dicha o a la desdicha o al revés, el tiempo aparece como una realidad indisoluble de la fábula".

Así pues, Garrido (1996: 165) asegura que

“la teoría de la enunciación no sólo facilita la distinción entre los tiempos del enunciador y del enunciado sino que además presenta otras implicaciones de gran trascendencia para la consideración del tiempo narrativo”.

La más destacada es la medida del tiempo que “ve en el narrador el sujeto de la enunciación”, destaca Garrido, aunque puntualiza que “la relación del narrador con el tiempo depende fundamentalmente de la perspectiva adoptada”.

Por otro lado, Genette distingue “tres dimensiones temporales” como son “el orden, la duración y la frecuencia” (Garrido, 1996: 167). La primera de ellas, según Garrido, “no es únicamente importante para el tiempo, sino que en él se pone de manifiesto la lógica interna del relato y, por supuesto, el punto de vista asumido por el narrador”.

A toda subversión del orden se le llama anacronía; para su apreciación

“Genette propone tomar en consideración dos planos narrativos: uno, el relato primero o base, que sirve de marco o soporte a la anacronía; otro, el secundario, constituido por la anacronía”.

(Garrido, 1996: 167 y 168).

En cuanto a las anacronías aparecen otros dos conceptos de gran relevancia, el alcance y la amplitud, según Molero de la Iglesia (2004: 107). El primero “es la distancia temporal, respecto a la crónica principal, que presenta la secuencia retrasada o anticipada en el relato”. La segunda, la amplitud “responde a la cantidad de acción que recoge en su relato dicha anacronía, es decir, a la duración –breve o larga-, de la historia evocada en la analepsis o la prolepsis”.

Las analepsis o retrosecciones y prolepsis o anticipaciones son las dos formas básicas que asumen las anacronías. La primera de ellas se refiere cuando el relato de un hecho, que ha tenido lugar antes en la historia, aparece retardado; al contrario que sucede en la prolepsis en el que un acontecimiento que viene después en la historia aparezca anticipadamente en el relato (Molero de la Iglesia, 2004).

Para Garrido (1996: 168), “tanto las analepsis como las prolepsis pueden ser, en primer término, externas, internas o mixtas”. Para Molero de la Iglesia (2004: 109)

“será externa en el caso de que su amplitud quede excluida del tiempo del relato básico. La misión de este tipo de anacronías y aclarar la historia principal”; mientras que para la interna su amplitud corresponde “por entero al tiempo del relato principal”.

Según Garrido (1996: 169), las mixtas “tienen su alcance en un momento anterior al comienzo del relato principal, mientras su amplitud cubre un período de tiempo que finaliza dentro del relato primero”.

Para Garrido (1996: 169)

“el peligro de colisión con el relato primero afecta, pues, sobre todo a las analepsis internas (en especial a las homodiegéticas) –aquellas cuyo contenido coincide con el del relato base-, siendo mínimo el de las heterodiegéticas, ya que no se identifican temáticamente con el momento de la acción del relato primero”.

Para evitar así los obstáculos que este caso podría provocar “Genette propone una nueva distinción dentro de las analepsis internas homodiegéticas: completivas, repetitivas e iterativas” (Garrido, 1996: 169).

Las analepsis y las prolepsis “tendrán una función completiva cuando llenen una laguna narrativa”, según Molero de la Iglesia (2004: 108), con el objetivo, añade Garrido (1996: 169)

“de llenar vacíos del relato cuya narración fue omitida por el escritor en el momento oportuno y que luego recupera para facilitar al lector una información importante respecto de acontecimientos de mayor o menor relieve”.

Pueden mencionarse en este caso dos tipos de omisión: la elipsis se produce “cuando se silencia un segmento temporal”, y paralipsis “el objeto de la omisión no es un segmento de tiempo sino el elemento constitutivo de una situación”, según Garrido (1996: 169).

Este autor, señala que

“la analepsis interna no siempre tiene como objetivo la recuperación de un hecho singular, sino que en ocasiones remiten a acontecimientos o segmentos temporales semejantes”.

De esta manera, destaca “la mención de un hecho puede interpretarse como sintomático de algo que es habitual en el personaje”. Esto es lo que llamamos analepsis iterativa: cuando la secuencia hace mención a un acto realizado con frecuencia. Por el contrario, la anacronía es repetitiva cuando aparece varias veces en la narración, “duplicando un segmento narrativo por adelantado o con retraso a su posición cronológica”, según Molero de la Iglesia (2004: 109).

En cuanto a las prolepsis internas, Garrido (1996: 173) puntualiza que son “aquellas que encuentran su cumplimiento en el ámbito del relato primero - plantean problemas de interferencias con este similares a las observadas en el caso de las analepsis del mismo tipo”.

(Garrido, 1996: 173). Por ello, concluye que

“su clasificación es idéntica: homodieéticas y heterodieéticas –según que el contenido coincida o se distancie de la línea principal de la acción-, completivas, repetitivas e iterativas”.

4.6.2. Duración: escena, sumario, elipsis, pausa y digresión reflexiva

El concepto duración reúne “una serie de procedimientos para acelerar o ralentizar la velocidad del relato”, según Garrido (1996: 178), quien asegura que “el punto de referencia para la duración del relato reside en la historia”. Los procedimientos para imprimir cierto ritmo al relato son estudiados por Genette, partiendo de la idea de que esta velocidad vendrá dada “por la relación entre la duración de la historia, medida en segundos, minutos, horas, días, meses y años, y la longitud la del texto, medida en líneas y en páginas”, según Genette (Molero de la Iglesia, 2004: 111).

Los cinco fenómenos de duración que regulan el ritmo narrativo se denominan escena, sumario, elipsis, pausa y digresión reflexiva. El primero de ellos “resulta de una relación isocrónica entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, como sucede en el diálogo y en el monólogo interior”, según Molero de la Iglesia (2004: 111). En el sumario,

“el tiempo del discurso es menor que el de la historia. Se trata de una medida de condensación y aceleración de la diégesis que resulta absolutamente necesaria en narrativa”,

puntualiza esta autora. Al respecto, Garrido (1996: 180) lo sintetiza al decir que “lo característico del sumario es la síntesis, la concentración del material diegético de la historia”.

En cuanto a la elipsis “consiste en el silenciamiento de cierto material diegético de la historia, que no pasa al relato”, según Garrido (1996: 179). Existe, por tanto, “un tiempo en la historia, pero este no se halla representado en el discurso narrativo, abriendo con su omisión un vacío informativo. Dicha medida de aceleración puede estar determinada o indeterminada, según se indique o no la duración de la elipsis”, apunta Molero de la Iglesia (2004: 112).

Respecto a la pausa, según esta autora, “supone un procedimiento para detener el ritmo del relato. Es el caso de la descripción no motivada por la acción y, sobre todo, el de la reflexión del narrador, donde el discurso ocupa espacio al detenerse el relato de la acción”. Garrido (1996: 185) señala que “la forma básica de la desaceleración es la descripción: no sólo rompe con el contenido diegético del contexto, sino que representa la aparición de una modalidad discursiva diferente”.

Por último, en la digresión reflexiva “su efecto es compositivamente idéntico al de la pausa descriptiva, detención de la acción”, según este autor, aunque puntualiza que “Genette le asigna un apartado especial por introducir una modalidad discursiva que es claramente diferenciada (discurso abstracto, valorativo)” (Garrido, 1996: 185).

4.6.3. Fenómenos de frecuencia

Como aspecto del discurso narrativo cuyos efectos están referidos a la temporalidad, la frecuencia está en relación con las veces que aparece narrada una acción en el mismo. En función de las veces que se produzca dicha presencia podremos hablar de relatos singulativos, repetitivos o iterativos, según Molero de la Iglesia (2004).

El primero de ellos es el que constituye la forma básica del relato. Para esta autora (2004: 113) “tiene lugar con la presencia única en el enunciado narrativo de cada ocurrencia de la historia”, aunque advierte que

“dicha igualdad entre historia y narración tiene dos formas: hablamos del relato singulativo puntual cuando se narra una vez lo que ha ocurrido una vez,

y por otro, el relato singulativo múltiple (en el caso de que se repita un hecho, y se narre tantas veces como ha ocurrido”.

La segunda posibilidad, el relato iterativo, “narra una vez lo que ha ocurrido en varias ocasiones”, según Molero de la Iglesia. Para Garrido (1996: 188),

“en cuanto recurso globalizador de hechos singulares, supone la mediación de una subjetividad, la del narrador habitualmente, que reelabora el material de la historia, concentrándolo e imprimiéndole una visión peculiar”.

Y añade que “entre sus marcas textuales destacan expresiones como varias veces, con frecuencia, algunas mañanas, todos los días, etc.”.

Por último, el relato repetitivo “narra varias veces lo que ha ocurrido una vez”, según Molero de la Iglesia (2004: 113).

Para Garrido (1996: 187) este tipo de narración

“denota un cierto grado de obsesión del narrador por un acontecimiento anterior de su existencia que ha dejado una profunda huella por su valor iniciático y que ha sido determinante para su evolución posterior”.

4.7. EL ESPACIO

El espacio no solo forma con el tiempo representado una unidad interdependiente, además es la categoría del relato que más interactúa con la acción y con el personaje. Según Albaladejo,

“se trata de un espacio ficticio, cuyos índices tienden a crear la ilusión de realidad, aunque esto no ocurre siempre; determinados géneros, como el relato fantástico, renuncian con relativa frecuencia al espacio realista e incluso verosímil”.

(Garrido, 1996: 208).

Garrido (1996: 208) puntualiza que “en el siglo XX el espacio volverá a cobrar actualidad en el marco de la teoría literaria y siempre vinculado a la cuestión del tiempo”. Este autor (1996: 210) señala que “el espacio es mucho más que el mero soporte o el punto de referencia de la acción; es su auténtico propulsor”.

Y añade que (1996: 216 y 217)

“el espacio es sobre todo un signo del personaje y, en cuanto tal, cumple un cometido excepcional en su caracterización, tanto en lo que se refiere a su ideología como a su mundo interior o personalidad y a su comportamiento (...). El hecho de que, con mucha frecuencia, el espacio se represente a través de los ojos (la perspectiva) del personaje no es nada banal al respecto, puesto que convierte automáticamente la visión en un signo del propio observador”.

4.7.1. El discurso del espacio. Narración y descripción

“A través de la descripción el relato se dota de una geografía, una localización para la acción narrativa”, destaca Garrido (1996: 218).

Como en el caso de la *narratio*, según este autor (1996: 218),

“la descripción es deudora en más de un sentido de la tradición retórica, pero esta también es responsable de algunos de los prejuicios históricos que han pesado sobre la descripción”.

Por su parte, Genette hace referencia

“a la mutua dependencia que existe entre narración y descripción. Para la primera resulta sumamente difícil narrar sin describir, mientras que la descripción podría subsistir en principio en estado puro, aunque, de hecho, no ocurra así”.

Además, añade que “la descripción es, naturalmente, *ancilla narrationis*, esclava siempre necesaria pero siempre sometida, nunca emancipada” (Garrido, 1996: 221).

Según Garrido (1996: 221),

“la narración insiste en la dimensión temporal y dramática del relato: su contenido son acciones o acontecimientos vistos como procesos; por el contrario, la descripción implica el estancamiento del tiempo a través del realce del espacio y de la presentación de los procesos como auténticos espectáculos”.

Al respecto, Garrido (1996: 221) asegura que “se trata, pues, de operaciones semejantes, cuyos mecanismos discursivos son también idénticos; difieren

únicamente en cuanto al contenido". En definitiva, señala que "la descripción puede ser vista como un aspecto de la narración".

El discurso descriptivo,

"acogido a la estética de la discontinuidad, contribuye a crear un poderoso efecto de realidad y, consiguientemente, puede verse como un texto argumentativo-persuasivo y conativo",

según Garrido (1996: 222).

Por otro lado, para este autor, la descripción "crea una memoria textual importante que favorece tanto el desarrollo de la trama como el éxito del proceso de lectura". Así mismo, afirma que "es un importante factor de cohesión textual".

Las dificultades que plantea la constitución del texto descriptivo como narrativo son similares. Es también conveniente, apunta Garrido (1996: 222), en este caso, "la distinción entre quien ve (focalizador: narrador o personaje) y quien habla (narrador o personaje descriptor)". Así pues, señala Garrido, "los diferentes modos de presentación del espacio se originan en el tipo de relación que se establece en las focalizaciones entre el narrador y el personaje".

V – EL ETHOS Y LA COLUMNA PERIODÍSTICA

V. EL ETHOS Y LA COLUMNA PERIODÍSTICA

La presente investigación tiene como fin mostrar una de las estrategias retóricas que permite al columnista convertirse en personaje de sus textos. Tanto es así que la credibilidad se apuntala no sólo a través de las ideas o los argumentos, sino fortaleciendo los tres componentes del *ethos* (prudencia, virtud y benevolencia) mediante la descripción del columnista en acción (López Pan, 1996).

5.1. EL ETHOS DE LA COLUMNA

El *ethos* se define como la imagen que el orador crea y proyecta de sí mismo mediante su discurso, “imagen que contribuye a afianzar su autoridad, su eficacia y su credibilidad” (Montero, 2011: 3). Se le atribuye la acción del *delectare*, es decir, “alude a la acción de apelar o persuadir, haciendo hincapié fundamentalmente en la voluntad”, según Fernández y López (2020: 193). El objetivo del orador es atraer al auditorio mostrándole confianza, con el fin de deleitarlo para que “no se sienta tentado a abandonar la escucha del orador”, añaden estas autoras. La palabra *ethos* remite a la “costumbre, carácter, uso o modo de ser, de donde se deriva la moralidad de los modos de comportamiento humano” (Montero, 2012: 226). En este sentido, según Fernández y López (2020: 193), “hace referencia a la disposición ética y moral del hablante, motivo por el que el *ethos* atañe también a las cualidades éticas del buen orador”.

Estas autoras puntualizan que lo que importa,

“es que el orador se muestre competente mediante la prudencia, la experiencia y la virtud, además de poner de manifiesto su habilidad para hablar con claridad, corrección y precisión”.

El *ethos*, “una de las tres pruebas retóricas formuladas por Aristóteles”, según López Pan (1996: 24), “explicaba la fuerza retórica” de los columnistas. Es para este autor (1996: 28)

“el principal recurso retórico de la columna que simultáneamente empezó a perfilarse como elemento configurador y característico de este género periodístico frente a otros”.

Según Ivanović (2015: 136), “es la cualidad que hace al autor de un texto digno de confianza ante sus lectores y la autoridad moral con la que se dirige a ellos”. Y añade que “los columnistas persuaden a través de la vía del *ethos*, el carisma, la actitud del orador y su habilidad de acercarse al público y atraerlo”.

Por su parte, López Pan (1996: 129) confirma que

“el *ethos* está presente en todo discurso, en todo texto. Ahora bien, esa presencia crece en intensidad en algunos textos, y dentro del ámbito de los textos periodísticos donde con más fuerza se presenta es en la columna, hasta el punto de considerarse uno de sus rasgos esenciales”.

Ese *ethos* compartido despierta la confianza con el lector, que otorga credibilidad al columnista. Al respecto, López Pan (2005: 14) señala que “el lector descubre a una persona que le habla, a un ‘yo’ que está presente y se vende en cada artículo. Un ‘yo’ con el que se siente a gusto”.

Esa coincidencia con el “yo” confiere al articulista “los rasgos de sinceridad, credibilidad y competencia” por parte del lector. Los lectores se fían de aquellos con quienes comparten valores y planteamientos, con los que frecuentemente coinciden, con los que están atentos a lo que les resulta relevante, con quienes reaccionan ante las cosas y los acontecimientos de un modo parecido al suyo. Dichas similitudes hacen que “el lector se sienta cómodo con el columnista” (López Pan, 1996: 125 y 126).

Por lo tanto, se produce el primer paso de la persuasión cuando se da “una empatía entre el ‘yo’ escritor y el ‘yo’ lector” (López Pan, 1996: 81). Enos introduce una distinción conceptual entre lector y audiencia en la que esta última “la forman todos los lectores que se identifican y se sienten atraídos por el ‘yo’ presente en el texto”. Se trata, como señala Enos

“de una selección entre aquellos que han leído el texto, porque no todo sentirán esa atracción, aunque coincidan en muchos de los valores que el escritor adopte como punto de partida para su argumentación”.

(López Pan, 1996: 81).

Según la escritora norteamericana,

“de esa presencia (la del `yo´ del autor) surge el *ethos* que permite la identificación y posibilita el cambio en la propia identidad del lector. Esto es lo que llamamos persuasión en acción. Pero a través de medios que logran la identificación, no una postura que depende del *logos*”.

(López Pan, 1996: 81).

La autora hace especial hincapié en aquella capa del *ethos* que acoge” la visión del mundo, los valores morales y las concepciones ideológicas”, pero sin dejar de lado el aspecto formal, los modos y las maneras (López Pan, 1996: 82). En este punto coincide con Aristóteles, según López Pan: “el *ethos* retórico como conjunto de valores, especialmente morales, que el discurso hace patente y que convierten al orador en digno de confianza”. Enos tiene también en cuenta tanto lo formal como lo estilístico, según este autor (Santamaría, 1995: 17).

Para López Pan (1996: 127), “el carácter persuasivo de la columna se ancla en el *ethos*”. Al construir el articulista su texto, piensa en el lector que lo lee todos los días. La presencia de ese *ethos* en los artículos explica, como asegura el autor (1996: 128), que “una buena manera de aprender a escribir las columnas sea la de leer asiduamente algún columnista que resulte atractivo y guste”. Y añade que

“si gusta, es que hay coincidencia en los talentos, en las ideas, en las formas, por tanto, el `yo´ del que quiere aprender se encontrará cómodo en ese cauce expresivo ajeno”.

Por su parte, Umberto Eco puntualiza que

“para que un mensaje sea recibido y comprendido en su integridad, es necesario que los códigos, tanto del lenguaje como de la cultura, sean comunes al autor y al lector”.

(Ivanović, 2015: 136).

Gracias al *ethos*, el orador establece complicidad con el receptor, le ayuda en la recepción de las ideas, justifica la intención comunicativa que persigue su texto y logra la legitimidad para hablar sobre el tema del que trata el discurso (Arroyas y Berná, 2015: 135).

El *ethos* es, por lo tanto,

“la prueba ética de la retórica o argumento que se apoya en el carácter del orador, y funciona como estrategia retórica esencial y como elemento configurador básico de la columna periodística”,

según Arroyas y Berná, (2015: 104). Y añaden que este elemento persuasivo basado en la personalidad y talante del columnista

“cobra mayor fuerza en las columnas personales o literarias porque lo más valioso de ellas no es lo que dice, sino quién lo dice y desde qué punto de vista o con qué estilo”.

Enos puntualiza que el *ethos*

“es el entre, el punto de confluencia y contacto, el mundo común de valores, ideas y actitudes ante la vida, el terreno que comparten ambos polos del intercambio retórico, la intersección de dos universos personales”.

(López Pan, 1996: 82).

Fue Aristóteles el primero que elevó el *ethos* “al rango de prueba retórica”, le dio una relevancia poco habitual en los autores que le precedieron y lo definió de modo más conciso:

“por el carácter, cuando el discurso se dice de tal manera que hace digno de fe al que lo dice, pues a las personas decentes las creemos más y antes, y sobre cualquier cuestión, en general, y en las que no hay seguridad sino duda también por completo”.

(López Pan, 1996: 47).

El estagirita dice que el *ethos* hasta aquel momento se consideraba “como sin importancia”, cuando según él, la tiene y mucha:

“(…) porque no hay, según señalan algunos de los tratadistas, que considerar en el arte la probidad del que habla como sin importancia para la persuasión, sino que casi puede decirse que el carácter lleva consigo la prueba principal”.

(López Pan, 1996: 48).

Al respecto, Montero (2012: 128) asegura que la Teoría de la Argumentación en el Discurso es

“la que en las últimas dos décadas ha revitalizado y reactualizado la noción de *ethos*, concediéndole pleno derecho de ciudadanía en los estudios discursivos, mediante su articulación con múltiples enfoques teóricos, que van desde la Lingüística de la enunciación hasta la sociología de los campos, pasando por la microsociología, la Nueva Retórica y la pragmática”.

Según López Pan (2011: 53), “aunque la retórica clásica y el análisis del discurso se centran en lo oral” –una, en el discurso como “monólogo suficientemente largo por el que el orador dice todo lo que tiene que decir sin interrupción”, según Desbordes; y la otra “en el intercambio verbal”, añade Maingueneau–, “los mecanismos retóricos funcionan de modo análogo en todo tipo de textos escritos”. En las columnas personales esto se da de un modo más intenso,

“donde la libertad de temas, estructura, ideas, formas expresivas y estilo dibuja una imagen textual del articulista que se convierte en un polo de atracción para los que sintonizan con él, en un referente, en alguien digno de confianza”.

(López Pan, 2011: 53).

Al hilo de lo anterior, González Reyna (1991: 97) incluye entre las recomendaciones generales para escribir una columna la de “producir en los lectores la imagen de una personalidad atractiva por cuanto de ella depende que la columna sea leída”. Además, esta autora (1991: 89) reconoce que el periodista debe conocer el tema y, al mismo tiempo “poseer la habilidad para proyectar una personalidad fuerte y atraer al público, simpatizar con él y mantener su atención”.

En este capítulo describiremos los tipos de *ethos*, según López Pan (2011), el *ethos* institucional y el *ethos* tematizado y no tematizado; y hablaremos del articulista-personaje en las columnas personales.

5.2. ETHOS INSTITUCIONAL Y PREDISCURSIVO

El *ethos* institucional actúa igualmente con la misma fuerza persuasiva que en el caso de los columnistas. Para López Pan (1996: 115) es “la sintonía de ese *ethos* con el que la audiencia concede un alto grado de credibilidad al periódico en cuestión” y añade “al mismo tiempo, el *ethos* del periódico define en gran medida al público lector de ese medio”, es decir,

“el columnista se inserta en el sistema de los medios en un periódico que ya ha sido seleccionado por un número de lectores que forman una comunidad intelectual, y comparten en buena medida las preferencias políticas y morales”,

según este autor (2011: 53 y 54).

De algún modo, el periódico construye su propio *ethos* institucional (López Pan, 2011: 54) “que define a sus lectores en los distintos niveles: temas, perspectivas desde las que se abordan, revestimiento formal adecuado a los dos elementos precedentes, etc”. Y añade que

“en la medida en la que un medio ofrece sus páginas a un articulista, le respalda con su *ethos* institucional, y le aporta datos sobre los lectores, decisivos en el proceso inventivo de su columna”.

Según Maingueneau, dicho *ethos* institucional, además de orientar al columnista, “forma parte de la cierta idea que el lector se hace sobre el orador o el escritor antes de que use la palabra” (López Pan, 2011: 54). También contribuye a este *ethos* lo que el lector conozca acerca del columnista a través de lo que se dice de él en el medio, de sus intervenciones en foros y de lo que escriben sobre él. El conocimiento previo que tienen los lectores sobre el columnista influirá en la fuerza persuasiva de lo que dice. De ahí que Perelman y Olbrechts-Tyteca entiendan que “la vida del orador, en la medida en que es pública, constituye un amplio preámbulo para su discurso” (López Pan, 2011: 54).

Por eso, “el periodista debe conocer ese preámbulo, debe partir de la imagen que el público ya tiene de él, o, al menos, contar con ella”, según López Pan (2011: 54), quien señala que, ante los distintos columnistas “que reciben el respaldo del *ethos* institucional, los lectores descubren a aquel con quien sintonizan. Esa coincidencia de *ethos* da lugar a una confianza que dota de credibilidad al columnista”.

Según León Gross,

“se producen dos factores de persuasión: el artículo confirma al lector sus impresiones, la tesis que desea, y esto le satisface (...); y sus intuiciones son confirmadas por un líder de opinión, y este, además, prestigia a sus ojos el valor de la propia tesis, proporcionándole el doble motivo de satisfacción”.

(López Pan, 2011: 54).

Por su parte, para Grana (2012: 89 y 90), el *ethos* prediscursivo es

“el que comprende las representaciones que tiene el auditorio sobre el orador con antelación al momento en que toma la palabra; éstas pueden generar rechazos y adhesiones, pero, en cualquiera de los casos, están cargadas de una información fundamental: el poder que tiene la palabra según su inscripción institucional”.

Por eso, es que los columnistas juegan más con la adhesión que con la argumentación. Al respecto, López Pan (2011: 55), añade que

“si esa sintonía es requisito básico de la persuasión y se entiende bien que, en la inmensa mayoría de los casos, los columnistas no se propongan modificar las ideas de sus lectores, sino incrementar la adhesión a las que ya comparten”.

Por su parte, León Gross señala que, “las premisas de los artículos tienen entre sus lectores habituales un alto grado de aceptabilidad ya que por débiles que sean, van avaladas por su deseabilidad” (López Pan, 2011: 55). Para López Pan

“es precisamente esa coincidencia lo que permite la brevedad de los textos: cuando hay un conjunto amplio de convicciones compartidas es posible comprimir las ideas, sintetizarlas, reducirlas a afirmaciones, juicios y evaluaciones”.

Y puntualiza que

“esa aceptabilidad de partida no garantiza la eficacia del columnista; esta se asienta en un aceptable nivel de información (...) y una convincente capacidad de penetración combinados con la pericia literaria en su exposición”.

“De ahí que el articulismo se revele”, según León Gross (1996: 202-213), “como una excelente plataforma para el epidíctico o demostrativo”.

5.3. ETHOS TEMATIZADO Y ETHOS NO TEMATIZADO

Debemos de tener en cuenta los factores explícitos dentro del propio texto y aquellos implícitos que condicionan inconscientemente al auditorio; es decir, el *ethos* tematizado y el no tematizado (en este aspecto, López Pan utiliza la nomenclatura propuesta por Dascal) “en una reactualización del *ethos* aristotélico

desde una perspectiva pragmático-retórica” (López Pan: 2011: 55). En este caso, López Pan señala que “los rasgos del hablante u orador al aparecer de modo explícito pueden ser sometidos a evaluación, como sucede con cualquier otro tipo de argumento”.

Aunque Aristóteles subraye la dimensión implícita del *ethos*, para la retórica clásica y, en especial, para la romana y la teoría de la argumentación contemporánea “tienen cabida la autorreferencia, hablar de las buenas cualidades personales, siempre que contribuyan a dignificar al orador y le atraiga la simpatía del público”, según López Pan (2011: 55). Pero “ese exhibicionismo”, apunta este autor, “corre el riesgo de provocar una reacción negativa en el oyente”.

En cualquier caso, puntualiza este autor (2011: 55),

“más allá de su eficacia –que dependerá de la época, de la cultura y del perfil de la audiencia–, las autoalabanzas y las afirmaciones expresas que respecto a su propia virtud hace el orador son medios disponibles para construir su imagen en el discurso”.

Junto al *ethos* tematizado, López Pan (2011: 55) alude también al no tematizado:

“Se establece sin ser mencionado y actúa en directo a través de un canal no discursivo que, aparentemente, no tiene nada que ver con las nociones de prueba o argumentación. Precisamente, su eficacia reside en su capacidad de ser ‘absorbido’ por el auditorio más que ‘admitido’ consciente y juiciosamente”.

“Los rasgos y propiedades del hablante son proyectados”, a juicio de Dascal, mediante dos vías:

“la primera opera de un modo casi inconsciente, como un input pre-proposicional de la función de credibilidad: se percibe algo sobre el hablante sin que exista una conceptualización interna ni una proposicionalización ni se formule interiormente ninguna premisa”;

y la segunda

“el auditorio, a partir de tipos de comportamiento del orador, formula internamente proposiciones sobre su carácter, que, a su vez, actúan como premisas que dan pie a conclusiones”.

(López Pan, 2011: 56).

Es precisamente la presencia del orador como personaje en su discurso el recurso más importante en el *ethos*, es decir “cómo el columnista/personaje mueve a los lectores a una conceptualización interna de sus rasgos”, argumenta López Pan (2011: 56).

5.4. EL ARTICULISTA-PERSONAJE EN LAS COLUMNAS PERSONALES

Entre los recursos que están al alcance del columnista para realizar su *ethos*, nos encontramos “el de aparecer como un personaje más dentro de su discurso/texto”, señala López Pan (2011: 62). Las informaciones que nos ayudan a identificar los rasgos de un personaje, son de tres tipos. Este autor (2011: 56) alude a ellas:

1. Las que se mencionan de forma explícita, a través de lo que podría definir como una descripción totalizadora o directa. Incorporan las afirmaciones explícitas sobre sus propias características y rasgos, y las que otros personajes le atribuyen.
2. Las que se deducen de los diálogos, las acciones, las reacciones, lo que otros dicen de él.
3. Las que combinan lo explícito con lo deducido: es decir, cuando a la acción le acompaña una afirmación explícita de un rasgo de carácter.

López Pan (2011: 57) asegura que

“en el primero y el tercero de los casos, no hay duda de que nos encontramos con una variante del *ethos* tematizado; mientras que, en el segundo, cuando las cualidades se deducen y no se afirman de modo explícito, nos deslizamos hacia la esfera del *ethos* no tematizado, ya que el lector deduce e infiere los rasgos a partir de las escenas y anécdotas que muestran al columnista/personaje en acción”.

Al preguntamos por los rasgos “de identidad del columnista/personaje como refuerzo de su credibilidad”, debemos retroceder al estagirita, y a los ya mencionados tres elementos propios del *ethos*: la prudencia (*frónesis*), la virtud (*areté*) y la benevolencia (*eunoia*). Según López Pan (2011: 57),

“dicha credibilidad se genera discursivamente, mediante el recurso a las máximas o sentencias –que expresan o muestran toda una visión del mundo– y al vocabulario –de cómo califique las acciones y las personas se desprende una idea de cómo es el orador y cuáles son sus valores–; a partir de las alabanzas explícitas a determinadas personas –muestran lo que considera bueno y revelan un valor moral– y de las reacciones emocionales del orador”.

Dichos mecanismos, afirma López Pan (2011: 57),

“revelan, sin convertir las ideas subyacentes en tema del discurso, unos principios, unas preferencias morales del orador, que suscitan la confianza de la audiencia; de aquella que los comparte. Y puede ser reforzada, precisamente, a través de la estrategia del columnista/personaje”.

Los rasgos que se deducen del articulista como personaje, asegura López Pan (2011: 57), “no apuntan a las ideas/valores, sino a otras características que sirven para subrayar la estructura tripartita del *ethos*”:

- Prudencia: el autor se presenta ante el lector como alguien cuyas aportaciones son dignas de tener en cuenta en los debates. Según Arroyas y Berná: 2015: 136 y 137), esta “implica lucidez de pensamiento para enfrentarse a los problemas prácticos de la vida y capacidad para sopesar los pros y contras en una deliberación, lo que confiere al autor prestigio como participante en los debates públicos, alguien fiable y responsable”. Y añaden que, para ello, “el orador dispone de variados recursos con los que conseguir ser percibido como alguien prudente en el debate: ofrecer datos de su experiencia, dar muestras de sus conocimientos en la materia o presentarse como alguien que se codea con la elite”.
- Virtud: Se trata de los valores personales que configuran la excelencia de alguien digno de ser escuchado porque le dan la facultad de buscar la verdad y hacer el bien. Este rasgo también incluye virtudes intelectuales, entre las que figura “la *frónesis* (capacidad de adaptar la razón y la sabiduría a las cuestiones prácticas), la *sofía* (el conocimiento profundo de los temas de debate) y la *tecné* (el dominio de las reglas del arte del discurso)” (Arroyas y Berná, 2015: 137 y 138). Es, pues, característica del “que no teme las consecuencias de sus

decisiones y actos (y) solicita nuestra confianza por vía de estima”, según García-Noblejas (López Pan, 2011: 62).

- Benevolencia: “Caracteriza a quien se presenta en el discurso como amigo del oyente”, según López Pan (2011: 60). También apuntan Arroyas y Berná (2015: 138) que este recurso “se basa en valores como honradez, tolerancia, respeto y lealtad. Esta propiedad se refuerza a través de la caracterización de un personaje honesto, sincero y humano. Existen diversos recursos para activar discursivamente la benevolencia, pero uno de los mecanismos que más garantías ofrece es la alabanza de uno mismo y el nosotros y el vituperio del contrario.

Y para concluir, recordamos lo que Aristóteles afirmaba que para que se produjera persuasión por el ethos, el orador tenía que mostrarse como un hombre prudente (phrónimos), honesto (epieikés) y benevolente (éunous).

**VI – ALFONSO SÁNCHEZ Y
EL FRANQUISMO**

VI. ALFONSO SÁNCHEZ Y EL FRANQUISMO

En este capítulo analizaremos el contexto social y político que vivió Alfonso Sánchez, desde su etapa franquista hasta la transición. Además, haremos mención de una de sus grandes pasiones, el cine, que junto al periodismo coparon su vida. También repasaremos toda su obra, los libros que escribió; y, por último, subrayaremos los premios y distinciones que se le dieron, unos en vida y otros a título póstumo.

6.1. ALFONSO SÁNCHEZ Y EL LÁPIZ ROJO DE LA CENSURA

Alfonso Sánchez Martínez, hijo de Alfonso Sánchez Ibáñez y Práxedes Martínez Carbonell, ambos naturales de Lorquí (Murcia), nace en Toledo el 11 de julio de 1911. Es en esta ciudad donde su padre había sido destinado como Inspector de Enseñanza. Ese mismo año (aunque no se sabe con exactitud, pero el propio biografiado dice: “Soy madrileño desde los cuatro meses de edad”³) su familia se traslada a Madrid, donde residió hasta su muerte. Viven primero en el área de la madrileña plaza de La Cebada, pero pronto se asientan definitivamente en el número 13 de la calle del Doctor Cortezo. Allí nacen sus dos hermanas, Josefa y Concepción.

En 1920 muere el padre y Práxedes, que era maestra también, se hace cargo de la plaza de magisterio de su marido. Alfonso Sánchez Ibáñez será enterrado en el cementerio de su pueblo natal. Por aquel entonces su hijo, Alfonso Sánchez, tenía nueve años.

Sánchez estudia primera enseñanza en los Escolapios de Embajadores y pasa al Instituto de San Isidro para hacer bachiller. Más tarde, inicia la carrera de Derecho en la Universidad Central, calle de San Bernardo, y en 1933, con 22 años, obtiene el título de Licenciado (Postigo, 1992).

³ Teletipo de la Agencia de Información Pyresa (2-12-1977). Colección particular de la familia.

En este tiempo previo a la Guerra Civil, en Madrid, entabla amistades un tanto especiales pues la mayoría de sus colegas son mayores que él (es la llamada Generación del 27), y ya se destacan por sus actividades como artistas: escritores, guionistas de cine, dramaturgos, etc. Mientras, su madre y sus hermanas permanecen durante los tres años de contienda civil en el municipio de Lorquí.

Desde muy joven, Sánchez hizo de cabeza de familia y se vio en la imperiosa necesidad de trabajar: “había en mi casa tres mujeres, mi madre y mis dos hermanas, y de alguna manera había que vivir”⁴. Conchita, una de sus dos hermanas, trabajó de maestra en el colegio Nuestra Señora de los Rosales de Madrid, donde impartió clases al actual rey de España, Don Felipe VI⁵.

Al año de iniciarse la guerra ingresó en el ejército del general Franco. Dado su ascendente universitario, ya escritor, lo enrolan en telecomunicaciones, donde consiguió el grado de alférez provisional. Y parece que es en estas circunstancias de guerra tan ajenas a él donde inicia su trabajo periodístico como redactor de *Misión*, una revista semanal, de información general, dirigida por Manuel Cereales. Su debut como escritor de cine fue en las páginas de dicha revista. Además, trabajó en una emisora de radio “A. Z.” del Frente de Madrid, en Navalcarnero, como redactor-jefe (Postigo, 1992).

La contienda termina y comienzan las novedades para él. Todo cambia en relación a sus planes del 36. Una vez acabada la guerra, su familia se traslada nuevamente a Madrid. La madre se reintegra a su plaza en lo que entonces era Ministerio de Educación Nacional.

Bajo el régimen franquista, Sánchez debió desarrollar su trabajo bajo el control de una ley de guerra, que se prolongaría hasta finales de la década de los 60. Desde 1938 hasta 1966 estuvo vigente por ley la censura previa en España. Su intensidad fue variando con el tiempo, de acuerdo con las diferentes circunstancias políticas.

Es cierto que nuestro columnista, al igual que el resto de periodistas, tuvieron que aprender a vivir con la censura, estableciendo relaciones cordiales con los

⁴ “La última entrevista concedida por Alfonso Sánchez”. Revista Lecturas, p. 42. Colección particular de la familia.

⁵ Entrevista realizada por la autora de la tesis al cronista oficial del municipio de Lorquí, Francisco García Marco, (8-10-2020).

responsables políticos de la prensa y los censores, ingeniando a veces trucos para dulcificar la intervención censorial y desarrollando el “arte de hacer fecundos los equívocos” y “construir contextos” en los que las intenciones traspasaran las palabras escritas (Cándido, 1995: 177-179)⁶.

El 16 de junio de 1939, Sánchez (con el carné número 106) inicia sus trabajos de escritor y periodista, formando parte de la plantilla del diario *El Alcázar*, nacido originariamente durante el asedio del Alcázar de Toledo. Aquí, como crítico de cine, realizó una columna titulada “La Gran Vía se ríe”, firmada por “Ito”.

El 10 de noviembre de 1941, Alfonso Sánchez ingresa en la Asociación de la Prensa de Madrid, con el número 206 del Registro Oficial de Periodistas y asociado numerario 1.256.

Sánchez perteneció a esa “otra Generación del 27”⁷, junto a Mihura, López Rubio, Neville, Tono, y más tarde Mingote o Herreros, y colaboró desde los años cuarenta en la *Codorniz*⁸, una revista de entretenimiento, fundada por su gran amigo Miguel Mihura, que la dirigió entre 1941-1944. Ella misma se señalaba como “La revista más audaz para el lector más inteligente”. Álvaro de la Iglesia fue otro de sus directores. Alfonso Sánchez tuvo enseguida una sección creada por él: “¿Está usted seguro?” con el pseudónimo de “Chistera”, y continuará en la misma con Conchita Montes en la elaboración de “El damero maldito”. Esta publicación hizo gala de un humor a menudo absurdo y surrealista, además de ser una ventana al

⁶ Véase Neuschäfer (1991). Así, por ejemplo, la revista satírica *La Codorniz* publicó en los años 50 junto a un mapa meteorológico la frase: “En España reina un fresco general procedente del noroeste de la península y con tendencia a empeorar”. Dependiendo de la función morfológica que se le atribuyese a las palabras “fresco” y “general” (sustantivo-adjetivo o adjetivo-sustantivo), la oración aludía al clima o al Jefe del Estado español, que, como es sabido, era oriundo de Galicia.

⁷ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, (1992). Mingote: “Pertenece Alfonso Sánchez a una generación de talentos excepcionales, la que López Rubio llama ‘la otra generación del 27’, Jardiel, Mihura, Tono, Neville, Herreros, Perdiguero, todo los cuales hicieron, aparte de *La Codorniz*, su lugar de encuentro – que luego continuó Álvaro de La Iglesia-, cosas admirables en el cine, el teatro, la novela, la crítica”.

⁸ Véase León Gross: “El artículo de opinión” (1996: 105). Mihura escribió: “la *Codorniz* fue, en sus principios, un periódico lleno de fantasías, de imaginación y de grandes mentiras, sin malicia. No se apoyó nunca en la actualidad, ni muchos menos en la política, que jamás nos interesó. No nos divertíamos con la gracia ajena, ni nos burlábamos del caído, ni halagábamos a los que estaban en la altura”.

optimismo en un momento, el de la posguerra más cruda, en el que pocas cosas invitaban a sonreír.

También fue colaborador fijo en *Primer Plano*, un semanario de información general española y extranjera que permitió que los estudiosos de la cinematografía pudieran difundir el deseo de realizar un cine nacional, con el objetivo de plasmar la ideología política del Movimiento.

Participó en *Cámara*, una publicación que tenía por objeto la exaltación del cine español e información sobre la cinematografía mundial. Esta revista facilitó la oportunidad de conocer a los nuevos escritores y figuras del cine español.

Además, escribió para *La Gaceta Ilustrada* y la *Revista Internacional de Cine*. A pesar de su estrecha vinculación con el mundo de la pantalla, sólo en una ocasión trabajó como guionista, en la película "Pacto de silencio", de Antonio Román (Postigo, 1992).

A Alfonso Sánchez se le considera como uno de los precursores de la columna americana en España⁹:

"(...) pedí un tiempo, el cual dediqué a espiar la prensa USA y la europea en busca de la inspiración para una idea genial. Observé que existía un tipo de sección absolutamente desconocido y, por tanto, no puesto en práctica en España, que era la columna de variedades".

Los dos pasos más importantes de su existir como periodista se produjeron en 1951 en *La Hoja del Lunes* de Madrid y en 1954 en el diario *Informaciones*. En el primero, inicia su sección de comentarios cinematográficos. Al respecto, José Luis Garci, aseguraba:

"Creo que no han tenido equivalente en la prensa europea. Crónicas abiertas a todos los públicos, sí, pero con 'algo más' para los enamorados de las películas. Crónicas de largo recorrido, de cuatro y cinco folios, ligeras y anchas, rebosantes de sentido común, de esas que uno no quiere que se terminen nunca¹⁰".

⁹ El Alcázar, (31-09-1979). Colección particular de la familia.

¹⁰ ABC, (6-07-2001). Colección particular de la familia.

Estos periódicos semanales, editados por las asociaciones provinciales de prensa desde la dictadura de Primo de Rivera (1925) y, durante el franquismo, fueron los únicos autorizados a salir al quiosco todos los lunes.

El otro gran paso profesional lo dio el 1 de noviembre de 1954, cuando comienza su colaboración en el diario *Informaciones*. Aquí fundó "Mi Columna"¹¹. Su biógrafo Postigo (1992: 29) la describía así: "Era española, de un glorioso espécimen del sur de los Pirineos, de Madrid; la benevolencia era estrictamente suya".

Por su parte, el periodista Manuel Hidalgo ratificaba que su columna supera en calidad a su crítica de cine¹² donde la voluntad de estilo hasta la trascendencia es el requisito, pero también su vocación:

"quizá la más clásica de la prensa española. Desde muchos años antes de la reciente invasión de los periódicos por los columnistas, Alfonso Sánchez se había acreditado por su agudeza e ironía, por la pulcritud de sus frases cortas y puntiagudas, por su ingenio como observador y comentarista, por su fina sagacidad –no exenta de picardía- para retener los detalles más sabrosos de los miles de acontecimientos sociales de los que ha sido actor y testigo inteligente".

Escritor consagrado, "fue un hombre entrañable, un gran amigo, un gran periodista, además de un hombre con una gran cultura cinematográfica. Su columna social no ha sido superada"¹³. Así lo describía Carlos Luis Álvarez, Cándido.

En este sentido, Jesús García de Dueñas, lo describía como

"un cronista de sociedad absolutamente excepcional, con una gracia, con un ingenio, con un estilo en el que se relejaba esa personalidad suya, tan variada,

¹¹ Véase León Gross: "El artículo de opinión" (1996: 109). León Gross: "En el vespertino *Informaciones*, donde el tamaño de sábana se mantiene, en lugar de artículos de fondo se alternan en última página César González Ruano y Concha Castroviejo en una columna, y en la página tres se publica "Mi Columna" de Alfonso Sánchez, más bien crónica social, y un recuadro de María Luz Nachón Riaño, que es una crónica urbana bastante modesta".

¹² Cambio 16, (7-09-1981). Colección particular de la familia.

¹³ "Ha fallecido Alfonso Sánchez". ABC, (9-09-1981), p. 27

tan atenta a muchas cosas de la realidad. Era muy original, muy original, muy peculiar y con un gran sentido del humor, era un periodista estupendo”¹⁴.

Sánchez, como diestro columnista, también es docto en el uso de la ironía, otra de las principales características de su estilo que destaca el escritor Alfonso Ibarrola:

“Citaba personajes, personalidades y personajillos con la palabra exacta, con la frase adecuada, con ironía, pero sin herir. No era uno de esos críticos cinematográficos intelectuales ni ‘comprometidos’. Decía las cosas de tal manera que llegaba tanto al gran público como al cinéfilo, una rara virtud”¹⁵.

Nuestro autor da a sus columnas una dimensión histórica. En este sentido Pedro Crespo ensalza su generosidad como escritor:

“La crónica personal de la sociedad española –madrileña por aquello del centralismo entonces deseado-, que cultivó durante más de treinta años con sus recolecciones de flores, calabacines, puerros y matas garbanceras, amén de berzas, calabazas, de ‘Informaciones’ a estas mismas páginas, y que significó no sólo la implantación en España de un nuevo género periodístico, importado de Francia y con patente americana, sino la manifestación más clara de la generosidad del escritor de periódicos”¹⁶.

Sánchez supo deleitar con sus columnas. Así lo recoge el periodista Lorenzo López Sancho al subrayar su buen hacer periodístico:

“la columna de Alfonso era un museo de la benevolencia y los marbetes que ponía al pie de sus figuras, como eran suyos o tenían ‘royalty’ francés o italiano, aportaban al periodismo español, tan hispido de suyo, singulares formas de ‘courtoisie’, casi trovadoresca”¹⁷.

Ya, en 1956, dos años después de incorporarse Sánchez al diario *Informaciones*, fue adquirido este por la empresa Bilbao Editorial y en 1967 pasó a depender de la Unión Democrática Española, un grupo de tendencia

¹⁴ Entrevista realizada por la autora de la tesis a Jesús García Dueñas (24-04-2004).

¹⁵ “...Y sin embargo, amigo”. *Ya*, (28-09-1995), p. 53.

¹⁶ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez” (1992), p. 119.

¹⁷ *ABC*, (10-09-1981). Colección particular de la familia.

democrisiana. Tras un año, el periódico fue propiedad de un grupo de banqueros, encabezados por Emilio Botín.

Un poco antes de la muerte de Franco, el diario dio cabida a voces disidentes con el sistema. En esos años incorporó un modelo de periodismo ágil y moderno que le valió al rotativo ser considerado precursor de la Transición. En esa renovación, Víctor de la Serna fue nombrado consejero delegado, su hermano Jesús de la Serna director y el periodista Juan Luis Cebrián como redactor jefe y luego subdirector. Así, este diario vespertino se convirtió en un periódico pionero y de referencia en temas como la información cultural, económica y el periodismo de investigación, sin olvidar el suplemento político.

Comenzaron sus problemas a partir de 1976, con la marcha de sus principales periodistas al diario *El País*. Entró como propietario el empresario Sebastián Auger, quien nombró director a Guillermo Solana y después a Emilio Romero. El periódico *Informaciones* dejó de editarse en 1980, tras una progresiva pérdida de lectores. Al año siguiente reapareció y cerró definitivamente en 1983.

Como vemos, la trayectoria de Alfonso Sánchez está estrechamente unida a la prensa de Madrid, en cuyas cabeceras colaboró ininterrumpidamente entre los años 1951 y 1980. En su primera etapa, años 1954-1965 (véase en la metodología), eludió siempre cualquier exaltación o crítica, optando por el temario social y cultural.

En esta época, Sánchez dedicó cientos de columnas a la sociedad de Madrid, sobre todo a la alta sociedad, gente conocida de la capital, esos nombres que destacaba en negrita¹⁸ para que los lectores focalizaran su mirada. El escritor Francisco Umbral, gran amigo de Sánchez, trasladó este recurso retórico a sus columnas en *El País*¹⁹.

¹⁸ "Alfonso Sánchez: 25 años atado a la columna". Alcázar, (31-09-1979). Sánchez: "La negrita es una manera de destacar personajes, nombres propios dentro de la sección. También desde el punto de vista del lector es un modo de captar y de valorar el grado de interés que puede ofrecerle 'Mi columna' un día cualquiera. Si los personajes subrayados le interesan, la leerá".

¹⁹ "Umbral, partero de la modernidad española". *El Mundo*, (25-06-2018). Unamuno, P.: "Después vino el encargo para que Umbral trasplantara a *El País* lo que Alfonso Sánchez estaba haciendo en *Informaciones*, de donde nacen las famosas negritas en las que el todo Madrid quería ver impreso su nombre".

En la década de los 50, y coincidiendo en esta etapa su relación laboral en Informaciones, el Ministerio de Información y Turismo había comenzado su andadura intentando afianzar el control sobre la “materia primera” de los periódicos con la publicación diaria de “Documenta”.

Bajo este título, la Dirección General de Prensa publicaba un boletín de carácter monográfico y utilización reservada de los directores de periódicos en el cual se exponían “con cuanta documentación, cifras, datos y razonamiento de fondo precisos, el problema de actualidad más importante”. Se trataba, pues, de una nueva forma de influir sobre la agenda informativa del periódico.

A partir de 1951 el ministerio delegó formalmente la censura previa en muchos directores de periódicos de provincias. Se trataba, en cualquier caso, de una delegación vigilada por las autoridades responsables y revocable temporalmente. Los periódicos seguían obligados a insertar artículos de los organismos de la Administración y atenerse a las interpretaciones oficiales de algunos sucesos.

En realidad, la delegación de la censura reportaba considerables beneficios para el Ministerio de Información y Turismo: por una parte, suponía la liberación de una pesada carga administrativa y evitaba problemas de coordinación entre los organismos de censura centrales y los provinciales; por otra, significaba aparentemente un relajamiento de la tutela del Estado sobre la prensa que sólo podía repercutir de manera favorable en la imagen del régimen.

Al margen de la lógica frustración por la imposibilidad de publicar oportunamente los textos redactados, las retenciones causaban problemas técnicos y de retraso en la distribución y venta de ejemplares (Luca de Tena, 1993: 351).

Aunque no con tanta intensidad como en los años precedentes, el aparato de la censura siguió ejerciendo un fuerte control, sobre todo con la llegada de Gabriel Arias-Salgado como ministro de Información y Turismo en 1951.

Con la designación de Manuel Fraga como sustituto de Arias-Salgado en 1962 se abrió una nueva etapa, que se caracterizó en sus cuatro primeros años por una manifiesta mayor benignidad de la censura, prólogo de su desaparición completa en 1966.

Para comprender mejor el sistemático control ejercido sobre los periódicos, sirven de muestra ejemplar las llamadas Hojas de Inspección. Eran informes

completos que realizaban las delegaciones provinciales de prensa acerca de los periódicos de provincia, seguidos día a día.

Si en la censura resalta especialmente el aspecto destructivo de la información, en las consignas a la prensa el ministerio buscaba orientar los contenidos de acuerdo con sus objetivos políticos. Con ellas se aseguraba la unidad ideológica y política de la prensa. Las consignas eran enormemente variadas. Hay que distinguir entre aquellas que se dirigían a todos los periódicos y las que sólo tenían como destinatario un periódico concreto o los de una ciudad determinada (Barrera, 1995: 47).

Todos estaban sometidos a la misma rígida censura. Y lo que era peor, a las mismas consignas (“normas dictadas por los servicios competentes en materia de prensa”, en el lenguaje de la ley de 1938).

Unas eran negativas: advertían de noticias que no se podían dar, de temas que no se podían tratar, palabras que no se podían utilizar, nombres que no había que mencionar, “aligerando así el penoso trabajo de los censores y el uso de los célebres lápices rojos” (Seoane y Saiz, 2007: 258).

Otras positivas, se referían no sólo a qué noticias había que dar, a qué temas había que tratar, sino también a cómo había que hacerlo: “En qué página, con qué extensión, titulado del tópico y del comentario de encargo”, en un tono “sincero”, “espontáneo”, con “entusiasmo” (Sinova, 1989; Delibes, 1985; Bordería, 2000 y Pérez López, 1990).

Esta etapa supuso sin duda una traba de la que no se libró ningún periódico ni periodista. Creemos que Sánchez decidió escribir este tipo de artículos porque entendió que el “lápiz rojo” de la censura no le tacharía sus columnas, rebosantes de actualidad social, sobre todo en su primera y segunda etapa laboral, como ya nos hemos referido anteriormente, sin mencionar en ambas el tema político. Esto ayudó a que sus crónicas nunca estuvieran en el punto de mira de la Dictadura franquista. Su amigo y compañero el humorista, dibujante y escritor Antonio Lara²⁰, más conocido como Tono, aseguraba: “Y así supimos que, pese al tiempo transcurrido haciendo ‘Mi Columna’, que es columna de ‘Informaciones’ jamás hubo reclamación alguna, rectificación ni protesta”. A esto hay que añadir el subrayado de Diego Galán:

²⁰ “Alfonso Sánchez”. Hoja del Lunes, (5-02-1968). Colección particular de la familia.

“Nunca quiso ser censor, y eso le diferenciaba considerablemente de otros compañeros de su generación que no encontraron mejor sentido en su trabajo que ampliarlo con las tijeras prohibitivas. A él también le tocaron años duros, pero los superó con cierta inocencia, con ese aire infantil del que jamás se desprendió”²¹.

En este mismo sentido, Esteve Riambau, destaca la diferencia que tuvo Sánchez con otros colegas de profesión en cuanto a la censura:

“sus circulaciones con las juntas de clasificación y censura eran mucho menos intensas, mucho más distanciadas y no tan beligerantes, lo cual también ennoblece a este personaje entrañable, peculiar”²².

Alfonso Eduardo Pérez Orozco asegura que sus columnas “iban directamente a la plancha. Pues su manera de escribir era inexpugnable, no se le podía poner un pero”²³.

Sin apoyar la censura, Alfonso Sánchez consideraba que esta

“nunca ha matado un talento, todo el que ha tenido talento ha podido expresarlo, superando gran cantidad de inconvenientes. El que era tonto con la censura sigue siendo tonto con la libertad de expresión. Está claro que la democracia no cura a uno de la tontería”²⁴.

6.2. DE LA CENSURA A LA APERTURA

España, entre 1962 y 1966, vivió un tiempo de esperanza al aumentar relativamente la libertad de prensa. Fraga trajo nuevos aires al Ministerio de Información, y trató de enterrar la caduca y anacrónica ley de prensa de 1938 y de sustituirla por otra de cariz menos estricta (Barrera, 1995: 88).

²¹ “El último festival”. El País, (9-09-1981). Colección particular de la familia.

²² Véase García de Dueñas: “Alfonso Sánchez: Pasiones confesables”, programa emitido en TVE (28-09-1995).

²³ Entrevista realizada por la autora de la tesis a Alfonso Eduardo Pérez Orozco (29-05-2004).

²⁴ “Ha fallecido Alfonso Sánchez, el crítico de cine más popular”. El Periódico de Barcelona, (9-09-1981). Colección particular de la familia.

Además, el ministro hizo que se redactara una ley referida sólo a las materias de prensa e imprenta, y que se incluyeran modificaciones en la línea de mayor liberalización, como fue el caso de la introducción del recurso contencioso-administrativo (Barrera, 1995). Había, por lo tanto, un ambiente propicio e incluso una evidente presión. El principal obstáculo era Arias Salgado.

Fraga entró en el nuevo gobierno de 1962 con un proyecto político de carácter reformista, que debía realizarse gradualmente mediante una serie de leyes concretas en distintos ámbitos de la realidad española. Y en este contexto la nueva ley de prensa constituía una pieza de esencial valor, debido a que indudablemente sería una piedra de toque muy sensible de la apertura política del régimen.

El ministro accedió poco a poco y fue abriendo la veda a publicaciones de caricaturas de ciertos políticos, permitió la celebración de comidas con los periodistas, además de suprimir casi todas las consignas y flexibilizar la censura previa (Barrera, 1995: 91).

La promulgación de la Ley de Prensa de 1966 constituyó una de las medidas políticas más importantes del último franquismo, dado que permitió resquebrajar el hermetismo reinante en la vida pública del país. La prensa periódica se fue tornando paulatinamente diversa y plural, dentro de unos límites.

Al respecto, Miguel Delibes decía: "Antes te obligaban a decir lo que no sentías, ahora se conforman con prohibirte que escribas lo que sientes, algo hemos ganado"²⁵.

Dicha ley abría más espacios para la prensa: ya se hablaba de libertad de expresión, de empresa y de designación del director. La suspensión de la censura instaurada por Franco fue su principal novedad, que se sustituyó por suspensiones de las publicaciones que fueran críticas con el Movimiento y multas. Además, reconocía que había quedado anticuada la legislación de 1938, y su vocabulario era totalmente distinto al empleado en la ley realizada durante la contienda.

Durante este período se fundó el Instituto Oficial del Periodista. Todo el que quisiera dedicarse al periodismo debía registrarse ante este organismo, y los que ya lo eran tenían que cumplir unos principios éticos deontológicos, controlados por funcionarios leales a la administración franquista. Esta era otra manera de control sobre la libertad de prensa y la profesión.

²⁵ "La prensa española en los años 40". ABC, (11-03-1979), p. 3.

Es en esta etapa (1966-1975) en la que Sánchez opta por la observación de costumbres con un matiz más crítico que en la década anterior. Alfonso se declaraba liberal. El periodista y crítico de cine nunca buscó la confrontación con el régimen, así queda demostrado en sus columnas. Al respecto, Sánchez aseguraba que:

“La política no me divierte (...). Yo creo más en los hombres que en los partidos, y la verdad es que no acabo de encontrar al ‘líder’ en la política de este país. No hay estadistas aunque sí haya estadísticas”²⁶.

En estos diez años la prensa fue escenario de controversias y altercados. Además, a esto hay que añadir una profunda crisis económica que se caracterizó por el desempleo y las altas tasas de inflación, un crecimiento muy lento del producto interior bruto y una inversión negativa (Martín-Aceña, 2010).

La crisis hizo estragos, sobre todo, en el sector secundario, reflejándose en una notable reducción del peso de la industria en el conjunto de la economía. La subida de los precios del petróleo (la OPEP elevó el precio del barril de petróleo de dos a diez dólares. Fue un acto de represalia a los países que apoyaron a Israel en la Guerra de Yom Kippur) y de las materias primas desde 1973 y el colapso del sistema monetario de Bretón Woods trastocó de forma inesperada a las sociedades industriales poniendo fin a un largo período de prosperidad inaugurado poco después de la Segunda Guerra Mundial (Martín-Aceña, 2010). Son temas a los que Sánchez hace alusión en esta tercera etapa de su obra (1975-1980) y que copan gran parte de sus artículos. Además de los económicos también se suman los sociales como la corrupción y la falta de transparencia por parte de los políticos, el desorden y la falta de autoridad, entre otros.

Por su parte, López Hidalgo se cuestiona la siguiente pregunta: ¿Quiénes escribían aquellas columnas de la Transición democrática? A la que responde:

“Escritores colaboradores, por supuesto, pero sobre todo periodistas con aspiraciones literarias. Fueron ellos, cansados del rigor informativo, de la disciplina castrense que requieren otros géneros periodísticos, quienes se sublevaron contra su propio oficio. Necesitaban comunicarse con sus lectores para contar cosas distintas y sobre todo con un lenguaje diferente. Fatigados

²⁶ “La última entrevista concedida por Alfonso Sánchez”. Revista Lecturas, (sin fecha), p. 42. Colección particular de la familia.

de la rutina que ofrece diariamente la actualidad informativa, buscaron en sus propias vidas como González-Ruano lo hizo años atrás. No sólo querían opinar sobre los grandes acontecimientos reseñados en la primera página del diario, sino también sobre los ángulos perdidos de la pequeña noticia, sobre los aspectos olvidados de la vida cotidiana, sobre aquellos pequeños detalles que no tienen cabida en las páginas de los periódicos. Los escritores que colaboraban en aquellas páginas de opinión se sumaron a esta sublevación inevitable”.

(León Gross y Gómez Calderón, 2008: 157).

Ya en plena democracia, Alfonso Sánchez comienza a escribir en el diario *ABC* (1980) hasta pocos días antes de su muerte, "Mi Columna", el mismo nombre que en *Informaciones*. El periodista y crítico de cine siempre manifestó que este diario, *ABC*, era el mejor periódico de España por su liberalismo, por su variedad de criterio y, por su respeto a la sociedad. Allí escribió su última crónica, el 16 de abril de 1981: "Un arranque moderado en Cannes". En mayo de 1981 Alfonso Sánchez ingresa en la Hospital Provincial de Madrid a causa de una afección pulmonar y el 8 de septiembre del mismo año muere a los 70 años de edad y es enterrado en el cementerio de Nuestra Señora la Almudena de Madrid.

6.3. EL CINE, SU GRAN PASIÓN

Desde los catorce años, Alfonso Sánchez veía mucho cine (alrededor de unas 400 películas anuales) y leía cuantos papeles relacionados con el séptimo arte caían en sus manos. Cuando vio "Varieté", de Fritz Lang, se decidió a hacer del cine la devoción más importante de su vida.

El cine siempre le pareció la forma de expresión más completa que hay, "dispone de un lenguaje capaz de expresar cualquier pensamiento y es el medio que llega a mayor cantidad de gente"²⁷. Con su tarea de crítico, su principal labor fue la de formar a los espectadores. Su objetivo era descubrir los valores en cada película y exponerlos al espectador para orientarle y darle una formación y cultura

²⁷ "Soy hombre de aficiones nobles". Pueblo, (22-07-1981). Colección particular de la familia.

cinematográficas. Para ello, la labor del crítico fue fundamental. Aseguraba que si el crítico no era independiente no había crítica²⁸.

Alfonso también tuvo sus críticos, que le reprochaban una cierta superficialidad y excesiva diplomacia. Decía que hacer una mala película no era para meter a nadie en la cárcel. Su definición estética era irónicamente obvia: "A mí me gusta el cine bueno"²⁹.

Cuando comenzó la moda del cine social y político, escribió a modo de aviso: "El cine político popular no debe ser nunca alegórico, pues lo hace confuso y lo restringe a la minoría intelectual"³⁰. Sus artículos están preñados de este tipo de reflexiones y consejos, tanto para el lector aficionado cuanto para el cineasta profesional.

Tanto en el periódico *Informaciones* como en *La Hoja del Lunes* es donde destacan sus notables y trascendentales corresponsalías en los festivales de cine de San Sebastián, Cannes, Venecia y Berlín, como citas fijas. Luego sería Valladolid.

La relación de Alfonso Sánchez y el Festival Internacional de Cine de San Sebastián fue siempre muy estrecha. Ya en 1953, tras haber cubierto la crítica cinematográfica del diario "Informaciones" en el Festival de Venecia, acudió a lo que fue la I Semana de Cine de San Sebastián. En las ediciones sucesivas, no sólo ejerció como crítico del certamen, sino que empezó a formar parte integrante de su organización.

En 1957, en la V edición, fue vocal del jurado internacional. En 1958, tomó parte del jurado que otorgó el premio "Zulueta", destinado a galardonar a la mejor interpretación. Al año siguiente, volvió a incorporarse en este jurado y, además, colaboró en la revista "Festival". Desde el año 1967 a 1974 formó parte del Comité de Selección del festival. En 1974 fue vocal del jurado internacional y desde 1975 a 1977, llegó a ser miembro del Comité Rector.

En 1978 y 1979 acudió de nuevo como crítico cinematográfico aportando a la hemeroteca del festival sus jugosas críticas, en las que se proclamaba acérrimo defensor del certamen, hasta en sus momentos más difíciles. Tras su fallecimiento,

²⁸ "Alfonso Sánchez, un polifacético incansable". Arriba, (8-01-1977), p. 22.

²⁹ "Ha fallecido Alfonso Sánchez, el crítico de cine más popular". El Periódico de Barcelona, (9-09-1981). Colección particular de la familia.

³⁰ Véase Sánchez: "Iniciación al cine moderno", volumen II, 1972, p. 290.

dicho certamen quiso rendir un homenaje al crítico, dando el nombre de “Alfonso Sánchez” al Premio Nuevos Realizadores de la XXIX edición, de 1981. Sin embargo, este premio mantuvo su nombre tan sólo en dos ediciones.

Su gran pasión por el cine le llevó a escribir miles de críticas sobre las películas que se visualizaban en aquella época. Sánchez confesaba:

“A lo largo de mi vida he visionado más de 14.000 películas, creo que me quedo con ‘Ciudadano Kane’ de Orson Welles (...). Como género me gusta el humor, desde Lubitsch a Berlanga”³¹.

Su mérito como crítico era “decir que una película era buena o mala”, en términos diplomáticos, sin mencionar lo que pudiera ofender a la película o al autor, directores o actores que intervinieran. Su biógrafo Postigo nos recuerda que “cuando hablaba de cine se le entendía. Ayudaba a la gente a disfrutar de las películas, pero además era muy generoso y jamás hacía una crítica destructiva”³².

En este mismo sentido, Pilar Miró constataba:

“Yo no he leído jamás una crítica de Alfonso donde destrozara una película e incluso, bueno, podía encontrar que no fuera una película de gran calidad, pero siempre procuraba sacar el lado positivo”³³.

Y dentro de su trabajo para el cine no hay que olvidar su colaboración en Televisión Española³⁴, que tuvo dos etapas. La primera se inicia en 1960, en el Paseo de la Habana³⁵, y llega hasta mayo del 75. Su trabajo consistía en presentar las

³¹ Teletipo de la Agencia de Información Pyresa, (2-12-1977). Colección particular de la familia.

³² “Era un trabajador furibundo”. *La Opinión*, (14-10-1992), p. 3, del Suplemento Semana de Cine.

³³ Véase García de Dueñas: “Alfonso Sánchez: Pasiones confesables”, programa emitido en TVE (28-09-1995).

³⁴ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, 1992, p. 30. Sánchez: “Lo único que yo intentaba es huir de toda pedantería y rebuscamiento. Si esta es norma de validez general para toda clase de periodismo, mucho más aún para el que se hace en la tele. Yo me sitúo ante las cámaras con la sensación de ser una visita que llega a una casa ajena en la que apenas si conoces a nadie y en la que, por consiguiente, ha de comportarse con naturalidad y sencillez, sin pretensiones de llamar la atención ni de soltar sermones que a nadie interesan (...)”.

³⁵ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, 1992, p. 29. Sánchez: “Un día llegué al paseo de La Habana, y alguien me preguntó: ¿a qué viene usted? Hombre, pues a

películas que se pasaban por la pequeña pantalla³⁶. En el mismo mes y año empieza a formar parte como redactor-jefe de un programa también de TVE, en la Segunda Cadena, que llevaba por nombre "Revista de Cine", creada por Alfonso Eduardo Pérez Orozco, y en él permaneció hasta que su salud se lo permitió. De este trabajo nació su colaboración en la revista *Tele-Radio*, como crítico de películas. Además, fue colaborador habitual de TVE a través de los programas *En Antena* (1963), *Panorama de actualidad* (1963), *Punto de vista* (1963) y *Buenas tardes*, un espacio magazine, de una hora de duración, emitido en horario vespertino de lunes a viernes entre 1970 y 1974. También fue colaborador de RNE todos los jueves con su habitual crítica cinematográfica.

Sánchez impartió cursos en la Universidad de Valladolid sobre crítica e información cinematográfica de 1970 a 1973 y llegó a ser Catedrático de Historia del cine³⁷ en la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid entre 1972-1978.

Además, dio conferencias en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander en los cursos de verano sobre "Cinematografía española" el 12 de julio de 1967; "Panorama crítico del cine contemporáneo" el 14 de septiembre de 1972 y "Evolución del concepto espacial del cine" el 9 de julio de 1973.

La misma mañana del día en que murió, Alfonso pidió que le trajeran las últimas crónicas llegadas desde Venecia, sede del último Festival de Cine. Su hermana Josefina contaba su última anécdota:

"Recuerdo que, sólo una hora antes de entrar en coma, me encargó que le recortase una página del diario 'ABC', donde se reseñaba la información relativa al Festival Cinematográfico de Venecia. Mi hermano se murió enterándose de todo lo relacionado con lo que a él más le gustaba: el cine"³⁸.

hacer mi crítica. Las hemos suprimido, fue la respuesta. Más tarde me llamó Victoriano Fernández Asís y me volvió a encargar la crítica. ¿Cuándo empiezo? Dentro de media hora (...)"

³⁶ Véase Baguet-Herms: "Historia de la Televisión en España". Sánchez: "Yo mismo dije que aquello era excesivo, que me iba a gastar, y, además, daba una uniformidad que no beneficiaba nada a Televisión Española. Procurando y consiguiendo el tono coloquial..."

³⁷ "Ha fallecido Alfonso Sánchez". ABC, (9-09-1981), p. 27.

³⁸ "Última entrevista concedida por Alfonso Sánchez", Revista Lecturas, (sin fecha), p. 42. Colección particular de la familia.

Tras su muerte, Sánchez dejó un gran vacío en el mundo del cine y del periodismo. El actor Héctor Alterio decía esto a título póstumo:

“Se va una parte muy importante de la cultura cinematográfica del país, que va a ser muy difícil de rescatar. Yo le conocía porque coincidimos en algún que otro festival. Era una persona vital para el cine español”³⁹.

La importancia de la figura de nuestro columnista, queda reflejada en multitud de testimonios de profesionales y amigos. El periodista Frago del Toro, a quien le unió una gran amistad, escribió tras su fallecimiento:

“En ellas (se refiere a las páginas) queda reflejado lo que él fue como crítico y escritor cinematográfico, inquieto y andariego, que llevó a los festivales (...) su presencia menuda y siempre supo verter su magisterio con sencillez, alabar sin adulación y zaherir sin daño: porque Alfonso era, esencialmente, un hombre bueno al que un dibujo de Forges ha puesto en las puertas del Cielo, con su permanente cigarrillo en los labios y viéndosele en la espalda esas alas que ya aquí, en la Tierra, dejaba adivinar, diciéndole al ángel de la taquilla, ‘Buenas, deme una butaca; porque allí, en el Paraíso, con su nombre de entrada de general, no sirven pases’”⁴⁰.

6.4. UNA VIDA ENTREGADA AL PERIODISMO

Alfonso Sánchez encontró en el periodismo un modo de vida y de subsistir. Vivía por y para el periodismo. Como él mismo confiesa:

“Mi soltería se debe a un problema económico y de exceso de mujeres. Cuando yo estaba en edad de contraer matrimonio, mi madre y mis dos hermanas dependían de mí, de mi sueldo, y este no llegaba para mantener a una cuarta mujer que sería mi esposa...”⁴¹.

³⁹ “Murió el crítico Alfonso Sánchez de una infección pulmonar”. Diario 16, (9-09-1981), p. 29.

⁴⁰ “Simplemente Alfonso”. Tele-Radio, (27-09-1981). Colección particular de la familia.

⁴¹ “Alfonso Sánchez: ‘Mi soltería de debe a un problema económico’”. Revista Lecturas (03-04-1981). Colección particular de la familia.

Sánchez estuvo enamorado de la actriz francesa Anouk Aimée⁴², la protagonista de "Un hombre y una mujer". Confesaba que cuando coincidía con ella, sobornaba a los camareros en las comidas y cenas para que cambiaran su nombre de sitio y siempre lo colocaran junto a ella. "El destino, que nos une", le decía ensimismado, hasta que ella lo descubrió "in fraganti" en el certamen de San Sebastián entregando una propina a uno de los empleados del restaurante. Contaba con su ironía habitual que esta mujer había sido el gran fracaso de su vida y que, aun siendo un soltero impenitente, si ella lo llamara por teléfono para pedirselo, se casarían esa misma tarde.

Respecto a lo anterior, Natividad Martínez, prima carnal de Sánchez, asegura que "nunca tuvo vocación de casado. Él estaba consagrado a su madre y a sus hermanas"⁴³.

Alfonso Sánchez fue imitado en multitud de veces por humoristas. Al respecto, decía: "Si me curo...dejo sin pan a mis imitadores".

"Si yo quisiera, con mis imitadores sumaba más de esas veinticinco mil personas que se exigen para una asociación política. Hablo con mis amigas y enseguida me dicen: 'Tengo una hija que te imita muy bien'"⁴⁴.

Además de su peculiar voz, padecía un poco de sordera. Alfonso Eduardo aseguraba que: "Yo creo que tenía una sordera selectiva porque había muchas de las cosas de las cuales sí se enteraba"⁴⁵.

También fue caricaturizado, entre ellos por su compañero Antonio Mingote, con su perenne cigarrillo entre los labios, con sus 16 dedos de frente, con las gafas resbalando a su propósito por la nariz para que la mirada pueda saltar sin dificultad por encima de la montura. A propósito de ser tan imitado, Tino Pertierra nos recuerda:

⁴² "Estaba enamorado de Anouk Aimée, según confiesa en una película". El Periódico de Barcelona, (9-09-1981). Sánchez: "Si Anouk Aimée me llamara, me iría ahora mismo con ella". Colección particular de la familia.

⁴³ Entrevista realizada por la autora de la tesis a Natividad Martínez, (28-02-2004).

⁴⁴ "Se apagó la voz del cine". Tele-Radio, (27-09-1981), p. 9.

⁴⁵ Entrevista realizada por la autora de la tesis a Alfonso Eduardo Pérez Orozco (29-05-2004).

“Somos muchos los que aprendimos a amar el cine gracias a la voz inconfundible de Alfonso Sánchez, esa voz atada a una tos que tanto juego daba a los imitadores y que se convertiría en santo y seña del añorado programa Revista de Cine, faro de tantas inquietudes cinéfilas en los años setenta y ochenta Alfonso Sánchez no era un crítico pedante, ni sabihondo, ni fundamentalista. Era el sentido común personificado, tapizado de ironía y, siempre, dominado por un entusiasmo bullicioso: Alfonso Sánchez no cumplía años, cumplía películas”⁴⁶.

Además, era un fumador empedernido⁴⁷. Fumaba más de 40 cigarrillos al día y sus toses tronaban en las salas de cine y en las redacciones de los periódicos en los que trabajó (de hecho, el documental⁴⁸ que Garci rodó con el periodista y crítico de cine en 1980, justo un año antes de su muerte, comienza con una de sus inconfundibles toses en la oscuridad de la sala, que lo es de la pantalla también). Tras los ataques más violentos de sus toses entrañables que alarmaban a la redacción de Informaciones, solía exclamar: “Para que os enteréis de lo que vale un hombre”⁴⁹.

Su imagen y característica voz nasal se popularizaron en las pantallas de televisión. Su discurso inteligente y sentido del humor fueron su firma. A esto hay que añadir su bondad natural y su manera de hallar las cosas positivas. “Compañero, y sin embargo amigo” es una de las frases que más se repiten en sus columnas. Sánchez elevó la anécdota del compañerismo a rango de categoría amistosa. Este latiguillo fue rescatado de Carmen Tessier, conocida como la “Commére”, y repetido en cientos de ocasiones entre sus colegas. Su amigo Pedro

⁴⁶ “Alfonso Sánchez”. La Nueva España, (28-09-1995), p. 76

⁴⁷ “Alfonso Sánchez convalece de una reciente operación de pulmón”. Revista Semana, (31-07-1981). Sánchez: “A mi edad, y fumador, pensé que iba a tender algo malo. El doctor me dijo que tenía un tumor en el pulmón izquierdo y que era necesario extirparlo. En el setenta por ciento de los casos es grave, y en el treinta por ciento benigno. Afortunadamente he salvado la estadística”. Colección particular de la familia.

⁴⁸ Véase Garci: “El cine es la mirada”, (11-05-2017). Garci: “Rodé en su casa, cuando estaba dormido, y lo titulé *Alfonso Sánchez*. Lo despertamos rodando con la cámara y viéndole trabajar. Estoy muy contento con aquel trabajo. Me dieron el premio Sant Jordi”.

⁴⁹ “Ayer murió en Madrid el crítico Alfonso Sánchez”. El País, (9-09-1981). Colección particular de la familia.

Crespo la escribió en repetidas ocasiones en un artículo escrito en ABC tras su fallecimiento⁵⁰.

Buen aficionado a los toros y al fútbol, madridista, fue también un asiduo de las carreras de caballos. Se interesó por la pintura, y sus pintores favoritos fueron los impresionistas, los hiperrealistas y Antonio López. Párrafo aparte merece su debilidad por la buena cocina, su reconocida militancia de “gourmet”, destacando siempre su gusto por la cocina de Murcia, de la que era gran conocedor en los rincones urbanos más característicos. Decía que el secreto de una gastronomía “está en comer bien y levantarse de la mesa completamente ligero, es decir, que el menú no ofrezca la menor resistencia a la digestión ni nada de eso⁵¹”.

Su epitafio podría ser, según Crespo, “no hacer daño a nadie y alegró a muchos” (Postigo, 1992: 120). Y añade “en definitiva, buscó la verdad de las cosas y las personas, de las situaciones y de los hechos, su lado amable, su perfil menos ingrato”. “Todo tiene dos caras, aunque a veces tenga que quedarme con el canto, que es más incómodo”, decía Sánchez. La benevolencia ha sido uno de los sillares donde se asienta su personalidad. Lo recogen varios testimonios de sus amigos y familiares. Pérez Orozco, compañero del programa “Revista de cine”, destacaba su bondad y su profesionalidad:

“Siempre estaba haciendo favores a todo el mundo que se acercaba a su lado aparte de buena persona, tenía una capacidad profesional increíble. Es, era, una de esas personas que jamás tuvo un enemigo y que creo que nunca tuvo el menor pique con ningún compañero⁵²”.

Por su parte, Pepe Martínez, primo carnal de Sánchez, destaca de él su honradez:

“Fue muy honesto, y luego su delicadeza a las críticas, jamás ofendió a nadie en su crítica, y no hacía una cosa que estuviera en contra de sus sentimientos, de su parecer, siempre fue ecuánime⁵³”.

⁵⁰ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, (1992), p. 119.

⁵¹ Véase García de Dueñas: “Alfonso Sánchez: Pasiones confesables”, programa emitido en TVE (28-09-1995).

⁵² “Alfonso Eduardo: ‘Jamás tuvo un enemigo’”. Pueblo, (11-09-1981). Colección particular de la familia.

⁵³ Entrevista realizada por la autora de la tesis a Pepe Martínez (5-03-2004).

El dibujante Antonio Mingote aludía a su gran sentido del humor y afabilidad con los demás:

“El talento, la tolerancia, la bondad, la generosidad para los elogios y la discreción en los reproches, el buen estilo de escritor y de hombre, las buenas maneras con que siempre se produjo y con las que se enfrentó a su final. Quisiera saber hablar de él con la generosidad, el talento y el humor que él derrochaba al hablar de los demás”⁵⁴.

Para su biógrafo, José Antonio Postigo, ha sido uno de los mejores profesionales con los que ha contado el periodismo español:

“Este hombre fue un titán de la escritura, porque fue una vorágine de vida y memoria voluntaria y un alquimista en el análisis y organización, proyectado todo a compás y tiralíneas en holandesas. Fue un gran hombre: pequeño; calvo desde muy joven; medio sordo por ser soldado, que no quería; atacado de ahogos bronquiales por el Camel sin filtro, que lo seducía; amante de la buena cocina, porque entonces no se sabía nada del colesterol”⁵⁵.

También se hacía eco de su gran profesionalidad e inmenso conocimiento del cine Jesús de la Serna:

“He conocido muy directamente a Alfonso Sánchez en el periodismo activo y aparte de sus méritos como columnista diario, al margen de su actividad como crítico de cine y de su profundo conocimiento del mundo del celuloide, puedo decir que Alfonso Sánchez fue el gran periodista nato (...). En todos los terrenos, en política nacional, en economía, en urbanismo, en deportes, en todos los temas, incluso en los más baladíes, era capaz de expresarse con un brillante equilibrio y conocimiento, porque Alfonso era un raro ejemplo en el periodismo, ese hombre extraño que se da con muy rara frecuencia en esta profesión y que no ha sido ni podrá ser sustituido por nadie en España”⁵⁶.

A lo anterior se suma su hermano Víctor de la Serna quien confirma su orgullo de haber conocido a Sánchez y darle la oportunidad de ser columnista:

⁵⁴ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, (1992).

⁵⁵ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, (1992), p. 36.

⁵⁶ Véase Postigo: “La cinematografía de Alfonso Sánchez”, (1992), p. 36.

“Tengo el honor de haber lanzado a Alfonso Sánchez como columnista, siendo yo redactor jefe en ‘El Alcázar’ en 1950. Creí en él desde el primer momento, pues sus cualidades, desde el punto de vista humano y profesional me inspiraron siempre una gran confianza. Fue un amigo formidable, un compañero excelente y un periodista excepcional. El periodismo español pierde un hombre lleno de justicia y de una gran envergadura”⁵⁷.

El escritor Francisco Umbral dejaba claro que el nombre de Alfonso Sánchez en España era único e insustituible:

“Como éramos pobres y autárquicos, sólo teníamos una folklórica para enseñar, Lola Flores, un torero, Luis Miguel (por eso hubo que sacrificar a Manolete), un ministro del Opus, López Bravo, un señor en Europa, Ullastres, una estrella de Hollywood, Ava, un camarero, Chicote, un columnista, Alfonso Sánchez, un rojo, Buero Vallejo (...)”⁵⁸.

Y, por último, Alfonso Fierro, profundo amigo del crítico de cine, escribió a Alfonso Sánchez su sentida pérdida de uno de los mejores profesionales con los que ha contado la historia de la prensa:

“Alfonso Sánchez, viejo querido amigo. A las nueve y media de esta noche, en Balmoral, nuestro bar de siempre, me dice Carlitos Stuyck, con el que te visité ayer tarde, que habías fallecido. No lo pude creer y ante su afirmación tan categórica de que la noticia la ha dado la radio y la televisión, rompí a llorar como un hombre llora cuando las noticias afectan su corazón. ¿Por qué te ha fallado el tuyo, tan grande, tan humano, tan fuerte cuando todavía no lo esperábamos? Quizá ha sido mejor así. Las muertes por sorpresa son un regalo que Dios otorga a sus favorecidos. Descansa en paz. Tu ejemplo para los compañeros de profesión será la muestra de lo que debe ser un periodista, un redactor, un cronista... un hombre que escribe serio, que dice la verdad como es, que no falsea los acontecimientos, que no vende sus comentarios, que ataca lo que hay que atacar y que defiende lo que hay que defender. En resumen, un modelo que deben aprender las nuevas generaciones de tu profesión. Y, sobre

⁵⁷ ABC, (10-09-1981). Colección particular de la familia.

⁵⁸ “Villaverde”. El Mundo, (7-02-1998).

todo, un amigo miembro de ese tesoro tan grande que significa la amistad, el símbolo más elevado de las relaciones humanas”⁵⁹.

Muchos fueron los testigos que conocieron de cerca a Alfonso Sánchez y que dejaron constancia de su buen hacer en el mundo del periodismo y del celuloide.

6.5. LA OBRA DE ALFONSO SÁNCHEZ

A finales del siglo XIX y principios del XX, la colaboración en los periódicos era una fuente de ingresos para los escritores. También lo fue para los que tuvieron otra actividad profesional, dada la insuficiencia del mercado del libro, pues la colaboración periodística supuso una fuente de ingresos complementaria, imprescindible para el que vive sólo de la escritura (Seoane y Saiz, 2007). Los escritores, Clarín o Pérez Ayala, avalaban “la dificultad para vivir sólo de los libros publicados, mientras que Unamuno decía que su familia no comía pero que sí cenaba gracias a sus artículos” (Coves, 2019: 115).

Como dijo Gómez de la Serna:

“El literato aquí, por mucho que trabaje, tiene que cubrir sus gastos de primero de mes con el sueldo periodístico, y después sufragar cada semana con los artículos de las revistas acogedoras y salvadoras (...). Sólo sé que gracias al periódico vive el escritor pues los libros son largos de escribir y cortos de venta”⁶⁰.

A lo largo de su vida Sánchez escribió cinco libros. El primero, “¿Está usted seguro...? Mis mil preguntas en `La Codorniz´”, (sin fecha, aunque hay indicios de que puede ser de finales de los cuarenta). El ejemplar tiene tres prólogos, uno de ellos del autor, y el introductorio es de Adriano del Valle. El libro recoge el contenido de su sección de aquellos años en La Codorniz, una especie de examen de cultura general a los lectores. El contenido del libro está dividido en áreas del conocimiento, y cada área tiene un introductor, cuyos nombres son: Domingo Fernández Barreira, Antonio Lara de Gavilán (Tono), Edgar Neville, Manuel Augusto García Viñolas, Alfredo Marqueríe, José López Rubio, Miguel Mihura y, José Vicente Puento.

⁵⁹ “Ha fallecido Alfonso Sánchez”. ABC, (9-09-1981), p. 27

⁶⁰ Véase Gómez de la Serna: “Automoribunda”, (1974), pp. 605 y 607.

Sánchez, en su prólogo, contaba cómo nació esta sección:

“Un día Miguel Mihura, con mayor cara de pesadumbre que de ordinario, sintió la necesidad de dar al entretenimiento de los lectores de *La Codorniz* un juego que no fuera una variante más de las palabras cruzadas, ya que el ‘Damero Maldito’ cumplía maravillosamente esta función. José López Rubio, experto en combinar la amenidad con la práctica, resolvió el problema llevando a la redacción su primer ‘¿Está usted seguro?’. Más tarde, por un azar explicado en otro capítulo de este libro, la responsabilidad de la sección vino a parar a mí. Fue un caluroso mes de julio cuando comenzó mi drama”⁶¹.

También publicó dos volúmenes de “Iniciación al cine moderno”. La primera edición fue en 1972. Existe una edición de 1973 reunida en un volumen. Además, escribió “Los mandos aliados de la invasión” y “Los ases de la caza alemana”, conjunto de biografías sobre los militares más destacados de las guerras mundiales. Todos, excepto “Los mandos aliados...” se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid.

En una entrevista le preguntan sobre la edición de varios libros sobre distintos aspectos del cine, a lo que él contesta:

“Uno es ‘Memoria de los festivales’. Llevo 22 años de festivales internacionales. Son memorias sobre la evolución del cine. Han sido quizá los veinte años más trascendentales del cine. Y lleva también un pequeño anecdotario. El otro es una especie de cartas a los espectadores (...). Pero nadie me ha preguntado qué hay que hacer para ser un buen espectador de cine. Yo me he planteado esta pregunta y voy a hacer un libro breve diciendo qué es lo que hace falta para ello. Espero que el de ‘Memorias de los festivales’ esté para el mes de enero. Tengo demasiado trabajo; aún no he terminado el de las columnas, que tenía que haberse editado hace tres años. Pero el médico me ha aconsejado que disminuya un poco mi actividad”⁶².

⁶¹ “¿Está usted seguro? Mis mil preguntas en *La Codorniz*”. Madrid: Biblioteca Nueva.

⁶² “Alfonso Sánchez, un polifacético incansable”. Arriba, (8-01-1977), p. 22

6.6. PREMIOS Y DISTINCIONES

A lo largo de su carrera recibió numerosos premios por su labor crítica y periodística: Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos en 1952 y en 1957; Premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro a la mejor atarea crítica del año (1963); en 1967 recibe la Encomienda del Mérito Civil por sus trabajos a favor del cine. El 27 de enero de 1976 la Asociación de la Prensa de Murcia le otorga uno de sus "Laureles de Prensa", como periodista cinematográfico⁶³; Premio Nacional Bravo, instituido por la Comisión Episcopal de Medios de Comunicación Social, que le fue otorgado en 1977, y dos años más tarde, el 20 de marzo, se le concedió la Medalla al Trabajo.

Con motivo de los 25 años "atado a la Columna" en el diario Informaciones, Alfonso Sánchez recibió en 1979 el "Garbanzo de Plata" por demostrar su buen hacer periodístico⁶⁴. Una creatividad que ha trasladado al periodismo situándole entre los mejores columnistas españoles.

El 30 de junio de 1981, el Conde de Romanones, presidente de la Sociedad de Fomento y Cría Caballar, le impuso la insignia de oro por su afición a la hípica.

A título póstumo, el Consejo Español de Sastres le galardonó con la medalla de oro el 12 de noviembre de 1981 por sus escritos de divulgación a favor de la elegancia en el vestir.

Al año siguiente, en 1982, el Ministerio de Cultura y la Secretaría del Estado para el Turismo otorga un premio especial por dedicar buena parte de su labor periodística a la divulgación gastronómica. Un año después, el director de cine, José Luis Garci, dedicó el Oscar a Sánchez por "Volver a empezar"⁶⁵.

⁶³ "Murió Alfonso Sánchez". Diario La Verdad (9-09-1981). Sánchez: "Al recibir el galardón dijo Alfonso Sánchez que el premio era para él "como si me hubieran devuelto mi pasaporte de murciano". Colección particular de la familia.

⁶⁴ "Alfonso Sánchez recibió el 'Garbanzo de Plata'". Informaciones (sin fecha): Sánchez: "Los cocidos serán en 1980 más baratos con garbanzos de plata". Colección particular de la familia.

⁶⁵ "Alfonso Sánchez". Revista Nickel Odeon, (2001). Garci: "Si de algo me siento satisfecho en mi profesión es del documental que le hice- y que alcanzó al ver, herido ya por el cáncer-, y también de haberle podido dedicar a título póstumo, con mi inglés de Mangold Institute, el Oscar que gané con aquel Volver a empezar que él me alentó a hacer desde su habitación..."

Después de casi una década sin recordarlo, en 1992, José Antonio Postigo escribe el libro "La cinematografía de Alfonso Sánchez", a caballo entre la biografía y la semblanza del periodista y crítico, encargo que le hizo la Consejería de Cultura de la Región de Murcia.

El 29 de septiembre de 1995, la Asociación de la Prensa de Madrid y de Murcia y el Ateneo de Madrid, Televisión Española y la Federación Madrileña de Comunidades Murcianas, realizaron un homenaje al crítico de cine, en la que hubo una exposición de la reproducción de sus textos incluidos los de *Mi Columna*, además de collages con cabeceras de periódicos, evocación de personajes como Mihura o Tono, y una tertulia en el Ateneo con la participación de Jesús de la Serna, Mingote, Charo López, Forges, entre otros. Además, se emitió en La 2 de TVE un corto "Alfonso Sánchez" realizado por José Luis Garci en 1976. También se sumó a su recuerdo el programa "Alfonso Sánchez, pasiones confesables", de Jesús García Dueñas.

El pueblo natal de sus progenitores, Lorquí, le rindió (del 8-12 de mayo de 2000) un homenaje con una interesante exposición, organizada por el Cineclub de Lorquí y su ayuntamiento. Además, tanto este municipio como la ciudad de Almería le pusieron una calle en recuerdo a su persona. A esto se sumó el Ayuntamiento de Madrid con una placa homenaje colocada en el edificio de su casa en Doctor Cortezo, donde se lee: "Desde esta casa durante más de 50 años Alfonso Sánchez hizo crítica de cine y periodismo innovador (1911-1981)".

La Academia de Cine crea en 2010 el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez. Este galardón, dedicado a la memoria del periodista y crítico cinematográfico, constituye un reconocimiento a la labor de los medios y sus profesionales por difundir e impulsar el cine español. En sus distintas ediciones, el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez ha recaído en "Versión española", Diego Galán, Antonio Gasset, Oti Rodríguez Marchante, Conxita, Casanovas, Yolanda Flores, Nuria Vidal, Carles Francino, Begoña Piña y Anton Merikaetxebarria.

**VII – ANÁLISIS DE LAS
COLUMNAS DE ALFONSO
SÁNCHEZ**

VII. ANÁLISIS DE LAS COLUMNAS DE ALFONSO SÁNCHEZ

7.1. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Para analizar el *ethos* en las columnas de Alfonso Sánchez hemos utilizado el análisis retórico del discurso. A este tipo de análisis, que se ocupa de un texto como conjunto, le incumbe el uso real de la lengua por usuarios concretos, en situaciones sociales concretas. Desde la interacción cotidiana hasta las estructuras de grupos, las relaciones entre discurso y sociedad se hilan como condiciones para el uso del lenguaje, es decir, para la producción, la construcción y la comprensión del discurso. El discurso es orientado por el hablante en función de su meta y el contexto. También se desarrolla en el tiempo y, por consiguiente, en la historia, según Lemecier (2010).

Dicho análisis es una metodología cualitativa que tiene como objeto establecer el contenido semántico de los conceptos que se refieren a los términos utilizados en algunos textos.

El término “análisis del discurso” como menciona Van Dijk (2000: 15) es una nueva ciencia transdisciplinaria que analiza la teoría, el texto, la conversación, los mensajes, el habla en casi todas las ramas de las humanidades y las ciencias sociales.

El discurso no sólo se estudia en su forma, en su significado y en su proceso mental, sino también en la estructura y jerarquías complejas de interacción y prácticas sociales, abarcando sus funciones del contexto, la sociedad y la cultura.

Para estudiar el *ethos* de Alfonso Sánchez hemos escogido el método extraído por Arroyas y Berná en la “Persuasión periodística” (2015). En él se analiza tanto el *ethos* nuclear (implícito: el autor afronta el tema de su artículo del carácter moral del escritor manifestado a través del texto por diversos medios y señalando los valores particulares,) como el formal (explícito: acoge el componente estilístico y el revestimiento formal del texto).

La investigación también ha sido nutrida de la tesis “La literatura como argumento en la obra periodística de Javier Marías. Análisis retórico argumentativo

de las columnas publicadas por el autor de El País Semanal, entre los años 2009-20013” y “La columna periodística: teoría y práctica. El caso de Hilo directo”, de López Pan (1996).

Dentro del *ethos* nuclear conocemos el conjunto de valores, especialmente morales, que el discurso hace patente y que convierten al orador en digno de confianza. Se trata, pues, de la perspectiva con la que se extrae la selección del tema (a veces el título expresa el tema); de la tesis defendida (es el núcleo de la argumentación y suele presentarse de manera clara); los valores e ideología implícitos (pueden estar enmarcados en sistemas ideológicos y se sitúan en la base de la tesis defendida); intencionalidad y función del lenguaje y resumen del contenido.

Tabla 2. Secuenciación de los pasos que se han seguido en el análisis del *ethos* nuclear de dichas columnas en el diario Informaciones (Fuente: Arroyas y Berná, 2015).

TEMA Y SUBTEMA	Se identifica el tema y se enuncia con una oración breve. Se determinan también los subtemas relacionados con el tema general.
TRAMA	Orden cronológico de los diversos acontecimientos presentados por un autor o narrador a un lector.
TESIS	Se identifica la idea o tesis que defiende el artículo y se sintetiza cuál es la postura que adopta el autor.
VALORES	Se identifican los valores asociados a la defensa de la tesis
INTENCIONALIDAD Y FUNCIÓN DEL LEGUAJE	Se identifica la intencionalidad a partir de las funciones del lenguaje.
RESUMEN DEL CONTENIDO	Se realiza un resumen breve del contenido.

Respecto al *ethos* formal hemos llevado a cabo el análisis de las estrategias lingüísticas, de las estrategias narrativas, de las estrategias paralingüísticas e icónicas y, por último, de las estrategias inter e hipertextuales.

Tabla 3. Estrategias del *ethos* formal. (Fuente: Arroyas y Berná, 2015).

ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS	<p>Variedades: rasgos ortográficos, léxicos y morfosintácticos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Variedades diatópicas: modalidades dialectales. - Variedades diastráticas: lenguaje sectorial /jergas y argot/lenguaje científico-técnico, variedad culta/vulgar. - Variedades diafásicas: registro formal/informal. <p>Recursos morfosintácticos</p> <p>Complejidad sintáctica: empleo de oraciones subordinadas u oraciones simples.</p> <p>Persona gramatical (verbo, pronombres y determinantes posesivos).</p> <p>Empleo de diminutivos y aumentativos. Estructuras comparativas.</p> <p>Tiempo verbal</p> <p>Recursos pragmáticos</p> <p>Presencia de adverbios de modalidad que expresan las nociones apistémicas de creencia, saber o duda dependiente del sistema cognitivo individual del hablante y ofrecen indicaciones sobre sus creencias, sus opiniones y su posicionamiento ante los hechos.</p> <p>Apelaciones directas al lector e identificación con las preocupaciones del público. Uso de modalidad imperativa o empleo de vocativos.</p> <p>Empleo de la ironía, la sátira, el humor o el sarcasmo o la utilización de modalidades exclamativas e interrogativas.</p> <p>Deícticos: pronombres, adverbios, etc. Se trata de elementos que anclan el mensaje en el <i>hic et nunc</i> del texto, es decir, en su contexto específico.</p> <p>Recursos semánticos</p> <p>Autor referencias positivas: morales/competenciales, con las que se consigue transmitir una buena imagen ante el lector.</p> <p>Referencias negativas al enemigo/adversario.</p> <p>Alusiones a valores y principios morales generales. Este recurso es muy importante en el discurso periodístico de opinión porque es un género que responde a la función periodística de impulsar debates en los que participen personas competentes que ayuden al ciudadano a comprender los temas complejos. Este rasgo, relacionado con</p>
--------------------------	---

<p>ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS</p>	<p>la virtud (al mostrar conocimiento y competencia comunicativa) y con la prudencia aristotélica (saber sopesar con sentido común y responsabilidad los pros y contras en una deliberación) otorga prestigio al periodista como alguien digno de ser escuchado en los debates públicos.</p> <p>Mención de virtudes o vicios concretos.</p> <p>Ejemplificación.</p> <p>Paremias: uso de máximas y refranes (relacionados con los valores).</p> <p>Mención de detalles triviales, propios de la intimidad o la vida privada y cotidiana con el objetivo de mostrarse cercano.</p>
<p>ESTRATEGIAS NARRATIVAS</p>	<p>Narración/descripción.</p> <p>Tipo de narrador.</p> <p>Tipo de focalización: interna/externa</p> <p>Tipo de descripción de escenarios: simbólico /epidíctico. El espacio se relaciona con la descripción y puede mostrarse como concreto, cercano al lector, evocador...</p> <p>Construcción de personajes: villano, héroe, aliado, etc.</p> <p>El desdoblamiento del autor en personaje como un modo de demostrar prudencia, virtud y benevolencia a través de la narración de acciones y comportamientos. A través del <i>ethos</i>, el autor se introduce en el texto para contarse en su columna y caracterizarse con rasgos que le doten de credibilidad: entre ellos, el de la competencia o conocimiento sobre un tema o el de la complicidad con el público, que lo percibe como alguien que es de los suyos y está de su lado.</p> <p>Diálogo: Discurso referido.</p>
<p>ESTRATEGIAS PARALINGÜÍSTICAS E ICÓNICAS</p>	<p>Uso de elementos paralingüísticos: negritas, cursivas, subrayados, emoticonos, mayúsculas, repetición de signos lingüísticos para otorgar mayor relevancia a determinados aspectos del discurso. Empleo de imágenes que refuercen o no la tesis, que ejemplifican, que introducen símbolos, que muestran aspectos triviales, que pertenecen a la dimensión personal, política o social, etc.</p>

<p style="text-align: center;">ESTRATEGIAS INTER E HIPERTEXTUALES</p>	<p>Utilización de vínculos que evidencian la relación que mantiene el texto con otros textos a través del empleo de menciones explícita o de enlaces. La intertextualidad es la alusión o reproducción literal de algo ya enunciado anteriormente en otros textos. La modalidad intertextual más frecuente es la inclusión de citas, que pueden ser directas (con marcas tipográficas), indirectas (sin marcas, pero con aclaración del autor), sin atribución de autoría (pero marcadas con signos tipográficos) y encubiertas (sin marcas y sin alusión al autor ni datos sobre su procedencia).</p>
--	--

La finalidad del análisis es extraer qué rasgos morales o de la personalidad pueden derivarse del establecimiento del *ethos* implícito o explícito y no realizar un exhaustivo examen de cada parte. Se trata, por tanto, de descubrir a través del escaneo de estos elementos presentes en determinados fragmentos del discurso cómo se construye y proyecta la imagen del autor.

1. El *ethos* nuclear incluye la elección de los temas que corresponde a lo que conmueve al autor. Su actitud ante el tema sobre el que opina manifiesta estados de ánimo y una forma de afrontar las cosas que permitirá descubrir su intencionalidad comunicativa.
2. Los valores éticos y estéticos se desprenden de las palabras que utiliza un columnista para describir a las personas, objetos o situaciones. Existen dos tipos de variedades:
 - La variedad diatópica empleada se descubre a través de la identificación de elementos lingüísticos, fundamentalmente léxicos, procedentes de un dialecto. Su empleo puede denotar orgullo por su procedencia geográfica o una cercanía con el auditorio.
 - La variedad diastrática se identifica a partir de la utilización de elementos jergales que pueden mostrar cercanía, el uso de lenguajes sectoriales o científico-técnicos que incorporan tecnicismos que pueden asociarse con la competencia del autor para hablar del asunto tratado, o el empleo de cultismos o vulgarismos asociados con algunas actitudes como la provocación, la autoridad o la prepotencia.

- La variedad diafásica es la modalidad lingüística empleada conforme a la situación comunicativa y suele articularse en dos submodalidades:
 - Informal: El autor puede mostrarse más cercano con el auditorio, pero, al tiempo, también puede ser visto como menos competente en la materia que aborde la argumentación. Además, la informalidad en el registro suele hacer que el texto sea más subjetivo y modalizado.
 - Formal: Por su parte, el empleo de una variedad excesivamente formal puede hacer más lejano al orador de su público o dificultar así la comprensión.
- 3. En los artículos de opinión, un recurso frecuente es la transcripción de diálogos o la narración de encuentros con personas relevantes. Las personas con las que se vincula un columnista y sus reacciones ante ellas dan pistas sobre sus ideas y valores, de ahí que se deduzca el carácter del columnista y su credibilidad.
- 4. El paralenguaje y las imágenes pueden constituir un aliado fundamental para incrementar la fuerza persuasiva de los argumentos y para afianzar la fundamentación de la tesis.
- 5. El uso de recursos inter e hipertextuales dota a los textos de un barniz culturalista muy eficaz en términos persuasivos. En la intertextualidad coexisten múltiples niveles, que van desde la alusión más sutil hasta la reproducción literal de algo ya enunciado. Las citas pueden clasificarse en: citas directas, citas indirectas, citas sin atribución de autoría y citas encubiertas. De acuerdo con su fidelidad al enunciado original, las citas pueden ser literales o parafraseadas.

Para llevar a cabo el análisis del *ethos*, hemos seguido los siguientes pasos que determinarán la conducta, el carácter y la personalidad del orador:

Tabla 4. Secuenciación del *ethos*. (Fuente: Arroyas y Berná, 2015)

1. SE ANALIZA EL *ETHOS* NUCLEAR. SE DETERMINAN CUÁLES SON LOS RASGOS DE LA PERSONALIDAD DEL AUTOR QUE PUEDEN EXTRAERSE A PARTIR DE LA SELECCIÓN DEL TEMA, DE LA TRAMA, DE LA TESIS DEFENDIDA Y DE LOS VALORES E IDEOLOGÍA IMPLÍCITOS. TAMBIÉN ANALIZAREMOS LA PERSPECTIVA DESDE LA QUE EL AUTOR AFRONTA EL TEMA DE SU ARTÍCULO QUE REVELA UNA ACTITUD QUE TIENE QUE VER CON SU CARÁCTER Y QUE OTORGARÁ FUERZA PERSUASIVA A SU ARGUMENTACIÓN.
2. SE ANALIZA EL *ETHOS* FORMAL. SE DETERMINAN CUÁLES SON LOS RASGOS DE LA PERSONALIDAD DEL AUTOR QUE SE DERIVAN DE ELEMENTOS FORMALES HALLADOS EN EL DISCURSO. PARA ELLO, SE ATIENDE A DISTINTOS CRITERIOS Y A LOS RECURSOS EXPRESIVOS QUE DESVELAN RASGOS DEL CARÁCTER MORAL DEL AUTOR Y FACILITAN QUE SE PRESENTE COMO VIRTUOSO, PRUDENTE Y BENEVOLENTE ANTE EL AUDITORIO. EN SU ASPECTO FORMAL, EL *ETHOS* SE REFIERE TAMBIÉN AL MODO DE RELATAR LAS COSAS, LO QUE REVELA UNA ACTITUD FRENTE A ELLAS Y FRENTE AL MUNDO.
3. EN VIRTUD DE LA REVISIÓN DEL *ETHOS* FORMAL Y NUCLEAR REALIZADA, SE ESTABLECE QUE LA IMAGEN PROYECTADA POR EL AUTOR SE ASOCIA CON LOS RASGOS DE VIRTUOSISMO, PRUDENCIA O BENEVOLENCIA, QUE CONFORMAN UNA PERSONALIDAD CARACTERIZADA POR LA COMPETENCIA MORAL E INTELLECTUAL, LA RESPONSABILIDAD A LA HORA DE DEBATIR SOBRE LOS ASUNTOS PÚBLICOS Y UNA SINCERIDAD QUE LE HACE SER PERCIBIDO COMO UN ALIADO DEL PÚBLICO.

En nuestra investigación se seleccionaron 100 columnas publicadas en el diario *Informaciones* desde 1954 a 1980 bajo el título “Mi Columna”. La metodología escogida para la selección de dichos artículos tuvo como referencia la utilizada por Carmen Castelo en su tesis “Análisis e interpretación de la columna de opinión en la obra periodística del murciano José García Martínez”, una selección totalmente aleatoria de las columnas, agrupadas en sexenios.

En nuestra tesis, a través de un sistema de aleatorización del programa Excel, que tuvo como referencia el de la metodología de Carmen Castelo, se seleccionaron de forma arbitraria casi medio millar de artículos de opinión del periodista Alfonso Sánchez. Para ello, introdujimos la fecha de inicio de su primera columna y la última en el diario *Informaciones*; es decir desde el 1 de noviembre de 1954 hasta el 2 de febrero de 1980.

De esta manera, se obtuvo una muestra de 451 columnas. Hubo días de los seleccionados en la muestra que no había periódico porque era domingo y ese día no existía edición, otros en los que no escribía por cualquier motivo. Así pues, el día que no escribía o no había periódico se pasaba a la fecha siguiente de la muestra, hasta seleccionar 100 artículos del autor.

Tras definir la metodología llevada a cabo en nuestra investigación, la tesis se dividió en dos partes. Primero se realizó una investigación bibliográfica para apoyar el marco referencial y teórico. Posteriormente se implementó la metodología cualitativa de análisis del discurso para apoyar la parte práctica.

A continuación, detallamos el nombre de cada columna que hemos analizado con sus respectivas fechas y el medio donde se han encontrado.

Tabla 5. Columnas de Alfonso Sánchez (1954-1980).

FECHA	TÍTULO	MEDIO
24-09-1955	¡Música, maestro!	INFORMACIONES
25-10-1955	Un altar en Madrid a nuestra señora de la Altagracia, una de las más antiguas devociones de América	INFORMACIONES
5-06-1956	La cortesía es ya una de las bellas artes	INFORMACIONES
19-07-1956	Acapulco en Ondarreta	INFORMACIONES

20-08-1956	Los sábados a Biarritz... para que lo vean a uno	INFORMACIONES
16-04-1957	Ha empezado la guerra entre los abstractos	INFORMACIONES
28-05-1958	En la última célula artística del cine	INFORMACIONES
11-01-1960	En esta época, "la serpiente de mar" es el bache del Real Madrid	INFORMACIONES
20-01-1960	El proyecto de la Diagonal ha estropeado otro a Gregorio Prieto	INFORMACIONES
4-02-1960	José María Forqué estrena a las tres "cabecitas locas" en la versión cinematográfica de "Maribel y la extraña familia"	INFORMACIONES
16-02-1960	Desde Berlín a Madrid, en busca de Carmen Sevilla	INFORMACIONES
23-03-1960	Llevo tres noches seguidas dando la misma charla	INFORMACIONES
3-06-1960	Vaya por ti, Fermín, esta comida	INFORMACIONES
20-07-1960	San Sebastián: El festival ha terminado en belleza	INFORMACIONES
22-09-1967	"Opiniones de un payaso", un film interesante e indiscutible	INFORMACIONES
24-01-1968	Frase política: "siempre no pasa nada"	INFORMACIONES
3-01-1969	Inauguramos el año con los Manolos	INFORMACIONES
11-04-1970	Picasso, en el vestido	INFORMACIONES
1-12-1971	Comienza el ritual de los "Christmas"	INFORMACIONES
1-11-1974	Una mañana de otoño	INFORMACIONES
8-01-1975	He visto nacer un teatro	INFORMACIONES
18-01-1975	Cantando bajo los años	INFORMACIONES
21-01-1975	Del redondel al mantel	INFORMACIONES
25-01-1975	Lluvia de agua y de premios	INFORMACIONES
10-02-1975	La maja que vi vestida	INFORMACIONES
27-03-1975	Ensayo de unas posibles "memorias"	INFORMACIONES

15-04-1975	Camilo está de capa subida	INFORMACIONES
16-04-1975	De la ceca a la meca del cine	INFORMACIONES
22-04-1975	Pero, ¿usted sabe cómo es Cáceres?	INFORMACIONES
1-07-1975	La cuesta de julio	INFORMACIONES
29-07-1975	El horario libre	INFORMACIONES
31-07-1975	Un poco de vacaciones, sin abusar	INFORMACIONES
22-09-1975	Y en esto, Forges se nos presentó en el Festival	INFORMACIONES
10-10-1975	Conchita no fuma	INFORMACIONES
14-10-1975	Sobre premoniciones	INFORMACIONES
3-11-1975	El cine de Pasolini	INFORMACIONES
2-12-1975	Pues nuestro cine tiene 279 realizadores	INFORMACIONES
18-12-1975	Democracia bajo la lluvia	INFORMACIONES
6-01-1976	La visita del rey Melchor	INFORMACIONES
19-01-1976	A tocar el tambor	INFORMACIONES
14-02-1976	No nos hagamos demasiadas ilusiones	INFORMACIONES
8-03-1976	Ya hay cartel para el festival de San Sebastián	INFORMACIONES
18-03-1976	Hubo susto, sin pasar a mayores	INFORMACIONES
8-04-1976	El banquete a Tono	INFORMACIONES
28-04-1976	John Huston relata a Kipling	INFORMACIONES
25-06-1976	Lo del taxi a Barajas se arreglará pronto (Arespachaga)	INFORMACIONES
14-09-1976	“Retrato de familia”, otra buena película española, en el tenso clima que rodea al festival	INFORMACIONES
15-10-1976	Contra la polución visual	INFORMACIONES
28-10-1976	“Boom” de películas, “boom” de libros	INFORMACIONES
3-11-1976	La noche electoral en Madrid	INFORMACIONES
9-11-1976	Ese libro	INFORMACIONES

17-11-1976	Luz, taquígrafos y color	INFORMACIONES
31-12-1976	Feliz año nuevo, vamos, al decir	INFORMACIONES
4-02-1977	Laureles para Miguel Mihura	INFORMACIONES
8-03-1977	Llaveros para la democracia	INFORMACIONES
10-03-1977	Hay que gustar	INFORMACIONES
17-03-1977	Gómez Figueroa, en la peña Valentín	INFORMACIONES
28-04-1977	Valladolid ofrece una semana dominada por la temática política	INFORMACIONES
19-05-1977	Canción de protesta	INFORMACIONES
25-06-1977	¿Por qué? ¿para qué?	INFORMACIONES
16-09-1977	García Lorca, en triple imagen	INFORMACIONES
20-09-1977	Enrique Herreros, con cine soviético al fondo	INFORMACIONES
21-11-1977	Tarde de frío	INFORMACIONES
27-12-1977	Recuerdo de Chaplin	INFORMACIONES
4-01-1978	Ya está aquí la peliculita	INFORMACIONES
13-02-1978	Hablemos de Ponç y de mujeres	INFORMACIONES
14-02-1978	El desencanto	INFORMACIONES
16-02-1978	El "Romancero gitano" se viste de lujo	INFORMACIONES
21-02-1978	Nueva cocina vasca, marchando	INFORMACIONES
2-03-1978	El alcalde y su popularidad	INFORMACIONES
15-03-1978	Estas cosas de la democracia	INFORMACIONES
25-04-1978	Comunistas	INFORMACIONES
11-05-1978	Maestro	INFORMACIONES
8-07-1978	Un cine tan viejo como el cine	INFORMACIONES
24-07-1978	El hombre necesita jugar	INFORMACIONES
28-07-1978	Tertulia de verano	INFORMACIONES
29-07-1978	Cosas que pasan	INFORMACIONES

6-09-1978	¡He visto árboles!	INFORMACIONES
29-09-1978	La noche toledana	INFORMACIONES
13-10-1978	Todo en fascículos	INFORMACIONES
23-10-1978	El espectáculo de la política	INFORMACIONES
16-11-1978	La Constitución	INFORMACIONES
30-11-1978	Una vuelta por ahí	INFORMACIONES
2-12-1978	Del hoy al ayer	INFORMACIONES
26-12-1978	Embotellamiento y besugo	INFORMACIONES
6-02-1979	Lo que pasa aquí	INFORMACIONES
20-02-1979	Gina Lollobrigida, fotógrafo	INFORMACIONES
16-03-1979	El transporte colectivo	INFORMACIONES
30-04-1979	La segunda residencia	INFORMACIONES
11-05-1979	“Hair”, inaugura el festival	INFORMACIONES
12-05-1979	Rosi, cineasta del “mezzogiorno”	INFORMACIONES
28-05-1979	Retorno de los who y otras historias	INFORMACIONES
2-06-1979	El flamenco tiene su libro	INFORMACIONES
7-06-1979	Y encima, el inglés	INFORMACIONES
26-06-1979	La lógica de sorpresa	INFORMACIONES
28-06-1979	Cada cual busca su película	INFORMACIONES
24-07-1979	Madrid se queda sin gente	INFORMACIONES
10-10-1979	El cine entra en prisión	INFORMACIONES
24-10-1979	Dámaso Alonso nos descubre a Maradiaga, poeta	INFORMACIONES
8-11-1979	Con un blazer a lo escocés	INFORMACIONES

Con dicha muestra se clasificaron tres etapas: inicio (que incluye los años 1954-1965), madurez (1966-1975) y consolidación (años 1976-1980), y así poder ver

cómo es la evolución de sus artículos desde el inicio hasta el final de su etapa en “Mi Columna” en el diario Informaciones.

La búsqueda se llevó a cabo durante un mes en la Hemeroteca Conde Duque, donde se halla el periódico físico Informaciones y en la Biblioteca Nacional de Madrid, en formato microfilmado.

La mayor parte de la obra, exceptuando unos pocos diarios que estaban retirados, la encontramos en la hemeroteca. Creemos que es una muestra representativa, tanto por el método de selección como por el tamaño de la misma.

En su última etapa escribió en el diario ABC, del que no hemos escogido ninguna columna porque Alfonso Sánchez lo hacía de forma esporádica desde el hospital donde estaba ingresado por su larga enfermedad. Su última crónica antes de morir fue “Un arranque moderado en Cannes” en el ABC, el 16 de abril de 1981.

A este trabajo de investigación también hemos aportado diversas entrevistas a sus familiares que compartieron vivencias y anécdotas con él, Natividad Martínez Cremades, Pepe Martínez Cremades y a sus colegas Jesús García Dueñas y Alfonso Eduardo Pérez Orozco. Nuestra intención es que dichas entrevistas proporcionen a nuestro trabajo un valor documental y testimonial.

7.2. LA MADURACIÓN DE “MI COLUMNA”

La trayectoria periodística de Alfonso Sánchez en el diario Informaciones comienza en plena dictadura en la que la libertad para ejercer el periodismo se encontraba ampliamente restringida.

De este modo, el comienzo de la faceta articulista de Sánchez se ubica en un contexto de agitación e incertidumbre. Una situación que, con el paso de los años, se irá poco a poco normalizando con la transición y posterior democracia. Así, el marco socioeconómico, cultural y político en el que se sitúa un país tiene mucho que ver con las preocupaciones que los columnistas plasman en sus textos.

Las columnas de Alfonso Sánchez, como ya explicamos en la metodología, las podemos dividir en tres etapas: inicio, consolidación y madurez.

En la primera etapa de ejercicio profesional en el Informaciones (1954-1965), encontramos una gran variedad cultural de temas, desde inauguraciones de arte,

cócteles, carreras de caballos y el cine, que es el más recurrente en casi el cien por cien de sus columnas.

Muchos de sus artículos, especialmente en esta fase, parecen estar escritos como al descuido, espontáneamente, tal como se le ocurren frente al teclado de la máquina de escribir. No aparentan una minuciosa elaboración; los textos parecen un corrillo de conversaciones, voces salpicadas de anécdotas (polifonía).

Se trata de artículos extensos, suelen llevar tres columnas con ladillos temáticos. Tanto en esta etapa como en la que le sucede vemos que se trata de crónicas sociales y dentro de estas hay un tipo de columnas muy representativas del estilo de Sánchez. No habla de un tema concreto, sino que trata de materias inconexas y mezcladas, como una forma de captar el discurrir cotidiano de la vida. Suelen aparecer entre la página dos y cinco del periódico. El titular es muy largo e incluyen también subtítulos. La información a veces va acompañada de una fotografía y no emite juicios, dada la situación del momento en la que el lápiz rojo de la censura era algo más que evidente. Sus columnas llevan un dibujo-caricatura de Sánchez fumando un cigarro. Para destacar a sus personajes, lo hace en negrita. El narrador suele ser un intruso que cuenta lo que observa y oye en distintos actos, como un personaje más de sus columnas.

En su segunda etapa, fase de madurez (1966-1975), la temática varía muy poco respecto a la anterior. Los temas de los que suele escribir son crónicas cinematográficas, desfiles de moda, pintura, etc. Pero sí es de destacar que, casi al final de este período, se empiezan a leer en sus columnas palabras como democracia, frase política..., pues nos encontramos en la antesala a la transición. Sánchez comienza a escribir entre líneas, pero lo hace con sutileza e ironía.

La extensión suele ser similar a la fase de inicio, muchas de ellas incluso llevan 4 ó 5 columnas. Suelen ir entre la página 13 y la 28 del periódico. En algunos de sus artículos, lleva la foto de Sánchez, además de una imagen sobre la información de la que escribe. Los titulares son más cortos, desaparecen los subtítulos y en algunas de ellas encontramos una entradilla. El narrador suele ser testigo: está dentro de la historia que cuenta. El diálogo sigue siendo un recurso muy utilizado en sus artículos, dando voz a sus personajes y destacándolos en mayúscula.

En esta última etapa constataremos un cambio con respecto a las fases precedentes en cuanto a la temática, la política pasa a un plano principal en las preocupaciones de Sánchez por la escasez de soluciones políticas. En esta tercera fase de consolidación (1976-1980) que coincide con la transición y posterior democracia, adquiere relieve la cualidad de periodista reflexivo; se trata de columnas más críticas, escribe entre líneas, pero de forma sutil, con temas de componente más político y económico que desasosiegan al ciudadano, como la subida de los precios, la democracia sin ilusión, la falta de autoridad. Muestra su indignación ante la ausencia de soluciones de mejora y desarrollo social que espera por parte del gobierno y una decepción clara por parte de la clase política española. Sánchez se queja del fracaso de una “política nueva” en la que confiaba, que creía portadora de nuevas ideas y proyectos de libertad y mejora del país.

Podemos destacar, en esta última fase, una pluralidad de temas que acercan a Sánchez a una perspectiva más cercana a lo social por su preocupación de los problemas reales que aquejan a las personas. Con esta cercanía, el lector puede reconocer su lado más humano.

En esta tercera fase, el texto se reduce a una columna como es habitual en la actualidad. Los titulares son más cortos y se leen palabras como censura, democracia, comunistas, constitución... Desaparecen los subtítulos. Suele ir entre la página 23 y la 30 del periódico. A diferencia de las dos etapas anteriores, en esta última no encontramos la caricatura de Sánchez, sólo se lee “Mi columna”. El diálogo se da con menos frecuencia que en las otras dos etapas anteriores. En sus artículos destaca la posición determinante del narrador. Personaliza el relato, se hace presente el narrador en él, siempre transmite algún tipo de emoción.

A pesar de la variedad de temáticas destacará un *ethos* en el que la esperanza de cambio y de mejora será una constante. De este modo, podemos determinar que el autor ha sufrido una evolución en el tratamiento temático de sus artículos, pasando de la esfera cultural en la primera y segunda etapa a una más social en sus últimos años.

Seguidamente hemos elaborado un gráfico de barras donde podemos observar el número de columnas analizadas en los tres períodos que Alfonso Sánchez trabajó en el diario Informaciones:

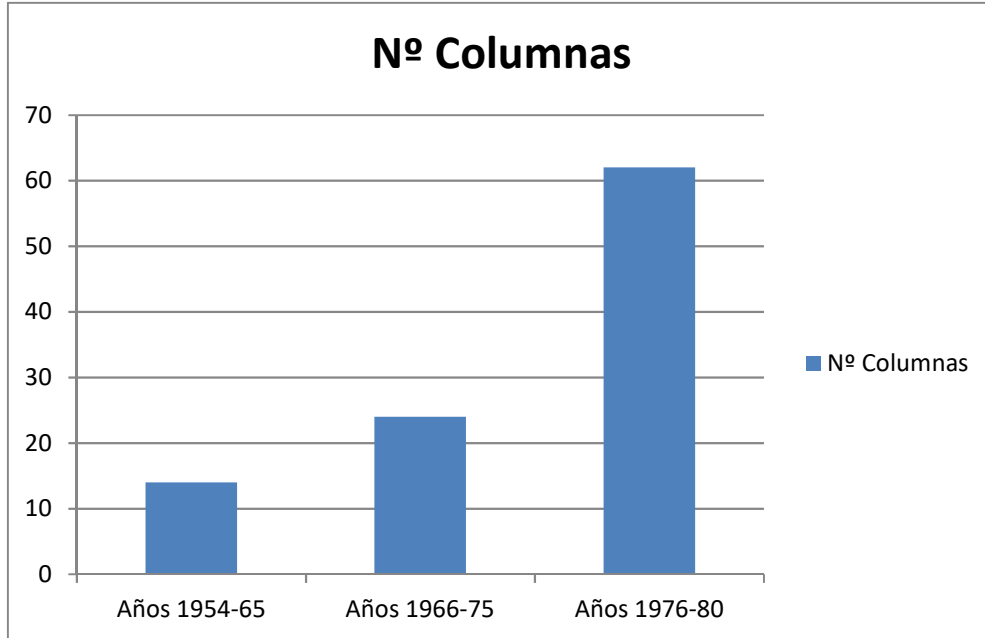


Ilustración 1. Número columnas en cada uno de los tres períodos de tiempo

En esta ilustración podemos ver que la mayoría de columnas, 62 en concreto, se hallan en el tercer período (1976-1980), seguidas de la segunda etapa (1966-1975) con 24 y, por último, la primera fase (1954-1965) con 14.

Seguidamente vamos a representar en un gráfico circular el *ethos* nuclear presente en las columnas de Alfonso Sánchez, que, según la definición de López Pan, se trata de "el conjunto de valores, ideas y preferencias presentes en los artículos" (1996: 153). Por tanto, debemos tener en cuenta los temas más destacados por el columnista ya que con ellos se define una audiencia específica, y, además, nos permite comprobar cuáles son sus principales preocupaciones. Los temas los hemos dividido en cine, crónicas socioculturales (inauguraciones, carreras de caballos, cócteles, etc.), política y economía, deporte y columnas epidícticas (aquellos artículos en los que recuerda la personalidad de algún fallecido):

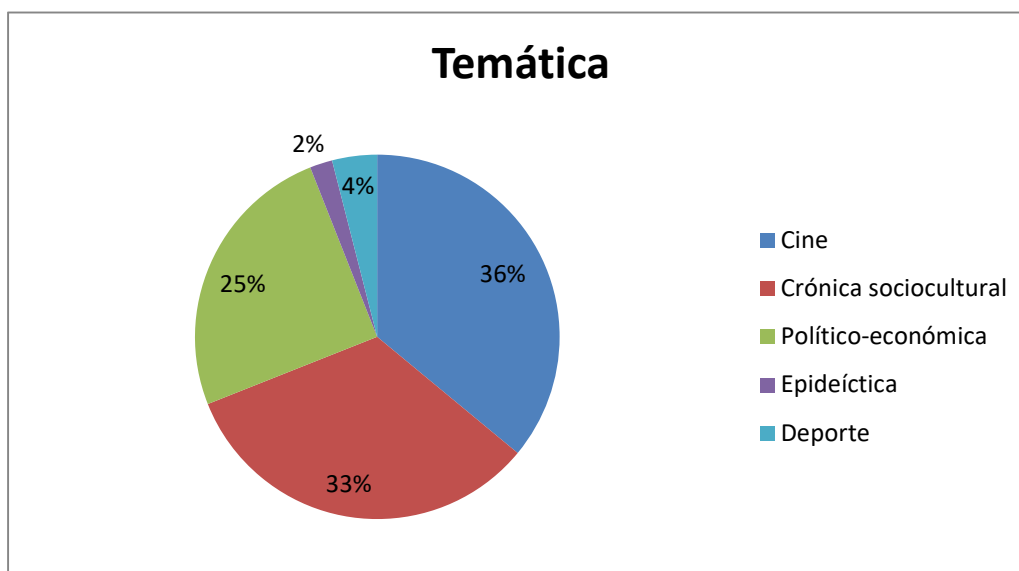


Ilustración 2. Porcentaje de las columnas, según la temática

Tal y como nos muestran los datos podemos observar que el escritor dedica la mayoría de sus artículos a asuntos sobre el cine que ocupan un lugar destacado (36%) y a crónicas socioculturales (33%). Teniendo en cuenta el contexto histórico de España en el momento de sus publicaciones, sobre todo en la primera y segunda etapa, no resulta llamativo que los temas político-económicos (25%) no sean recurrentes. Conforme se van produciendo los cambios en el panorama político en el trance hacia la democracia, última etapa, podemos observar a Sánchez más crítico y reflexivo. Trata asuntos de interés público como la subida del precio de la gasolina, de la cesta de la compra, la devaluación de la peseta, la falta de empatía por parte de los políticos, etc.

Siguiendo el gráfico, al tema del deporte, sobre todo fútbol, le dedica un 4%; otro tema de menor importancia es la muerte de sus compañeros, que ocupa un 2%.

También hemos querido reflejar a través de los siguientes gráficos el porcentaje de columnas por temáticas que hay en cada etapa profesional en diario Informaciones:

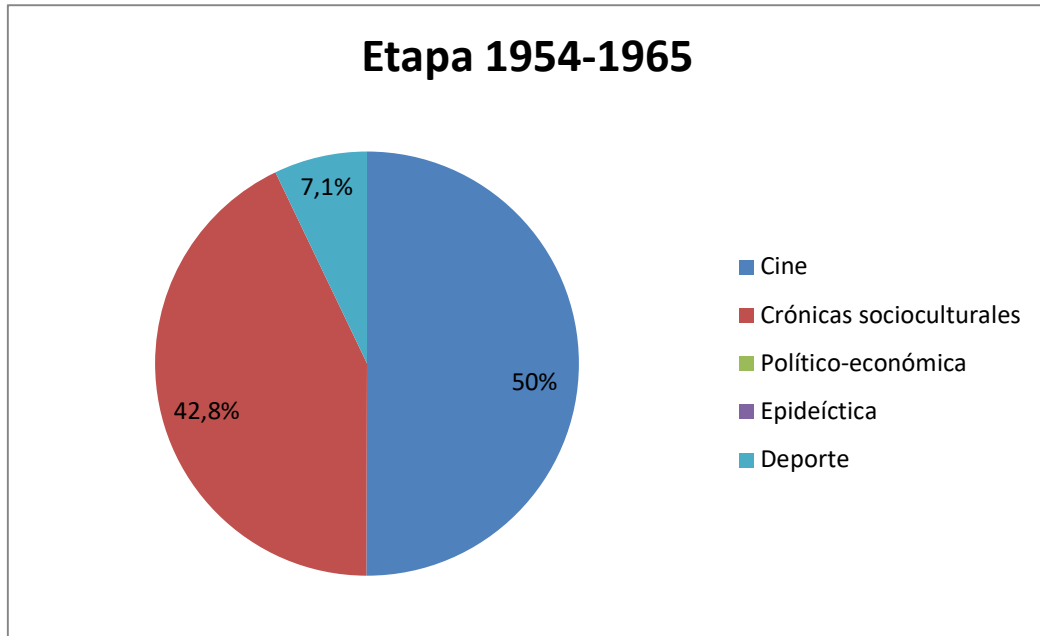


Ilustración 3. Porcentaje de columnas, según la temática en la primera etapa (1954-1965)

En este primer período (1954-1965), podemos observar en el gráfico que Alfonso Sánchez escribió tanto columnas de cine (50%), en su gran mayoría, como crónicas socioculturales (42,8%) y una sobre deporte (7,1%), en concreto, de fútbol. Sobre tema político-económico todavía en esta fase no encontramos ninguna por el régimen dictatorial de Franco.

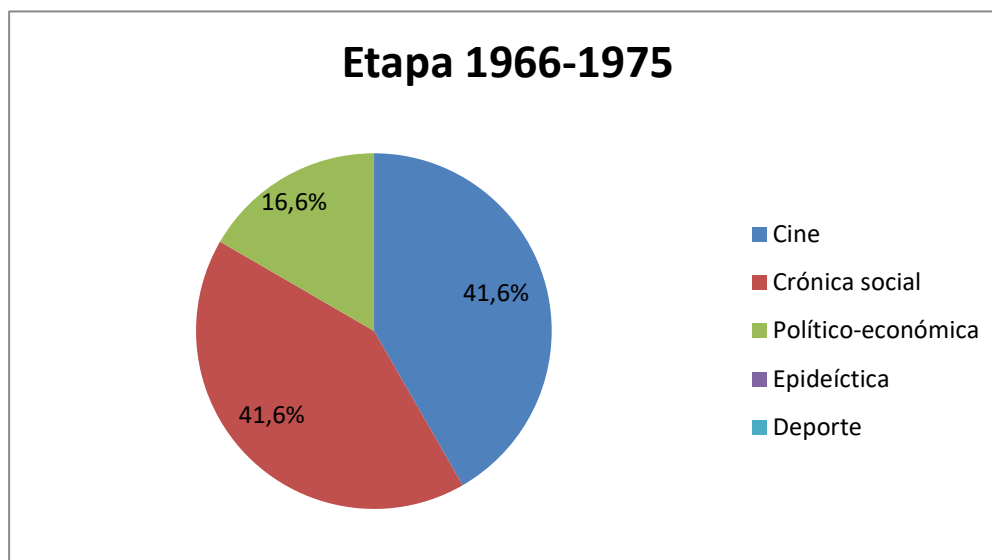


Ilustración 4. Porcentaje de columnas, según la temática en el segundo período (1966-1975)

En el siguiente período (1966-1975) también se vuelve a igualar tanto el porcentaje de las columnas sobre cine (41,6%) y el de crónicas socioculturales (41,6%), pero aquí se añade algo novedoso, Sánchez empieza a insinuar sobre política y economía (16,6%).

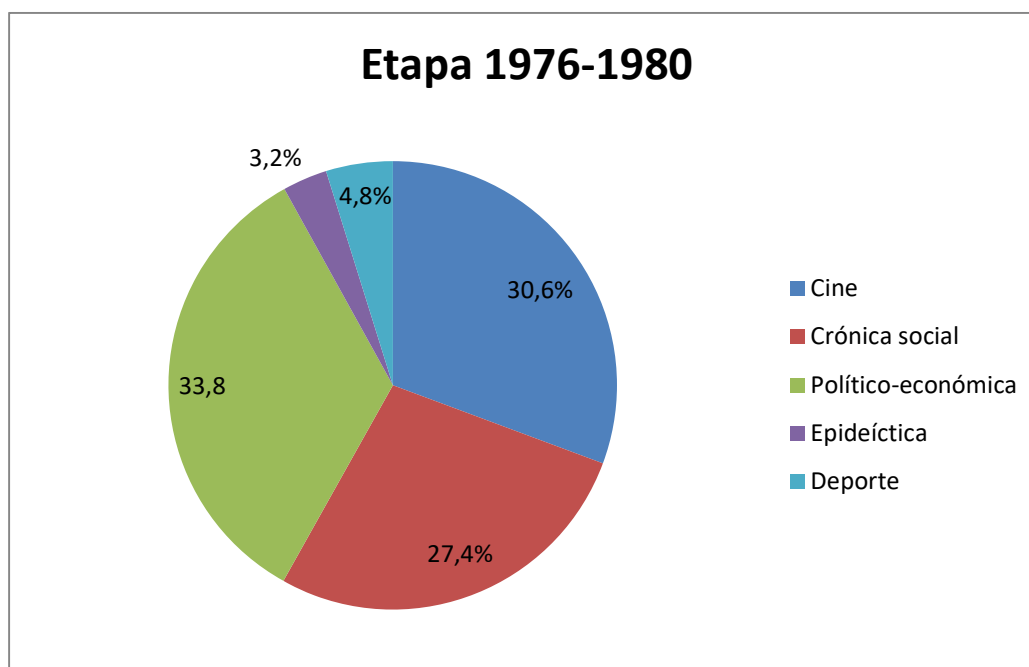


Ilustración 5. Porcentaje de columnas, según la temática en el tercer período (1976-1980)

La tercera y última etapa (1976-1980) resulta muy distinta a las dos anteriores. En ella, Sánchez le dedica más espacio a las columnas político-económicas (33,8%), temas que engrosan su decepción ante el panorama político español; seguidas de las del cine (30,6%) y las socioculturales (27,4%). En la misma encontramos tres de deporte (4,8%) y dos epideícticas (3,2%).

7.3. ETHOS NUCLEAR

7.3.1. Tematización

Al rastrear la temática de Alfonso Sánchez en sus columnas, podemos observar que a nuestro autor le preocupa la situación política, social y económica por la que atraviesa España durante los años del franquismo y posterior transición. Sánchez refleja una visión pesimista de “un país que llega tarde” a todo y de una democracia sin ilusión ni utopías. La corrupción y la falta de transparencia también engrosan parte de sus artículos; además de la subida de los precios, la pasividad de los políticos y la suma de una sociedad desanimada y carente de estímulo. Pero no

escribirá sobre esto hasta su tercera etapa (1976-1980) en el *Informaciones*. Los nuevos aires de libertad con la Transición democrática influirían de forma determinante no sólo en los temas sino en el tratamiento. La cuestión femenina también está presente en su obra. El cine ocupa el grueso de sus crónicas sociales que, junto a las exposiciones de arte, moda, caballos, fútbol y el placer de la buena comida componen el temario cultural que más predomina en sus artículos (primera etapa: 1954-1965 y segunda: 1966-1975), pues creemos que la censura fue la razón que le llevó a escribir este tipo de contenidos.

7.3.1.1. *España, el país que siempre llega tarde*

Alfonso Sánchez, al igual que muchos intelectuales españoles, mantuvo una actitud negativa respecto del país tras cuatro décadas de dictadura y un patriotismo anquilosado en el pasado. Ese pesimismo es el que refleja Sánchez en sus columnas a partir de su tercera etapa (1976-1980) en el periódico *Informaciones*. Todos los ejemplos siguientes son de finales de los años setenta porque hemos de considerar uno de los momentos más importantes para el periodismo español, sobre todo, teniendo en cuenta las décadas antecedentes, caracterizadas por la ausencia de libertad en los medios de comunicación. La censura condicionó los trabajos de muchos escritores, impidiendo la libre expresión de sus ideas para no ofrecer una imagen peyorativa del país.

La pulsión pesimista era tan fuerte que tenía hondas raíces en la tradición negativista de la Generación del 98 (e incluso del articulista Mariano José de Larra) que distinguía entre una *España real* miserable y otra *España oficial* falsa y aparente. Para Sánchez esta España es la que no tiene solución:

“Siempre que veo ese título de Bradbury, ‘El país que siempre llega tarde’, pienso en el nuestro. Todavía el país podrá ponerse al día, pero Madrid ya no tiene remedio”. (6-01-1976)

Tras la muerte de Franco, Sánchez pensaba que la democracia traería soluciones y se sintió defraudado al igual que otros muchos pensadores:

“Pues aquí, sin que sea cosa de película, cunde el desencanto. La sociedad española creyó hallar algo nuevo, distinto, mejor en la democracia, y sólo le ofrecen aburrimiento”. (14-02-1978)

En su obra, Sánchez toma a Francia como referente, un país que pone como ejemplo de democracia. Una Francia que, pese a las crisis económicas y sociales, resistió al autoritarismo y supo mantener sus valores nacionales de libertad y democracia mediante el diálogo político, hecho que, en España hasta el momento, no había sido posible:

“Pero es que Francia es una democracia, ilusión que aquí perseguimos. Claro que ese palacio de Córdoba puede comprarlo un árabe para conservarlo sin más modificación que colocarle un puesto de gasolina a la puerta. El hombre debe amortizar la inversión, es justo”. (29-07-1978)

Nuestro autor expresa su incertidumbre ante la democracia debido en buena parte a esa visión oscura y trágica, falta de perspectivas:

“Si cuando aprueban la Constitución, vamos a seguir haciendo lo mismo que antes, pues anda, vaya democracia”. (28-07-1978)

“No se procura entusiasmar a los españoles con ideas. Ni siquiera la Constitución, que es trascendental para el futuro, halla resonancias. Y otros problemas que afectan a todos los españoles, cualquiera que sea su ideología se pasterizan apenas entran en el Congreso”. (14-02-1978)

La uniformidad también fue una característica más de esa visión pesimista en la que no se avistaba signo de cambio. Sánchez esperaba más de la democracia, no de palabra sino, de hecho:

“Ahora los jóvenes y los mayores que pretenden ejercer de jóvenes, una ilusión como otra cualquiera, han simplificado mucho la cuestión vestimenta. Unos pantalones vaqueros, un jersey, y a circular. Lo encuentro cómodo, desde luego, pero no creo que la democracia consista en el vestir. La costumbre es general, con lo que en el mundo domina la uniformidad. Signo de los tiempos”. (8-11-1979)

La democracia trajo lo fácil, pero no lo que garantizaba una mejora del nivel económico de la sociedad:

“Cierto que no sólo de pan vive el hombre, aunque si no come, se muere, y que otros aspectos también son importantes para el oportuno cambio de la sociedad. Tampoco se advierten medidas para lograr ese cambio, porque con

libertad para el bingo y la pornografía no se transforma una sociedad". (14-02-1978)

Dicho desencanto lo volvemos a ver reflejado en la columna "Embotellamiento y besugo". Sánchez consideraba que la normalización democrática de elegir entre varios partidos no entusiasmaba demasiado a un electorado cansado de mucho hablar y poco actuar:

"Quizá los sesudos habrán hablado mucho sobre la investidura, la fecha en que el presidente Adolfo Suárez anunciará su calendario y otros temas más o menos constitucionales. Al pueblo soberano no le interesa demasiado. No son noticias para vender periódicos. Como los señores políticos no les echen ingenio a sus oratorias en la pequeña pantalla, el día de las elecciones, a poco que el tiempo ayude, el personal se irá de pesca y el ordenador tendrá que hacer horas extraordinarias para contabilizar las abstenciones. El personal está más a ras de tierra". (26-12-1978)

De nuevo, Sánchez vuelve a insistir en las necesidades acuciantes del pueblo frente a la lentitud política. El autor advierte que no sirven de nada las ideologías cuando no se resuelven los problemas de los ciudadanos:

"Y Felipe González se lamenta de la atonía política que observa en el pueblo soberano. Es lógica. El pueblo soberano tiene problemas concretos. Quiere soluciones, no ideologías. Entre ir a votar o a la cola del butano, irán a la cola. La urna no sirve para guisar". (6-02-1979)

En la columna "La Constitución" Sánchez persiste en esa necesidad de cambio, de renovación política que necesita la sociedad española. La Constitución fue necesariamente ambigua. A pesar de no resolver los problemas de los ciudadanos de a pie, para nuestro autor supuso un punto de inflexión y votó a su favor:

"Aquí nadie sabe nada en el asunto de los precios, pero vamos hacia arriba. Seguro que la Constitución ofrece pocas defensas al sufrido consumidor. Bueno, la Constitución me parece demasiado larga, contiene algunas puerilidades, no creo que la pongan como libro de texto en las cátedras de Derecho Político. Pese a todo, yo votaré 'Sí'. La Constitución nos es necesaria por muchos conceptos, entre otros para no seguir hablando más rato de la

Constitución. Es el punto de partida para un Estado nuevo, para ocuparnos del presente con tendencia al futuro. Que el pasado haya tenido culpa de muchas cosas no supone que no debamos arreglarlas". (16-11-1978)

Sánchez aconseja que no hay que olvidar el pasado, pero con la vista puesta en el futuro:

"El caso aquí, es que, entre el patatán, el patatín o el pum, querido José Luis Garci, nos vamos a pasar cuarenta años hablando de los cuarenta años. Esto no arregla nada, bien está la memoria crítica que puede servir para evitar nuevos totalitarismos, pero no conviene olvidar que caminamos hacia delante". (25-04-1978)

Este pesimismo plasmado en sus columnas puede responder no sólo a su análisis de presente político y a su comparativa con períodos análogos de la historia de España, sino también a su propia situación vital en la última etapa de su vida, enfermo e impedido. Ansió dicha democracia como signo de solución a los problemas, pero los resultados no fueron los esperados por él.

7.3.1.2. Una crisis económica a pie de calle

La fase de la transición política estuvo marcada por una de las recesiones más profundas sufridas por la economía española. España, durante el período 1973-85, vivió una intensa crisis económica como consecuencia de las altas tasas de inflación y desempleo, una inversión negativa y un crecimiento muy lento del producto interior bruto.

La subida de los precios del petróleo golpeó de forma inesperada a las sociedades industriales y puso fin a una larga etapa de prosperidad inaugurada poco después de finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Después de un cuarto de siglo de crecimiento sostenido, convencidos de haber encontrado la pócima que asegura el bienestar, el mundo avanzado se dio de bruces, una vez más, con la desagradable sorpresa de la inflación, el estancamiento y el paro (Martín-Aceña, 2010). Este contexto de crisis fue un motivo recurrente en las columnas de Alfonso Sánchez, sobre todo en su tercera etapa (1976-1980), preocupado por la situación económica del país:

“Pero es que también, desde ya, sube el azúcar. Y luego, prepárense, los emires dan otro toquecito al petróleo, un 8 por 100, dicen. A España eso le supone 40.000 millones de pesetas más al año, pero como España no puede pagarlos adivinen quién los pagará: ustedes y yo. Sin embargo, no logran impresionarnos. Los españoles están decididos a vivir bien. Miren, en España subsistir es barato. Vivir en España es caro. Y vivir bien es más caro, aunque algunos afirman que es imposible. Pagaremos los 40.000 millones con mucho gusto. Lo malo es que los españoles derrochamos el dinero en cosas que no producen puestos de trabajo”. (30-11-1978)

Sánchez defiende en sus columnas al pueblo llano como gran perjudicado de una política controlada por los tecnócratas. Para nuestro autor, la subida de precio de la cesta de la compra y la vivienda eran dos graves problemas con los que se enfrentaban los ciudadanos:

“Y la cesta de la compra, venga a subir. Si continúa así, en marzo nos tendremos que comer la cesta. A lo mejor el mimbre sabe gustoso. Suben los precios, suben los impuestos. En cambio, en Francia, que está ahí al lado, Monsieur Barre ha bajado impuestos, ha bajado algunos precios y mantiene otros. Y su plan comienza a repercutir favorablemente en la inflación. No sé lo que ocurre, pero aquí siempre somos distintos”. (31-12-1976)

Desde la muerte de Franco la sociedad española aspiraba a mayores cotas de participación y de libertad, a unos niveles de vida más altos, a un reparto de la renta y de la riqueza más justos, a una economía menos intervenida, más competitiva, eficiente y estable. Sánchez hace alusión a esa otra realidad que resultó ser lo contrario de lo que se esperaba:

“Estoy en condiciones de afirmar que la democracia no consiste necesariamente en subir los precios de forma inconsiderada. Con tanto barullo financiero, la gente ha decidido gastar. Sabe que su dinero se deteriora de un día para otro”. (19-01-1976)

La situación que vivía España era complicada. Además de la devaluación de la peseta, apurada por una coyuntura en la que el déficit público andaba desorbitado, se le sumaba la deuda externa que estaba por las nubes y el poder adquisitivo caía en picado. Para Sánchez la solución estaba en la supervisión de los precios:

“Si no se establece una severa vigilancia de los precios, la depreciación de la peseta tampoco beneficiará demasiado al turismo. La vida se ha puesto cara para todos”. (14-02-1976)

No había semana en la que los precios no subieran. La vida se encarecía por momentos. En las columnas “Tarde de frío” y “La segunda residencia”, con casi un año y medio de diferencia entre ambos ejemplos, la situación económica no había mejorado:

“Creo que nos costaron a diez o veinte céntimos pieza. Ahora me salen a seis pesetas churro. La sociedad de consumo evoluciona en una locura progresiva, que dentro de poco lo más barato será el caviar”. (21-11-1977)

“Los vinos están que sus precios parecen puestos por una Liga contra el alcoholismo”. (30-04-1979)

Su preocupación por la gente de la calle es una constante en sus artículos. El siguiente ejemplo es uno de los muchos en los que Sánchez difunde su apoyo a colectivos y personas que no tienen voz. Critica la pasividad de los políticos ante tan serios problemas económicos que pasan desapercibidos:

“Y el presupuesto mínimo para un matrimonio con dos hijos sube todos los meses de modo alarmante. En este asunto es donde quiero ver a los gobernantes. Porque hacer declaraciones es muy fácil. Hasta Helenio Herrera las hace estupendas”. (6-01-1976)

Fueron diez años de crisis que pusieron a prueba la capacidad de resistencia y adaptación de los distintos grupos sociales y la imaginación y fortaleza de la clase política española. En el verano de 1979, el Gobierno elaboró un programa económico a medio plazo que reflejaba el pesimismo con el que se contemplaba el panorama. Sánchez, consciente de la situación, ya preveía unas oscuras perspectivas económicas:

“Madrid apura esta última decena de julio, que suele ser la más calurosa del año. Se echa el cierre por todas partes; el día de Santiago es una frontera, pero cualquier suspiro de alivio es prematuro. Nos anuncian que ese día habrá Consejo de Ministros para tratar de la economía del país. Temblemos. Ya lo verán, más impuestos”. (24-07-1979)

El escenario económico se alteró de forma brusca como consecuencia de la instauración del régimen iraní en enero de 1979 y la simultánea decisión de la OPEP en el mes de junio de elevar por segunda vez los precios del petróleo. Sánchez no ve solución al problema, un problema que ya venía arrastrando desde 1973 ante la ausencia de medidas:

“En este mes de junio, nos dicen, se decide el porvenir económico de Europa. Nada menos. Y, aquí, ¿qué se hace para enfrentarse con ese problema gordo? No veo que se haga mucho. España fue el único país industrializado que no tomó medidas para combatir la crisis de 1973. Y así nos ha ido. Mucho hablar del señor Pérez-Llorca, pero poco del petróleo. Nos pirra la anécdota y el futuro económico es sombrío”. (7-06-1979)

Por si fuera poco, la economía apenas otorgó un respiro a la clase política, pues el mismo año de 1979 estalló una nueva crisis económica más intensa y dañina, si cabe, que la anterior:

“Porque subir los precios es lo que se les ocurre a todos, aunque no resuelve nada. Perdona que me ponga serio. Como ando con esa lata del impuesto, me ha entrado una preocupación tremenda por la cuestión del petróleo. Puede desestabilizar toda la economía, incluida la mía”. (7-06-1979)

La subida del petróleo y del precio de la vivienda, el encarecimiento de la cesta de la compra, y otros problemas económicos, fueron la temática diaria en su última etapa: artículos que desmenuzan la realidad cotidiana que a Sánchez le preocupaba a la par que nos permite concretizar los efectos de aquella crisis económica. En síntesis, Sánchez vivió una situación marcada por una economía desestabilizadora lastrada por una sociedad española falta de entusiasmo y anclada en el pasado. Sus columnas serán el canal mediante el que expresará su indignación ante temas que considera injustos.

7.3.1.3. La corrupción y la falta de transparencia, los males de España

La falta de transparencia y la corrupción también ocuparon espacio en las columnas de Alfonso Sánchez a finales de su segunda etapa (1966-1975). El abuso de poder y la opacidad de las instituciones favorecieron una situación de oscurantismo en la sociedad española. Volvemos de nuevo a la norma jurídica, a una constitución ambigua que no pudo o quiso indagar en lastres históricos:

“El país es sorprendente. Parece que se podrán publicar las listas de las recaudaciones del impuesto sobre la renta. Se exponen en el vestíbulo del Ministerio de Hacienda, pero no pueden salir de allí. ¿A quién conviene ese secreto? Sólo a los que faltan a la verdad. El que paga lo justo no tiene el menor inconveniente en que se sepa, sino todo lo contrario. ¡Cuánto secreto!”. (6-01-1976)

Las secuelas del franquismo, un enriquecimiento rápido y el individualismo continuaron después vigentes en la democracia. Reflejo de esta situación es la columna “Una mañana de otoño” en la que Sánchez se muestra defensor de los débiles, especialmente de quienes se encuentran en riesgo de pobreza y vulnerabilidad:

“Y una dramática realidad es que existen muchos niños en el mundo necesitados de ayuda (...). Y da pena pensar que mientras esto ocurre, algunos ganan dinero rápida y suciamente”. (1-11-1974)

La corrupción también favoreció a los especuladores al obtener beneficios a costa de la gente sencilla de la calle, un problema que para Sánchez no pasó desapercibido:

“Al cruzar por el arenal, veo una larga `cola´. Pronto compruebo que serpentea ante una expendeduría de aceite. Después leo que hemos consumido en una semana cien millones de kilos de azúcar. ¿Consumido? En alguna parte se guarda, como el aceite. Y miren por dónde lo que aumenta son las multas en caso de grúa. ¿Por qué no ponen en servicio una grúa, que se lleve a los acaparadores, especuladores y especies similares? El pobrecito coche no tiene la culpa de la carestía de la vida”. (1-11-1974)

Además, el sector del cine también se vio afectado por esos males. El cine español, siempre por detrás del europeo y del norteamericano, pero con ínfulas de grandeza, tenía casi más realizadores que espectadores:

“¿Cómo es posible crear un cinema español con 279 realizadores, casi el triple de los que tiene Hollywood? Luego me aclaran que el 35 por 100 no ha realizado todavía ninguna película. No se explica que pertenezcan a una agrupación profesional a efectos laborales. Pero esto no es asunto mío. Me limito a acusar la sorpresa ante tan insospechado número de realizadores.

Sorpresa relativa en un país donde hay no pocos traductores de Shakespeare que no saben inglés". (2-12-1975)

Las colas para adquirir azúcar, aceite, la imposibilidad de obtener la lista de las recaudaciones, hechos que constatan la falta de transparencia y la especulación de los precios de los productos. Males endémicos que ya existieron en la Dictadura y que la Democracia no eliminó, sino que acrecentó y a los que Sánchez siempre censuró en sus artículos. Nuestro autor no lo hizo con lamentos vacuos sino enfrentando las contradicciones flagrantes y acomodaticias.

7.3.1.4. *Desorden y falta de autoridad: embotellamientos*

Otro gran problema que menciona Sánchez con frecuencia en sus columnas, sobre todo en su tercera etapa (1976-1980), es los atascos que se producen en Madrid, que utiliza como símbolo de desorden y falta de autoridad. El transporte público, como bien señala nuestro autor, era uno de los grandes inconvenientes de las urbes españolas. Lento, ineficaz, falto de líneas y sin inversiones por parte del Estado. Al mismo tiempo, el coche privado con el desarrollismo de los 60 se convirtió en estandarte de estatus social:

"El caso es que, en Madrid, las once de la mañana, o las doce, o las diez no son 'horas punta' de nada, pero los embotellamientos son frecuentes y hay calles por las que se avanza despacito y como se puede. De poco valen las estadísticas, las multas o las llamadas a la disciplina. Sólo una solución: los transportes públicos. Además de montar una red completa, despejar ese complejo de tomar el coche para ir a un recado". (11-05-1976)

El estado suprimió los tranvías, no fortaleció el metro ni amplió la red de autobuses. Como resultado: tráfico, embotellamientos y llegar tarde a los trabajos, problemas a los que Sánchez no dejan indiferente:

"En fin, que entre el 'overbooking' y los embotellamientos, lo confortable es la casa de campo. Después de todo, hay arbolitos, espacio para corretear y mesas donde tomar una cerveza. Si nos citamos los amigos, una tarde al aire libre como en cualquier aire libre. Con la ventaja de que la tarde dura más rato. Si usted suma las horas al volante a lo largo del año, se nos ha ido más de una semana metido en la lata, lo cual es demasiado lata". (29-07-1975)

Al problema de los atascos, también se añade la incompetencia por parte de los agentes de tráfico:

“Los que deben veranear son los agentes llamados del tráfico. Mientras se persigue sañudamente, económicamente a los ingenuos dueños de esos coches parados, los de los coches en movimiento pueden hacer impunemente lo que les dé la gana. Por ejemplo, ir a velocidad delirante por las calles de Madrid, haciendo regates para adelantar, tocando el claxon sin venir a qué. Ponen su peligro en la calle. Pues no he visto nunca que un agente los detenga para imponerles la sanción propia del caso. Quizás los agentes piensan que esa multa se cobrará o no se cobrará, y van a lo seguro: la grúa y el cepo. Estamos en lo de siempre”. (29-07-1978)

Sánchez, ante tan reiterativo problema, ironiza con llamadas de atención a las autoridades:

“Me permito aconsejar a nuestro alcalde, Juan de Arespachaga que se acerque al Coliseum para ver ‘Una extraña pareja de polis’. Además de pasar un rato divertido, que le aliviará de sus muchas preocupaciones, podrá imaginar cómo será la circulación en esta ciudad dentro de poco si antes no pone remedio su eficaz inteligencia”. (11-05-1976)

La incipiente democracia ha tardado mucho en descubrir las bondades de lo público y de la bicicleta. Necesidades que ya Alfonso Sánchez había avistado en un Madrid poco pragmático.

7.3.1.5. Cultura: cine, arte, moda, carreras de caballos y fútbol

Además de columnista, tuvo otra faceta por la que fue más conocido, la de crítico de cine. Este tema del cine predomina en sus tres etapas de vida laboral (inicio, madurez y consolidación) en el *Informaciones*, será el contenido más repetido. Si se repasan sus miles de artículos sobre cine, se descubre que entendió desde muy pronto que el “cinema”, como él lo llamaba, era el rey de la nueva civilización de la imagen. Se dio cuenta de que la cámara, la caligrafía cinematográfica y el nuevo lenguaje creado se convertían en expositores de reflexiones y mensajes.

El cine siempre le pareció la forma de expresión más completa que hay. Su principal labor como crítico fue formar a los espectadores. Su objetivo era descubrir

los valores en cada película y exponerlos al espectador para orientarle y darle una formación y cultura cinematográficas.

Alfonso Sánchez siempre fue benevolente con sus críticas, tendía a no dramatizar las cosas. Nuestro autor era imparcial, rara condición/virtud entre los que escriben de cine:

“La competición se abría con ‘El hombre que quiso ser rey’, de John Huston. Feliz encuentro con este magnífico veterano, que lleva realizadas 32 películas. Muchas son ‘obras maestras’ y ninguna es mediocre (...). Película espectacular, ingeniosa y en la que está presente la inteligencia de John Huston”. (28-04-1976)

“Milos Forman trata una comedia de ayer con mirada y sensibilidad de hoy. Eso explica que mientras la comedia fracasa en su reposición, el film llene las salas. Los personajes están vivos, son actuales, se mueven por un Nueva York de espléndida geografía urbana que no es nunca decorado sino marco real para las brillantes evoluciones del grupo. La música conserva su enorme fuerza, la coreografía es deslumbradora, la interpretación, comunión siempre de alegría. ‘Hair’ parece hecho en estado de felicidad por cuantos intervienen”. (11-05-1979)

Alfonso Sánchez no se dejó impresionar por las nuevas corrientes, tipo *Cinema Verité*, *Nouvelle Vague*, *Free Cinema* o *Underground* neoyorquino. Los valoró en su justa medida, pero les lanzaba mensajes y recomendaciones en sus críticas, que no sólo eran para los lectores. Cuando comenzó la moda del cine social y político, escribió que “lo que el público desea es un cine que propone y no uno que dispone, distinguiendo entre mostrar y contar”. Mostrar es decir las cosas tal y como sucedieron, contar supone decirlas con cierta manipulación y maniqueísmo. Un cine que propone narra una historia sin más, un cine que dispone manipula o pretende manipular al espectador:

“Treinta y cuatro largometrajes y veintitrés cortos se reparten por las distintas secciones de Valladolid. Abunda el cine político. No es exactamente el cine político al modo de cine militante o de intervención, sino unos temas con implicaciones políticas. El calificativo de cine político debe administrarse con cuidado. Salvo en el caso de cine militante, no quiere decir nada”. (28-04-1977)

El tema de la censura también se hizo presente en sus artículos. La mayoría de películas extranjeras estaban prohibidas en España. Para Sánchez la historia del cine español “es una sucesión de ocasiones malogradas”:

“Rara vez ha escapado Rosi a estos temas de un pueblo que vegeta en su secular abandono. Una de las pocas veces que lo hizo fue en España, donde quiso indagar en el dramático mundo de un torero que no es ‘figura’, sino un profesional medio obligado a un combate sin gloria y de escasa fortuna. Entonces le conocí. Amigos comunes solicitaron mi intervención para ver si le ayudaba a remediar los inconvenientes, más políticos que administrativos que condicionaban su propósito. Una política de poco alcance y una censura inflexible daban escasas facilidades a los extranjeros. (...). La historia del cine español es una sucesión de ocasiones malogradas”. (12-05-1979)

Entre la labor de la censura estaba impedir toda escena que visualizara las relaciones sexuales. En este sentido, el cine erótico tampoco estaba permitido, aunque es cierto que desde la segunda mitad de los 60 existía el llamado “destape” en el que eran frecuentes las minifaldas y los escotes generosos. Por esto, cuando la democracia acabó con la censura lo primero que el gran público demandó fue el cine erótico, que llegó a cansar a Sánchez. De este modo, otras películas de contenido político o social que el régimen hubiera censurado llegaron con lentitud:

“Un cine al servicio del hombre es enunciado lo suficiente para montar un programa sin excesivas limitaciones de temas. XXII Semana Internacional de Valladolid, que ha evolucionado al compás del tiempo, puede así presentar una larga serie de películas interesante para el aficionado español. No pocas proceden de otros certámenes y casi todas han sido estrenadas en las pantallas extranjeras. Sin embargo, mientras nuestras carteleras estén dominadas por el sarampión erótico, estas manifestaciones cumplen bien la manera de aproximarnos al cine que se hace en el mundo. Se anuncia la revisión de películas de tipo ideológico prohibidas, entre las que figura ‘Z’ de Costa Gavras. Cuando ese cine de ideas llegue con normalidad será el momento de replantear unos certámenes organizados sobre la repesca de material”. (26-04-1977)

Otra película que llegó con cierta calma a España y que supuso un fenómeno social fue “Emmanuelle”, de Just Jaeckin, estrenada en 1974, aun cuando en España

no se pudo ver hasta 1978 por razones de censura. La frontera entre la pornografía y el erotismo fue abordada ininidad de ocasiones en el cine. Miles de españoles corrían a Perpiñán para verla, un sarampión en aquella España de finales del franquismo. Para Sánchez, el hecho de haber estado prohibida en nuestro país, supone mayor escándalo que lo que la película dice de sí:

“El escándalo de ‘Emmanuelle’, pongamos a un ochenta por ciento, se promueve por haber estado prohibida. En el verano de 1975 asistí en Biarritz a una cena. La mayor parte de los comensales eran matrimonios españoles. Acababan de ver ‘Emmanuelle’. Las damas comentaban la película del modo más natural. Lo anoté en mi crónica. Cuando salí de ver la película, una joven pareja me preguntó:

-¿Usted cree que algún día se exhibirá en España?

Ya está; no pasará nada; ni siquiera tendrá la menor repercusión en la ola-de-erotismo-que-nos-invade. Miles de españoles la han visto dos veces en las salas de frontera: la segunda, con subtítulos en castellano. No ha repercutido en las estadísticas de los delitos sexuales. Aquí, quizá para estimular un poco al personal, le han puesto un añadido al título: ‘La antivirgen’. ¿Por qué? Simplemente porque corregir los títulos originales es una manía en este país. Bien, ‘Emmanuelle’ ya está aquí. Es probable que irrite a muchos espectadores, pero deben saber de qué trata. Si entran, es porque quieren. A no pocos les dejará indiferentes. Puede que exclamen:

-Pues tampoco era para tanto”. (4-01-1978)

Nuestro autor siempre se mantuvo informado, pero no necesitó más que ir a tal comida o cual cóctel, no en busca de noticias, se las traían. Él siempre estuvo en el sitio adecuado y con la gente apropiada:

“Anoche encontré a José María Otero; me dio noticias de la Semana de Barcelona”.
(10-10-1979)

Sánchez reconoce que solía salir al vestíbulo de los cines durante los descansos para charlar con quien se encontrara allí; es otro modo de enterarse de lo que pasa y de qué piensa la gente. Además, como hay épocas en que tiene que asistir a diez estrenos semanales, el descanso en el vestíbulo le reporta información:

“La gente sale por la noche sin temores. Al menos, los estrenos nocturnos están llenos. Aunque no estoy cansado de nada, salgo al vestíbulo en los `descansos`. No olviden que soy `columnista`, raro oficio, y necesito material. No suelo encontrar gentes conocidas fuera de las del gremio. Y esas me hablan de cine”. (10-10-1979)

Nuestro autor supo aprovechar los cócteles, las exposiciones y demás actos culturales para obtener información sobre los intrínquilos del cine:

“Luis Pineda me tiende un folleto:

-Es el reglamento de la V Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos. Ya estamos en plenos preparativos. Como el año pasado vendrá también Ammannati.

Joaquín de Pablo me llama a reunión en el Ateneo:

-Tenemos que preparar unas jornadas cinematográficas. Vendrán fray Mauricio de Begoña, José Luis Saenz de Heredia y Carlos Cuenca”. (4-02-1960)

En sus columnas cinematográficas observamos esa ironía que siempre va unida a Sánchez. El crítico escuda, de una manera elegante de recriminar una descortesía, a Berlanga y Piccoli por no acudir a la cita cuando se proyectó su película:

“Quizá Berlanga y Piccoli andan por ahí entretenidos en comer cangrejos de río, uno de sus deportes preferidos”. (16-09-1977)

Ironía que pone de manifiesto en su artículo “Desde Berlín a Madrid, en busca de Carmen Sevilla”. Dice que su amigo Neville va al Mar de Plata con su película “El baile” y su participación hará del festival un evento de peso, pues supera los cien kilos de peso:

“Creo que en ese festival aún no se había dormido Edgar. Sus ciento y pico kilos compensarán en el `aéreo` la ligereza anatómica de Carlos González Cuenca, que formará en el jurado”. (16-02-1960)

En la columna “El cine entra en prisión” vuelve a ironizar que no ha estado en la cárcel, sino dos días viendo películas sin parar:

“Esas cuarenta y ocho horas son las que el sufrido crítico se pasa en el cine los lunes y los martes. Insistiré en que la crítica de cine es la última esclavitud que

se tolera en Occidente. Seguimos en el mismo plan: diez o doce estrenos cada semana. Hasta los de la industria estiman que es una barbaridad, pero la comenten". (10-10-1979)

Percibimos también en las columnas de Sánchez el modo elegante y cariñoso de proclamar la bisonñez del cine, en este caso, el venezolano. En la película "Se llamaba S. N.", su director se justifica de la floja acogida que tuvo tildándola de tardía, pero Sánchez le corrige y puntualiza:

"Luis Correa declaraba que su película, pese a referirse a una época ya distante, no es tardía. Al ver cómo la realiza, debemos darle la razón: no es tardía, sino prematura". (16-09-1977)

Cuando a Sánchez una película no le agrada, ni se molesta en apuntar el título al igual que si los actores o actrices no son buenos, pone "etc.":

"A todos les digo lo mismo:

-Vea usted la película de Carlos Saura, ya debe tenerla lista.

Pero Saura no quiere que su película vaya a ningún festival. Me lo dijo Elías Querejeta:

-Si no pudo ir a Cannes, ya no irá a ningún otro". (28-06-1979)

Sus mensajes hacia el espectador son breves, claros y concisos:

"Todo lo que hay que decir en cine, debe decirse en la pantalla". (11-05-1979)

"René Clair, con la permanente lección que supone su cine, da aquí otra de muy conveniente ejemplo: la lección de cómo se termina una película, en su momento justo, dejando al espectador que suponga si ellos volverán o no a ver. El crítico, por su parte prefiere este tipo de finales a los finales rotundos, a esos finales que prefieren explicar todo y tapar todas las salidas de los personajes. Sospecho que también a los espectadores. La vida sigue siempre". (19-07-1956)

Algo bastante común también en los artículos de Sánchez es la manera tan eficaz y brillante de relacionar lo que escribe entre un párrafo y el siguiente. Eso es lo que hace que sus textos tengan una estructura y una coherencia impecables.

Apasionado con el arte

Este tipo de columnas cinematográficas conectaban con otras de tipo artístico, como las exposiciones de pintura. Se trata de uno de los recursos temáticos más habituales de Alfonso Sánchez como parte de la tipología narrativa de sus columnas. La temática cultural predominó más en su primera y segunda etapa laboral. Este arte es reflejo de su capacidad de entender la vida. Sánchez con su mirada abierta, capta la diversidad de la sociedad y la pluralidad de la cultura a través del arte:

“Había más abstractos: Quirós, Mateos, el escultor José Luis Sánchez... Y había unas chicas muy monas que quizá fueran a alistarse en los servicios sanitarios de esta guerra. Castro Arines tuvo un juicio sensato:

- Esto es como una pedrada en la quietud del lago.

La pedrada ha sido lanzada por los que forman la primera Exposición del grupo: Canogar, Francés, Millares, Saura, Serrano y Suárez. Han ido a la expresión en su estilo más puro, entregándose en su objetivo de la máxima libertad en el arte:

- Hemos pintado sin pensar en la composición, sin proponernos que sea feo o bonito, rompiendo contra todo concepto formativo.

Lo chocante es que Saura me indicara:

-Verás que predominan los colores negros, ocre y piedra, como en el Museo del Prado.

Digo chocante porque me extrañó la alusión al Prado en quienes quieren romper contra todo clasicismo. Los pintores del grupo se lo han hecho todo. Incluso pintar las paredes de la galería. Tímidamente pregunté sobre un cañizo que había en un rincón. Era, efectivamente, un cañizo:

-Está cerrando el paso a otra habitación”. (16-04-1957)

En muchas de sus columnas se entremezclan la pintura y el cine, ambos muy relacionados entre sí:

“Sus pinturas tienen algo de mural antiguo, con sus colores rojos, pardos, verdes. En diez años Zacarías González ha completado un ciclo extraordinario.

Mucha gente joven en la inauguración. Y Francisco Mateos que me precisa un comentario:

- Yo, ante todo, soy un poeta del color. No me busque clasificaciones. Me interesa, sobre todo, el color.

Paredes Jardiel ha entrado en la seriedad de los Jurados. Le digo que ser miembro de un Jurado avieja mucho. Se sorprende:

- ¿Eso es verdad? Bueno, ten en cuenta que los cuadros que debo juzgar son de gente que haya cumplido los veintiún años. Pero de todas formas me lo pensaré cuando me lo propongan otra vez.

Miguel Herrero espera en el mundo de la pintura el estreno de su primera realización cinematográfica:

-Los distribuidores completan un lote antes de estrenarla. Esto del cine es complicado. Yo, mientras, sigo pintando". (20-01-1960)

La belleza de los cuadros y la emoción subjetiva que cada uno de ellos despierta en Sánchez, se ve reflejado en sus artículos:

"Fausto de Lima es un brujo de la plástica, del color, del dibujo. Cada cuadro es distinto y sorprende más todavía:

- He querido que la exposición sea muy variada. Lo logra, en cada obra su autonomía expresiva.

Era un acontecimiento, les digo, con su lleno. Imposible recrearse en la contemplación de sus cuadros:

- Con tu derroche de fantasía, no sé si el cogote pertenece a esa señora o es un elemento del cuadro.

Y convinimos la cita:

- Vuelves una tarde de calma, criticamos juntos los cuadros y luego tomamos una copa en el bar.

Es lo que se dice siempre, sólo que esta vez será verdad. Si la pintura es cosa mental, la mente de Fausto de Lima se mueve a un voltaje de alta tensión. Y no es eufemismo. Da calambre contemplar algún cuadro, la magia que desprende una anécdota apenas insinuada. Hay que volver a la exposición, sin dudar". (10-10-1975)

Nuestro autor es curioso, abierto a todo tipo de arte. Supo captar el instante y se atrevió a ver fuera de lo convencional:

“Y aquí tenemos a Kaelon, que fue diseñador en los estudios de Walt Disney. Kaelon es un pintor especializado en animales. Nacido en Alemania, ha recorrido medio mundo. Desde hace cuatro años reside en Marbella, donde tiene su estudio. Ayer inauguraba exposición en el madrileño Club de Monteros. Jaime de Foxá ama los animales salvajes en cualquiera de sus formas. Las de Kaelon son un prodigio de arte. Pinta sobre mármol, empleando pinturas al óleo y a veces acrílicas. Elefantes, pumas, gacetas... Aconsejo la exposición. Es un cautivador safari para la mirada”. (2-12-1975)

Tenía una especial sensibilidad y capacidad para ver y expresar el arte. Capacidad que le hizo ver el mundo con los ojos de un artista:

“Fausto de Lima es un pintor de extraordinaria personalidad y de prodigiosa imaginación. A su impecable técnica añade el brío y el temperamento de su carácter bullicioso. Siempre en su pintura hay misterio, cualidad esencial en toda obra de arte. Fausto de Lima no ha olvidado a sus toreros y bailarinas, pero allá en la lejanía de su Piazza Donatello les da un fantasmal aspecto goyesco. Un torero antiguo de figura maciza y mirada agresiva. Sus bailarinas, es como si abrieran los brazos para un aquelarre. Su bestiario impresiona. Ese rinoceronte con la mujer desnuda al lomo llega de un mundo a cien años luz. Fausto de Lima es un brujo de la plástica, del color, del dibujo. Cada cuadro es distinto y sorprende más todavía”. (10-10-1975)

Sánchez supo enfrentarse a las obras de arte con una mezcla de osadía y respeto, capaz de unir lo sensible y lo intelectual, lo visible y lo invisible.

Amante de la moda

Alfonso Sánchez, amante de las últimas tendencias y del buen vestir, disfrutaba en los pases de moda. Se decantaba por los nuevos cortes y modelos llenos de colorido y ligeros, venidos de París o Milán y que contrastaban con una moda española más anclada en los 50 y de tonalidades y diseños más elegantes que sport:

“Los modelos me gustan o no me gustan. Y estos me gustan por la luminosidad de sus colores, la gracia de esos pañuelos, ahora a la espalda, ahora ceñidos a la cintura; las insinuaciones románticas, la armonía de líneas y la libertad que permiten a la mujer”. (10-03-1977)

A Sánchez le gustaba ver favorecida a la mujer y si asistía a los desfiles en compañía de algunas de sus innumerables amigas, mucho mejor:

“Por lo pronto, son los modistas quienes responden a ese grito. Quieren que las mujeres gusten. Halagador. Hacía tiempo que no frecuentaba el delicioso mundo de los trapitos. Es que se empieza con la democracia e insensiblemente uno se desliza por la demagogia”. (10-03-1977)

Además, nuestro autor detalla la firma de ropa que viste la gente de la alta sociedad que asiste a los diferentes eventos, en este caso, al homenaje del ganadero Bohórquez:

“Sigamos anotando la asistencia: el marqués de Villaverde, los marqueses de Llanzol -en cronista de sociedad debemos consignar el precioso modelo de Balenciaga que llevaba la marquesa de Llanzol-...”. (3-06-1960)

Sin embargo, en lo que a moda masculina se refiere, por experiencia propia, prefiere lo sobrio, Sánchez siempre fue muy conservador. Pensaba que los colores en el hombre los utilizarían más los de menor poder adquisitivo que las clases medias o altas que eran las que más compraban:

“Imposible eludir la moda, pues ya nos han complicado a los caballeros con tanta `boutique´ para hombres y tanta creación. En Milán se acaba de reunir la Comisión Europea de la Camisería. En representación de España acudían Antonio de Jaumot y Segismundo de Anta. Hubo hasta su debate y todo. Los delegados españoles expusieron la importancia que el hombre tiene en la moda. Algunos delegados aconsejaron cautela y prudencia en la moda de la camisería. Es conveniente, porque como exageren colores y dibujitos, esas camisas sólo se las podrán poner los `hippies´, que son justo los que menos se gastan en vestimenta”. (11-04-1970)

Sánchez deja en manos de sus amigas las opiniones sobre la vestimenta y el calzado de los hombres, pues el sexo masculino, según nuestro autor, es más descuidado:

“Terminado ese buen cocido, del que tiene el secreto Tomás García, se inició el desfile de modelos. Me senté entre Marichu de la Mora y Mari Santaeulalia que de modas entienden lo suyo. Les cedo el juicio crítico:

- Creo que debéis opinar vosotras pues las mujeres se fijan más que nosotros en lo que llevamos puesto. El hombre sólo se ve una vez por la mañana, al mirarse al espejo.

Y en seguida opinó Marta Jiménez que alabó, el color de las telas, la línea y hasta los complementos, zapatos incluidos. Los españoles somos tímidos para lucir ciertos modelos de zapatos”. (15-04-1975)

Para nuestro autor, la moda fue un elemento que ayudó a construir la identidad, además de favorecer la socialización y contribuir a la integración en la sociedad.

El hipódromo y el fútbol, puntos de encuentro

El hipódromo fue un punto de encuentro de la alta sociedad y gente de “bien”. Sánchez solía frecuentar los hipódromos de Madrid y San Sebastián. Entre los años 50 y 70, el primero vivió una época de esplendor, con un gran aumento del número de carreras. Le gustaba el cine casi tanto como los caballos. En algunas de las columnas de Sánchez podemos observar esa afición:

“Me siento a tomar un café con el conde de Ruiz de Castilla y Cristina, su bella esposa. Como en San Sebastián no se celebran este año carreras de gentlemen, Ruiz de Castilla se va al Puerto de Santa María:

- Los caballos corren en la playa mientras la gente se baña tranquilamente.

La playa es larguita:

- Se corren pruebas hasta de 1800 metros. No se miden al centímetro y se hace un pequeño arco, pero, de todas formas, es una distancia.

En verano aumentan los gastos de los caballos. En Lasarte casi el 50 por 100, a lo que es preciso añadir las dietas del personal. Bueno, el que gane la Copa de Oro ni lo siente. La Sociedad entrega una ayuda para los caballos que corran al menos en tres carreras”. (24-07-1979)

El conde de Villapadierna, gran amigo de Alfonso Sánchez y al que mencionó en muchas de sus columnas, fue un aristócrata español conocido por su vinculación con el mundo de las carreras de automóviles y con los hipódromos.

Villapadierna ya estaba enfermo de un cáncer cuando Sánchez escribió esta columna. Acostumbrado a su grata compañía, sintió su ausencia:

“Sin caballos para los grandes premios de Lasarte, con su Yeguada de Oyarzun destrozada por la autopista, el viaje no tenía para él muchos alicientes. Noté su falta en el hipódromo”. (24-10-1979)

El fútbol también ocupa una parte de la cultura de sus columnas. Sánchez era madridista, su ídolo fue el argentino Di Stéfano. Encontró en esta actividad otra forma de entretenimiento. Para nuestro autor, este deporte y el de los caballos fueron dos grandes aficiones que compartió con amigos:

“Sin marearse por el `bache` Alfredo Di Stéfano me confía:

-¡Pero qué `bache`! Unos cuantos balones que no han entrado en la puerta contraria y que en otros partidos son goles (...).

Volvieron a hablar del `bache` del Madrid. Y Dany Rebello, un colega del `France- soir`, comentaba:

-Es que al Madrid no se le tolera ninguna imperfección (...).

Poco después del partido Manolo Meana me confió esa táctica:

-No creas que ha sido una genialidad de Barrios. La vuelta al medio centro a la antigua está hoy de plena actualidad en todas partes. Se habla mucho de eso, pero, naturalmente, sin suprimir el tercer defensa. Desde que se cambió la regla del `offside` no se puede jugar con dos defensas”. (11-01-1960)

El fútbol fue uno de los deportes que Sánchez siguió con gran interés. Supo transmitir los valores de compañerismo, perseverancia, respeto y superación.

7.3.1.6. *Pasión por la comida*

Alfonso Sánchez fue conocido por difundir su debilidad por la buena cocina, su reconocida militancia de “gourmet”.

Hace medio siglo, un benemérito grupo de amigos, la mayoría madrileños, fundaron una pequeña asociación con el nombre de “Cofradía de la Buena Mesa”.

En 1972, cuando los cofrades se pusieron en marcha, la cocina española no disfrutaba de su fama actual. No existía ninguna guía crítica de restaurantes, ni española ni extranjera. La Michelin roja no reaparecería en España hasta 1974 y no otorgaría estrellas hasta la edición de 1975. Hace más de 45 años aparecía la primera guía gastronómica de Madrid, la de la Cofradía de la Buena Mesa, con textos de Sánchez sobre la variedad de platos murcianos.

También Sánchez propagó la comida vasca; sus grandes cocineros son muestra de fidelidad y tradición. Así queda reflejado en la columna “Nueva cocina vasca, marchando”:

“Patxicu Quintana es Maritxu Oyarbide, viuda de Quintana, una de las cocineras más puras de toda Guipúzcoa. Sus verduras son plato exquisito en cualquier forma en que las presente. Si no tiene usted tensión alta, y si la tiene, por un día no importa, tome la ‘babarrunak’ que cocina Maritxu. Plato bravo: alubias rojas con chorizo y tocino y una fuente adicional de berza con morvilla”. (21-02-1978)

Para nuestro autor, el buen vino tampoco puede faltar en una comida para los gourmets con exquisito paladar como el que tenía Sánchez:

“En Haro celebran un aniversario vinícola. Para condimentar el menú se acercó Paul Bocuse, al que ayudó el gran Juan Mari Arzak. He aquí el menú. Lo reproduzco para los ‘gourmets’: ‘Soupeauxtruffesnoirs V. G. E.’, ‘Asiettebretonneauxprimeurs du jardin’, ‘Blanc de volaille de Bresseauxpoireux’, ‘Foie grassfrais du Périgord’, ‘Salade de haricotsverts Saint-Antoine á echalotenouvelle’, ‘Plateau de fromages de France’, ‘Délices et gourmandises’ y ‘Petitsfours’, todo rociado de buenos vinos”. (7-06-1979)

Como amante de los sabores tradicionales y de la gastronomía gourmet, entendió la cocina como un hilo conductor de la cultura.

7.3.1.7. *La cuestión femenina en Sánchez*

El papel de la mujer en España ha ido cambiando de una manera significativa a lo largo del siglo XX, sobre todo precedido por los cambios históricos que han ido sucediendo en este país a lo largo de dicho período. Durante la dictadura franquista las mujeres perdieron los derechos reivindicados, conquistados y garantizados durante la Segunda República, produciéndose un retroceso en su proceso de

emancipación. Su papel era secundario y estaba ligado siempre a la figura del hombre.

Alfonso Sánchez, escritor de sensibilidad femenina y gran admirador de las mujeres, las menciona en gran parte de sus columnas. Para el escritor, que siempre estuvo rodeado de mujeres, en el seno familiar por su madre y sus dos hermanas, como también en el cine y en los espacios donde se movía: exposiciones, desfiles de moda, hipódromo, teatro..., la mujer tuvo un importante papel en su vida.

El cometido de la mujer era bastante reducido en aquellos años. El machismo dominaba en esta época, y Sánchez a pesar de haber visto a su madre y a su hermana trabajar fuera del hogar, se había criado en un ambiente y en un tiempo en el que las mujeres estaban subordinadas al hombre:

“La mujer nunca será libre, por mucho que luchen las líderes de sus movimientos. Siempre dependerán de dos hombres: el modista y el peluquero”. (10-03-1977)

En la misma columna insinúa que la vestimenta de la mujer le permite una cierta libertad, pero justifica que detrás hay un buen diseñador que sabe cómo tiene que gustar la fémina. También podemos observar que Sánchez está puesto al día en las tendencias de moda femenina al describir la tipología de mujer uniformada, colorista e incluso seductora:

“No esperen de mí un lenguaje técnico, que no me gusta quitar el pan ni a Marichu, ni a Mary, ni a Pilar. Los modelos me gustan o no me gustan. Y estos me gustan por la luminosidad de sus colores, la gracia de esos pañuelos, ahora a la espalda, ahora ceñidos a la cintura; las insinuaciones románticas, la armonía de líneas y la libertad que permiten a la mujer. Una serie de modelos en tono azul, rosa, amarillo y naranja pone en la plástica la luminosa alegría de Portugal, pongo por caso de luminosidad, sin alusiones al clavel, aunque al final las bonitas maniqués nos arrojan flores. Una ovación. No encuentro en las notas el nombre del diseñador de esta colección, pero el tío sabe cómo tiene que ir una mujer para gustar”. (10-03-1977)

Los estereotipos sexistas (dedicación a las tareas del hogar y cuidado de los hijos) empiezan a ser rechazados debido a las influencias del extranjero, el feminismo comienza a surgir en España en los setenta, la Iglesia pierde poder, y el

régimen se ve obligado a ceder espacio a estas nuevas formas de entender la vida. Sánchez vuelve a incidir en la liberación de la mujer:

“Uno ya no sabe lo que quieren las mujeres. Parece que la ambición feminista es liberarse de los hombres. Pues el Movimiento de Liberación Femenino de los Estados Unidos se ha quejado varias veces a la televisión porque el célebre detective Colombo es soltero. La televisión va a complacer a las señoras. Sus guionistas preparan seis nuevos episodios en los que Peter Falk estará casado, legalmente, con la actriz Kate Mulgrew. Así el hombre tendrá quien le lave las camisas y le limpie la gabardina. Pero qué cosas consiguen las mujeres norteamericanas. Aquí igual se quejan de que Colombo no es ‘gay’. ¡Qué locura les ha entrado a los ‘gays’!”. (28-06-1979)

Pero ya entrada la democracia, la mujer empezó a ocupar su hueco en el mundo laboral. Es el caso de Pilar Salcedo que dirigió “Amiga”, un magacín que marcó un antes y un después en el mundo de las revistas femeninas en España y del que Sánchez se hace eco en el siguiente fragmento:

“Al salir encuentro más moda. Se halla en las páginas de ‘Amiga’, una nueva revista de actualidad y moda. Dirigida por Pilar Salcedo, una colega inteligente y de irreprochable oficio, en su equipo dominan las mujeres. Nada, que nos arrinconan al menor descuido. Editada con perfección y lujo, la mayor parte de sus temas se dirigen al público femenino sin que carezcan de interés para los machos. Mi admirada Pilar Narvi3n pone los puntos sobre las ‘i’ del dulce encanto burgués del socialismo sueco, que no es tan paraíso como se supone. Leo la relación de las diez mujeres más liberadas del mundo. Relativamente, colegas, porque Charlotte Rampling siempre acaba enamorada de un hombre, cosa que me parece muy bien. Ahora si se trata de despreciar los convencionalismos, adelante. Secciones de crítica de espectáculos y televisión, reportajes, noticias, excelentes fotos. Una buena revista”. (8-11-1979)

Su respeto a la mujer es tan grande que no duda en desincentivar la corriente folclórica que desde fuera de España el romanticismo del XIX y el regionalismo del XX había creado al objetivizar a la mujer española como morena, andaluza y amante de toreros. Para Sánchez la mujer no es objeto sino sujeto, con tanta valía

que les buscó como amigas y confidentes y que nunca dudó en proponerlas hasta como ministras de hacienda:

“Conozco a dos mujeres con sentido financiero: Pilar Narvi3n y Elvira Mignoni. El sentido financiero es distinto al econ3mico. Este 3ltimo s3lo sirve a las mujeres para quejarse en la plaza, mientras que el financiero les permite mantener la cuenta corriente en estado confortable. Jardiel Poncela ten3a preparado un Gobierno por si le encargaban formarlo. La cartera de Hacienda se la encomendaba a la due3a del antiguo caf3 Espa3ol, que siempre estaba haciendo ganchillo junto a la caja. Si a m3 me dan ese encargo la cartera de Hacienda ser3 para Pilar o Elvira. Elvira Mignoni tiene una cabecita con ideas muy clara para el negocio”. (10-03-1977)

La mujer estuvo presente en sus columnas a lo largo de su carrera profesional. Alfonso S3nchez nunca la silenci3, sino que la ensalz3 y siempre confi3 en ella.

7.3.2. Tesis, trama e intencionalidad y funci3n del lenguaje

En el an3lisis llevado a cabo en esta investigaci3n, dentro del *ethos* nuclear, S3nchez defiende diferentes tesis en sus columnas basadas en una serie de valores como la defensa de la vida, la honradez, la sinceridad, la amistad y la preocupaci3n por el pr3jimo, entre otras.

Respecto a la trama, se trata de art3culos narrativos contruidos por escenas: una tarde en el hip3dromo, la inauguraci3n de una exposici3n; un desfile de moda, es decir, fragmentos de la vida cotidiana que cuentan el quehacer de sus personajes y de 3l como uno m3s de sus columnas.

Tambi3n analizamos la intencionalidad y funci3n del lenguaje. En la mayor3a de sus columnas, sobre todo en la primera y segunda etapa, se da la funci3n emotiva, valorativa y descriptiva de los distintos eventos sociales a los que asiste. En su tercera etapa son m3s explicativas. Se trata de columnas en las que expresa sus opiniones sobre temas pol3tico-econ3micos.

7.3.3. Valores

Los valores, las jerarqu3as y los lugares de lo preferible s3lo aspiran a la adhesi3n de grupos particulares. Los primeros, seg3n Perelman, son entendidos

como objeto de acuerdo que posibilitan una comunión entre formas particulares de actuar. Cuando Perelman habla de los valores, distingue entre valores abstractos (la justicia, la felicidad, la verdad) y valores concretos que “son los que se atribuyen a un ser viviente, a un grupo determinado, a un objeto particular, cuando se los examina dentro de su unicidad” (1989: 135). En las columnas de Alfonso Sánchez encontramos una serie de valores abstractos que van conformando su *ethos*, su ética moral:

7.3.3.1. Su ideología: *demócrata liberal conservador*

En sus columnas podemos observar a un Alfonso Sánchez equidistante de los grandes partidos que alumbraron la democracia. No obstante, su decidido apoyo a la misma nos muestra a un crítico de amplio espectro que evolucionó de relator de costumbres a analista de lo social y cotidiano del Madrid y de la España de la Transición:

“Ya puestos, tengo llaveros para simbolizar toda la gama de opciones. Pilar Banus tuvo la gentileza de prometerme uno de la Costa Azul. Me trajo uno de Van Cleef. Pienso que puede colocarse a la derecha. No lo he colocado en ningún sitio. Lo uso en los viajes con las llaves de las maletas para insinuar que tengo un pasado. En el centro demócrata cristiano sitúo tres, de modelos distintos, con la efigie de Pablo VI. En cuanto a la izquierda, dispongo de una extensa serie de herramientas: martillo, destornillador, llave inglesa, paleta... En este sector me gusta conectar con la base. No tengo noticia de que los eurocomunistas hayan hecho llaveros para conmemorar su ‘cumbre’ en Madrid. Probablemente no necesitan fondos. Se arreglan con los del euro-Moscú o con lo de euro-donde-sea y desprecian el vil metal del llaveros”. (8-03-1977)

Su amor a la libertad individual fue uno de los fundamentos de su visión ideológica:

“Anoté mi definición:

-Ya estoy en edad de ser liberal de toda la vida (...)

Y en este caso se me hizo tarde para contestar a la encuesta. He perdido la oportunidad de algún cargo, pero gano libertad. En la próxima encuesta podré contestar lo que quiera”. (18-12-1975)

Sus críticas a los defectos de la sociedad española (individualista e indolente) y a los políticos, más preocupados por la letra que por los problemas cotidianos del pueblo, nos hacen ver a un hombre que podríamos encuadrar dentro de la corriente demócrata-liberal que encontró luego su asiento en las filas de la UCD y en las más conservadoras del PSOE:

“Contra una manifestación cultural, sea cualquiera el criterio que la presida, se pueden movilizar cien argumentos a favor o en contra. Pues se ha recurrido a lo de ‘manipulación del pueblo’, que suena a viejo régimen y es un tópico como una casa. ¿Cuándo abandonaremos los lugares comunes? Perdonen, pero me irritan los lugares comunes. El tiempo de democracia es propicio para barrerlos e inaugurar un lenguaje nuevo. A base de lugares comunes, no se avanza en ningún sentido, vienen a ser el inmovilismo ‘progre’. Vamos, que en este país abundan los ‘progres’ con freno y marcha atrás. Izquierdas y derechas, según la expresión al uso, parecen ancladas en el pasado. Y se complacen en cultivar lo ‘retro’. De pronto aparece por aquí ese Dany, que ya no es Rojo, ni apenas pelirrojo. Y aprovecha para hablar igual que hace diez años”. (29-09-1978)

En sus columnas observamos que Alfonso Sánchez habla poco de política o de ideología. No fue un disidente ni una voz crítica, antes de 1975, ni después de la democracia con la monarquía parlamentaria, pero sí determinaron la forma de pensar de nuestro autor.

7.3.3.2. *La democracia como forma de vida*

El entusiasmo de Sánchez por la democracia lo vemos patente sobre todo en dos aspectos: los protagonistas del nuevo régimen eran jóvenes (Adolfo Suárez, el rey Juan Carlos, etc.) y por primera vez en muchos años el nuevo régimen llega de forma pacífica por una votación en las cortes franquistas y no por una proclamación callejera como ocurrió el 14 de abril de 31 o por alzamientos militares como sucedía en los gobiernos liberales progresistas y moderados durante el siglo XIX:

“La democracia llega con gente joven. Otro buen augurio”. (17-11-1976)

"Nace una democracia. Lo anunciaban en grandes titulares todos los periódicos: el 16 de noviembre, a las cinco de la tarde. Una hora nacional. Estos

acontecimientos no suelen anunciarse. Se producen en la calle. Aquí nacía en las propias Cortes. Hasta en esto España es diferente". (17-11-1976)

Sánchez vela por una democracia como sistema de gobierno caracterizado por el respeto a las libertades de los ciudadanos. Así queda reflejado en la columna "La visita del rey Melchor":

"Me parece muy bien la democracia, me parece muy bien la entrega de pasaporte a quien tiene derecho, me parece muy bien que seamos europeos". (6-01-1976)

Nuestro autor muestra su confianza en el presidente Suárez y predice, sin vacilaciones, su continuidad al frente del gobierno. Un pronóstico acertado, pues su mandato duró cuatro años y siete meses desde que el rey le eligió como primer presidente de la democracia en España:

"No hay nada tan viejo como el periódico de ayer. Pura frase en estos tiempos, cuando las cosas de Carmen Sevilla, la presentación de un libro de Henry Miller, la crítica de una obra de Jean Paul Sartre y temas así ocupan parcelas de la Prensa del día. René Clair hizo una divertida película titulada 'Sucedió mañana'. (...) El 'Sucedió mañana' tiene ahora menos sorpresas. No sabemos qué caballo ganará el Derby el primer miércoles de junio, pero seguro que ese día Adolfo Suárez continuará al frente del Gobierno". (2-12-1978)

La democracia trajo derechos, libertades y participación política pero no menos impuestos, mayores salarios ni cese de la inflación. El contexto de esta situación es el que Sánchez refleja en sus columnas "Una vuelta por ahí" y "Estas cosas de la democracia":

"Con todo esto, vengo a decirles a ustedes que nos suben la vida, nos hablan de temores, sermonean política, pero los españoles desean vivir bien. No crean que es poco importante. Lo difícil es conseguirlo, pero vocación no falta". (30-11-1978)

"Y es que estamos en pleno sarampión democrático; todo se vuelven convocatorias a asambleas, elecciones, a mítines, a reuniones... ¿Por qué no nos dan tres meses de vacaciones para organizar nuestra democracia? Después de todo, a este ritmo de asambleas, elecciones, mítines, reuniones, más las huelgas, se trabaja poco". (15-03-1978)

Alfonso Sánchez esperaba una democracia plena en la que la reforma política viniese acompañada de las soluciones a los problemas crónicos de España y, sin embargo, constata cómo las desigualdades sociales, la corrupción, la falta de ahorro, los problemas de tráfico, etc. no sólo se mantienen, sino que se acentúan. El paso del tiempo borró esa esperanza e ilusión que fue desvaneciéndose en sus últimos años de vida.

7.3.3.3. Trabajo, esfuerzo y profesionalidad

Sánchez fue un trabajador empedernido, vivió para el cine y el periodismo, sus dos grandes pasiones. La profesionalidad y el esfuerzo son valores que nuestro autor realza de la gente del séptimo arte que apenas tiene tiempo ni de sus chequeos médicos:

“Conchita ha rodado dos películas durante el verano: ‘Las bodas de Blanca’ y ‘Yo soy fulana de tal’. Demasiado trabajo sin pausa. Ha hecho una escapada a Madrid para los análisis y grabar una entrevista en Prado del Rey. El cine apenas nos deja tiempo libre. Ayer se inauguraba en Barcelona la Semana Internacional de Cine”. (10-10-1975)

El trabajo constante se ve reflejado en la falta de tiempo para realizar otras actividades fuera de su profesión:

“Es duro esto de tener que ver las películas que no me gustan... Y más duro aún, no disponer de tiempo para escribir los libros que uno quiere”. (8-07-1978)

En la columna “Ensayo de unas posibles ‘memorias’” vuelve a reiterar su profesionalidad y responsabilidad como crítico de cine:

“El crítico deberá darse una vuelta por las salas para comprobar si el tiempo dejó su huella en las películas”. (27-03-1975)

Nuestro autor hace hincapié en muchos de sus artículos de su responsabilidad y buen hacer como crítico de cine. Su vocación no está reñida con la obligación:

“El crítico español se siente obligado a hacer tres veces la crítica de la misma película: cuando la ve en un festival extranjero, cuando llega a un certamen español y al ser estrenada en nuestras pantallas”. (28-04-1977)

Sánchez admira el trabajo bien hecho de otros y antepone la calidad a la vulgaridad:

“Le dedico tanto espacio porque alegra tener una revista diferente y con un valor constructivo –como se dice ahora. Propósito noble, pues la foto es hoy también un medio de expresión”. (15-10-1976)

De ahí que los rasgos de prudencia y virtud se desplieguen a lo largo de sus columnas como un eslabón sobre el que gira la persuasión.

7.3.3.4. Preocupación por el prójimo

Además de preocuparle el espectador, también le conmueve “el de la calle”, pues se ve reflejado en él. Su preocupación por el prójimo es una constante en sus columnas:

“Me parece muy bien la democracia, me parece muy bien la entrega de pasaporte a quien tiene derecho, me parece muy bien que seamos europeos... Todo eso está muy bien, pero vamos a procurar un poco de tiempo para ocuparnos de los precios. Porque entre tantas declaraciones por minuto y cincuenta mil por hora – que diría el sabio Sisebuto-, aquí nadie habla de los precios. Y el presupuesto mínimo para un matrimonio con dos hijos sube todos los meses de modo alarmante. En este asunto es donde quiero ver a los gobernantes. Porque hacer declaraciones es muy fácil”. (6-01-1976)

En el mismo sentido, en la columna “A tocar el tambor” vuelve a insistir en esa preocupación por la gente sencilla y común, por el ahorro, la igualdad y la ayuda a los necesitados. Al dar cabida al ciudadano medio, Sánchez se forja la imagen de alguien que se hace cargo de los problemas de los demás, y les presta atención, alguien que no vive al margen de la inmensa mayoría y que sabe escuchar:

“Pero el caso es que en otros países se preocupan por el ahorro. M. Fourcade, ministro francés de Hacienda, se ha ocupado de este asunto con la eficacia que permiten los tiempos. Ha regulado los impuestos sobre las cartillas de ahorro. Hasta 32.500 francos, no pagan impuestos. Luego la cifra varía, según la cantidad. Aquí no, todo el mundo paga lo mismo, con lo que el pequeño ahorro sufre un trato injusto”. (19-01-1976)

También se preocupa por los más desvalidos e inocentes, los niños, que siempre fueron para su punto débil. En esta columna ensalza el papel de Unicef por la ayuda que reciben los más pequeños:

“Unicef realiza una hermosa tarea, de la que se benefician millones de niños en todo el mundo. Lo digo sin sensiblería: creo que los niños son muy importantes”. (2-12-1978)

Todos estos valores morales se repiten constantemente en sus columnas y dejan trasparar la bondad y la sensibilidad humana convirtiéndose en una persona digna de confianza.

7.3.3.5. Sinceridad

En estas líneas advertimos la claridad con la que manifiesta sus convicciones. Sánchez muestra su rechazo a la sociedad española, una sociedad anclada en falsas apariencias y más pendiente del qué dirán:

“La gente por ahí va al teatro porque le gusta el teatro; aquí, además, van para que los vean. Eterna vanidad española de que los demás se enteren de lo que uno hace”. (24-09-1955)

Nuestro autor vuelve a criticar que la gente viva de las apariencias. Como podemos observar, en la columna “Maestro”, profesión que, por su sacrificio y prestigio, rechaza a los cursis por querer cambiar su denominación. En ella ensalza el valor de la belleza, de lo auténtico:

“Pero, amigo, este país se ha llenado de cursis. No conozco otro en el que haya más cursis por kilómetro cuadrado. Los españoles, incluso ahora que se pretenden europeos, se han vuelto provincianos. Vienen de lejos. Ya en la República muchos se ruborizaban por el nombre de su profesión. Inexplicable. Era una forma del juego de las apariencias. Se inventó un concepto cruel: las señoritas del pan pringado. Pobres señoritas, que trocaban la buena mesa por el vestido que atrajera un novio casadero. No se inventó, lo que habría sido más justo, algo para calificar a esos que por sólo cambiar el título de su profesión se imaginaban entrar en algún Gotha. Lo acentuó el franquismo porque el régimen requería uniformes y entorchados que dieran prosopopeya a la apariencia (...). Todo el mundo tiene derecho a pensar, a su ideología, a

sus contradicciones, a llevar corbata. El único derecho que no reconozco es a ser cursis y cada vez hay más". (11-05-1978)

En la misma columna vuelve a remarcar esas falsas apariencias que impiden ver lo que verdaderamente hay detrás de la imagen de una persona:

"Y se recordó que don Julián Besteiro, con su fidelidad a su ideología, su conducta, su ejecutoria, nunca quitó el crucifijo que había en su mesa de presidente del Congreso, ni cuando Largo Caballero le incitó para retirarlo (...). Pero Besteiro no necesitaba de las apariencias, ni de ir sin corbata". (11-05-1978)

A los anteriores ejemplos, se añaden otros valores más conservadores como la caballerosidad y la cortesía. Ambos presentes en las columnas "Canción de protesta" y "La cortesía es ya una de las bellas artes":

"Lo acaté por caballerosidad española". (19-05-1977)

"Va quedando poca cortesía en el mundo actual, aunque no siempre es culpa de las gentes, sino de su falta de sosiego. Se vive con demasiados nervios, con apresuramiento. Y la cortesía se resiente. Por eso, quien la ejerce en estos tiempos como norma permanente de conducta revela gran calidad humana". (5-06-1956)

7.3.3.6. *Amistad*

Otro valor que podemos ver muy a menudo es el de la amistad: esa relación de lealtad que podemos observar en las columnas "El banquete a Tono" y "Laureles para Miguel Mihura". Sánchez desnuda su lenguaje y lo preña de buenos elogios para sus dos grandes amigos, ambos de la Generación del 27, con los que mantuvo, a pesar de la diferencia de edad, muy buena relación:

"Todo el mundo estaba en el banquete de Tono. Comprenderán que no se podía estar en otra parte porque Tono ha acuñado mucha amistad, mucha admiración y mucha fama y porque se suponía que aquello iba a ser divertido, como lo fue en efecto –vamos al decir- y porque ya era hora de que todos dedicásemos en común a Tono el homenaje que casi a diario le rendimos cada cual por su cuenta al repetir sus cosas". (8-04-1976)

"Todos queremos mucho a Miguel Mihura. Querer a Miguel Mihura es la única falta de originalidad permisible. Además, no puede considerarse plagio, porque cada uno le tiene su cariño distinto". (4-02-1977)

Las referencias a la muerte de sus seres queridos es otra de las alusiones en su obra. Dedicó varias columnas (epidícticas) a algunos de sus amigos como el conde de Villapadierna; el escritor y político español Dionisio Ridruejo; el humorista y dibujante Enrique Herreros; y el escritor y pintor Trabazo. En todas ellas, no se trata sólo de un artículo de añoranza, sino que busca además el sentido humano y trascendente:

"Son muchos los recuerdos que saltan en esta hora de pena. Si algún día escribo mis 'Memorias', también su nombre estará presente en varios capítulos, pues fue larga y entrañable nuestra amistad (...). Me falta esa calma para escribir; se agolpan los sentimientos, los recuerdos, sobre todo la sincera pena por un amigo, lo mucho que se va de mi vida". (24-10-1979)

"Sólo añadiré que siento una gran pena. Era de mi generación y fuimos amigos legales. Rara vez hablábamos de política. Sé que siempre fue sincero y honrado. Es triste perder a un amigo de su calidad". (1-07-1975)

"Se agolpan la emoción y los recuerdos, porque Enrique Herreros fue un ser humano fuera de serie, supo ejercer la amistad con el arte y con el amor que ponía en una vida bien cumplida. Al fondo de estos recuerdos, un cine soviético que gracias a Enrique conocimos a su tiempo". (20-09-1977)

"Me llega la noticia triste: ha muerto Luis Trabazo. Un ser fuera de serie. Escritor de extraordinaria cultura y profundidad, afinado crítico de arte, gran pintor también". (16-11-1978)

El valor de la amistad se refleja también en el latiguillo que utilizó Sánchez de "compañero (y sin embargo amigo)", una frase tomada de Carmen Tessier, conocida como la "Commère" (Mingote, 2006) y que ha quedado en la memoria de sus lectores. Esta muletilla la podemos ver en 16 de las 100 columnas analizadas. En la de "Gómez Figueroa, en la peña Valentín" es donde explica expresamente cuándo debe utilizarla:

“Da gusto una reunión así, pero no caeré en la trampa de decir que somos una gran familia. Sólo diré que todos somos compañeros (y sin embargo amigos), lo que no tomen a tóxico. Sé bien cuando debo escribirlo”. (17-03-1977)

Latiguillo que hace referencia a sus colegas, a los que tras ser citados siempre les sumaba un “compañero (y sin embargo amigo)”:

“Muchas escenas de ‘Furtivos’ están rodadas en la bella finca segoviana de mi compañera (y sin embargo amiga) Marichu de la Mora”. (10-10-1975)

También podemos observar esa amistad cercana que quiere mostrar Sánchez al utilizar los pronombres personales que lo asocian directamente con sujetos de reconocido prestigio, escritores y periodistas en su mayoría:

“Mi entrañable Gilera me ha traído unos llaveros del mundial”. (8-07-1978)

“Cuando llego a Prado del Rey, mi guapa compañera Blanca Gala también se queja”. (1-11-1974)

7.3.3.7. *Autoridad*

La democracia trajo un entusiasmo libertario que llevó a muchos a la desobediencia. Parecía que el que tenía la autoridad de pronto la perdiese por el simple hecho de que el mecanismo para llegar a la misma hubiese cambiado. Al mismo tiempo, el subordinado se cree en pleno derecho de actuar desobedeciendo a su superior. Fueron los males de una democracia y de una libertad malentendida. Para Sánchez, cuando la autoridad instituida cesa en sus funciones, se pierde todo poder:

“Unos policías municipales que no respetan las órdenes del alcalde, abandonan sus puestos y dan motivo a un embotellamiento que ni Julio Cortázar lo imagina. Esos policías tienen razón para estar indignados, pero la disciplina es la disciplina. Y José Luis Álvarez, alcalde y candidato a alcalde, decidió ausentarse del cortejo, bastante enfadado, a lo que dicen. Un hecho que ilustra de modo elocuente la falta de autoridad”. (26-12-1978)

Otro mal era el de la burocracia, la existencia de procesos largos para obtener respuestas. De esta manera, la autoridad pierde la potestad moral porque el ciudadano desconfía de ella, hecho que Sánchez recoge en su columna “El alcalde y su popularidad”:

“Para los alcaldes de Madrid, los ciudadanos han sido súbditos. Y tienen, al menos el derecho, a ser oídos. Vean ahora todo esto de la circulación; es un problema, un grave problema. Exige medidas molestas, impopulares, como la grúa, los cepos, las multas y todo eso. Sin embargo, se deben aplicar. Lo que falla es el cómo. Porque se incurre en abusos, en molestias innecesarias, contra lo que el ciudadano no dispone más que de un hipotético recurso de larga burocracia. Agentes y funcionarios se sienten investidos del mismo carácter dictatorial del alcalde. ¿Es imprescindible actuar así? A mi juicio, no”. (2-03-1978)

7.3.3.8. *Defensa de la identidad española, de las raíces*

La pasividad de los españoles es un tema recurrente de nuestra literatura y guarda relación con un cierto desapego hacia nuestro pasado y por tanto con un esnobismo que nos hace abrir los brazos hacia todo lo foráneo y descuidar el legado de antaño. De ahí el ejemplo de la Real Fábrica de Tapices:

“Qué sucede con la Real Fábrica de Tapices? No puede cerrarse, está fundida a la historia de España, sigue ejerciendo su tarea maravillosa sólo en Francia existe una fábrica de tanta alcurnia en el mundo. ¿Es posible que aquí se haya perdido la sensibilidad hasta el extremo de clausurar la Real Fábrica de Tapices? ¡Ay, si André Malraux fuera ministro español en esta hora! Esa Real Fábrica ya habría recuperado su antiguo rango. Pero aquí nos da igual todo. El consenso es como un estímulo para las mediocridades”. (13-10-1978)

Un ejemplo similar al anterior, lo encontramos en la columna “Pero, ¿usted sabe cómo es Cáceres?”. Sánchez critica que el nuevo urbanismo cambie la esencia del país y no conserve las raíces del pasado:

“Cáceres es ciudad que hace honor a esta gran cosa llamada España que nos hemos empeñado en ‘norteamericanizar’, en convertir en falso decorado para horteras, turistas baratos y mass media motorizada en busca de un hueco donde dejar coche y petate”. (22-04-1975)

7.3.3.9. *Tradicición y pureza*

La palabra tradición es una tendencia de apreciar las costumbres y normas heredadas del pasado. Esta pervivencia a lo largo del tiempo le confiere unas notas

de permanente e inalterable y, a veces, hasta de sagrado y eterno. Para nuestro autor la tradición y la pureza son dos valores que van unidos, por ejemplo, cuando ensalza a los grandes cocineros vascos en la Semana Gastronómica que se celebra en Madrid:

“Miguel, el de la generación intermedia, fabuloso cocinero (...). Otro nombre ilustre de la cocina vasca es Patxicu Quintana, que regenta con singular talento ese templo gastronómico enclavado en el ‘Viejo’ donostiarra. Patxicu Quintana es Maritxu Oyarbide, viuda de Quintana, una de las cocineras más puras de toda Guipúzcoa”. (21-02-1978)

También se muestra tradicional con la lengua, pues le cuesta admitir que los jóvenes llamen a las cosas con una jerga distinta. Aquí podemos ver a nuestro autor que no es muy permisible con los vocablos modernos:

“Los niños de ahora utilizan ‘ácido’, ‘porro’ o ‘chocolate’ para hablar de la droga. En mis tiempos, cuando los churros de Lavapiés, ya había droga, aunque no drogadictos. Y todo el mundo la llamaba ‘mandanga’, nombre que suena mejor que ácido”. (21-11-1977)

7.3.3.10. *Nostalgia del pasado*

La palabra nostalgia evoca el pasado perdido en la memoria. La nostalgia tiene olores, sabores, rostros y lugares distintos, es una huella que deja el tiempo como remembranza del olvido. El pasado también se hace presente en Sánchez cuando la nostalgia le trae recuerdos. Nuestro autor echa de menos aquel Madrid sin contaminación:

“Madrid es la capital más alta de Europa, con un clima seco vitalizado por los vientos del Guadarrama. Un aire puro, un cielo limpio. Estas anotaciones son un recuerdo”. (25-01-1975)

Entre las múltiples experiencias que nos permite nuestro mundo emocional se encuentra dicho sentimiento de nostalgia. Un viaje añorado hacia nuestro pasado. De pronto, uno se siente invadido por imágenes, resonancias, palabras o sensaciones del ayer. Es una manera de permanecer a través del tiempo. Nostalgia que se agudiza conforme pasa la vida. Así lo refleja en la columna a la que titula “Cantando bajo los años”:

“Recuerdan que esos estudios ahora desiertos, esas películas, forman parte entrañable de sus vidas. También de las nuestras. Liza Minnelli nos trajo la nostalgia”. (18-01-1975)

Nuestro autor deja traslucir esa especie de nostalgia cuando sale de su patria chica, echa en falta esas costumbres del lugar donde ha nacido, en este caso, gastronómicas:

“Llego a Madrid; voy a comer a Schotis, José García Moreno me habla del Madrid. En la mesa vecina está Ricardo de la Cierva, me habla de Murcia. Y a los postres, qué maravilla, me tomé un café-café”. (6-09-1978)

Este sentimiento de nostalgia también se experimenta hacia lo ausente. Sánchez siente esa especie de añoranza y a la vez melancolía que también deja traspasar cuando menciona a su “maestro” al que no olvida y al que reconoce como una autoridad:

“Quizá conoce la fidelidad de mi recuerdo al que fue mi profesor. Eminente e inolvidable profesor”. (3-11-1976)

“Nadie olvida nunca a su maestro. Y no digamos cuantos son acatados como maestros por quienes aceptan su superior sabiduría. Maestro suena a buen metal”. (11-05-1978)

7.3.3.11. *Humildad y respeto*

La humildad significa sentir respeto hacia los demás, que junto a la tolerancia son fundamentales para la convivencia social y humana. Todos estos valores se ven reflejados en los artículos de Alfonso Sánchez, pues forman parte de su ética, de su forma de vida:

“Y es que existe un arte difícil: el arte de ser el último. Pienso que los entrenadores de fútbol debieran enseñárselo a muchos jugadores”. (24-07-1978)

También podemos observar a Sánchez disfrutando del placer de una vida sencilla. Es una persona muy hogareña, quizá se deba a que su trabajo le hace estar mucho fuera de casa, de evento en evento:

“Lo mejor es hacerse eremita urbano. ¡Qué bien se está en casa!”. (21-11-1977)

La sencillez va unida a lo público y lo colectivo, valores europeos que Sánchez defiende frente al transporte privado. Nuestro autor tenía coche propio, pero casi siempre utilizaba el metro, el autobús o el taxi para asistir a los distintos actos sociales que se celebraban en Madrid:

“A lo que vamos es al transporte colectivo. Las gentes deben quitarse los complejos, porque para muchos que tienen su cochecito es un complejo tomar el Metro o el autobús. No pasa nada”. (16-03-1979)

Además de esa humildad, nuestro autor reniega de lo cursi y se muestra partidario de la belleza, de lo auténtico:

“Todo el mundo tiene derecho a pensar, a su ideología, a sus contradicciones, a llevar corbata. El único derecho que no reconozco es a ser cursis y cada vez hay más”. (11-05-1978)

En otros artículos, vemos a un columnista al que le llama la atención que la sociedad no se preocupe de lo importante, lo profundo y se deje llevar por cosas insignificantes, superficiales que no ahonden en las raíces de los problemas:

“Pienso que entonces no preocupa a nadie. Es chocante que un asunto tan delicado no promueva opiniones aquí, mientras se derrocha tanto espacio en temas de poca monta”. (14-02-1978)

Sánchez, además, reniega de lo “inmoral”. Se trata de una época en que el “desnudo” era indecoroso, algo mal visto por la sociedad, que obedecía los patrones de comportamiento del franquismo de mantener una mente sana, sin pensamientos perniciosos:

“Resulta exagerado convertir la decisión de ese agente en un caso de la buena conciencia nacional. A uno le contagian. Ayer daba un paseo por la Gran Vía aprovechando la calma de la primera hora de la tarde. De lejos veo en un escaparate un bolso de señora con la reproducción de una maja goyesca. Cruzo en el estado de ánimo que pueden imaginar. Ya en el escaparate advierto que es ‘La maja vestida’. Exclamo:

- ¡Ah, bueno!”. (10-02-1975)

La defensa de la vida frente al aborto es otro valor que Sánchez pone sobre el tapete y aboga por la maternidad. Se trata de una columna en la que cuenta el primer caso de niña probeta que se produjo en España:

“Cuando miles de femeninas andan tonteando con la píldora y similares, una mujer modesta, esposa de un ferroviario, sufre riesgos, sacrificios y una cesárea para realizar la ilusión de tener un hijo”. (29-07-1978)

Aquel nacimiento no estuvo exento de polémica y algunas voces se pronunciaron en contra de la fecundación artificial. Algo que tampoco pasa desapercibido para nuestro autor:

“Lo dejo así, pero imaginen todo lo que puede dar el tema, se tome por lo científico, el serial o la demagogia”. (29-07-1978)

7.4. ETHOS FORMAL

7.4.1. Estrategias lingüísticas

En las columnas analizadas, el autor utiliza un madrileño castizo, de habla formal y estándar, dado el carácter divulgativo de la columna.

Predomina el empleo de la oración simple que aporta cierto dinamismo al artículo. El autor se hace presente en el texto mediante el uso de la primera persona del singular “yo” para destacar sus opiniones, apoyado por adjetivos valorativos, además de la primera del plural de modestia o compartido “nosotros”, utilizada en la mayoría de los casos de manera inclusiva en relación con el público; se trata de un nosotros que se podría desdoblar en un yo más ustedes. Con este artificio lingüístico involucra al lector en la opinión del escritor. Podemos decir que casi en el cien por cien de sus artículos utiliza el pronombre “yo”, pues se trata de columnas muy personales.

También vemos muy a menudo la **deíxis** personal a través de los pronombres personales (“esto, eso, algo, yo, tú, él, usted/ustedes, la/las, le/les, lo/los, me, nos”); la deíxis temporal mediante los adverbios (“ahora, allí, ahí, anoche, mañana”), que indican el sitio, muy relacionado con el espacio; las referencias léxicas (hace no mucho, hacía tiempo); y los **determinantes posesivos** (“nuestro/nuestra, su/sus, mi/míos, tu”). Se trata de elementos que anclan el mensaje en el *hic et nunc* del texto,

es decir, en su contexto específico. Estos sirven para designar situaciones presentes o pasadas y tiempo determinados, personas o lugar. Son los responsables directos de los cambios de perspectiva.

Además, hace uso del **empleo de diminutivos, aumentativos y superlativos** como: palmaditas, tablilla, braguetazo, bellísima, una forma de mostrarse afectivo y cariñoso en sus columnas.

En cuanto al **tiempo verbal**, en la mayoría de sus columnas utiliza de forma generalizada el presente gnómico, que aporta un carácter de universalidad al texto, traspasando los límites estrictos del presente y situando la acción en un plano intemporal. De ahí que sus artículos sean tan actuales como las columnas que hoy se escriben.

7.4.1.1. *Apelaciones al lector*

Otro rasgo que contribuye a crear ese clima de cordialidad y a estrechar la relación Alfonso Sánchez-lectores son las apelaciones directas. Las interpelaciones semejan las llamadas de atención propias de una conversación entre dos personas que tienen una confianza mutua. Así logra que el lector esté directamente incorporado al supuesto diálogo: Sánchez le tiene en cuenta a la hora de escribir. A veces, podemos observar que trata a sus lectores con el pronombre personal de “ustedes”:

“No importa que usted haya visto a un señor en la playa, que al aperitivo se haya encontrado en el bar Pepe y después en el restaurante, que todavía en la misma tarde lo haya visto otras cinco veces. Usted pasa a Francia y un señor, desde la otra acera, comienza a darle gritos; cuando usted mira se encuentra al señor que acaba de ver diez veces en San Sebastián, que le grita (...)”. (20-08-1956)

Y en otras como auténticos colegas. Esa complicidad es una estrategia que permite al lector descifrar un guiño, reconocer indicios de afinidad y así, establecer un vínculo afectivo:

“Pero, amigos, no se detiene el progreso. Cualquiera día nos hacen una comedia musical sobre Picasso”. (11-04-1970)

Sánchez también utiliza la forma de pregunta retórica para referirse al lector:

“¿No han visto el empeño que ponen en saludarse en los toros personas que se acaban de ver en el café?”. (24-09-1955)

Junto a las apelaciones, aparece en los artículos de Sánchez el recurso a la primera persona del plural – nosotros-, utilizada en la mayoría de los casos de manera inclusiva en relación con el público; es decir, acoge tanto al columnista como a los lectores:

“Cuando yo hacía el ‘¿Está usted seguro?’ en ‘La Codorniz’, flaca herencia que me dejó Pepe López Rubio al irse a sus platós cinematográficos, pude comprobar que andamos bastante menguados de culturita. Andamos mejor en deportes”. (24-07-1978)

En ocasiones, Sánchez hace incisos de esa expresión tan coloquial –“como saben”-, que subrayan la impremeditación:

“La plaza de Oriente, como saben, está situada en el occidente de Madrid. Aquí nos pirramos por llevar la contraria en todo”. (13-10-1978)

En otros casos, nuestro autor también se muestra cercano cuando les aconseja a sus lectores:

“Pero lean el libro de Félix Grande, ‘una colección de escalofríos’, dice ANTONIO GALA, que, si no es gitano, es, desde luego, un tío ‘resalao’”. (2-06-1979)

No cabe duda de que dichas apelaciones acercan el escritor al lector. En esa medida las llamadas al lector establecen un tipo de relación afectiva que fortalece la imagen de Alfonso Sánchez, tan importante en la configuración del *ethos* benevolente. Además, mediante este recurso retórico Sánchez logra establecer la necesaria complicidad con los seguidores de sus columnas, cumpliendo así con el pacto de placer compartido.

7.4.1.2. Ironía

Alfonso Sánchez, como diestro columnista, también es docto en el uso de la ironía, otra de las principales características de su estilo. En las columnas de Alfonso Sánchez se da con mucha frecuencia el empleo de la ironía. El sentido del humor ha sido una característica fundamental de su obra, un aspecto que nos parece importante en la configuración del *ethos*.

Pedro Crespo dice al respecto que

“fue ante todo, un hombre generoso que prescindió del aguijón de la ironía, que la despuntó, evitando hacer sangre, para darse por entero a un humor irónico que evitaba tanto la crítica generalizada como el ataque personal”⁶⁶.

El humor ha sido una de sus armas más personales. Sánchez recurre a él de forma sutil. Detrás de esa ironía hay una intención de transmitir una idea. Suele aparecer cuando enfrenta su crítica a los políticos:

“Si no es por la lluvia, sorprendo la entrevista entre Manuel Fraga y Tierno Galván. Casualidad bizantina a efectos informativos, pero me habría permitido decir a Fraga:

- Señor ministro, parece que ya el horno está para bollos". (18-12-1975)

"Hoy un ministro de Hacienda debe tener imaginación. En España, que por algo es diferente, se pueden ejercer dos cargos con absoluta falta de imaginación: guionista de cine y ministro de Hacienda". (19-01-1976)

También esa ironía está presente en la crítica que hace a la sociedad española, una sociedad que actúa en función del qué dirán:

“La gente por ahí va al teatro porque le gusta el teatro; aquí, además, van para que los vean. Eterna vanidad española de que los demás se enteren de lo que uno hace. ¿No han visto el empeño que ponen en saludarse en los toros personas que se acaban de ver en el café? Llegan al teatro con el tiempo justo y aún se entretienen en el vestíbulo repartiendo palmaditas en los hombros”. (24-09-1955)

Las columnas de Sánchez están preñadas por ese humor sutil, esa gracia que le caracteriza y que apuntala una fuerza persuasiva en sus artículos:

“Es más importante procurarse doce buenas películas que la recluta de ‘estrellas’. Hace bonito ver caras guapas y famosas en la sala, pero ese espectáculo dura diez minutos y una película dura hora y media”. (19-07-1956)

Ironía que pone de manifiesto incluso con su sordera y su tos. Sánchez es capaz de reírse de él mismo, de hacer humor con sus deficiencias físicas, sin que nada suene a grotesco, de forma elegante y sin vacilaciones:

⁶⁶ En la “Cinematografía de Alfonso Sánchez”, 1992, p. 118

“Cuando toso, los asientos de mi alrededor desplazan ocupantes hacia refugios más seguros”. (19-05-1977)

“Como él tiene faringitis y yo ando mal del oído – es nuestra forma de repartirnos el frío-, yo hablo y él escucha. La viceversa habría sido difícil; tampoco era cosa de dialogar por el truchimán de la ‘Olivetti’. Nos intercambiamos las recetas del gran doctor Olaizola”. (21-11-1977)

7.4.1.3. *Autorreferencias positivas*

En los artículos de Sánchez encontramos una gran cantidad de columnas metaliterarias: en la mayoría de textos, la autorreferencialidad es menos personal y más profesional; es decir, los comentarios recogen aspectos relacionados con el oficio de periodista. Sánchez descubre intimidades profesionales, que le sirven para explicar su actitud y comportamiento, la prudencia con la que actúa:

“Esas cuarenta y ocho horas son las que el sufrido crítico se pasa en el cine los lunes y los martes. Insistiré que la crítica de cine es la última forma de esclavitud permitida en Occidente. Seguimos en ese mismo plan: diez o doce estrenos cada semana”. (10-10-1979)

Sánchez reniega de las habladurías y critica todo tipo de maledicencias. En la columna “Ese libro” vemos a nuestro autor como una persona que rehúye el chismorreó, que no se vende a nadie y que prefiere vivir con la conciencia limpia:

“En ‘Mi Columna’, a lo largo de veintidós años, aparecen cotilleos superficiales, nada molestos para nadie y que mueren con el día. Meros ‘flashes’ para animar la crónica. Este ejercicio me ha vacunado frente a ese chismorreó agresivo, que por añadidura permanece en el libro. En los primeros años de ‘Mi Columna’ recibía con frecuencia cartas que informaban sobre los trapos sucios de personas conocidas. Iban directamente al cesto de los papeles. A cambio del éxito pasajero que pudieran proporcionarme, me encontraría sucio yo también. Nunca estuve dispuesto a pagar el éxito a ese precio”. (9-11-1976)

Chismorreó que no le gusta leer en los libros que se venden en el País Vasco, concretamente en Biarritz, a los que más de una vez ha tentado en comprarlos. A Sánchez le gusta seleccionar el tipo de lectura que le agrada y no se deja llevar por convencionalismos:

“Si acepto encantado consejos de temperaturas, estados de carreteras y buenos restaurantes, agradeceré que no me los den sobre libros que venden en Biarritz. No pienso seguirlos. Ya estoy cansado de que me hagan `picar`. Me gasto el dinero, no compro, en cambio, alguno de los que deseo, empleo tiempo en leerlos y luego resultan ser una estupidez sólo apta para aderezar las murmuraciones”. (31-07-1975)

Tampoco le complace como crítico que los desenlaces de las películas sean concluyentes. Sánchez prefiere unos finales que den rienda suelta a la interpretación del espectador; finales abiertos que buscan que el público llegue a sus propias conclusiones:

“El crítico, por su parte, prefiere este tipo de finales a los finales rotundos, a esos finales que pretenden explicar todo y tapar todas las salidas de los personajes”. (19-07-1956)

Además, prefiere hablar de lo que sabe y no pronosticar aquello que ignora. A nuestro autor no le gusta suplantar a nadie:

“Comprendo que resulta muy fácil comentar una carrera después de corrida, pero mi oficio no es el de pronosticar. No es que me asuste el riesgo, sino que no me gusta quitar el pan a nadie”. (26-06-1979)

En sus columnas cinematográficas, Alfonso Sánchez se muestra constructivo, trata de ayudar con sus críticas sin hacer daño a nadie. Dice las cosas sigilosamente, con educación y sin menospreciar a nadie:

“El tema podía desarrollarse lo mismo sin estas referencias. Quizá Jaime Chávarri las utiliza para lograr una cobertura literario-intelectual o la invitación a una polémica. Creo que no vienen a cuento, pero sin ellas la película quedaría en un buen ejercicio de realización, sin que el drama y sus personajes nos conmuevan”. (16-09-1977)

También Sánchez apuesta por un cine profesional frente a la mediocridad por falta de intelectuales. Nuestro autor critica que se sobreviva a base de fórmulas ya usadas:

“Creo que, si en el cine español hubiera intelectuales, se sabría. Hablo del cine profesional donde la intelectualidad entra en ración mínima, como producto exótico”. (28-05-1958)

Su vocación queda patente en sus artículos. En muchos de ellos Sánchez deja claro su lado profesional, que desde bien joven despertó en él el mundo del cine:

“Es el lado vocacional, pero el crítico siente la ilusión por ese momento en que pueda seleccionar”. (8-07-1978)

Muchas de estas autorreferencias positivas las encontramos en frases e ideas propias que Sánchez gusta de transcribir o evocar en sus artículos con la intención de dejar claro cómo es el trabajo que le satisface hacer, descartando aquello que no admite como persona digna de confianza y segura de lo que dice, algo que le ha honrado durante su carrera profesional.

7.4.1.4. Referencias negativas

Las referencias negativas al enemigo/adversario, a las que hace referencia Sánchez, son muy poco frecuentes en sus columnas. La aparente prudencia que le lleva a situar en perspectiva algunos acontecimientos y a demostrar su perspicacia o mostrar su desconfianza ante otros, se refuerza si se le añade la experiencia.

Cuando nuestro autor critica a alguien o algo, lo hace de manera sutil. Al mencionar a los políticos en situaciones controvertidas, no suele personificar:

“Según mis cortas luces, la clase política no está a la altura de las circunstancias. No está más que a la altura del país”. (14-02-1978)

En ocasiones, esporádicamente sí critica a los políticos, a los que manda mensajes claros y concisos. Así suscita en el lector la idea de que no es nuevo en la profesión, relata los pormenores de la política nacional y conoce a quienes la protagonizan:

“Todo el mundo está de acuerdo en el objetivo a alcanzar, pero nadie sobre los medios para lograrlo. Y así nos va. También el señor Villar Mir terciaba en la cuestión. Algún compañero de siglas, porque seguro tendrá alguna, debiera aconsejar al señor Villar Mir que cuando ministro se registra un fracaso tan fulminante, lo mejor es callarse un rato, hasta que a los españoles se les olvide. No será mucho rato, pues los españoles tienen la memoria flaca”. (8-03-1977)

Su desprecio a los que ganan dinero de forma rápida y sucia se hace patente en sus artículos:

“Y da pena pensar que mientras esto ocurre, algunos ganan dinero rápida y suciamente”. (1-11-1974)

Ante determinados comportamientos negativos, Sánchez se incluye como un ciudadano más al comentar su punto de vista. Tiende a inmiscuirse en los distintos problemas que atañen a la sociedad de su época:

“Lo malo es que los españoles derrochamos el dinero en cosas que no producen puestos de trabajo”. (30-11-1978)

También podemos observar que Sánchez utiliza el sustantivo de manera despectiva “niñatos” al referirse a los jóvenes en la columna “Tarde de frío” por llamar a las cosas, en este caso a la droga, de distinta manera a como él la nombra:

“Los niñatos de ahora utilizan ‘ácido’, ‘porro’ o ‘chocolate’ para hablar de la droga”. (21-11-1977)

Alfonso Sánchez no utilizó sus columnas para calumniar a nadie ni buscó expresiones soeces para alumbrarlas. Rehuyó de cualquier fórmula que pudiera molestar al lector. Pero no por eso supo decir en cada momento, con discreción, de forma velada, las referencias, en este caso negativas, del comportamiento de los políticos o de los ciudadanos en general.

7.4.1.5. Alusiones a valores y principios morales

Otros recursos que Alfonso Sánchez utiliza con frecuencia son las alusiones a valores y principios morales generales, muy importantes en el discurso periodístico de opinión. Este género responde a la función periodística de incitar a debates, en los que, a través de personas cualificadas, puedan los ciudadanos entender los temas más difíciles. Este rasgo, relacionado con la virtud (al mostrar conocimiento y competencia comunicativa) y con la prudencia aristotélica (saber sopesar con sentido común y responsabilidad los pros y contras en una deliberación) otorga prestigio al periodista como alguien digno de ser escuchado en los debates públicos.

Hay multitud de ejemplos (véase en el apartado de valores): lo viejo frente a lo nuevo, la hipocresía frente a la verdad, lo tradicional, la pureza, la nostalgia, la profesionalidad, el esfuerzo, la belleza frente a lo cursi, lo colectivo y público frente a lo privado, etc.

7.4.1.6. Referencias positivas

Las referencias positivas a otros son una característica que predomina en las columnas de Alfonso Sánchez. Nuestro autor siente admiración, respeto y cariño por la mayoría de personajes que aparecen en sus textos. Siempre sabe sacarle el lado bueno de su persona, de su profesión, o en este caso, de su arte:

“El realizador Voitech Jasny es uno de los mejor preparados para intentarlo. Tiene el sentido de la indagación psicológica y de la imagen. Sabe además utilizar el color como medio expresivo”. (22-09-1967)

También alaba el quehacer de algunos de los políticos. Detalla en este ejemplo el discurso de Suárez de una manera elegante, pero no cursi. Alfonso Sánchez sabe perfectamente dónde está el límite:

“Adolfo Suárez revela hallarse en plena forma. Una hora ha durado su discurso. Sus inflexiones de voz son impecables, sabe cargar de énfasis ciertas frases, nunca entra en el arrebato”. (23-10-1978)

Sánchez ensalza el reconocimiento por la trayectoria del oftalmólogo Castroviejo, en sus avances de trasplante de córnea. El mérito de las personas que trabajan por el bien común, en este caso la salud, es siempre un honor para nuestro autor:

“Se celebraba la ceremonia de la investidura por el doctor ‘honoris causa’ al profesor Ramón Castroviejo. Honor bien merecido”. (1-11-1974)

Elogia también a los cocineros como Arzak por su entrega y vocación. La cocina siempre ha sido un tema recurrente en sus columnas como buen “gourmet”. Sánchez difundió su saber sobre la gastronomía en sus sobrios y detallados textos:

“Juan Mari Arzak es un ‘stradivarius’, con esa carita de niño bueno que pone es el cocinero mejor de España y de bastantes leguas a la redonda”. (21-02-1978)

Tampoco se olvida de engrandecer a las artistas como Concha Márquez y Minnelli a las que alaga por su trabajo en el escenario. La dedicación y el esfuerzo continuado son la recompensa que las hace meritorias en el mundo del cante:

“Conchita Márquez está radiante. Como es lista, se nos ha hecho una actriz de admirable desenvoltura. Y de cantar, ya la conocen. Su voz llega a todas las butacas sin necesidad de micro”. (8-01-1975)

“El día estuvo dominado por la presencia de Liza Minnelli. En declaraciones no anda muy bien, pero en el escenario es un monstruo”. (18-01-1975)

Mérito que también comparte con el escritor Camilo José Cela por su cultura y saber. A Sánchez le gusta nutrirse de sus valores creativos, de su lirismo, de una de las voces narrativas más relevantes de la segunda mitad del siglo XX:

“Camilo no soltó ningún ‘taco’, porque no los prodiga. Cuando lo hace es para enriquecer el diccionario”. (15-04-1975)

También Sánchez destaca en otro de sus artículos el homenaje a su gran amigo Tono, al que siempre admiró por su humor (entre lo absurdo y lo caricaturesco), su gracia y con el que formó parte de la “Otra Generación del 27”:

“Y habló Tono, claro. Sus palabras no estuvieron entrecortadas por la emoción, sino por las ovaciones, y él se creció y aquello fue sensacional”. (8-04-1976)

Alfonso Sánchez tiene una mirada amable hacia la clase alta y mediática. Se codea con las elites, incluso con los aristócratas, esos que le envían christmas, pero él deja claro que no forma parte de ese mundo; es un espectador, un testigo, un amable intruso que hace que su visión sea la de un outsider. Los admira por sus méritos y ciertos valores (la clase, la elegancia, la inteligencia), aunque sus simpatías siempre están del lado de la gente humilde, honesta y sencilla, rasgo que realza la imagen del columnista:

“Y siguen los ‘christmas’. El de Maruja y Antonio de Obregón reproduce la fachada de la Casona de Obregón en el maravilloso paisaje de Cartes. Con esa residencia bella y calmada, no comprendo como mi compañero (y sin embargo amigo) Antonio de Obregón anda metido en el barullo madrileño. El de los Botán reproduce dos fotos de sus especialidades: el salto de los caballos en un obstáculo, con caída de un jockey y el salto no menos espectacular de un picador cuyo caballo ha derribado el toro. Lo normal es fotografiar la caída de un toro, pero a los Botán les gusta lo difícil”. (6-01-1976)

7.4.1.7. Ejemplificación

En cuanto a la ejemplificación, Sánchez recurre a ella con frecuencia en sus columnas. A veces, lleva omitida la locución “por ejemplo”, aunque se presupone a través de la comparación:

“En Portugal los comunistas prefieren los militares a los socialistas, en Finlandia prefieren los centristas a los socialistas; en Italia, los demócrata-cristianos, a los socialistas”. (23-10-1978)

En otros artículos nos encontramos con esta locución adverbial escrita que añade al texto mayor claridad y comprensión, además de información:

“Por ejemplo, ir a velocidad delirante por las calles de Madrid, haciendo regates para adelantar, tocando el claxon sin venir a qué. Ponen su peligro en la calle”. (29-07-1978)

También hemos encontrado en sus textos ciertas paremias, aunque no son muy frecuentes, que justifican su postura. Suelen apoyar el hilo argumental y se utilizan debido a sus valores persuasivos. Sánchez aquí las emplea de modo irónico:

“Empiezo a moverme como Mosquita en palacio”. (23-10-1978)

“Tercera edad, divino tesoro”. (24-10-1979)

Y en otras ocasiones, incita a la reflexión intelectual y moral:

“La obligación es antes que la devoción”. (1-11-1974)

“Cierto que no sólo de pan vive el hombre”. (14-02-1975)

7.4.1.8. Mención de detalles triviales

En sus columnas encontramos a menudo mención de detalles triviales, propios de la intimidad o la vida privada y cotidiana que contribuyen a los efectos retóricos del artículo. Así lo refleja en algunas referencias al pasado profesional. Con ellas, Sánchez pretende desvelar su cotidianidad con el fin de demostrar al lector su cercanía y confidencialidad:

“En años anteriores este ‘columnista’ pasaba a la sombra la mayor parte de la Semana Santa. Era costumbre renovar la cartelera de los cines el Sábado de

Gloria, y los críticos nos encerrábamos en las proyecciones privadas para poder tener con puntualidad las críticas". (27-03-1975)

"Lo publiqué en esta 'Mi Columna' hará cuatro o cinco meses. No tuve necesidad de ir a París, me bastó con comprar 'L'Express' en un quiosco de la Gran Vía". (14-02-1978)

"¡Y pensar que aquí la censura me prohibió un reportaje sobre John Lodge cuando le nombraron embajador en Madrid! Se estimaba inconveniente su pasado como actor. ¡Qué cosas!". (3-11-1976)

Nuestro autor evoca al pasado y nos detalla los diferentes lugares donde ha viajado, con tal precisión que nos traslada a esas estampas que refleja en sus distintos artículos:

"Tengo el mejor álbum sobre Venecia: me basta cerrar los ojos para que en mi mente se proyecte el rincón, la plaza, el canal que deseo ver. Han sido veinte años de visitante asiduo de la ciudad, de pasearla, de amarla". (20-02-1979)

"Aquella noche también íbamos en la góndola de Scarpa. No era paseo romántico, sino de turismo". (24-09-1955)

Y como muestra de exhibicionismo cultural, da cuenta a veces de los libros que lee, tengan o no que ver con el motivo central de las columnas:

"En mi lectura gripal entra un artículo de Max Gallo, con el título de 'Mémoires d'Espagne'. Es la crítica de dos libros que acaban de aparecer en edición francesa". (25-04-1978)

"He aprovechado el fin de semana para leer el de John Howlett". (2-12-1975)

Sánchez es un voraz lector. En época estival es donde aprovecha para leer con más intensidad. Pero hay un tipo de género literario que no le gusta leer:

"Mis planes de veraneo están decididos: leer mucho en un lugar tranquilo, que bien pudiera ser Madrid. Tengo escasa afición a la lectura de novelas policíacas". (25-06-1977)

Este tipo de detalles menores, demasiado personales y en apariencia intrascendentes, desvelan sus parcelas de intimidad. Sánchez los escribe con la espontaneidad y la naturalidad que le distingue, recordando, e incluso, momentos de su niñez:

"Me pongo muy nervioso cuando no tomo media docena de cafés al día". (6-09-1978)

"He visto a un niño chupando un helado; me ha entrado envidia. Compro en el puesto callejero uno de vainilla". (28-07-1978)

"No comía churros desde hace un montón de años. Fue en un cafetín de Lavapiés, donde rematé una noche de fiesta con el simpático Hugo Fregonese y dos señoras importantes". (21-11-1977)

Los detalles sobre su pasado también afloran en sus artículos. El recuerdo sigue vivo en nuestro autor. Las referencias a tiempos anteriores llevan implícito, en algunas ocasiones, la nostalgia de esa juventud lejana, de sus tiempos estudiantiles:

"Yo llegaba con mis pesetas a Roma o a Venecia, no me las cambiaban en ningún banco por falta de cotización, pero siempre alguien me encaminaba a un despachito donde me daban 1.500 liras por 1.000 pesetas". (3-01-1969)

"Acudía al recuerdo, emocionadamente, aquel tiempo de 'Proa- filmófono', especie de cine-club mayoritario animado por la enorme afición de Enrique Herreros, en el que los de mi generación pudimos ver puntuales el cine de los grandes maestros soviéticos. He recordado con él muchas sesiones". (20-09-1977)

"En la mañana, al cruzar por la calle del Prado, veo que los billares de mi tiempo de estudiante, un local espacioso, son ahora sede una tienda de antigüedades". (15-03-1978)

"Los de la Cierva tenían la fábrica de conservas a dos kilómetros de la de mi familia. Soy murciano por la sangre, pero nací en Toledo". (29-09-1978)

"En cierta ocasión fui invitado a una boda, pero como siempre me hago un lío con esos planos que vienen al dorso de la cartulina, extravié el camino. Una pena". (30-04-1979)

Sánchez también hace alusión a cosas que escribió en otras columnas y que quiere recordar a sus lectores. Esto desvela el conocimiento y la fidelidad mutua entre escritor y lector:

"Quien tenga la paciencia de leerme, recordará de un augurio hecho en `Mi Columna`: llegará el día en que trasladen la Puerta de Alcalá al interior del Retiro". (6-01-1976)

"Al repasar para efectos imprecisos, la colección de `Mi Columna`, tropiezo con una publicada en enero de 1959. El pianista Roberto Inglez, buen aficionado al golf, me hablaba del `rock`: - Creo que no durará ni seis meses. Hay en torno a él una gran histeria colectiva. El público no lo entiende y, sin embargo, lo baila. Pero esto tiene que acabar pronto". (21-02-1978)

"Ya dediqué una crónica al encuentro en Cannes, el pasado verano, con el cine amateur". (28-05-1958)

"Alejandro Jodorowsky me expuso con entusiasmo -aquí lo reflejé- los preparativos de su próxima película". (14-10-1975)

"Ya informé en una de mis notas. Es la ópera rock del mismo título escrita y compuesta por Pete Townhendo. Realizada por Frank Roddam, en un estilo romántico pintoresco. Es la historia novelada de la juventud `mod` londinense de los `años sesenta`". (28-05-1979)

Todas estas manifestaciones textuales contribuyen a cimentar una imagen halagadora del autor y a dotarlo de credibilidad. Además, favorecen la persuasión y provocan una atracción por parte del lector.

7.4.2. Estrategias narrativas

7.4.2.1. Construcción de personajes

La presencia de Alfonso Sánchez en los textos es estructuralmente imposible de eliminar: no se oculta en una tercera persona. Sánchez se presenta a sí mismo como un personaje más de sus columnas; y, en no pocos casos, como el personaje principal, el protagonista del acto narrativo. Se le ve moverse, asistir a cócteles, desfiles de moda, carreras de caballos; además de exponer desde su perspectiva la situación política, social y económica de la Dictadura y posterior Transición.

Ciertamente, Sánchez como personaje de sus propias columnas (se desdobra en un yo-narrador y un yo-personaje) no puede ser tratado como un personaje de ficción; pero sí desde un punto de vista analítico, en cuanto que interviene como uno de los actores de lo que se narra. Los rasgos que se descubren en el personaje

de Sánchez influyen en la credibilidad que este le concede: revela unas supuestas cualidades, tanto intelectuales como morales, de la personalidad, que le confieren como una persona digna de confianza. No tiene que dar ante los lectores una imagen intachable, sino la de una persona cercana, con sus debilidades y fortalezas y, por ello, creíble.

Nuestro autor como personaje se encuentra en el mismo plano que cualquier otro de los que aparecen en sus columnas, mostrándose en el nivel de la acción como uno más de los que actúan:

“Todo el mundo estaba en el banquete a Tono. Comprenderán que no se podía estar en otra parte porque Tono ha acuñado mucha amistad, mucha admiración y mucha fama y porque se suponía que aquello iba a ser divertido, como lo fue en efecto –vamos al decir-, y porque ya era hora de que todos dedicásemos en común a Tono el homenaje que casi a diario le rendimos cada cual por su cuenta al repetir sus cosas, al reírnos con sus comentarios y todas esas cosas”. (8-04-1976)

A medida que avance la exposición, se verá cómo Sánchez refleja una manera de ser, un modo de actuar ante determinadas situaciones y personajes, que ofrece rasgos de carácter que complementan la imagen textual que tenemos de él:

“Me gustaría que en mi país hubiera una mentalidad de juego limpio. Pero se pirran por el chismorre, contra más agresivo, mejor. Y si se refiere a personas conocidas, mejor todavía”. (9-11-1976)

Los personajes que aparecen en sus artículos, de mayor o menor renombre, pertenecen al mundo del cine, de la moda, del arte, de la política, del periodismo, de la medicina, del deporte. Suelen ser secundarios, pero, por ejemplo, en la columna que detallamos a continuación hay dos personajes principales como Concha Velasco o Fausto de Lima:

“Encuentro a Conchita Velasco. Un poco de tristeza en la mirada:

-Me han hecho un análisis y todavía tengo algo de anemia. Lo he tomado en serio. No volveré a fumar nunca más. Antes fumaba dos paquetes diarios. Me he metido en la sierra, en casa de unos tíos míos, y no saldré hasta que me encuentre completamente bien.

Conchita ha rodado dos películas durante el verano: 'Las bodas de Blanca y yo soy fulana de tal'. Demasiado trabajo sin pausa. Ha hecho una escapada a Madrid para los análisis y ha hecho una entrevista en Prado del Rey". (10-10-1975)

"Fausto de Lima es un pintor de extraordinaria personalidad y de prodigiosa imaginación. A su impecable técnica añade el brío y el temperamento de su carácter bullicioso. Siempre en su pintura hay misterio, cualidad esencial en toda obra de arte. Fausto de Lima no ha olvidado a sus toreros y bailarinas, pero allá en la lejanía de su Piazza Donatello les da un fantasmal aspecto goyesco. Un torero antiguo de figura maciza y mirada agresiva. Este puede con un minotauro. Sus bailarinas, es como si abrieran los brazos para un aquelarre". (10-10-1975)

Y en otras, aunque son una minoría, nos encontramos con personajes anónimos, de la calle: el del bar, un camarero, el transeúnte, etc.

"He visto a personas vestidas de 'smoking' en el Metro de París. Salta el señor Manolo, el de mi bar:

-Oiga, ¿y por qué hay que ponerse el 'smoking' para ir el Metro? ¿Es un vicio nuevo?". (16-03-1979)

"Un camarero declaró:

-Pues deben ir 'fumadas', porque, de otra forma, no se comprende que vengan a hacer aquí lo que pueden hacer en la cama". (4-01-1978)

"El transeúnte pregunta:

-Y la democracia, ¿acabará con esos problemas?". (17-11-1976)

Distinto es el caso de las alusiones a eventos sociales que de modo tan frecuente se deslizan en las columnas de nuestro autor. La intención de estos apuntes no es otra que la de refrendar su condición de personaje público:

"El paseo estaba compuesto por Luis Calvo, Edgar Neville, Enrique Llover, López Rubio y yo". (24-09-1955)

"Tengo el honor de ser 'tambor de oro' donostiarra, pero nunca había tenido ocasión de tocar el hermoso tambor que con tal motivo me regalaron". (19-01-1976)

7.4.2.2. *El desdoblamiento del autor en personaje*

El desdoblamiento del autor en personaje se da con mucha frecuencia en las columnas de Sánchez. Nuestro autor lo utiliza como un modo de demostrar prudencia, virtud y benevolencia mediante la narración de acciones y comportamientos. Se introduce en el texto con la intención de contarse en la historia y así caracterizarse con cualidades que le doten de credibilidad: el de complicidad con el lector con el que llega a empatizar y considerar como uno de los suyos y que está a su lado, el de competencia o conocimiento de un tema, entre otros.

En sus artículos encontramos gran cantidad de ejemplos de este recurso. En ellos, Sánchez se nombra a él mismo. Para ello, utiliza el pronombre personal “yo” como testimonio directo:

“Yo dije algo de esto hace poco, pero sin resultado. Como no pinto, seguiré sus consejos financieros”. (10-03-1977)

También podemos observar otros ejemplos en los que el pronombre personal “yo” está omitido, aunque sigue siendo la voz enunciativa del texto:

“Nunca he comprado en las librerías de Biarritz, pese a que durante los pasados años los situaban en lugar bien visible este tipo de libros que José María Ruiz Gallardón calificó bien de porno-literario”. (9-11-1976)

En otras ocasiones, podemos ver que incluye los pronombres personales “me” y da un paso más con “nos” transformándose en un “nosotros” colectivo. La presencia de estos se hace palpable en la mayoría de sus columnas de papel:

“Me confió que la censura ha cortado muy pocos fotogramas”. (25-01-1975)

“Tras la presentación de ‘Zoom’ nos trasladamos a la de la Colección Literaria ‘Libro-Revista Semanal’. Dejamos en la primera a Dámaso Santos y le encontramos al llegar a la segunda (...). En la carpeta que nos entregaron figuraba también la versión novela de ‘Taxi-Driver’, la película de Martin Scorsese que ganó el primer premio en el último Cannes”. (15-10-1976)

Con este artificio lingüístico de una primera persona del plural unanimista dota a sus columnas de una cercanía afectiva con el lector. Esta estrategia le sirve a Sánchez para colocarse al mismo lado de la barrera en la que se encuentra su público.

Y en algunos casos, nuestro autor destaca la común pertenencia al mismo grupo. De esta manera, se insinúa sutilmente la idea de los intereses comunes y preocupaciones similares que consolidan su credibilidad:

“A España eso le supone 40.000 millones de pesetas más al año. Pero como España no puede pagarlos, adivinen quién los pagará: ustedes y yo. Sin embargo, no logran impresionarnos. Los españoles están decididos a vivir bien. Miren, en España subsistir es barato. Vivir en España es caro. Y vivir bien es aún más caro, aunque algunos afirman que es imposible. Pagaremos los 40.000 millones con mucho gusto. Lo malo es que los españoles derrochamos el dinero en cosas que no producen puestos de trabajo”. (30-11-1978)

Sánchez pretende erigirse en freno ante el derroche de quienes gobiernan el país, que están al frente para gestionar algo que no les pertenece, porque es propiedad de todos los españoles -de nosotros-.

7.4.2.3. *Tipo de narrador*

Las columnas de Alfonso Sánchez suelen ser narrativas. Prevalece en ellas el narrador homodiegético que forma parte de la historia e intervine en los sucesos. Sánchez relata desde su punto de vista. A su alrededor, gira la narración y los personajes. Detallamos un fragmento de la columna “El flamenco tiene su libro” en la que podemos observar este tipo de narrador:

“El libro me llega cuando estoy en pleno quejío. Cada cual anda con su quejío por cosas suyas, y los españoles con su quejío por tantas cosas. Mi quejío es pura prosa, estoy bajo el control de tres médicos; imaginen. Y no puedo meterme en vinos: `prohibición del alcohol´”. (2-06-1979)

En otras columnas Sánchez es narrador personaje, que, sin ser protagonista, relata los acontecimientos que giran alrededor del personaje principal, puesto que se encuentra en una posición muy cercana a él, entonces podría llamarse también personaje secundario. Conoce en un grado bastante profundo los pensamientos de este y los aspectos fundamentales de la historia, porque participa de la acción, pero sin ser él el eje de ella:

“Me siento al lado de María Cuadra, una mujer que está enterada de todo. Nos informa:

-Ahora, los productores ofrecen poco dinero, con el truco de que debemos ayudarles a hacer cine `progre`". (17-03-1977)

Otro ejemplo similar lo encontramos en la columna "El banquete a Tono":

"Me senté junto a María Cuadra. La noche antes la había dejado en el coctel que Pedro Couret ofreció a Jennifer O'Neill y quería saber cómo terminó:

-Pues como lo dejaste, porque Jennifer apenas se separó de su novio, que es peluquero. Ahora muchas `estrellas` tienen un novio peluquero. El de Raquel Welch es peluquero. También Bárbara Streinsand, que se ha separado de su marido, tiene un novio peluquero". (8-04-1976)

Por último, en los artículos de Sánchez también encontramos a un narrador testigo que escribe dentro de la historia que narra en primera persona, pero relata los acontecimientos desde un punto de vista distante, sin conocer en profundidad los detalles ni los pensamientos de los personajes. Cuenta lo que ve, es decir, se comporta como un espectador del acontecer:

"Encuentro a José María Forqué. Entra en Chicote pastoreando a Carmen Lozano y a Gracita Morales, que junto a Trini Montero serán las tres `cabecitas locas` de la versión cinematográfica de `Maribel y la extraña familia`. Tranquilizan mi sorpresa por la visita:

-Llevamos unos días `ambientándonos` para el papel.

Se sientan y observan. A su lado, dos `cabecitas locas` rellenan unas quinielas de fútbol. Un poco más allá otra se entretiene en leer `Luna y sol`. Heroico cine. Ya tiene la Maribel cinematográfica: Silvia Pinal". (4-02-1960)

7.4.2.4. Tipo de focalización

En cuanto al tipo de focalización, en las columnas de Sánchez se da la focalización interna: el personaje es visto por dentro, no tanto para encubrir como es este sino más bien para percibir el universo representado a través de sus ojos; de ahí que nos permita saber su punto de vista y lo que tiene lugar en su interior. Dicha focalización viene caracterizada por la subjetividad propia de los relatos introspectivos (relatos homodiegéticos), y, lógicamente, por la parcialidad de una única visión:

“En los primeros años de ‘Mi Columna’ recibía con frecuencia cartas que informaban sobre los trapos sucios de personas conocidas. Iban directamente al cesto de los papeles. A cambio del éxito pasajero que pudieran proporcionarme, me encontraría sucio yo también. Nunca estuve dispuesto a pagar el éxito a ese precio”. (9-11-1976)

También encontramos ejemplos de focalización externa cuando el narrador cuenta sólo lo que puede percibir a través de los sentidos, sin penetrar en el interior de los personajes. Es por tanto la visión más limitada, ya que, situándose el ángulo de visión en un punto externo a cualquier personaje, excluye la posibilidad de informar sobre la actividad mental del mismo:

“Estamos en la exposición de Zacarías González, abstracto. Pregunto a Gregorio si aún no ha entrado en la ‘nueva ola’:

- No, cada cual pinta, según su sentir, pero me gustan muchos cuadros abstractos. Incluso algunos me gustan más que los figurativos. Yo busco la calidad de su pintura y no su tema”. (20-01-1960)

“Rafael Azcona y Juan Estelrich vienen de trabajar de una terraza cercana. Preparan la nueva película que dirigirá Estelrich; se titula ‘Pintadas’. A Juan no le da miedo eso que cuentan de las exigencias de las centrales sindicales:

- No son tantas como dicen, lo que pasa es que aquí no estamos tan acostumbrados a que las hubiera”. (28-07-1978)

Con mucha menos frecuencia, Sánchez utiliza la focalización cero que corresponde al modo impersonal de narrar, a la apariencia de objetividad por parte del narrador omnisciente, perceptor sin límites de los elementos y circunstancias del relato, por lo que su visión englobará todos los puntos de vista a la vez:

“Pier Paolo Pasolini deja una obra cinematográfica importante, marcada por la originalidad de su talento y las contradicciones de su espíritu. Después de escribir novelas y varios guiones, tomó la cámara para traer al cine el mundo de los ‘raggazi di vita’, que constituye su primer material literario. ‘Accatone’ es el film de un escritor que busca nuevos medios expresivos para su pensamiento. Pasolini ha definido el cine como ‘lengua escrita de la realidad’”. (3-11-1975)

7.4.2.5. *El diálogo*

En la utilización del discurso referido destaca la reproducción directa, principalmente el discurso directo referido, y, a menudo, lo hace en forma de diálogo:

“Insensible a las preocupaciones del fútbol, Fernando Fernán Gómez muestra bocetos a una bella decoradora:

- Aquí necesito una ventana. Estos árboles deben girar para transformar el escenario. Aquí puedes poner lo que quieras, una perspectiva madrileña, por ejemplo. Eso, una perspectiva madrileña.

Intervengo:

- Fernando, más que un decorado, parece que inventas una inmobiliaria.

Fernando no está para bromas, le molesta trabajar con tanto calor:

- Es que Marsillach me ha encargado el montaje de una obra y debo tenerlo listo para fines de agosto. Trabajar con este calor...

Llega con pasitos silenciosos Emma Cohen; también trabaja:

- Ensayo la ‘Venganza de don Mendo’’. (28-07-1978)

El diálogo es el recurso retórico que predomina en las columnas de Sánchez. El autor utiliza el discurso referido al citar literalmente las palabras o pensamientos propios o ajenos del personaje/es en estilo directo, habitualmente se presenta el discurso gráficamente con líneas de diálogo, tras dos puntos para contar lo que dicen otros personajes. El efecto que este tiene es resaltar la inmediatez de los acontecimientos.

La intervención del narrador se limita a seleccionar las palabras, acotarlas e introducirlas, sin manipular el discurso citado, y así quedan separados los discursos del personaje y del narrador. En el estilo directo predomina la autonomía del personaje:

“Encuentro a Conchita Velasco. Un poco de tristeza en la mirada:

- Me han hecho un análisis y todavía tengo algo de anemia. Lo he tomado en serio. No volveré a fumar nunca más. Antes fumaba dos paquetes diarios. Me he metido en la sierra, en casa de unos tíos míos, y no saldré hasta que me encuentre completamente bien”. (10-10-1975)

El discurso referido aumenta el dinamismo de los hechos narrados a través de la apertura de las voces de los personajes (heterofonía). El autor al realizar su discurso construye su enunciado y este está compuesto por una polifonía de voces, aunque se presenten dirigidas bajo la batuta del yo narrador:

“Le encontré en el descanso de Lara:

- Me marcho a Mar de Plata. Mi película ‘El baile’ representará allí al cine español.

Fregonese sonrió:

- Es para despistar. El caso es buscar buenos pretextos para vivir en Madrid.

Le hablé de Burl Ives para la figura de Sancho, pero no le satisface del todo:

- Es, sin duda, un excelente actor, pero le falta sentido de la comicidad.

Me lo previno una gentil ‘estrella’ cuando inicié los saludos:

- Fíjate, como no conocía a ese señor, le he preguntado quién era y él me ha respondido muy serio:

- Yo soy el que tiene el dinero para la película”. (16-02-1960)

La modalidad expresiva predominante es la mostrativa, con abundantes partes de discurso referido que se van intercalando con fragmentos narrativos, descriptivos y explicativos o valorativos:

“Hermosa mañana de otoño, pero brincan alergones en el aire. Lo noto en mi alergia: respiro con dificultad”. (1-11-1974)

“Hace frío. Es propio de la estación, pero aunque no lo fuera también tendría frío. Como ahora me van bien las cosas, tengo frío cuando quiero. Y puedo tomarme un café con churros si quiero (...). Entro en la cafetería; el funcionario coloca unos churros humeantes. Incurro en la tentación”. (21-11-1977)

El uso de narratarios permite al autor dar entrada a sus artículos a otras voces distintas a la suya, con lo que esta polifonía refuerza el carácter retórico del texto, le ayuda a dirigir sus ideas, defenderlas, justificarlas y reforzarlas si es necesario.

En los artículos de Sánchez se da incluso la heteroglosia (presencia de distintos niveles de lengua). El columnista no sólo usa su propia voz, sino que esta se compone de las voces de la sociedad:

“Ramón Mendoza me confiaba:

- Nos aguarda una temporada muy difícil.

Se me acerca un señor para proponerme un asunto de inversiones, insiste; le aclaro:

- Si el dinero tengo que ponerlo yo, infórmeme de dónde lo saco.

Él les adelantaba a primer plano su enorme tripa y exclamaba con voz que parecía de un ventrílocuo laboral:

- ¿Horas extra? Ya son `extras` ustedes”. (28-07-1978)

El principal efecto del discurso referido es de tipo narrativo. Se trata, como hemos visto en los anteriores ejemplos, de intervenciones muy breves, fragmentarias, que, con pequeñas introducciones de los personajes, dinamizan el ritmo de la narración, visualizan las escenas y, sobre todo, refuerza dicha polifonía que favorece la dirección entre discursos de diferentes personajes.

La intervención del narrador se aprecia también mediante juicios de valor y recursos expresivos a través del tipo de verbo elegido y referencias a la situación anímica o espacio-temporal de los personajes:

“Estamos en pleno provincianismo del erotismo; vamos, al decir. Aquí hay más exhibicionismo que sinceridad. Y luego, las declaraciones de las moninas. Puro exhibicionismo. Yo dije a una:

- Bueno, ¿pero usted se ha acostado con Shakespeare?”. (4-01-1978)

Con estos recursos expresivos, el narrador condiciona la imagen de los personajes y da al relato un tono que oscila entre la ironía, el humor y la crítica sutil. El verbo introductor desempeña un papel inicial respecto de los participantes de la situación comunicativa en términos pragmáticos.

El narrador da el contexto con el verbo. Para ello hemos seleccionado tres ejemplos con verbo contextual, elocutivo y nocional:

“La vecina comenta a la del cochecito:

- Qué color más raro tiene hoy su niño. Eso debe ser la ictericia". (6-02-1979)

"Le propongo a los paisanos:

- Espero que en esta ciudad se construya el cine Sánchez". (29-09-1978)

"Mientras llega la infanta doña Margarita, que presidirá el almuerzo, contemplo el decorado moruno de Torres Bermejas y susurro a Ramos Losada:

- ¡Con tal que esa tropa no reivindique esto algún día!". (2-12-1978)

El diálogo abre la narración a una pluralidad de enfoques mediante el intercambio verbal de los personajes limitando la voz del narrador, que no impone su punto de vista.

7.4.2.6. *El espacio*

En cuanto al tipo de descripción de escenarios, en las columnas de Sánchez se da, sobre todo, el epidíctico: el espacio se relaciona con la descripción y puede mostrarse como concreto, cercano al lector, evocador. Es el punto de referencia de la acción:

"Asistía a la inauguración del teatro Barceló (...). En la cafetería vecina, unas chicas lucían un jersey que llevaba estampada la palabra 'aplausos' (...). Entro en el cine, perdón, en el teatro (...). Eugenio Suárez y su bella esposa, nos han precedido en la 'marmite' del Club 31". (8-01-1975)

Los escenarios que nombra en sus artículos suelen ser espacios de referencia expresa: ciudades, calles, lugares que nuestro autor visita en diferentes actos sociales: Galería Kreysler, Cofradía vasca de gastronomía y Caserío-Exposición, Bocaccio, Fundación Ruiz Mateos, restaurante-bar Continental Inn, coctel cinematográfico, restaurante El Puchero, Biosca, Zocodover, teatro Rojas, sala de exposiciones de la Biblioteca Nacional, Torres Bermejas, Peña Valentín, Venta de Aires y Cardenal, Plaza Tirso de Molina, cóctel ofrecido por Giuliana y Calvo, Taberna del Alabardero, entre otros.

Este tipo de espacio persigue el efecto de referencialidad, presentándose en algunos casos con los atributos y la minuciosidad del espacio existencial:

"La cena tiene otro espléndido marco: el Caserío-Exposición de Néstor Basterrechea. Se halla en un tranquilo rincón del Club de Golf (...). Néstor ha

colocado prodigiosamente sus esculturas. En el centro se halla una larga mesa. A la luz de los focos y de la chimenea de leña, parece que celebramos un extraño banquete". (10-10-1975)

7.4.2.7. *El tiempo narrativo*

Respecto al tiempo, Sánchez utiliza sobre todo la elipsis para hacer más ágil el relato eliminando acciones que el lector puede obviar o deducir fácilmente con las pistas que le ofrece; es decir, la omisión del tiempo en la historia.

Con la elipsis Sánchez intenta contar en sus columnas varios acontecimientos sociales sin que el lector pierda el hilo de la historia y conseguir así una mejor fluidez. Así lo podemos observar en estos fragmentos:

"Ayer se inauguraba en Barcelona la Semana Internacional de Cine (...). Octubre, tiempo de trapitos. La `moda del sol´ presentaba ayer su colección primavera-verano 1976 (...). Inauguraba Fausto de Lima en la Kreysler". (10-10-1975)

"Son las doce. A esa hora me hubiera gustado hallarme en la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma". (1-11-1974)

"En Baguio, ayer domingo, Korchnoi cumplía sus cuarenta y siete años (...). El sábado se corría en Ascot el King George, la prueba más famosa, con el Arco del Triunfo, del `turf´ europeo". (24-07-1978)

Elipsis temporales que nuestro autor utiliza para dar agilidad y ritmo a sus columnas.

7.4.3. **Estrategias paralingüísticas e icónicas:**

En las columnas de Alfonso Sánchez aparecen los nombres de sus personajes en mayúsculas o en negrita. Se trata de una estrategia muy frecuente que cabría denominar retórica de los nombres, que consiste en enumerar a unos cuantos personajes vinculados al acontecimiento que relata, con independencia de que aporten realmente algo a la comprensión de lo que explican. Las listas de nombres crean en los lectores el efecto de que el periodista conoce con detalle a los actores y los hechos que narra. Un recurso persuasivo novedoso entonces que utilizó hasta el final de sus escritos:

“Uno de los nombres más repetidos en esta `Columna`, es sin duda, el del **Conde de Villapadierna**. Se debe a la enorme riqueza de su personalidad y a la antigua amistad que nos unía. Su nombre llegaba a las negritas en forma natural”. (24-10-1979)

Además de escribir los nombres en negrita, Sánchez detallaba con nombres y apellidos las personas que asistían a los diferentes actos sociales:

“En la mesa presidencial, la marquesa de Villaverde, que tenía a su derecha a Fermín Bohórquez y a su izquierda a Alfonso Fierro; la condesa de Yebes, la señora de Bohórquez y los duques de Pinohermoso y Primo de Rivera. Y en la concurrencia, doña Rosario Urquijo de Álvarez Pickman (...). Sigamos anotando la asistencia: el marqués de Villaverde, los marqueses de Llanzol (...). (3-06-1960)

"El acto era presidido por la marquesa de Villaverde (...) Contemplaban tan guapo equipo Isabel Martínez Bordiú Cubas, Chata López Sáez, Piluca Ardid, Bernadette Leost, Isabel Preysler, Isabel Espinosa y Luz F. Guzmán. Jóvenes encantadoras y con el arte de andar". (11-04-1970)

"En las mesas reservadas a la Peña Valentín, S. A. El duque de Cádiz, la marquesa de Llanzol, la condesa de Yebes, Antonio Buero Vallejo, Pepe López Rubio, Renato Cottet, Conchita Zumel, Víctor Ruíz Iriarte, Vicente Gallego, Luis Calvo, García Viñolas... Estábamos al completo". (17-03-1977)

Sánchez pretende así, utilizando nombre y apellidos, llegar de forma más directa y cercana a sus lectores despertando su interés.

7.4.4. Estrategias inter e hipertextuales:

La modalidad intertextual es muy poco habitual en las columnas de Sánchez. Este recurso conlleva la inclusión de citas directas, todas ellas con marcas tipográficas: entrecomilla las palabras de sus personajes. Se trata de una transcripción exacta de lo que ellos dicen. Su extensión suele ser bastante corta. En el análisis realizado sólo hemos encontrado tres ejemplos:

“Pasolini ha definido el cine como `lengua escrita de la realidad`". (3-11-1975)

"Ya lo dijo Santa Teresa: `Dios también anda entre los pucheros`". (21-01-1975)

"Un 'bestseller', como ahora decimos por Tirso de Molina". (13-10-1978)

VIII - CONCLUSIONES

VIII. CONCLUSIONES

Retomamos en este punto lo que los estudiosos conciben como textos retóricos argumentativos. Son aquellos en los que el autor pone en funcionamiento unas técnicas para persuadir a la audiencia y conseguir, finalmente, su adhesión. Esta idea nos pareció la más adecuada para analizar los artículos de Alfonso Sánchez puesto que la investigación se centra en una de las pruebas retóricas como es el *ethos*.

Consideramos que las columnas de Sánchez, se enmarcan dentro de lo que es una columna personal, a mitad de camino entre la literatura y el periodismo. En este tipo de artículos se manifiesta claramente la presencia del “yo” del autor, que se torna aquí imprescindible, inherente al género, permitiendo que este se explye con la mayor libertad, sin sujetarse a disciplinas. El *ethos* es un rasgo distintivo de este tipo de columna que Sánchez acerca a la crónica, tan propia de los grandes escritores. La crónica es un género que exige la presencia del cronista, testigo del desarrollo de los hechos que luego va a narrar e interpretar. En este sentido, la presencia de Sánchez en los diferentes eventos sociales a los que asiste se manifiesta mediante el recurso al *ethos*.

Para realizar el análisis del *ethos* retórico de Sánchez dividimos este en dos partes: el *ethos* nuclear (definido como el carácter moral del escritor manifestado a través del texto) y el *ethos* formal (el componente estilístico y el revestimiento formal del texto) que permiten conocer la configuración del talante del autor en los artículos. Las conclusiones que hemos extraído de este análisis pormenorizado son las siguientes:

En su primera (1954-1965) y segunda etapa (1966-1975) en el periódico *Informaciones* no suele hablar de un tema concreto, sino de materias inconexas y mezcladas, como una forma de captar el discurrir cotidiano de la vida, son crónicas más sociales. Sin embargo, en el nuevo contexto histórico que coincide con su tercera fase (1976-1980) observamos a un periodista más reflexivo sobre su escritura con temas de componente político y económico que preocupan al ciudadano, como la subida de los precios del petróleo y de la vivienda, el encarecimiento de la cesta

de la compra, entre otros. Sánchez refleja una visión pesimista de un país que “siempre llega tarde a todo” y de una democracia sin ilusión ni utopías. La falta de autoridad y de transparencia, la corrupción, la pasividad de los políticos y una sociedad desanimada marcaron la temática de sus artículos. Se trata de escenarios, con una visión crítica y aguda, de la real comedia de la vida.

Otro tema de gran interés es el cine, pretexto con el que Sánchez confecciona la mayor parte de sus crónicas sociales. Se trata de pequeños relatos de asistencia a festivales de cine en Cannes, San Sebastián, Valladolid; estrenos de películas; encuentros con directores, actrices, actores, etc.; al igual que lo fueron el arte, la moda, las carreras de caballos, el fútbol, su pasión por la comida y la cuestión femenina.

En la formación de su *ethos* nuclear podemos observar cómo se manifiestan sus valores morales. Se descubre así la coincidencia en los valores y las preferencias morales entre orador y audiencia como una vía en la construcción del *ethos* en el discurso. Respecto a la política extraemos la imagen de una persona demócrata-liberal; defensor de la democracia como forma de vida, equidistante de los grandes partidos políticos que la alumbraron. No simpatiza con la clase política y le exige que asuma su responsabilidad velando por el bien común. Por ese motivo, apoya a la clase media, la gente sencilla que comparte sus mismos problemas e inquietudes. Al dar cabida al ciudadano medio, Sánchez se forja la imagen de alguien que se preocupa por los demás, alguien que no vive al margen de la inmensa mayoría y que sabe escuchar. Su preocupación por el prójimo también es una constante en sus columnas. Sánchez nunca se solaza con el dolor ajeno, quiere así transmitir una imagen de persona honesta, responsable y comprometida con los problemas colectivos. Crea de este modo un *ethos* benevolente.

También siente fascinación por la clase alta, con la que se codea en diferentes eventos a los que suele acudir y con la que mantiene una buena relación. Son tantas y tan cualificadas las personas que destacan por su excelencia entre los distintos ambientes culturales en los que suele moverse (escritores, periodistas, actores, pintores, cineastas), que, en buena lógica, el lector tiene motivos de sobra para aceptarlo como experto en los entresijos de la vida social de Madrid (la capital se asoma en sus obras como un referente constante e ineludible por lo que es imposible separar a Sánchez de Madrid). Se consolida así, como competente en el

terreno del que informa. Sánchez, en muchos casos, no remite a ninguna fuente y se convierte a sí mismo en autoridad.

Estas preferencias lo convierten en un observador de costumbres, muy hábil en la tipificación de personajes. Además de por su carácter narrativo y descriptivo de usos, tradiciones, celebraciones y personajes característicos de su época, las columnas de Alfonso Sánchez son un reflejo de la retórica del artículo costumbrista. En ellas hay una clara voluntad de mostrar la realidad tan cual es. Sánchez elabora una crítica de costumbres cimentada en el análisis social de una manera personal y humana: capta un trocito de la vida de Madrid, del momento. Supo elogiar lo auténtico, lo tradicional, estrechando un potente vínculo con el lector.

Nuestro autor muestra una imagen sincera y digna de confianza que dota de credibilidad sus argumentaciones, pues revela unas cualidades, tanto intelectuales como morales, que le confieren la competencia o conocimiento sobre un tema o el de la complicidad con el lector, que lo percibe como alguien que es de los suyos y está de su lado.

Respecto a su *ethos* formal, nos lleva a confirmar la hipótesis con la que iniciamos esta investigación: la presencia del autor en los textos, y como se ha evidenciado también en el *ethos* nuclear la configuración de un talante benevolente, comprometido y virtuoso que lo acerca a su audiencia y facilita la persuasión.

Para apoyar sus argumentos se sirve de autorreferencias de carácter personal y profesional y de detalles triviales de su vida privada, que lo acercan a sus lectores enseñando su lado más humano. También recurre a las referencias positivas, elogia el trabajo, la profesionalidad, la honestidad, el respeto y la amistad. Sin embargo, apenas vemos referencias negativas, y cuando las hay, no suele personificarlas. No juzga, no difama, no critica intimidades ajenas ni construye juicios de intenciones.

Las apelaciones al lector son un recurso muy utilizado en sus columnas que estrecha la relación con sus lectores y le confieren confianza. Sánchez huye de los lenguajes técnicos y busca la cercanía con el lector: sus columnas parecen un diálogo de tú a tú, una conversación en la que se gana la simpatía de los lectores. Y ese es precisamente uno de los pilares sobre los que se asienta la persuasión de sus artículos. No en vano, una de sus frases que ha quedado para la posteridad ha sido la de “Compañero y sin embargo amigo” con las que hacía un guiño humorístico al lector.

También vemos a menudo el uso de diminutivos como una forma de mostrarse afectivo y cercano con el lector. La ejemplificación es otro procedimiento que se da con frecuencia en sus artículos, aporta al texto mayor claridad y comprensión y facilita su lectura.

Otra figura retórica que Sánchez utiliza asiduamente es la ironía con la que juega en la mayoría de sus artículos. Critica de manera sutil todo aquello con lo que no está de acuerdo y, a veces, con socarronería busca la sonrisa cómplice. Su lenguaje es claro, pero no por ello simple.

Con el artículo costumbrista de la tradición española, el columnismo de Sánchez recibe también las influencias del periodismo norteamericano. Nuestro autor fue uno de los precursores de la columna americana en España. Sus inicios en el *Informaciones* coinciden con la popularización del neologismo columna. Son relatos anecdóticos, fugaces, contruidos por escenas, en los que predomina la narración, de ahí que tengan más carácter de relato que de texto explicativo. Nuestro autor trata de contar historias, con las descripciones propias de un cuento y se construye como un personaje de las confidencias de sus personajes, como narrador testigo o protagonista.

Sus columnas suelen ser narrativas. En ellas prevalece el narrador homodiegético que forma parte de la historia que cuenta. El nivel máximo de desvelamiento de su "yo" narrador se da en el relato de acontecimientos a través de las descripciones, de las deixis espacio-temporales y de las expresiones al servicio de la ilusión realista. Destaca aquí la posición determinante del narrador que personaliza el relato.

En cuanto a la focalización destaca la interna, el personaje es visto por dentro para percibir el universo representado a través de sus ojos; y también la externa. Esto nos permite saber su punto de vista y el de los personajes.

Respecto a la construcción de personajes, se presenta como un personaje más de sus columnas y, en no pocos casos, como el protagonista del acto narrativo.

El desdoblamiento del autor en personaje también es una característica de sus artículos. El recurso a la primera persona del plural –nosotros–, utilizada en la mayoría de los casos de manera inclusiva en relación con el público, acoge tanto al columnista como a los lectores: se trata de un nosotros que se podría desdoblar en

un yo más ustedes. Sánchez utiliza este recurso que le dota de credibilidad y complicidad con el público.

El discurso referido, concretamente el diálogo y el discurso directo, es otro elemento configurador de su *ethos* formal. Sánchez recurre a él en el noventa por ciento de sus columnas. Se trata de intervenciones muy breves que llevan a una pluralidad de enfoques mediante el intercambio verbal de los personajes. En sus artículos se da con frecuencia el relato coral que nos recuerda a las novelas realistas que tienen mucho en común con el cine americano. En sus columnas se registran multitud de ejemplos de polifonía cuando recoge esas otras voces de la sociedad plagando sus textos de manera consciente o inconsciente de heterofonía a través del diálogo.

Sus artículos normalmente cuentan varias escenas que agilizan el relato a través de la elipsis, muy propio del relato cinematográfico. Además, el escenario al que siempre hace alusión es el epidíctico, punto de referencia de la acción.

En cuanto a las estrategias paralingüísticas e icónicas, nuestro autor utiliza las negritas para destacar los personajes que aparecían en sus columnas y más tarde recurrió a las mayúsculas para ensalzar los nombres de la gente de la alta sociedad en de hipódromo, en los cócteles y en los distintos festivales de cine que frecuentaba. Un recurso novedoso que más tarde se hizo habitual en el periodismo de opinión.

Pues bien, todos estos rasgos están al servicio de las tres cualidades del hombre digno de crédito: la prudencia (frónesis), la virtud (areté) y la benevolencia (eunoia). Cuando los lectores leen sus artículos se sienten identificados con el enunciador y asumen sus razonamientos como verdaderos y, por tanto, la columna ha cumplido con su cometido.

En ninguna columna de Sánchez falta esa construcción tan ajustada a las ideas y hechos y ese estilo tan genuino y reconocible. Dominó la buena retórica, la que persigue la auténtica comunicación.

En definitiva, la columna que escribió Sánchez durante más de un cuarto de siglo fue una columna personal, costumbrista y narrativa, centrada en una de las partes de la retórica como es el *ethos*. A través de sus temas, “un país que siempre llega tarde a todo”, la corrupción, la falta de transparencia, entre otros, nos desvela a un articulista comprometido y preocupado por los problemas ajenos. La

humildad, el respeto, la amistad y la sinceridad forman parte de su ética, de su forma de vida.

Nuestro autor ha sabido depurar, con gran tesón, el oficio de columnista al que consagró gran parte de su existencia, erigiéndose en piedra angular del género. Sus artículos se pueden leer hoy como historias universales. Por ello podemos afirmar de Alfonso Sánchez que es uno de los grandes columnistas de la prensa española. Ha hecho historia y en ella permanecerá.

IX- BIBLIOGRAFÍA

IX. BIBLIOGRAFÍA

- Abril, N. (1999). *Periodismo de opinión. Claves de la retórica periodística*. Madrid: Síntesis.
- Aguilera, C. (1989). Historia y periodismo en el tiempo de los Mercurios. *Revista de Ciencia de la Información*, 6, 25-48. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4382701>. [Consultado el 25-01-2017]
- Albaladejo, T. (1993). *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- Albaladejo, T. (1994). Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso retórico. *Castilla: Estudios de literatura*, 19, 7-16. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136205>. [Consultado el 4-01-2019]
- Allendes, R. M. (2011). *Análisis retórico del exordio y de la narración de un discurso de Salvador Allende Gossens*. Disponible en: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2344387&fileOId=2374136>. [Consultado el 3-03-2017]
- Armañanzas, E. y Díaz, J. (1996). *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Bilbao: Servicio editorial Universidad del País Vasco.
- Arroyas, E. y Berná, C. (2015). *La persuasión periodística*. Barcelona: UOC.
- Ayala, F. (1985). *La retórica del periodismo y otras retóricas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Baguet-Herms, J. M. (1993). *Historia de la Televisión en España (1956-1975)*. Barcelona: Feed-Back.
- Barrera, C. (1995). *Periodismo y franquismo. De la censura a la apertura*. Barcelona: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, R. (1966). *Introducción al análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Bernal, S. y Chillón, L. A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre.

- Bordería, E. (2000). *La prensa durante el franquismo: represión, censura y negocio*. Valencia: Fundación Universidad San Pablo Ceu.
- Cantavella, J. (2000). La columna informativa: un desafío de exigencia entre la omnipresente opinión. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 6, 3-62.
Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184792>. [Consultado el 23-02-2018]
- Casals, M. J. (2000). La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 6, 31-51. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184793>. [Consultado el 4-04-2018]
- Casals, M. J. (2003). Juan José Millás: la realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje). Análisis de Juan José Millás, columnista de El País. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 9, 63-124. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=860261>. [Consultado el 20-03-2016]
- Casasús, J. M. (1988). *Iniciación a la periodística*. Barcelona: Teide.
- Casasús, J. M. (1995). Noves perspectives en l'anàlisi de les crisis del gènere. *Periodística*, 8, 37-42. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5281758>. [Consultado el 27-02-2018]
- Casasús, J. M. y Núñez, L. (1991). *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Ariel Comunicación.
- Castelo, C. (2015). *Análisis e interpretación de la columna de opinión en la obra periodística del murciano José García Martínez*. Tesis Doctoral. Murcia: Universidad de Murcia. Disponible en:
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/44878/63/Carmen%20Castelo%20Blasco-Tesis%20Doctoral.pdf>. [Consultado el 15-09-2015]
- Castillo, S. (2014). *Géneros informativos e interpretativos en la prensa. La columna periodística: Manuel Alcántara*. Trabajo fin de grado. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en:

https://burjcdigital.urjc.es/bitstream/handle/10115/12192/TFG_CastilloFern%C3%A1ndezSusana_Febrero_13-14.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Consultado el 18-09-2015]

Correa, E. (1950): *Costumbristas españoles*. Madrid: Aguilar.

Coves, V. (2019). *José Antonio Marina: la columna periodística como medio de creación y divulgación filosófica*. Tesis Doctoral. Elche: Universidad de Elche.

Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=235497>. [Consultado el 15-09-2020]

De la Fuente, M. (2009). La herencia retórica en el periodismo argumentativo: configuración y clasificación del artículo de opinión. *Revista pedagógica*, 22, 205-218. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3290595>. [Consultado el 5-04-2018]

Delibes, M. (1985). *La censura de prensa en los años 40 y otros ensayos*. Valladolid: Ámbito.

Emery, E. (1962). *The press and America. An Interpretative History of the Mass Media*. Englewood: Prentice Hall.

Escobar, J. (1933). El artículo de costumbres en España a finales de la "Ominosa década" (1828-1833). En actas del V Congreso Internacional de Hispanistas (pp. 377-383). Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1226171>. [Consultado el 6-02-2017]

Escolar, H. (1988). *Historia del libro*. Madrid: Pirámide.

Fernández, S. (2001). El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación. *Revista de Estudios de Comunicación*, 11. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=802445>. [Consultado el 25-04-2017]

Fernández, S. (2008). *Géneros periodísticos en prensa*. Ecuador: Quipus.

Fernández, T. y López, M. C. (2020). Análisis de los mecanismos persuasivos del ethos, logos y pathos en los discursos de Pedro Sánchez y Pablo Casado en el debate de investidura. *Discurso & Sociedad*, 14, 188- 226. Disponible en:

- https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=An%C3%A1lisis+de+los+mecanismos+persuasivos+del+ethos%2C+logos+y+. [Consultado el 24-005-2020]
- Forneas, M. C. (2005). El artículo de costumbres: crónica, crítica, literatura y periodismo. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 5, 293-308. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1371981>. [Consultado el 8-05-2018]
- García, A. (1979). Poética e ideología del discurso clásico. *Revista de Literatura*, 81, 5-40. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=668954>. [Consultado el 3-04-2017]
- García, J. A. (2007): La columna personal, entre la literatura y el periodismo. Real Academia Conquense de Artes y Letras. Disponible en: https://www.racal.es/descargas/Discurso_JAGarcia.pdf. [Consultado el 9-06-2018]
- García, A. y Román, L. (2018). El valor argumentativo de la enumeración en las columnas periodísticas de Jaime Campmany. Una aproximación cualitativa. *Revista internacional de comunicación*, 40. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6358650>. [Consultado el 18-12-2018]
- García- Noblejas, J. J. y Sánchez, J. J. (1990). *Información y persuasión*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Garrido, A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Genette, G. (1970). *Figuras. Retórica y estructuralismo*. Buenos Aires: Nagelkop.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Gobantes, M. (2009). Identidad, narración y entrevista periodística. *Revista de estudios literarios*, 41. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/idenentr.html>. [Consultado el 3-06-2019]
- Gobantes, M. (2011). Retórica de la entrevista periodística. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*. 14, 2, 39-54. Disponible en: <http://hesperia.webs.uvigo.es/paginas/indices/articulos/volXIV-2/GobantesBilbao.pdf>. [Consultado el 3-06-2020]

- Gómez, B. (2001). *La evolución del columnismo de Francisco Umbral (1961-1997). Aspectos retórico- argumentativos*. Tesis Doctoral. Málaga: Universidad de Málaga. Disponible en:
<http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/16276048.pdf>. [Consultado el 9-12-2018]
- Gómez, B. (2004). De la intellectio a la elocutio: un modelo de análisis retórico para la columna persona. *Revista Latina de Comunicación Social*, 57. Disponible en:
<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/rldcs/id/619/filename/851.pdf>. [Consultado el 20-09-2017]
- Gómez, B. (2005). Retórica de la columna personal: Una propuesta de análisis. *Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 703-704, 15-17. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1220982>. [Consultado el 3-01-2017]
- Gómez de la Serna, R. (1974). *Automoribunda*. Madrid: Guadarrama.
- Gomis, L. (1989). *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona: Generalitat de Cataluña.
- Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.
- González Reyna, S. (1991). *Géneros periodísticos 1: Periodismo de opinión y discurso*. México: Trillas.
- Grana, R. S. (2012). Construir la identidad: el ethos del orador. *Linguas e Instrumentos Lingüísticos*. 27, 92-113. Disponible en:
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/69275/CONICET_Digital_Nro.1209d747-5767-434f-8cd9-0ff51011dfbd_d.pdf?sequence=5&isAllowed=y. [Consultado el 27-12-2019]
- Grijelmo, A. (1997). *El estilo del periodista*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones.
- Grohmann, A. (2005). La escritura impertinente. *Revista de letras y ciencias humanas*, 704-705, 2-5. Disponible en:
https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20703-704.htm. [Consultado el 5-02-2018]
- Grohmann, A. (2006). *El género de los escritores contemporáneos (1975-2005)*. Madrid: Verbum.
- Gutiérrez, J. (1984). *Periodismo de opinión*. Madrid: Paraninfo.

- Hernández, J. A (2006). *Retórica, literatura y periodismo*. En Actas del V Seminario Emilio Castelar. Disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/retorica-literatura-y-periodismo-actas-del-v-seminario-emilio-castelar--0/>. [Consultado el 8-03-2018]
- Ivanović, M. (2015). *Manifestaciones de la opinión y de la argumentación en columnistas de El País y ABC*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=117354>. [Consultado el 16-05-2018]
- Jiménez, C. (2017). *La literatura como argumento en la obra periodística de Javier Marías. Análisis retórico argumentativo de las columnas publicadas por el autor de El País Semanal, entre los años 2009-2013*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=127725>. [Consultado el 5-02-2018]
- Leith, S. (2017). *¿Me hablas a mí? La retórica de Aristóteles a Obama*. Madrid: Taurus.
- Lemecier, D. (2010). El análisis del discurso. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*, 12, 86-93. Disponible en:
<http://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/425/595>. [Consultado el 28-03-2019]
- León, T. (1996). *El artículo de opinión*. Barcelona: Ariel.
- León, T. y Gómez, B. (2008). *El artículo literario: Manuel Alcántara*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga con la colaboración de la Fundación Manuel Alcántara.
- López, N. (2015). *La narrativa breve y la crónica de guerra (1900-1945). Estudio interdiscursivo y comparado*. Tesis Doctoral. Murcia: Universidad de Murcia. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=99232>. [Consultado el 22-02-2020]
- López, A. (1999). Lectura moderna de la retórica clásica. *Estudios de literatura*, 24, 103-128. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136264>. [Consultado el 25-10-2017]
- López, A. (2012). *La columna. Periodismo y literatura en un género plural*. Zamora: Comunicación Social.

- López, F. (1996). *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de hilo directo*. Navarra: Eunsa.
- López, F. (1996). *“70 columnistas de la prensa española”*. Pamplona: Eunsa.
- López, F. (2005). ¿Es posible el periodismo literario? Una aproximación conceptual a partir de los estudios de redacción periodística en España en el período 1974-1990. *Revista Interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 3, 11-32. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2282896>. [Consultado el 2-03-2019]
- López, F. (2005). El “ethos” retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna. *Revista de letras y ciencias humanas*, 703-704, 12-15.
Disponible en:
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/35021/1/El%20ethos%20ret%C3%B3rico.%20Un%20rasgo%20com%C3%BAan%20a%20todas%20las%20modalidades%20del%20g%C3%A9nero%20columna.pdf>. [Consultado el 25-10-2018]
- López, F. (2011). El articulista personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias. *Análisi. Quaderns de comunicació i cultura*, 41, 47-68.
Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3825152>. [Consultado el 23-03-2018]
- Luca de Tena, T. (1993). *Franco sí, pero... Confesiones profanas*. Barcelona: Planeta.
- Mainar, R. (1906). *El arte del periodista*. Barcelona: Sucesores de Manuel Soler Editores.
- Mancera, A. (2009). La teoría de los géneros periodísticos en España: notas sobre su origen y estado de la cuestión. *Sala de Prensa*, 117 (5), 1-25. Disponible en:
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/60830/La%20teor%C3%ada%20de%20los%20g%C3%A9neros%20period%C3%adsticos%20en%20Espa%C3%B1a.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consultado el 13-09-2018]
- Marín, M. R. (2011). *El columnismo de Juan Millás en relación con su narrativa. Análisis de sus columnas en El País 1990-2008*. Tesis Doctoral. Málaga: Universidad de Málaga. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=24867>. [Consultado el 24-11-2018]

- Marques, M. (2013). Retórica y periodismo: unas relaciones muy objetivas. *Revista Universit ria de Treballs Acad mics*, 2. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3707648>. [Consultado el 4-04-2016]
- Martín, G. (1986). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- Martín, G. (1993). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- Martín-Aceña, P. (2010). *Economía y política durante la transición a la democracia en España, 1975-1980*. Disponible en: https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2_profesores/prof121788/publicacione/s/Economia%20y%20politica%20durante%20la%20transicion.pdf. [Consultado el 5-10-2010]
- Martínez, J. L. (1982). *Curso general de redacción periodística. Lenguaje, estilo y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.
- Martínez, J. L. (1983). *Curso general de redacción periodística. Periodismo en prensa, radio, televisión y cine. Lenguaje, estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Mitre.
- Martínez, J. L. (2004). *Aproximación a la teoría de los géneros periodísticos*. En Cantavella, Juan y Serrano Oceja, José (coords.). *Redacción para periodistas: informar e interpretar* (pp. 51-75). Barcelona: Ariel.
- Mejía, C. (2012). Géneros y estilos de redacción en la prensa. Desarrollo y variantes taxonómicas. *Correspondencias&An lisis*, 2, 201-217. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4333861>. [Consultado el 27-04-2019]
- Mingote, A. (2006). *Serán ceniza, mas tendrá sentido*. Madrid: Luca de Tena Ediciones.
- Molero De La Iglesia, A. (2004). *Didáctica del texto narrativo. Estudio y análisis del discurso*. Madrid: UNED.
- Montero, A. S. (2011). *Los 'usos' del ethos: acepciones ling stico-discursivas y sociológicas*. En VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Disponible en: <https://www.aacademica.org/000-093/170.pdf>. [Consultado el 24-08-2017]
- Montero, A. S. (2012). Los usos del ethos. Abordajes discursivos, sociológicos y políticos. *R tor*, 2, 223-242. Disponible en:

- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4751486>. [Consultado el 23-08-2017]
- Montesa, S. (2003). *Literatura y Periodismo, la prensa como espacio creativo*. En Actas del XVI Congreso de Literatura Española Contemporánea. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-y-periodismo-la-prensa-como-espacio-creativo/>. [Consultado el 14-09-2017]
- Morán, E. (1988). *Géneros del periodismo de opinión*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Moreno, P. (2000). Géneros para la opinión: el comentario o columna. *Revista latina de comunicación social*, 30. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=967924>. [Consultado el 25-09-2016]
- Moreno, P. (2003). Géneros para la persuasión en prensa: los artículos de opinión del diario El País. *Revista internacional de comunicación*, 9-10. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=961876>. [Consultado el 23-03-2018]
- Mott, F. L. (1950). *American Journalism. A History of Newspapers in the United States through 260 years: 1690 to 1950*. New York: Macmillan.
- Neuschäfer, H. J. (1991). *Macht und Ohnmacht der Zensur. Literatur, Theater und Film in Spanien (1933-1976)*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Núñez, L. (1995). *Introducción al periodismo escrito*. Barcelona: Ariel Comunicación.
- Palomo, P. (1997). *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid: Síntesis.
- Peñas, A. (2012). Aproximación a la literatura panorámica española 1830-1850. *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 8, 77-108. Disponible en: <https://udimundus.udima.es/bitstream/handle/20.500.12226/45/illi8AnaPenasRuiz.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consultado el 14-09-2020]
- Peñas, A. (2013). *Hacia una poética del artículo de costumbres (1830-1850)*. Tesis Doctoral. Murcia: Universidad de Murcia. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=96505>. [Consultado el 12-04-2018]
- Peñas, A. (2014). *El artículo de costumbres en España (1830-1850)*. Vigo: Academia del Hispanismo.

- Perelman, Ch. (1997). *El imperio Retórico. Retórica y argumentación*. Santa Fe de Bogotá: Norma.
- Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Pérez, P. (1990). *El régimen de consignas de prensa durante el franquismo: análisis de una fuente*. Congreso de Jóvenes historiadores y geógrafos. Disponible en: https://www.academia.edu/40430210/El_r%C3%A9gimen_de_consignas_de_prensa_durante_el_franquismo_An%C3%A1lisis_de_una_fuente. [Consultado el 20-01-2016]
- Perinat, A. y Marrades, M. I. (1980). *Mujer, prensa y sociedad en España: 1800-1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Pizarroso, A. (1992). *De la Gazeta Nueva a Canal Plus. Breve historia de los medios de comunicación en España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Postigo, J. A. (1992). *La cinematografía de Alfonso Sánchez*. Murcia: Editora regional de Murcia.
- Pujante, D. (2003). *Manual de retórica*. Madrid: Castalia.
- Pujante, D. (2018). La construcción discursiva de la realidad en el marco de la retórica. La retórica constructivista. *Revista de estudios filológicos*, 34. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6273091>. [Consultado el 28-06-2019]
- Rodríguez, M. M. (2016). El gran reportaje en los suplementos dominicales de los diarios de información general. Tesis doctoral. Madrid: Universidad de Madrid. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=127358>. [Consultado el 22-05-2018]
- Román Portas, L. (2015). *La retórica del texto argumentativo en la columna de opinión "Escenas Políticas" de Jaime Campmany (1983)*. Tesis Doctoral. Vigo: Universidad de Vigo. Disponible en: <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/629>. [Consultado el 20-12-2018]

- Romero, A. (2009). *El artículo periodístico de Joaquín Romero Murube como base fundamental de su obra*. Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.
Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=23655>. [Consultado el 29-05-2017]
- Sánchez, F. y Armañanzas, E. (2009). Carmen Rigalt, columnista de El Mundo. *Revista de Estudios Filológicos*, 17. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3051466>. [Consultado el 15-02-2016]
- Sánchez, A. (1944). *Los ases de la caza alemana*. Madrid: Pace.
- Sánchez, A. (1950). *¿Está usted seguro? Mis mil preguntas en La Codorniz*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sánchez, A. (1972). *Iniciación al cine moderno*. Madrid: Editorial Magisterio Español.
- Sánchez, J. F. y López, F. (1998). Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma. *Comunicación y Sociedad*, 8, 15-35. Disponible en:
<https://dadun.unav.edu/handle/10171/34984>. [Consultado el 17-04-2018]
- Santamaría, L. (1990). *El comentario periodístico: géneros persuasivos*. Madrid: Thomson-Paraninfo.
- Santamaría, L. (1994). Estado actual de la investigación sobre la teoría de los géneros periodísticos. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 1, pp. 37-56. Disponible en:
<https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP9494110037A>. [Consultado el 25-01-2016]
- Santamaría, L. (1995). El ethos retórico y el comentario periodístico. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 2, 13-20. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=184745>. [Consultado el 21-02-2018]
- Santamaría, L. y Casals, M. J. (2000). *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua.
- Schwarzlose, R. L. (1987). *Newspapers: a Reference Guide*. New York: Greenwood Press.

- Seoane, M. C. (2005). Para una historia de la columna literaria. *Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 703-704, 8-11. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1220976>. [Consultado el 20-02-2017]
- Seoane, M. C. y Saiz, M. D. (2007). *Cuatro siglos de periodismo en España. De los avisos a los periódicos digitales*. Madrid: Alianza.
- Sinova, J. (1989). *La censura de la prensa durante el franquismo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Spang, K. (2009). *El arte de la literatura. Otra teoría de la literatura*. Pamplona: Eunsa.
- Todorov, T. (1968). *¿Qué es el estructuralismo? Poética*. Buenos Aires: Losada, 1973.
- Todorov, T. (1985). *Las categorías del relato literario*. Barcelona: Poética de la narración.
- Van Dijk, T. (2000). *Estudios sobre el discurso. Una aproximación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Villa, M. A. y Arroyas, E. (2019). El discurso referido en los artículos de opinión. Análisis del diálogo en las columnas de Alfonso Sánchez. *Vivat Academia*, 148, 101-119. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7044797>. [Consultado el 9-08-2019]
- Ward, W. G. (1969). *The Student Journalist and Editorial Leadership*. New York: Richard Rosen Press.
- Weill, G. (1962). *El periódico*. México: Uteha.
- Wellek, R. y Warren, A. (1982). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

Documentos hemerográficos:

- Artículos de prensa consultados:

- Amilibia, J. M. (11-09-1981). "Alfonso Sánchez, el columnista". Pueblo.
- Dávila, J. L. (sin fecha). "Alfonso Sánchez recibió el 'garbanzo de plata'".
- De las Heras, J. A. (11-09-1981). "Alfonso Eduardo: Jamás tuvo un enemigo".
- Delibes, M. (11-03-1979). "La prensa española en los años 40". ABC, p. 3

- Fragoso del Toro, J. (27-09-1981). "Simplemente Alfonso". Tele-Radio, pág. 10
- Gil del Muro, E. T. (27-09-1981). "Se apagó la voz del cine". Tele-Radio, pp. 8-11
- Giraldez, E. (31-09-1979). "Alfonso Sánchez: 25 años atado a la columna". El Alcázar, p. 28.
- Gracia, L. M. (14-10-1992). "Era un trabajador furibundo". La Opinión.
- Ibarrola, A. (28-09-1995). "... Y sin embargo, amigo". Ya, p. 53.
- Lara de Gavilán, A. (5-02-1968). "Alfonso Sánchez". Hoja del Lunes.
- Losada, C. (22-07-1981). "Alfonso Sánchez, desde la clínica: 'Soy hombre de aficiones nobles'". Pueblo, p. 11.
- Mayoral, S. (28-09-1995). "La 2 recupera hoy al crítico de cine Alfonso Sánchez en un homenaje", p. 89.
- Ruiz, M. (8-01-1977). "Alfonso Sánchez. Un polifacético incansable". Arriba, p. 22.
- Umbral, F. (sin fecha). "Alfonso Sánchez" en "Los placeres y los días". El Mundo.
- Utrera, R. (sin fecha). "Alfonso Sánchez, el crítico". Diario 16, p. 10.
- Sin autor. (9-09-1981). "Ayer murió en Madrid el crítico Alfonso Sánchez". El País.
- Sin autor. (9-09-1981). "Ha fallecido Alfonso Sánchez". ABC, p. 27.
- Sin autor. (9-09-1981). "Fallece Alfonso Sánchez, el hombre que enseñó a amar el cine de dos generaciones". El Correo Catalán.
- Sin autor. (9-09-1981) "Murió el crítico Alfonso Sánchez de una infección pulmonar". Diario 16, p. 29.
- Sin autor (9-09-1981). "Ha fallecido Alfonso Sánchez, el crítico de cine más popular". El Periódico de Barcelona.
- Sin autor. (9-09-1981). "Murió Alfonso Sánchez". La Verdad.

- **Artículos de revista consultados:**

- Garci, J. L. (2001). "Alfonso Sánchez". Revista trimestral de cine Nickel Odeon. Nº 23, pp. 134-136.
- Garci, J. L. (2017). "El cine es la mirada". Aisge. Disponible en: <https://www.aisge.es/jose-luis-garci>. [Consultado el 25-09-2019]
- Gil del Muro, E. (27-09-1981). "Alfonso Sánchez. Se apagó la voz del cine". Tele-Radio, p. 8-11

- M, J. J. (31-07-1980). "Alfonso Sánchez operado del pulmón izquierdo". Lecturas, p. 23
- N. J. (sin fecha). "Emocionado adiós de la gente del cine a Alfonso Sánchez". Lecturas, pp. 40-41
- Vázquez, V. M. (sin fecha). "La última entrevista concedida por Alfonso Sánchez". Lecturas, pp. 42-43
- Veyrat, M. (4-06-1972). Alfonso Sánchez: "El español, como espectador de cine, es alérgico a las ideas". Recorte periódico colección familiar.
- Sin autor. (31-07-1980). "Alfonso Sánchez convalece de una reciente operación de pulmón". Semana. Colección privada de la familia.
- Sin autor. (3-04-1981). "Alfonso Sánchez: `Mi soltería se debe a un problema económico'". Lecturas. Colección privada de la familia.

X. ANEXOS

X. ANEXOS

ANEXO I: CORPUS DE COLUMNAS ANALIZADAS POR ORDEN CRONOLÓGICO

FECHA	TÍTULO	MEDIO
24-09-1955	¡Música, maestro!	INFORMACIONES
25-10-1955	Un altar en Madrid a nuestra señora de la Altagracia, una de las más antiguas devociones de América	INFORMACIONES
5-06-1956	La cortesía es ya una de las bellas artes	INFORMACIONES
19-07-1956	Acapulco en Ondarreta	INFORMACIONES
20-08-1956	Los sábados a Biarritz... para que lo vean a uno	INFORMACIONES
16-04-1957	Ha empezado la guerra entre los abstractos	INFORMACIONES
28-05-1958	En la última célula artística del cine	INFORMACIONES
11-01-1960	En esta época, "la serpiente de mar" es el bache del Real Madrid	INFORMACIONES
20-01-1960	El proyecto de la Diagonal ha estropeado otro a Gregorio Prieto	INFORMACIONES
4-02-1960	José María Forqué estrena a las tres "cabecitas locas" en la versión cinematográfica de "Maribel y la extraña familia"	INFORMACIONES
16-02-1960	Desde Berlín a Madrid, en busca de Carmen Sevilla	INFORMACIONES
23-03-1960	Llevo tres noches seguidas dando la misma charla	INFORMACIONES
3-06-1960	Vaya por ti, Fermín, esta comida	INFORMACIONES
20-07-1960	San Sebastián: El festival ha terminado en belleza	INFORMACIONES
22-09-1967	"Opiniones de un payaso", un film interesante e indiscutible	INFORMACIONES

24-01-1968	Frase política: "siempre no pasa nada"	INFORMACIONES
3-01-1969	Inauguramos el año con los Manolos	INFORMACIONES
11-04-1970	Picasso, en el vestido	INFORMACIONES
1-12-1971	Comienza el ritual de los "Christmas"	INFORMACIONES
1-11-1974	Una mañana de otoño	INFORMACIONES
8-01-1975	He visto nacer un teatro	INFORMACIONES
18-01-1975	Cantando bajo los años	INFORMACIONES
21-01-1975	Del redondel al mantel	INFORMACIONES
25-01-1975	Lluvia de agua y de premios	INFORMACIONES
10-02-1975	La maja que vi vestida	INFORMACIONES
27-03-1975	Ensayo de unas posibles "memorias"	INFORMACIONES
15-04-1975	Camilo está de capa subida	INFORMACIONES
16-04-1975	De la ceca a la meca del cine	INFORMACIONES
22-04-1975	Pero, ¿usted sabe cómo es Cáceres?	INFORMACIONES
1-07-1975	La cuesta de julio	INFORMACIONES
29-07-1975	El horario libre	INFORMACIONES
31-07-1975	Un poco de vacaciones, sin abusar	INFORMACIONES
22-09-1975	Y en esto, Forges se nos presentó en el Festival	INFORMACIONES
10-10-1975	Conchita no fuma	INFORMACIONES
14-10-1975	Sobre premoniciones	INFORMACIONES
3-11-1975	El cine de Pasolini	INFORMACIONES
2-12-1975	Pues nuestro cine tiene 279 realizadores	INFORMACIONES
18-12-1975	Democracia bajo la lluvia	INFORMACIONES
6-01-1976	La visita del rey Melchor	INFORMACIONES
19-01-1976	A tocar el tambor	INFORMACIONES
14-02-1976	No nos hagamos demasiadas ilusiones	INFORMACIONES

8-03-1976	Ya hay cartel para el festival de San Sebastián	INFORMACIONES
18-03-1976	Hubo susto, sin pasar a mayores	INFORMACIONES
8-04-1976	El banquete a Tono	INFORMACIONES
28-04-1976	John Huston relata a Kipling	INFORMACIONES
25-06-1976	Lo del taxi a Barajas se arreglará pronto (Arespacochaga)	INFORMACIONES
14-09-1976	“Retrato de familia”, otra buena película española, en el tenso clima que rodea al festival	INFORMACIONES
15-10-1976	Contra la polución visual	INFORMACIONES
28-10-1976	“Boom” de películas, “boom” de libros	INFORMACIONES
3-11-1976	La noche electoral en Madrid	INFORMACIONES
9-11-1976	Ese libro	INFORMACIONES
17-11-1976	Luz, taquígrafos y color	INFORMACIONES
31-12-1976	Feliz año nuevo, vamos, al decir	INFORMACIONES
4-02-1977	Laureles para Miguel Mihura	INFORMACIONES
8-03-1977	Llaveros para la democracia	INFORMACIONES
10-03-1977	Hay que gustar	INFORMACIONES
17-03-1977	Gómez Figueroa, en la peña Valentín	INFORMACIONES
28-04-1977	Valladolid ofrece una semana dominada por la temática política	INFORMACIONES
19-05-1977	Canción de protesta	INFORMACIONES
25-06-1977	¿Por qué? ¿para qué?	INFORMACIONES
16-09-1977	García Lorca, en triple imagen	INFORMACIONES
20-09-1977	Enrique Herreros, con cine soviético al fondo	INFORMACIONES
21-11-1977	Tarde de frío	INFORMACIONES
27-12-1977	Recuerdo de Chaplin	INFORMACIONES
4-01-1978	Ya está aquí la peliculita	INFORMACIONES

13-02-1978	Hablemos de Ponç y de mujeres	INFORMACIONES
14-02-1978	El desencanto	INFORMACIONES
16-02-1978	El "Romancero gitano" se viste de lujo	INFORMACIONES
21-02-1978	Nueva cocina vasca, marchando	INFORMACIONES
2-03-1978	El alcalde y su popularidad	INFORMACIONES
15-03-1978	Estas cosas de la democracia	INFORMACIONES
25-04-1978	Comunistas	INFORMACIONES
11-05-1978	Maestro	INFORMACIONES
8-07-1978	Un cine tan viejo como el cine	INFORMACIONES
24-07-1978	El hombre necesita jugar	INFORMACIONES
28-07-1978	Tertulia de verano	INFORMACIONES
29-07-1978	Cosas que pasan	INFORMACIONES
6-09-1978	¡He visto árboles!	INFORMACIONES
29-09-1978	La noche toledana	INFORMACIONES
13-10-1978	Todo en fascículos	INFORMACIONES
23-10-1978	El espectáculo de la política	INFORMACIONES
16-11-1978	La Constitución	INFORMACIONES
30-11-1978	Una vuelta por ahí	INFORMACIONES
2-12-1978	Del hoy al ayer	INFORMACIONES
26-12-1978	Embotellamiento y besugo	INFORMACIONES
6-02-1979	Lo que pasa aquí	INFORMACIONES
20-02-1979	Gina Lollobrigida, fotógrafo	INFORMACIONES
16-03-1979	El transporte colectivo	INFORMACIONES
30-04-1979	La segunda residencia	INFORMACIONES
11-05-1979	"Hair", inaugura el festival	INFORMACIONES
12-05-1979	Rosi, cineasta del "mezzogiorno"	INFORMACIONES
28-05-1979	Retorno de los who y otras historias	INFORMACIONES

2-06-1979	El flamenco tiene su libro	INFORMACIONES
7-06-1979	Y encima, el inglés	INFORMACIONES
26-06-1979	La lógica de sorpresa	INFORMACIONES
28-06-1979	Cada cual busca su película	INFORMACIONES
24-07-1979	Madrid se queda sin gente	INFORMACIONES
10-10-1979	El cine entra en prisión	INFORMACIONES
24-10-1979	Dámaso Alonso nos descubre a Maradiaga, poeta	INFORMACIONES
8-11-1979	Con un blazer a lo escocés	INFORMACIONES

ANEXO II: EVOLUCIÓN DEL FORMATO DE "MI COLUMNA" ENTRE 1954 Y 1980

A continuación, veremos la evolución de "Mi Columna" desde 1954 a 1980 en el periódico Informaciones. Una transformación hasta llegar a los últimos de los años 1978-1979 en las que su formato es más equiparable a las columnas actuales.



Foto 1: "Acapulco en Ondarreta" (19-07-1956). Esta columna lleva un titular, con una foto y un pie de foto. El artículo está compuesto por tres columnas con ladillos temáticos. "Mi columna" va insertada en un rectángulo.

MI COLUMNA

«OPINIONES DE UN PAYASO», UN FILM INTERESANTE Y DISCUTIBLE

Por Alfonso SANCHEZ

EL COLEGIO DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS puntualiza sobre VILLAFONTANA II NO SE HA EFECTUADO POR EL COLEGIO INFORME ALGUNO SOBRE EL ESTADO DE LAS VIVIENDAS

En relación con los anuncios que con amplio despliegue publicitario han aparecido los pasados días en los diarios de Madrid, remitidos por la sociedad promotora de la Urbanización denominada Villafontana II, este Colegio aclara:

- 1.º Que, contrariamente a lo que pudiera deducirse del texto de la información aludida, esta corporación NO HA EMITIDO INFORME ALGUNO SOBRE LA SITUACIÓN DE LA CONSTRUCCIÓN DE LAS VIVIENDAS DE LA CIUDAD URBANIZACION.
- 2.º Que la actuación del Colegio se ha limitado exclusivamente a realizar el trámite reglamentario de visar un informe-certificado, solicitado por la empresa promotora a los dos colegiados firmantes, quienes son los exclusivos responsables del contenido del Informe emitido.
- 3.º Este Colegio lamenta la confusión que la incorrecta redacción del texto publicado haya podido originar en la opinión pública, en cuanto que pudiera parecer que la corporación ha elaborado y emitido el repetido Informe.
- 4.º Esta corporación se reserva toda clase de acciones y actuaciones legales y reglamentarias que procedan, a fin de aclarar y exigir las responsabilidades a las que hubiera lugar.

Madrid, 20 de septiembre de 1976.—EL PRESIDENTE.

San Sebastián, 22. **OPINIONES** de un payaso es un film interesante; polémico y supone un difícil ejercicio cinematográfico. Porque requiere poca inteligencia contar en imágenes la novela de Heinrich Boll. El realizador VOITECH JASNY es uno de los mejor preparados para intentar. Tiene el sentido de la indagación psicológica y de la imagen. Sabe, además, utilizar el color como medio expresivo. Todas esas cualidades se hallan, en gran medida, en «Un día, un garzo» (de la historia que jamás ocurrió). Es su obra premiada. También en «Todos mis buenos compañeros» fue premiada en Cannes. Creo recordar que «Cronica morava» obtuvo premio en algún certamen. Voitech Jasný es uno de los más conocidos realizadores de la generación intermedia checa. Al terminar la «Primavera de Fraga» se exilió. En 1972 adquirió la nacionalidad austriaca.

Y Heinrich Boll no necesita presentación; es premio Nobel. Más de una novela suya ha sido llevada al cine. El año pasado se presentaba en este certamen el honor perdido de Katharina Blum, que debió salir con premio. Puntillo «Opiniones de un payaso» en 1963. Su diácono alemán y al catolicismo propeo la polémica que parece su fiel compañero. El payaso Hans es hijo de un rico industrial que prosperó con los nazis y amplió su fortuna con la democracia cristiana. Su madre es una mujer severa, orgullosa y de una pieza. Se comporta como un S. S., vestida por modista caro. Obliga a su hijo, adolescente, a alistarse en una organización de defensa, donde aulló la muerte. Estas experiencias familiares han hecho que Hans intensifique su odio al nazismo y a la sociedad posterior. Se ha hecho un día. Tras una etapa de éxito, conoce la decadencia. Los acontecimientos cuando se halla herido, sin trabajo y abandonado por la mujer que ama intensamente. Le ha dejado por no querer que el hijo sea educado en la religión católica. Para más desdichas del pobre Hans, su hermano ha ingresado en la orden de los agustinos y está más pendiente de sus rezos que de ayudarle. A través de su payaso, Boll lanza sus añoranzas contra unos objetivos diseñados con claridad, pero mal representados. La novela desarrolla con mayor sutileza el pensamiento de Boll. En el film, los personajes se convierten en arquetipos. El guión, en el que ha colaborado Boll, son esquemáticos. El ataque a esos personajes no se cometen igual bajo cualquier otra religión, sin que por eso sea mala. Los vicios de intransigencia, avaricia y orgullo están en los personajes, no en la religión que no cumplen. No pueden deducirse ideas generales de unos personajes en situación límite. Frente a este El Jurado debe recurrir a los servicios de una intérprete.

Un bonito gesto, aunque en el fondo sea romántico. El Jurado debe recurrir a los servicios de una intérprete.

Por la ciudad cuende la alarma ante los rumores de un posible traslado del festival. Distintos opiniones han expresado su deseo de que continúe aquí y su intención de conseguirlo. No habrá necesidad, pues se trata de un rumor infundado. No existe ningún compromiso para ese traslado. El público continúa llenando las salas. Sin embargo, algunos en Madrid aseguran que el festival es un obstáculo de opresión del pueblo vasco. Nada menos! Decididamente, abandonamos una retórica para entrar en otra.

Foto 3: "Opiniones de un payaso, un film interesante y discutible" (22-09-1967). El artículo lleva un titular y está compuesto por cinco columnas. "Mi columna" va insertada en la parte de arriba del texto junto a su nombre que separa ambos del resto por una línea. La columna se diferencia del resto porque va en un recuadro.



**Por
ALFONSO
SANCHEZ**



INAUGURAMOS EL AÑO CON LOS MANOLOS

Tiene el protocolo establecido por la costumbre, el año se inaugura con la recepción que siempre ofrece MANUEL ARRIERA. El año empieza con el salto de los Manolos y como es lógico lo rodeará la lluvia de la noche. Los da ecología han tenido tiempo de descansar y de nuevo están llenos como nosa para tomar la primera copa de año. Los salones estaban llenos. Financiero políticos, grandes de la sociedad madrileña a los que PILAR y Manuel Arriera atienden con su habitual cordialidad.

Encuentro entre los puntilleros a mi compañero y a un amigo. El año empieza con el salto de los Manolos y como es lógico lo rodeará la lluvia de la noche. Los da ecología han tenido tiempo de descansar y de nuevo están llenos como nosa para tomar la primera copa de año. Los salones estaban llenos. Financiero políticos, grandes de la sociedad madrileña a los que PILAR y Manuel Arriera atienden con su habitual cordialidad.

También era su santo: "Lo he pasado con mis nietos. He estado unos días en Javes. Me ha parecido un lugar maravilloso. Extraordinario clima."

BOROLLA ha puntado Javes en unos cuadros asombrosos. En este punto el doctor BARRIANO GOMEZ me contó su deseo de tener un cuadro de Borolla.

—Pero se diría corrección. La familia del pintor no voy no quiere vender sino que compra todos los que salen al mercado.

El embajador ANGEL SANZ BRIZ nos propusieron un día de días de cautividad, excursión.

—Mañana me voy a Milán, mañana sure hasta el sábado. También va su hermano, el diplomático y ARIANO SANZ BRIZ. Es el estirón de RAMON ARTERO al que decimos nombrar con el se Marca en Europa. Lleva Murcia hasta al momento PEPE JIMENEZ ROSADO que se reúne con él en Roma me lo cuentan.

—En cuanto entras en un restaurante con Ramón Artero en segunda te sirven una ensalada de tomate.

Que es lo bueno. Después de la ensalada, no hay problema. Artero se sabe los mejores platos de todos los restaurantes de Italia aunque a veces nos hace succumbir a su predilección por el La Colomba de Venecia.

La nueva generación de selectivos también sabe comer bien en sus almuerzos se necesitan. Es una costumbre la del almuerzo de negocios — implantada por los norteamericanos. Los selectivos de Nueva York han determinado el éxito de algunos restaurantes de la ciudad. El asunto está en marcha. Me lo contó JAIME DE PINES.

—Desde que las lecturas de estos almuerzos se descarten en los impuestos en almuerzos de los selectivos deslujan lo que solían ya muchos restaurantes.

El selectivo no impone la dieta. En Madrid hay tres o cuatro restaurantes especializados en almuerzos de selectivos. Si usted se refiere al medio día, los talleres a todos. Según declara LOUIS VAIDABLE el patrón del Maxim's de París, los almuerzos de negocios constituyen la actividad principal de su restaurante. Los selectivos parisinos han creado el Maxim's Business Club. Quiéntenos miembros de sopa: PATRICK GUER-

—Que no habrá crisis. Algun supuesto inmaterial sufrirá al salir. Al menos se la imputación de la guerra. JOSE ANTONIO ALVAREZ ALONSO — mundo del petróleo — comentó:

—Crear ciencia es desde luego muy importante, pero resulta mucho más caro que imitarla. Así dijo a DE GAULLE: sacrifica la economía para disponer de la tecnología y vive en la guerra diez años de retraso.

JUAN ANTONIO FASCUAL, secretario del Boerismo, me cambió el tema: —Los periodistas dicen que no tienen ganas de aprender a nadar, que no les hace falta.

Denos razón. Poco mariposa saben nadar. CARLOS DE LAZA escribe poco sobre:

—Es que ando muy molesta de la vida. Siempre me dictado pero sus pruebas se corrijó personalmente y me cuesta trabajo.

En la recepción había carné para todos los temas.

**Olivetti Lettera 32
Olivetti Dora
Olivetti Lettera DL**

Una serie completa de máquinas de escribir portátiles.



Para información y venta dirigirse a cualquier sucursal o concesionario Olivetti, o a cualquiera de los establecimientos de máquinas de oficina o de electrodomésticos distribuidores de estos productos.

olivetti

Foto 4: "Inauguramos el año con los Manolos" (3-01-1969). El artículo lleva un titular y está compuesto por cinco columnas y lleva en la parte superior un dibujo simbólico del año 1969. "Mi columna" va insertada en la parte de arriba del texto junto a una foto tamaño carné de Alfonso Sánchez y su nombre.

ESPECTACULOS Por César SANTOS FONTENLA

VUELVE A LA REVISTA

Las tres caras de Esperanza Roy

ENTRAN los falcos y los lap-
tes despreciables a la
pura, quizá antes que nunca,
el de Esperanza Roy. La
Roy, que ha sido aspervele-
tes durante años, que hace
también abandonó la
revista, vuelve a ella de la
mano de su hijo y de su
sobrina en el teatro. Ahí está,
con su familia, en un
ambiente de dar a
cuanto hace en cine, en teatro,
en televisión, un espectáculo
de la que sólo acceden las ac-
trices más inteligentes. Espe-
ranza Roy creyó, cuando los
productores crearon, o creyó
en ella, en su apor-
tunidad cinematográfica.
Uno cree que no la ha teni-
do, aunque la haya resado en
fines como así volvemos a
vernos, aunque haya demo-
strado en el apartamento admi-
nistrado a su una mirada
una actriz, aunque se haya
quedado sin premios, quizá
por la sencilla razón de
pensar que las actrices, para

La Roy: añorando la Fritola

—Por añoranza de la Frito-
la, aunque hayan sido fritolas
la mayoría de las peli-
culas que he hecho. Creo, con
todo, que alguna ha sido im-
portante, como «Blanca por
dentro y rosa por fuera», co-
mo «Si volvemos a vernos».
—Aunque en ésta el estar ad-
blada me dejara sin el pre-
mio de interpretación.
—Hubo en la carrera de
Esperanza Roy una expe-
riencia de teatro no mu-
lta. Una experiencia que ac-
abó mal ¿Por qué?
—Una, me extremada aún,
de Javier Aguirre, que se ha-
mará algo así como «Ligera-
mente viudas». Y otra, que a
usted no le gusta y en la que
mi papel era pequeño, titu-
lada «¿Por qué te engaña tu
marido?»
—Esperanza Roy ha dicho
que dejaría el cine al mo-
mento no hacia una película
importante al cine. ¿AHO-
ra vuelve al teatro? ¿Tiene algo
que ver una cosa con la otra?
—No, en absoluto. Creo que
he tenido más éxito con la
Prensa que con los produc-
tores. Yo tengo, aunque el cine
sólo me haya dado en la ma-
yoría de los casos oportuni-
dad de mostrarme como «ho-
ra estrepand», una inquie-
tud artística. Quiero hacer
películas, sin angustiarlas.
Quiero tener una flexibilidad,
ser como un brillante, que es
más valioso cuantas más fa-
cetas tiene. Lo que no supe-
né, por supuesto, que mi es-
fuerzo por demostrar que soy
una auténtica actriz haya de
venir en detrimento de mi
pretendida estrepand.

**DOS POLICIAS SECRETOS
ENFRENTADOS AL CRIMEN
ORGANIZADO DE LOS ANGELES!**

**MANOS SUCIAS
SOBRE
LA CIUDAD**

(A STORY OF)
Produced by ROBERT CHARNOFF, IRVIN WINKLER
ELLIOTT GOULD - ROBERT BLAKE
"MANOS SUCIAS SOBRE LA CIUDAD" protagonizada por
Produced by IRVIN WINKLER, ROBERT CHARNOFF
Música de BILLY GOLDENBERG - Escrita y Dirigida por PETER HANNA - COLOR
United Artists

**¡FILMADA PELIGROSAMENTE
EN LOS BARRIOS CORROMPIDOS
DE LOS ANGELES!**

**¡PROXIMO LUNES
DIA 20, ESTRENO!**

Tres caras de Esperanza
Roy que no se sólo un gusto
esplendoroso. Tres caras igual-
mente atractivas, simultánea-
mente admirables.

MI COLUMNA
Por Alfonso SANCHEZ

Cantando bajo los años

A LARMA entre las gentes del espectáculo por el nuevo
horario. Tienen razón: los cambios sufridos en su
fuerza. El cine se está en un momento propicio para
afirmarse. En adelante que terminen a las horas semana-
les, para la hora actual resta. Como
tadores entre los que deben madurar, pero siempre que
el cambio se haga dentro de un reajuste general. Con-
vergencia en que ese reajuste es necesario, ya que la
vida actual se ha modificado. Hice unos años, antes
de los días de la mañana, en Madrid no se veía a nadie.
Ahora, a las ocho se registran embalsamientos
para ir al trabajo y a las diez, MUCHOS MUCHOS son
espectáculos.

—De pronto, los italianos han dejado de trabajar y
los españoles se han puesto a trabajar y a ganar.
La cuestión del horario ha devuelto la preocupación
por los premios. Los sindicatos se entregarán en la obra
de la Cinematografía. Los del C.E.C. se concederán a
los. Ya han sido elegidas las terna. Para la mejor peli-
cula española figura «¿Hay que matar a D. de HO-
RAU, el primo Angélica, de RAURA, y «¿Vaya y
fuga de Lolita, de DHOVE, para la extranjera, «¿E-
scritos y escritos, de HENGMAN, «¿Minuteros, de PO-
LANSKI y «¿Targetes, de HOODANOVICH. Los premios
son 11. En la sesión para su entrega se proyectará el
escrito, lo que indica que la película de WILLIAM
FRIEDKIN tiene vía libre. No es necesario llevar el
frasco de sales. Confiamos que no he visto nadie para
el desayuno, salvo en caso de que se tenga vocación.
Algunos gritos de odio, bueno.

—Pero que PILAR MINGO, directora inteligente y mu-
jerista encantadora, va al fin a realizar su primera peli-
cula. En TVE ha demostrado su buena preparación.
Viene así a sustituir la lista de muestras realizadas.
La inflo ROSARIO PI con el gato montés, hace mu-
cho tiempo. Luego siguieron ANA MARISCAL y JOSE-
FINA MOLINA.

—Mi día estuvo dominado por la presencia de LIZA MIN-
NELL. En declaraciones he andá muy bien, pero en el
escenario es un monstruo. Lleva su arte, su color y su
sentido del espectáculo hasta en las uñas de las ma-
nos. Sus 27 minutos deben movillar toda su energía
para aspirarla en «¿Liza with a Z» y en sus tres estu-
diadas improvisaciones, desde quitarse las postadas po-
didas a fugir ruidosamente. Su sube-sube es de una
categoría que escapa a la clasificación. Ignoro sus la-
borarios ciertos, pero los justifica.

Liza Minnelli confiesa que le gusta el flamenco. Le
gustaba todo lo que sea espectáculo. En París, el día
después de actuar, se fue a ver un musical ba-
guille. Le gustó tanto que encargó al coreógrafo LEN-
NIS DE ELLIOTT su próximo show. Con Liza, como
saben, vino su esposo, JACK MALEY. Tiene cuarenta
años y es hijo del actor que actuó junto a JUDY GAR-
LAND, madre de Liza, en «¿¿¿¿¿¿¿¿. Con su pre-
sencia aquí no valía un delito. Jack Maley es el re-
visor y productor de «¿¿¿¿¿¿ Entertainment, que aquí
se titula «¿¿¿¿¿¿ una vez en Hollywood, según consta
en las carpetas de certillas que nos regalaron al final
de la proyección. La película contiene una semana en
cine española. Jack Maley estuvo ya en la selección final
con éxito. Costó un millón de dólares y lleva recando-
nes treinta. Le constituye un montón de las mejores
secuencias de las comedias musicales producidas por la
M.O.M. entre 1929 y 1938. Después de visionar unas
cuantas, Jack Maley estuvo ya en la selección final
en la mañana se celebró una proyección para los crí-
ticos. Comentó a mi compañero (y sin embargo am-
go) LUIS GOMEZ MESA.

—Este cine lo hemos visto hacer.
Otros no lo han visto hacer, pero lo han visto. Allí
estaba CÉSAR SANTOS FONTENLA, autor de un buen
libro sobre el musical portorriqueño. También JUAN
BURRUEL, para el que muchas secuencias resultaron
inéditas. JIMMY DURANTE, el narco, mientras toca
el piano la melodía de «¿¿¿¿¿¿ bajo la lluvia, co-
mentó:

—Se me ha ocurrido esta mañana. La recordaría
siempre.
—El tranoyista que le escucha dice:
—Yo ya la recordaba.
—En un eggo, pero a mi lado tenía a VICTOR DE LA
SERENA, que recordaba todas las melodías del período
musical.
—«¿¿¿¿¿¿ bajo la lluvia. Esto es «¿¿¿¿ María,
esto es de «¿¿ San Francisco...
—«¿¿¿¿ abandonado estudio de la M.O.M. sé posibi-
do a donde parábamos en caligado: OYD CHARLES,
FRED ASTAIRE, CLARE CLARK, CENE KELLY, GIN-
GER ROBERTS, ELEANOR POWELL, ANN MILLER...
Y, dominando el conjunto, la magnificencia de JUDY
GARLAND. Algunos aparecen en su estado actual para
reminiscer las imágenes. Fred Astaire, con sus secuela y
tres años, ahora dedicado al cine, con sus secuela y
tres años. Sus discos han vuelto a la orla de caballo de es-
trepand. Con aspecto de abuela, MICKY ROONEY,
STEWART, con aspecto de abuela, con sus secuela y
tres años, con un montón de kilos. Cene Kelly,
cinco años y tres años, director ahora de co-
medias musicales en la TV. Y FRANK SINATRA, que
a sus sesenta años sigue actual. Uno de ellos dice
Navidad. Sinatra lleva la película a San Clemente para
preparar un rato de diversión y olvido a RICHARD NI-
XON. Y al final, las explicaciones corren a cargo de
Liza Minnelli. Nos descubrió que ella era la hija que
suyo Nelson. Nos descubrió que ella era la hija que
ZARETH TAYLOR, también cuando era niña. Nos descubrió
que esos estudios ahora desiertos, esas películas
forman parte entrañable de sus vidas. También de las
nuestras.

Liza Minnelli nos trajo la nostalgia.

18 de enero de 1975

INFORMACIONES

Foto 5: "Cantando bajo los años" (18-01-1975). El artículo lleva un titular y está compuesto por una sola columna. "Mi columna" va insertada en la parte de arriba del texto y su nombre aparece debajo. La columna se diferencia del resto de la página porque va en un recuadro.

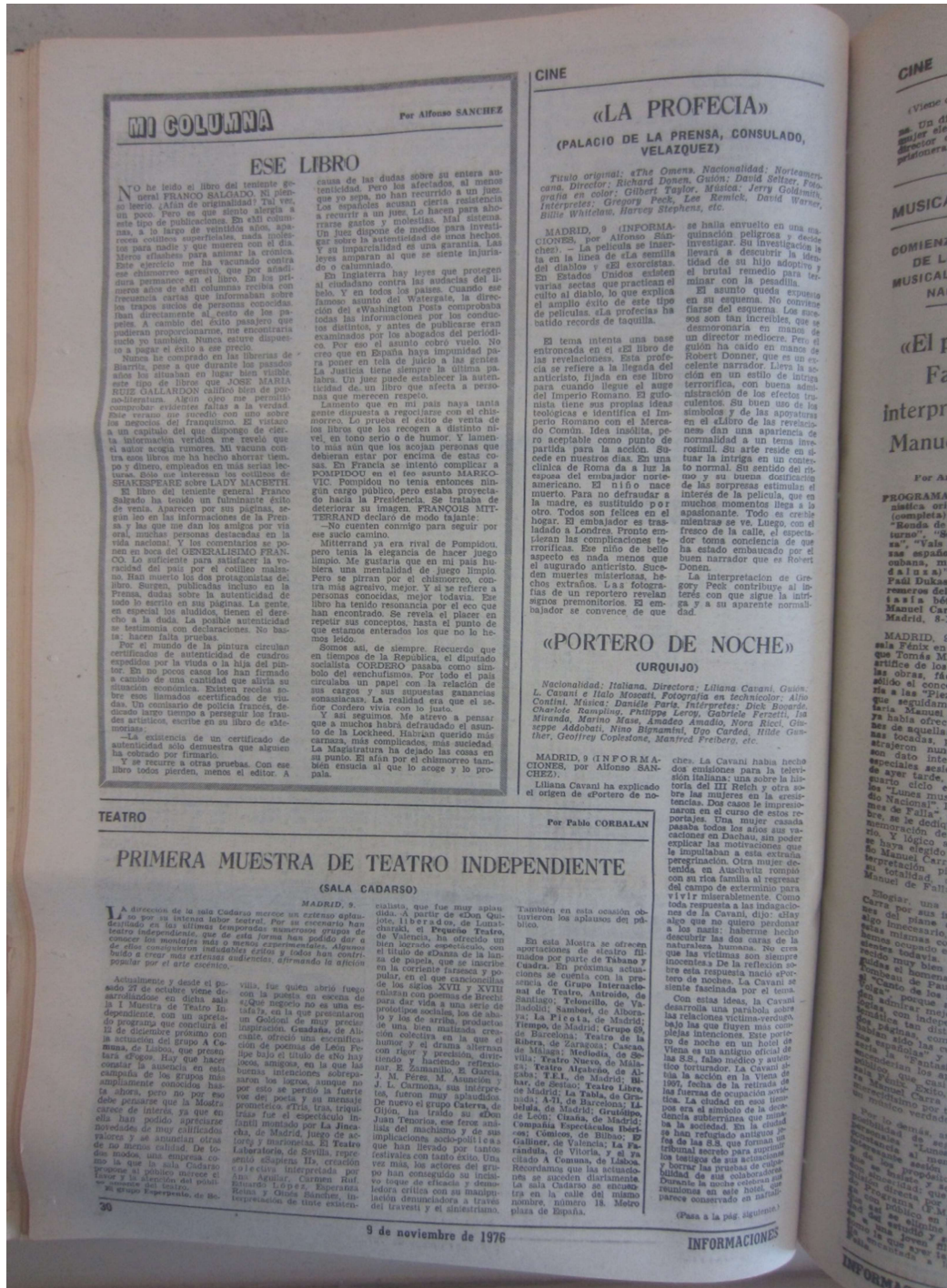


Foto 6: "Ese libro" (9-11-1976). El artículo lleva un titular muy corto y está compuesto por dos columnas. "Mi columna" va insertada en la parte de arriba del texto y su nombre aparece al lado. La columna se diferencia del resto de la página porque va en un recuadro.

MI COLUMNA

ESE LIBRO

Por Alfonso SANCHEZ

NO he leído el libro del tratamiento de la novela FRANCISCO SALGADO. No pienso leerlo (aunque es originalidad) ni, en un poco. Pero es que siento aborrecido este tipo de publicaciones. En "mi columna", a lo largo de los últimos años, he publicado artículos sobre escritores, nada interesantes (al menos para mí), y esto me da para hacer y que mis lectores me lo digan. Este ejercicio me ha vacunado contra este tipo de publicaciones, pero ahora me encuentro en el libro. En las primeras páginas de "mi columna" había publicado un artículo sobre personas conocidas. Pero ahora me encuentro en el libro. En las primeras páginas de "mi columna" había publicado un artículo sobre personas conocidas. Pero ahora me encuentro en el libro. En las primeras páginas de "mi columna" había publicado un artículo sobre personas conocidas. Pero ahora me encuentro en el libro.

Nunca he leído en las librerías de Biarritz, pese a que durante los pasados años los situados en lugar libre. También este tipo de libros que JOSÉ MARIA RUIZ GALLARDO calificó bien de "pseudoclasificación". Ahora que me permito recomendar algunas cosas a los lectores de "mi columna" me voy a referir a un capítulo del que dispongo de cierta información. Nunca me he referido a un capítulo del que dispongo de cierta información. Nunca me he referido a un capítulo del que dispongo de cierta información. Nunca me he referido a un capítulo del que dispongo de cierta información.

Miferrand y era rival de Pompeyo, pero tenía la elegancia de hacer juego limpio. Me gustaría que en mi país hubiera una mentalidad de juego limpio. Pero se tiran por el chimorro contra una mas agresiva, mejor. Y si se refiere a personas conocidas, mejor todavía. Pero se tiran por el chimorro contra una mas agresiva, mejor. Y si se refiere a personas conocidas, mejor todavía. Pero se tiran por el chimorro contra una mas agresiva, mejor. Y si se refiere a personas conocidas, mejor todavía.

casas de las dudas sobre su entera autenticidad. Pero no han recurrido a un juez, que ya sabe, no han recurrido a un juez. Los sepados acusan cierta autenticidad. Los sepados acusan cierta autenticidad. Los sepados acusan cierta autenticidad. Los sepados acusan cierta autenticidad. Los sepados acusan cierta autenticidad.

Lamento que en mi país haya tanta gente dispuesta a recomendar con el chimorro. Lo prueba el éxito de venta de los libros que los recomiendo a diario. En todo serio o de humor. Y lamento lo más que los que acusan personas que deberan estar por encima de estas cosas. En Francia se intentó complicar a POMPIDOU en el famoso asunto MARCHÉVIC. Pompidou no tenía entonces ningún cargo público, pero estaba previsto de cara a la Presidencia. Se trataba de deteriorar su imagen. FRANCISCO MITERRAND declaró de modo tajante.

—No cuenten conmigo para seguir por ese sano camino.
Sémosos así, de siempre. Recuerdo que en tiempos de la República, el diputado socialista CORDEIRO pasaba al bolsillo del senfuchismo. Por todo el país circulaba un papel con la relación de sus Cordeiro y sus apuestas suaneras conastacadas. La realidad era que el señor Cordeiro vivía en el extranjero. Y así seguimos. Me atrevo a pensar que a muchos habrá interesado el asunto de la Lockheed. Habían querido comprar, más complicados, más suculentos. La Magistratura ha dejado las cosas en su punto. El afán por el chimorro también excita a lo que se dice y lo propia.

CINE

«LA PROFECIA»

(PALACIO DE LA PRENSA, CONSULADO, VELAZQUEZ)

Título original: «The Omen. Nacionalidad: Norteamericana. Director: Richard Donner. Países: color. Gilbert Taylor. Música: Jerry Goldsmith. Interpretes: Gregory Peck, Lee Remick, David Warner, Billie Whitelaw, Harvey Stephens, etc.

MADRID. «INFORMACIONES», por Alfonso Sánchez. — La película se inscribe en la línea de «El diablo» y «El exorcista». En Estados Unidos de este tipo de películas. La profecía ha batido records de taquilla.

El tema intenta una tesis entroncada en el «El libro de las revelaciones». Esta profecía se refiere a la llegada del anticristo, fijada en ese libro para cuando llegue el ascenso del diablo, lo que explica el amplio éxito de este tipo de películas. La profecía ha batido records de taquilla. El tema intenta una tesis entroncada en el «El libro de las revelaciones». Esta profecía se refiere a la llegada del anticristo, fijada en ese libro para cuando llegue el ascenso del diablo, lo que explica el amplio éxito de este tipo de películas. La profecía ha batido records de taquilla.

«PORTERO DE NOCHE»

(URQUIJO)

Nacionalidad: Italiana. Directora: Liliana Cavani. Guion: L. Cavani e Italo Moscati. Fotografía en technicolor. Alfo Contini. Música: Daniele Paris. Interpretes: Dick, Ewald, Chava, etc. Philippe Leroy, Gabriele Ferretti, Luis Miranda, Marino Maró, Amadeo Ariosto, Vera Ricci, Giuseppe Addobati, Nina Bignamini, Ugo Cardà, Rilde Gaudier, Geoffrey Copstone, Manfred Freber, etc.

MADRID. «INFORMACIONES», por Alfonso Sánchez. — Liliana Cavani ha explicado el curso de «Portero de noche».

MADRID. «INFORMACIONES», por Pablo Corbalán. — Liliana Cavani había hecho dos condiciones para la realización italiana: una sobre la historia del III Reich y otra sobre las mujeres en la creación. Dos cosas le impresionaron en el curso de estos reportajes. Una mujer casada pasaba todos los años sus vacaciones en Dachau, sin poder explicar las motivaciones que la impulsaban a esta extraña peregrinación. Otra mujer destituida en Auschwitz rompió con su rica familia al regresar del campo de exterminio para vivir miserablemente. Como toda respuesta a las indagaciones de la Cavani, dijo: «Hay algo que no quiero poner a descubierto: haberme hecho a los nazis, haberme hecho a las víctimas son siempre inocentes. De la reflexión sobre esta respuesta nació «Portero de noche». La Cavani se siente fascinada por el tema.

Con estas ideas, la Cavani desarrolló una parábola sobre las relaciones víctima-victimario. Bajo las que fluyen las complejas intenciones. Este portero de noche en un hotel de Viena es un antiguo oficial de las S.S., falso médico y asesino torturador. La Cavani alinea la acción en la primavera de 1947, fecha de la retirada de las fuerzas de ocupación soviéticas. La ciudad en esos tiempos era el símbolo de la desconfianza extranjera que invade la sociedad. En la ciudad se han refugiado antiguos prisioneros de las S.S. que forman un círculo secreto para apoyar los trabajos de sus actividades. Durante la noche este círculo se reanuda en un momento que parece conservado en el tiempo.

TEATRO

PRIMERA MUESTRA DE TEATRO INDEPENDIENTE

(SALA CADARSO)

LA dirección de la sala Cadarso merece un especial aplauso. Por su capacidad de organizar un grupo de teatro independiente, que de esta forma han podido dar a conocer los montajes de autores españoles. Algunos han de crear más estrenos teatrales, afirmando la acción popular por el arte escénico.

MADRID. 9. — Anualmente y desde el pasado 27 de octubre viene desarrollándose en dicha sala la I Muestra de Teatro Independiente, con un programa de obras que coincide el día de estreno próximo con el de estreno del grupo A. C. de Lugo, que presenta una obra de gran interés en esta campaña de la Muestra. La obra, que es una adaptación de un texto de M. L. de S. de L., es una obra de gran interés en esta campaña de la Muestra. La obra, que es una adaptación de un texto de M. L. de S. de L., es una obra de gran interés en esta campaña de la Muestra.

Por Pablo CORBALAN

También en esta ocasión obtuvieron los aplausos del público. En esta Muestra se ofrecen aportaciones de teatro independiente por parte de Tabasco y Cauda. En próximos actuaciones se cuenta con la presencia de Grupo Interactivo de Teatro, Antrodia, de Saltillo; Telmilla, de Valladolid; Sambori, de Almería; Tiempo, de Madrid; Grupo 66 de Barcelona; Teatro de Málaga; Mediodía de Sevilla; Teatro Nuevo de Málaga; T.E.L. de Madrid; B. de Madrid; La Tabla, de Granada; A.T.A. de Barcelona; La Tabla, de Madrid; Grupos de León; Cauda, de Madrid; Compañía Espectáculos Independientes, de Bilbao; B. de Vitoria, y el ya citado A. Comuna, de Lugo. Recordamos que la actuación se suceden distanciamiento. La sala Cadarso se encuentra en la calle del mismo nombre, número 18. Metro plaza de España.

30

CINE
«Vienen a mejor al director de películas»
MUSICA
COMIENZA DE LA MUSICAL NA
(El p... Fa... interpr... Manu...
PROGRAMA
musical ori... (completa) "Banda de teatro" "Vale... "Vale... españ... cobana, re... d... a...") Paul Dukas... reseros del... a la a... b... Manuel Cas... Madrid, 8-1



Foto 7: "Dámaso Alonso nos descubre a Maradiaga, poeta" (24-10-1979). Esta columna lleva un título y un subtítulo, con una caricatura en la parte superior y una foto con su correspondiente pie de foto. El artículo está compuesto por tres columnas con ladillo temático. "Mi columna" va insertada junto a su nombre en la parte superior con una caricatura de Alfonso Sánchez sentado sobre una columna.

ANEXO III: ENTREVISTAS A FAMILIARES Y AMIGOS DE ALFONSO SÁNCHEZ

Natividad Martínez Cremades (28-02-2004). Prima hermana de Alfonso Sánchez.

María Ángeles Villa. Alfonso Sánchez nació en Toledo, ¿sabe usted a qué se debió?
Natividad Martínez. Murió el 11 de julio. Como había vacaciones, y su padre estaba de inspector de Primera Enseñanza, entonces la tía Práxedes fue a ver a su marido y allí se presentó el parto y él nació en Toledo. Por poco nace en tren, ¿sabes? Claro que después de eso se lo trajeron a Lorquí y aquí en Lorquí lo bautizaron, que lo bautizó la tía Quica, la madre del primo Evaristo, la tía Quica y mi padre. Y por eso fue nacer en Toledo, estaba su madre allí, y la tía Práxedes es que ejerció, estaba aquí, se ve que entonces no ejercía porque estaba en estado, ¿no? Y el marido se fue allí, y ella fue a visitarlo porque eran vacaciones y allí nació, por esas circunstancias nació.

MA. Él vivía en Madrid, ¿cuál era su relación a distancia con él?

N. Porque él venía todos los veranos a pasar aquí las vacaciones, y entonces claro, como yo era de las primas la más revoltosa, era la que más gracia le hacía y siempre estaba con eso, y claro, venía el primo Alfonso y venía su Conchita que nos gobernaba a todos, que era una gobernanta. Esa era la relación que tenía. Nos íbamos todos a la casa de la abuela Pascuala, que vivía en la plaza, y la abuela tenía una habitación para que jugáramos, le decíamos el sanatorio, ¿sabes?, a la habitación, y allí jugábamos todos y era una relación de ellos con la prima Fina y con todo eso, y con el tío Eduardo la misma relación de todos, las vacaciones de verano. Y mi padre era su padrino, mi padre lo quería mucho y mi padre le ha pagado muchas matrículas también, porque ellos tampoco entonces estaban...los maestros, el sueldo de los maestros estaba entonces muy escaso. Vivir en un Madrid, ellos se fueron a vivir, primeramente a la Plaza de la Cebada y luego vivieron en el Doctor Cortezo. La Tía Práxedes tenía el colegio debajo de su casa y la tía tenía muchas amistades en Madrid por medio de sus discípulas, porque era un colegio muy bueno, y todas las discípulas con sombrero y entonces, como las chicas se casaron bien casadas, luego con los maridos de las alumnas, aquí se colocaron las clases pasivas y se puso la Telefónica por la tía Práxedes, ¿sabes?, si no aquí en Lorquí no hubiera, pero ella era muy influyente en todos los aspectos, cualquier cosa que le decíamos a la tía Práxedes y la tía Práxedes por medio de los maridos de sus discípulas consiguió muchas cosas, y las clases pasivas, Pepita “la

Castellona”, su padre se ahogó y no existía eso de las pagas, sino la tía Práxedes se lo solucionó todo.

MA. Alfonso Sánchez amaba Madrid, se lo recorría a pie, iba a los cines de la capital de España, cuando llegaba a Lorquí, sin apenas movimiento cultural, ¿se aburría, con quién o quiénes se divertía?

N. No, no, que va. Mira, se juntaba con el primo Cristóbal, se juntaba..., si es que era una cuadrilla de primos, con los primos de la tía Quica, con el primo Pepe que era contemporáneo de él. Luego, se iban a la huerta, se iban al río, se iban a coger higos, se iban... Mi padre tenía una casa en la Condomina, y tenía allí como un asiento como si dijéramos de barro y allí se sentaba a contarle y venía hastiado de las cosas de Madrid y se lo pasaba de maravilla. No, no se aburría en Lorquí y lo que le gustaba era el “chamelo”. No se aburría. Y su hermana una loca, gobernanta que lo llevaba donde ella quería y teníamos que ir a.... ¿cuál de ellas? Conchita. Fina era... Entonces la tía Práxedes se vino aquí en la guerra, y también se vino él. Pero a él lo movilizan su quinta, y entonces se fue, se tuvo que ir a Madrid, y se colocó en Navalcarnero, en un grupo de telecomunicaciones, iba y preparado porque a los veintidós años había sacado la carrera de Derecho, ¿sabes? Y entonces estaba muy vinculado a aquella y allí se colocó y la tía Práxedes se quedó en Lorquí con su hija Fina, que su hija Fina y la tía Práxedes daban clase, la tía Práxedes en el colegio que mi Matías iba con ella y le decía Doña Práxedes y decía, pero hijo si soy tu tía, si soy tu tía y el Ramón el Patas, ¿tú no has conocido al Ramón el Patas? Ese a doña Josefina la quería con ilusión la prima Fina la quería con delirio a Doña Josefina, uff doña Josefina. Estaba la madre y la hija aquí, y luego la tía Práxedes también se trajo, como tenía tantas amistades en Madrid, se trajo a unos amigos suyos, que la gente venía de Madrid porque había mucho bombardeo, y entonces los puso en la casa de la abuela, y otros los metió en esta casa con la tía Lola, que precisamente uno de los que vivían aquí se hizo casi novio de Finita, el de Pepita Santoja, estaba aquí con su madre, dos hermanas y él, que esa es viuda de un militar, y entonces por mediación de la tía Práxedes también se la trajo aquí. Esta casa era muy grande, esta casa era muy abundante, y entonces él venía porque todo el mundo que podía salirse de Madrid se salió porque en Madrid era hambre puro y bombas, y la que tenía ocasión de irse al pueblo, pues se iba a un campo o lo que sea, porque allí no se podía estar. Y la tía Práxedes pues aparte de que se trajo a ella, pues como la casa del abuelo era tan grande pues allí se trajo unas amigas y

luego vino con ella una viejecita, que le decíamos la abuela Magdalena, era una vecina que se la traía mucho, eso antes de la guerra, fíjate cómo sería yo. Yo me acuerdo que era una vieja muy graciosa, vecina de la tía.

MA. ¿Solía venir a Lorquí Alfonso Sánchez? ¿Cuándo venía?

N. En el verano. No, si aparte de eso había algún acontecimiento de una...No venía después porque él no podía. Yo lo recuerdo así, a lo mejor, algún viaje que venía a Murcia, porque una vez estuvo en Murcia, estuvo en el hotel ese que hay en Madre de Dios, allí fui a verlo. Majestic, una residencia y allí fui a verlo. Venía más a Murcia, a eso...Por alguna circunstancia de Murcia. Y luego escribió una vez un artículo y habló de "La taberna del secretario", que todavía existe y habló del tío Rufino, que era el abuelo de los Perros, que le gustaba mucho la carne y hacía unos artículos muy graciosos, muy amenos, muy amenos, ¿sabes? Él escribió en La Verdad de Murcia y entonces también escribió otra vez un artículo de la Majarila, bueno pues habló de ella "Pobre Majarila", como diciendo la labor que hacía, que de verdad deberían ponerle una calle, pues en vez de ponérsela a Rodrigo se la tenían que haber puesto a ella, que iba de casa en casa preguntando por la misa de fulano. No llevaba zapatillas ni nada, descalza, que la misa de fulano, que la misa de mengano y ella no cobraba nada y si le daban algo no lo quería. Y entonces sobre ella escribió mi primo un artículo, porque él escribía, en fin. Lo vieron que estaba tan preparado en la escritura y eso y ya lo metieron, escribía en El Alcázar, escribió en La Codorniz, que se hizo periodista después, pero al primo le costaría poco hacerse periodista, ¿eh? Porque iba muy preparado. Además, esta gente de Martínez, estos Martínez, los que han tenido la suerte de sacar el ramalazo del abuelo, los que han tenido la suerte, son inteligentes cien por cien. Venía de año en año a Murcia algunas veces, y si venía a Murcia iban los primos a verlo, porque él venía siempre en comisión de hacer una visita o de algún periodista o hacer alguna cosa de su profesión. Entonces iban los primos a verlo allí porque no le daba tiempo de venir a ver a los primos. Y ya una de las veces que vino, pues explicó, ¿dónde has comido Alfonso?, dice pues he comido en el mesón de El Quijote, dice, ¿y has comido bien?, me han dado todo de lata, todo de lata, si me aprietas hasta los huevos eran de lata.

MA. ¿Qué comidas le gustaban más a Alfonso Sánchez?

N. El arroz y habichuelas de Lorquí, estaba deseando que la prima Judí fuera a Madrid y decir prima hazme arroz y habichuelas de Lorquí, así que ya sabes lo que

le gustaba. Hombre, el arroz y habichuelas era su delirio, pero aparte de eso todo lo que se hacía de Lorquí, la olla gitana, el cocido, él las comidas de Lorquí, pero como la tía Práxedes tenía una moza y ella no guisaba, pues estaba deseando que fuera la prima Judí o la prima Déborah para que le hicieran comida de Lorquí, y su plato preferido era ese, arroz y habichuelas.

MA. ¿Por qué cree que no se casó Alfonso Sánchez?

N. Porque dice que no encontró a ninguna mujer que supiera freír un huevo, me dijo a mí. Así mismo como te lo estoy diciendo. Alfonso, ¿por qué no te has casado? Porque no he encontrado a ninguna mujer que sepa freír un huevo. Él estaba..., Antoñita Moreno estaba colada por él, pero a la tía Práxedes no le gustó. La que vino cuando su homenaje fue Ana Mariscal, que dijo que lo tenía en un póster en el despacho de su marido y jamás lo quitaría, ¿sabes?, que luego fue cuando estábamos allí toda la familia y claro pues nadie hablaba nada y la periodista preguntando y la mujer preguntando y nadie hablaba nada y digo, bueno yo que soy la más palurda, me levanté y entonces le dije, pues yo tengo motivos de agradecimiento para este primo porque nosotros íbamos a hacer un cine en Lorquí, de verano, que estaba aquí, y entonces no había en Lorquí habitantes para hacer dos cines, porque ya había uno y estaba la polémica, el Gallo que era camisa vieja, que era falangista y todas esas cosas, y nosotros eso no éramos y entonces lo llamé un día y se lo dije, y dice, pues no te preocupes que esta noche voy a cenar con el presidente del Sindicato de Espectáculos y aquella misma noche, a otro día mandaron eso para la apertura del cine.

MA. En la vida de Alfonso Sánchez hubo muchos amores, ¿estuvo alguna vez a punto de casarse?

N. No, en la vida. Seguro, seguro, jamás en la vida. Cuando se murió la tía Práxedes, vieron que allí había muchas artistas, ¿sabes?, pero un día me acuerdo que vino aquí, pues un verano y le dijo mi hermana Josefa: Alfonso, Carmen Sevilla está rodando en Albacete, dice que tiene un hijo, dice ¿qué hijo? Sepa Dios quién será su padre. No le gustaban a él las artistas, era su convivencia con ellas, pero para casarse, no. Jamás tuvo una pretendiente ni nada, lo único que, si Antoñita Moreno se hubiera casado con él, pero a la tía no le gustó. Aquella le iba a gustar que vino su yerno a casarse en guerra con la Fina y le dijo doña Práxedes vengo a casarme con Fina, dice, hablar de casamiento en estos tiempos es una inmoralidad, claro era la guerra, no había iglesias y fíjate. Y la tía iba a querer una artista para su

hijo. Y yo un día me acuerdo que le pregunté, ¿Alfonso por qué no te has casado?, dice porque no he encontrado a ninguna mujer que sepa freír un huevo. Pero yo creo que no, porque le gustaría, pero no ha tenido él nunca así vocación de casado, no la ha tenido nunca. Él estaba consagrado a su madre y a sus hermanas, y la tía no tenía altura de que estudiaran, y una cosa, Fina era, lo mismo tocaba el piano que hizo Filosofía y Letras. Concha llegó de maestra, pero llegó también a ser como su padre y ella la ilusión era..., y mi padre cuando venía le decía, loca que estás loca, venga estudiar, venga estudiar, si te vas a morir tísica de tanto estudiar. Y la tía Práxedes intentó llevarse a mi hermana Josefa a Madrid porque se llevó al tío Evaristo, el tío Evaristo lo hizo maestro ella, era el más pequeñito de los hermanos y ella se lo llevó, que estaba la tía Práxedes entonces de maestra en Santomera, y allí conoció a su mujer, que también estaba su suegra de maestra y allí se conocieron.

MA. ¿Por qué cree que Alfonso Sánchez estudió Derecho y más tarde se dedicó al Periodismo?

N. Al periodismo fue por esa faceta de que él le gustaba mucho escribir y, claro, como llegó cuando se terminó la guerra y ya contactó con ese de telecomunicaciones, y eso ya le inculcó a él al periodismo. Se metió en la escuela de periodismo, entonces era más fácil, que después vino aquí y decía qué mal está eso, qué mal está eso. Y el primo Luis que ya ha muerto, el primo Luis de Paco, ese entró en la Escuela de Ingenieros porque él lo metió. Estaba difícil. Y luego el marido de Josefina de Jaime se quiso ir a Madrid de portero, y decía él, cómo se viene este hombre aquí de portero a Madrid, que luego estuvo muy poco tiempo, estuvo muy poco tiempo, pero cuando yo daría cualquier cosa por estar en Lorquí, pero cómo se le ocurre a este hombre estar aquí, hombre, pero cómo se le ocurre, pero si él tenía que estar allí. Estudió Derecho porque, hija, a él le gustaría el Derecho, porque al elegir una carrera, pues diría, esta es la que me gusta a mí más o porque su madre se lo inculcara, yo ya de eso no lo sé, no lo sé, eso ya no te puedo decir. Sería porque le gustaría a él o porque...Él estudió en Los Escolapios y luego se fue al instituto de San Jerónimo, y luego ya hizo la carrera de, con veintidós años terminó la carrera, ahora está más difícil, no hubiera terminado tan pronto con todo lo listo que era, pero, en fin. Entonces había más poca gente estudiante.

MA. ¿La fama le llevó a desvincularse de la familia?

N. No, qué va, en absoluto. La casa de la tía Práxedes ha sido la casa de todo el que ha ido, de todos los primos y todas las primas que han ido de Lorquí, y muy cariñoso y muy servicial y muy..., no, en absoluto, ni a él ni al tío Eduardo tampoco, aunque no viene a cuento, ¿eh? Porque el amo de esta casa tenía tantísima categoría en Valencia y cuando fueron sus primos, tu tío Antonio y que no eran nada de eso, y los puso en la mesa donde estaban los mejores, los marqueses y la gente más distinguida, ninguno se ha avergonzado de ser familia. Yo me acuerdo de que también le cogió aquí unos terremotos y entonces nos hicieron una..., en la fábrica esta, en la fábrica del tío Matías, hicieron una tienda de campaña y allí dormíamos todos los primos y él también dormía, pero mi Nievecicas era una llorona, y estaba toda la noche llorando y mi padre se acostaba porque tenía un miedo tremendo a los terremotos, y decía: la zorrilla esta que no se duerme, y aquello le caía en gracia a él. Tú no sabes.... Hizo por sus primos todo lo que pudo y la tía Práxedes igual. La tía Práxedes, yo quisiera decirte, que el estanco de la tía Quica también fue por la tía Práxedes. La tía era muy eso y muy familiar y además muy correcta, muy guapa, que también tengo que decírtelo, muy señora. Ella estudió con la tía de Lolita, doña María Victoria Contreras y doña Victoria era más estrambótica, más estafalaria, y el abuelo Paco muchas veces sacaba la matrícula de una y sacaba la matrícula de otra, porque esta mujer era su madre que no tenía, que era gente humilde y eso, y el abuelo era muy generoso, que también a don Paco Ayala, este de Ceutí, también le ayudó mucho, al boticario de Ceutí, que luego él tenía un hijo médico en Alguazas, que todos hemos ido, don Paco Ayala, y en siendo gente Martínez Carbonell, no les cobraba a nadie porque dice que el abuelo le había ayudado a su padre.

MA. Alfonso Sánchez era un famoso periodista y crítica de cine, cuando usted lo veía en televisión, le oía en radio o le leía en prensa, ¿qué sentía al tener un familiar tan conocido?

N. Ah... lampaba por verlo. Tenía una vecina enfrente, Tere, que entonces tampoco tenía nadie tele, no te vayas a creer, que era de las primeras, la tele me gustaría por ver a mi primo, pero la tía puñetera no me decía pues pase usted que vea a su primo, ya sabes lo que son las capitales. ¿Qué vamos a ver? Pues si es tu sangre, si es tu primo hermano, pues mucha alegría y muchas cosas. Y una vez, te voy a contar una anécdota. Teníamos nosotros unos amigos que vivían en Madrid, bueno, él vivía en Madrid y ella estaba en Murcia con seis hijos, y él era director de

banco y estaba deseando irse a Madrid, pero no encontraban casa. Y vino la mujer y el marido de visita a mi casa y dice ella, hablando del primo, decía, yo no sé cómo lo dejan hablar en la tele, porque eso es de pena. Ese hombre no tenía que hablar, si eso es de pena, si da angustia, si da no sé cuánto si da no sé qué, y ella empezó y cuando ella terminó, digo, pues hija, lo que le dije era mentira, ¿eh? Yo no sabía, ahora que te iba a dar una carta para que se la dieras, porque mi primo en el Ministerio de la Vivienda es el número uno, digo y consigue todas las casas que quiere. Hija, si a ti una cosa no te cae bien, yo no te voy a dar una carta de una persona que a ti no te cae bien. Madre mía lo que le pesó a aquella mujer, y todo eso me lo inventé yo. Y ella me dijo: Dios mío Nati, por qué no me habré callado, pues eso no tiene nada que ver, tú me la das. Yo no te puedo dar una carta de una persona que estás hablando tan mal de ella.

MA. ¿Qué es lo que más admiraba de Alfonso Sánchez en cuanto a su persona?

N. Me admiraba todo, me admiraba su saber, me admiraba su honradez, su simpatía. Y además que tenía mucho sentido del humor él, tenía mucho sentido..., el primo Alfonso era muy gracioso. Mira te voy a contar una anécdota. Bueno cuando iba a ir a operarse también le dijo el médico: don Alfonso parece que veo a usted triste, dice pues no querrá entrar en el quirófano tocando el clarinete. Uff... a cada momento, sus cosas eran, gracioso, gracioso de verdad, tenía mucho sentido del humor. Y así que le gustaba mucho juntarse con los primos, porque los primos también eran muy graciosos, es que nena, se juntaban una cuadrilla de primos. No te lo puedes figurar, en cada quinta iban cuatro o cinco a la mili, tú fíjate a ti, cuarenta y nueve primos hermanos, si éramos las primas, éramos una cuadrilla, y si eran los primos, fíjate los que se juntaban, y lo pasaban... Y en la guerra hicieron un periódico, ¿sabes? que se llamaba "Bromas y veras" y lo hacían en esta casa. El director era mi Pepe y Paquico de la tía Irene, decían unos eso, que te partías de risa, pero cosas graciosas, de chistes no sé cuántos, luego de cualquier cosa hacía un artículo, porque Conchita era muy lista también, estaba aquí en la guerra y decía: si esto es guerra venga guerra. Y me acuerdo que había un hombre con ganado y pasaba y le pusieron "El tintineo de las campanitas" y sobre ese hombre sacaron un artículo y cada vez sacaban uno, en fin... y Josefina la Camacha se fue a La Mancha y de aquello sacaron su chiste y Conchita aquí se puso muy gorda, se puso tremenda, y claro, en el periódico pusieron una balanza, iba a subirse y hace la balanza no... Y me acuerdo yo de todas esas caricaturas y todas esas cosas que

lo pasaban de maravilla, de bailes, como estos refugiados que te digo de la tía Práxedes, que eran también unos andaluces muy graciosos que vivían en Madrid y sacaban de cualquier cosa, lo pasaban nena, madre mía, cómo lo pasaban de bien, de maravilla, así que me admiraba todo, su sentido del humor, su honradez, que ha sido muy honrado, muy familiar y eso, así que desde luego ha sido un mito en nuestra familia. Y es una cosa que nos honra de ser familia de él, pues que si hubiera dicho que le den por saco si no los conoce nadie.

MA. ¿Era creyente o agnóstico?

N. Sí, sí. Era creyente. Ya lo creo, madre mía, al lado de su madre no iba a practicar la religión. Y luego nosotros fuimos a verlo porque resulta que fuimos a comprarle la casa esta de..., donde estaba el banco antes, al lado de los pisos del tío Evaristo, la casa era de él, que era de su padre, y la heredó él, la heredaron ellos y fuimos a comprársela. Y precisamente se iba a Cannes cuando nosotros fuimos a verla. Entonces tuvimos que ir a Salamanca, hablar con Fina, qué sol de mujer y de marido, tan bueno y entonces dice no te puedo atender porque me voy a Cannes y me dijo que mi hermana Fina te termina el trato, y ya fuimos allí y se le compró esa casa y luego allí se la vendió al banco.

MA. ¿De qué partido era Alfonso Sánchez?

N. Pues mira, te lo voy a decir, era liberal, porque te voy a decir, la tía Práxedes, es Práxedes por Mateo Sagasta, que era el presidente de los liberales, y el abuelo Paco era liberal. Así que eso es lo que intuyo yo que debía ser liberal al tener en su casa el sello de los liberales. Pero él era, ya te digo yo a ti, que su idea era liberal, o sea, que lo mismo veía una cosa mal de una cosa que de otra, como nos pasa normalmente a los demás.

MA. Alfonso Sánchez fue soltero, ¿quién le acompañó hasta sus últimos días?

N. Con sus hermanas. Y aparte de eso estuvieron personajes, hasta estuvo Severo Ochoa con él en la cabecera cuando se estaba muriendo. Y a él le diagnosticaron un tumor, pero no era malo, pero como fumaba mucho, pues después se le presentó neumonía y ya murió, en el año 81 con setenta años. Y a mi casa, me acuerdo que yo vivía donde estaba el cine, y le dije un día que fui a Madrid, cuando vayas a Lorquí tengo una habitación para ti que no te va a molestar nadie y tal y dice, dime qué habitación es la mía, digo, pues mira aquella es. Muy cariñoso, el primo Alfonso muy cariñoso. Era entero al tío Eduardo, entero, enterético al tío Eduardo,

en la estatura, en la manera de andar, así que cuando yo lo vi en el vídeo, dije, madre mía si parece que el que está andando es el tío Eduardo, igualicos, igualicos.

MA. Cuando murió Sánchez, ¿cómo se enteró?

N. Hombre, enseguida pusieron una conferencia. Fue la prima Judí, fueron algunas primas y..., pero entonces no estaba... Yo le escribí una carta, no, fue a él cuando se murió su madre, y claro lo sentimos mucho, pero entonces no estaba tan fácil el acceso a Madrid. Asistieron a su entierro las dos o tres primas, que fueron las de la tía Isabel. La prima Déborah que estaba con ellos y la prima Judí que fue, que dice que no había visto a más artistas en su vida. Una conferencia que llamaron diciendo que había muerto, por teléfono. Precisamente estaban los primos del tío Eduardo en mi casa merendando cuando vino la noticia. Ya sabíamos que estaban pendientes de él, que estaba muy grave, que no daban esperanza, que tal..., que estaba en agonía. Estábamos pendientes de eso.

MA. Y, por último, ¿cómo definiría a Alfonso Sánchez?

N. Una gran persona, todo completo e influyente, lo único que no tenía, que vista tenía poca, ¿sabes? Pero era muy, muy bajico, y luego como tenía eso de hablar, ese atranque que tenía, porque la tía Práxedes también tenía algo, su madre también tenía algo cuando hablaba. Lo admiro todo del primo Alfonso, todo, todo. A él lo indujo Mingote, fue el mejor amigo que tuvo el primo Alfonso. Bueno, es que había en Madrid siete solteros y la tía Práxedes era la madre de todos, y entre ellos estaba Perico Chicote.

Pepe Martínez Cremades (5-03-2004). Primo hermano de Alfonso Sánchez:

María Ángeles Villa. Alfonso Sánchez nació en Toledo, ¿sabe usted a qué se debió?

Pepe Martínez. Su madre vivía aquí y su padre era inspector de Primera Enseñanza en Toledo. Y en las vacaciones su madre fue a ver a su padre, a ver la pensión, a verlo a su marido, mi tía y estar allí, para ver cómo estaba. Y allí se le adelantó el parto y nació en Toledo. Nació el 11 de julio de 1911 y lo bautizaron en Lorquí al año siguiente y fueron sus padrinos mi padre que en paz descansa, José Martínez Carbonell y mi tía Quica, Francisca Martínez Carbonell, eran los padrinos.

MA. Él vivía en Madrid, ¿cuál era su relación a distancia con él?

P. Nena, en las vacaciones, yo en Madrid, lo veía con frecuencia, charlábamos, comíamos juntos. En la guerra estábamos en un frente allá, éramos vecinos y nos

comunicábamos por teléfono, porque él era oficial de transmisiones, y de vacaciones se venía a Lorquí a pasarlas. Todos los años aquí, las vacaciones las pasaba aquí, salvo algún día que otro porque me acuerdo, en una ocasión quería venirse a los baños de Archena, a tomar los baños, y me dijo que llamara al administrador que le preparara la habitación y se puso malo entonces. Pero aquí se pasaba las vacaciones y su hobby era, su hobby de aquí era la gastronomía de aquí que le gustaban las comidas de aquí. Por negocios. Cada dos o tres meses comíamos juntos y luego a parte en la guerra entramos juntos a Madrid, en la liberación. Estuvimos allí varios días, que, por cierto, allí hicimos la gestión del camión de tu abuelo, que estaba allí, se lo habían requisado y lo encontramos en Madrid para que se lo dieran, de tu abuelo Paco, allí lo encontramos en un parque móvil de aquellos.

MA. Alfonso Sánchez amaba Madrid, se lo recorría a pie, iba a los cines de la capital de España, cuando llegaba a Lorquí, sin apenas movimiento cultural, ¿se aburría, con qué o quiénes se divertía?

P. No. A él le gustaban las comidas mucho, bañarse en el río que era su ilusión, en el río Segura. La tía lo ha dicho allí muchas veces, lo decía en Madrid, dónde me voy a bañar yo, yo en el río de mi pueblo, me gusta más un baño que en las playas de Francia, y jugar al dominó, no le quitabas su partida después de comer, jugar al dominó, al chameo, eso era su locura. Chameo es jugar al dominó con dinero, que, en vez de apuntar tanto, pagas los tantos que ganas cuando dominas, ganas la partida, te pagan en dinero, ¿sabes?, a céntimo tanto, a perra, a duro o a peseta, según. Él era muy familiar. Además, en Lorquí él tenía mucha familia, él era amigo de todo el mundo, a todo el mundo saludaba, él era muy afable.

MA. ¿Solía venir a Lorquí Alfonso Sánchez? ¿Cuándo venía?

P. Los veranos, todas las vacaciones, y en algún viaje que otro. Vino tres o cuatro veces con motivo de las tierras que vendió, que le hizo la gestión tu abuelo y vino dos o tres veces y a Murcia cuando venía a dar una conferencia o algo a la Escuela de Cine. Y vino un día a dar una conferencia, se venía a Lorquí a pasar el día, nos avisaba y él se venía con nosotros, y él estaba en todas las casas. Como era tan familiar, comía conmigo, con sus primos, tan es así que se iba llorando siempre, se iba llorando siempre que se iba de aquí. Porque un día comió en casa de mi hermana Josefa, como era de su edad, vino a comer a casa de la prima Josefa y comió allí y estando, después de comer tenía la tensión baja, y Pepito que era

médico, su hijo, mi sobrino, le dijo: Alfonso debes de quedarte aquí, tienes tu sitio, porque aquí lo pasas mejor que allá, y como tiene tantos compromisos del cine, de la Escuela de Cine, la cátedra de cine, la televisión, el periódico Informaciones, "Mi columna", ABC, en fin, todo se echó a llorar y se sintió compungido, dice: si no puedo, si yo estoy comprometido ya. Y cuando le preguntaban él decía: "Yo soy toledano por casualidad, murciano por mis raíces, madrileño porque quiero serlo y donostiarra por mi amor al cine". El primer encendedor, como se llamaba aquello, Dujill, que vino a España, una marca de encendedor de plata, que era precioso se lo regaló Déborah Keller en un festival de Cannes y me lo dio a mí. Él tenía mucha relación entonces. Él tenía, él lo que era es coleccionista de llaveros. Le gustaban los llaveros con locura, tenía tres o cuatro mil llaveros coleccionados. Me acuerdo un día, recién muerta mi tía, la tía Práxedes, su madre, fui a su casa una noche y estando allí, mi prima la que la cuidaba, dice: espérate que avise que viene Carmen Sevilla a verlo, y ya me esperé allí. Y él estaba en el periódico, dice: viene Carmencita Sevilla, ha avisado que viene a verlo, y yo me esperé. Dice: vengo a ver a Alfonso porque me he enterado de la muerte de su madre, venía de México y vengo a visitarle, a darle un beso y a traerle unos llaveros que le traigo de recuerdo. Le traje unos cuantos llaveros, de eso me acuerdo. Entonces, ¿usted conoció personalmente a Carmen Sevilla? Mucho, mucho, una mujer muy simpática, la quería mucho. Él a la que quería y tenía amistad era Nati Mistral. Nati Mistral lo quería con locura. Cuando le hicieron "Esta es su vida", que la vi yo en su casa de Madrid, se presentó allí y le dio una gran sorpresa. A Carmen Sevilla, cuando estaba aquí en Lorquí, ella veraneaba en San Juan, y venía y lo llamaba con frecuencia, lo quería mucho. Ahora, él permaneció soltero, él tenía en su vida dos amores, su madre y el cine. Su madre la adoraba, pero él creía que su madre iba a vivir siempre, como su hermana Concha, la menor vivía con ellos, él tenía una amistad con una familia, la familia Goyanes, el productor de cine, Manolo Goyanes, que era como su segunda casa, que la mujer de Goyanes, que el hijo fue el que se casó con Marisol, con la artista esa, la mujer de Goyanes, le decían la nena, y él muchas veces cuando no estaba mi tía, comía o mi tía se venía aquí y él se quedaba y comía con la nena, y comía con la familia Goyanes, que era su segunda casa, ¿sabes?

MA. ¿Qué comidas le gustaban más a Alfonso Sánchez?

P. Todas. Los arroces, aquí le gustaba con delirio todo, si es que era muy familiar. Si él aquí como se sentía con su familia, si él se iba a Madrid a disgusto: yo estoy más a gusto aquí que allí, porque allí, si él me decía muchas veces: si yo encontrara a una mujer que me aseguran que ha salido dos veces a la calle durante el año, me casaba con ella, pero no se fiaba. Y una noche, esto es anecdótico, estaba yo con mis primos en Madrid, y lo convencimos para ir a una función de teatro, al teatro La Latina. Estaba Evaristo, su hermano Paco, mi prima Fina, la mujer de Evaristo y con Conchita su hermana. Íbamos al teatro y lo convencimos para que se viniera con nosotros: bueno, me voy porque a mí me gusta, porque es Paquito Cano el que actúa y María Begoña. Y al salir de su casa, Sara Montiel, cogiéndolo y que tenía que irse con ella. Déjame en paz, le decía "Mula", la trataba muy mal. Le decía: déjame que eres una bestia, que voy con mis primos una vez en la vida. Total, que tuvo que dejarla. Pero yo conocía a la Montiel, a Amparo Rivelles, cuando el día de su cumpleaños porque el padre era muy tacaño, Rafael Rivelles, era muy tacaño. Amparo cuando quería felicitar a su padre, para que le hiciera un regalo, se llevaba a Alfonso: vente conmigo y así consigo... Muy relacionado con las artistas, con todas, con todas. Muy buena amistad con Pepe Nieto, que era de aquí de Murcia, una amistad... O sea, él estaba muy relacionado, era muy querido en el mundo del cine. Sea dicho de paso, fui a muchos estrenos a la fuerza, pero cenábamos juntos y él los cines de estreno en Madrid eran el Callao y el Coliseo, normalmente. Y me iba al cine Coliseo los lunes: vente conmigo, venga vente conmigo, cenamos juntos, vente, no me dejes. Y total, que yo me iba y me dormía. Hacía una crítica también, llevaba un ayudante siempre, un recluta, como decía: ¿a ver lo que opinas?, hacía su crítica. Y al periódico Informaciones le he acompañado muchas veces, muchas veces. Yo tengo mucha amistad, además me quería entrañablemente.

MA. ¿Por qué cree usted que no se casó Alfonso Sánchez?

P. Por eso, porque no se fiaba de nadie. Decía que las mujeres eran muy modernas, y veía mucha maldad en las mujeres, mucho modernismo, no encajaba con su forma de ser, ¿sabes? Él era muy raro en eso. En tiempos tuvo que le gustaba Antoñita Moreno, pero fue un comentario, tuvo sus escauceos él, pero en serio nada. Y un día tenía que dar una conferencia en Murcia, se inauguraba en Murcia, no sé, algo de cine, la Escuela de Cine, algo en Murcia, un acontecimiento cinematográfico, y el alcalde que era entonces Clemente García, se enteró que era amigo mío, se enteró que era yo primo y quería que yo influyera para que viniera

a Lorquí a presidir el jurado, porque era un certamen. Y un día me llamó, fui a Murcia, estaba allí, le escribió y dije, escríbele tú, y en la misma carta le puse una nota. Y él me escribió: He recibido carta del alcalde con tu nota y tendría mucho gusto de ir a Murcia si es posible, pero unos días antes me dijo que, y es que estaba delicado ya, que no podía venir y eran razones de serlo, ¿sabes? En Madrid le hicieron un homenaje importante, fue mi sobrino Jesús. Jesús es que ha tenido con él muy buenas relaciones. Estando Jesús en el instituto de Archena, se convocó un concurso de avances del cine, sobre la historia del cine o algo relacionado con el cine. Y en las vacaciones que cada uno hiciera su ejercicio y que lo mandara. Y este como tenía tiempo, escribió a Alfonso, y Alfonso pues le dio, fíjate, tan documentado estaba, tan preparado... Este cuando se lo llevó, pero ¿dónde ha aprendido usted esto? Le dieron el premio extraordinario por eso. Él fue a Madrid al homenaje. Él en Madrid estuvo en el homenaje, que fue José Antonio Postigo, el catedrático, que es muy simpático, muy amigo, él y su familia, ¿sabes? Son muy amigos Pedro Crespo, que es el crítico de cine, que es extraordinario, una personalidad y una elegancia espiritual y social, ¿sabes?, una cultura. Pedro Crespo lo quería con locura. Hemos vivido enfrente de su casa y dice que para recordarlo se iba muchas veces a ver a su hermana Conchita, que estaba algo loca, a ver a su hermana Conchita y de paso a recordar a Alfonso y se pasaba mucho por allí.

MA. En la vida de Alfonso Sánchez hubo muchos amores, ¿estuvo alguna vez a punto de casarse?

P. Antoñita Moreno le gustaba en sus tiempos jóvenes, pero no, no llegó a nada. A Nati Mistral la quería mucho. No, no, era una amistad entrañable. No, nunca. Y, además, Nati Mistral estaba casada con un buen amigo nuestro, amigo de nuestra familia y esos son los vínculos. Porque a Nati cuando le hicieron "Esta es su vida" en Barcelona, le dieron una sorpresa porque se presentó allí. Le dijo al locutor: me has dado una sorpresa muy grande.

MA. ¿Por qué cree que Alfonso Sánchez estudió Derecho y más tarde se dedicó al Periodismo?

P. Estudió Derecho con ánimo de hacerse diplomático o letrado del Consejo de Estado, pero después, él me explicó, viendo una película, no sé qué película, y ya se dedicó. Y ya se acabó la guerra, se fue a la guerra, se incorporó, estuvo en un batallón de transmisiones en el frente de Madrid. Al entrar en Madrid y acabarse la guerra, que él puede hacerse valer de oficial, y no quiso, entonces se dedicó al

periodismo, se dedicó a estudiar, él estaba dedicado al periodismo, pero últimamente al cine. Escribió en El Alcázar, escribió en La Codorniz y luego pasó a Informaciones y escribía "Mi Columna" y era articulista de varios periódicos, y, sobre todo, la cátedra de la Escuela de Cine de Información y Turismo, en las críticas de televisión, como decía en la televisión: Soy un miembro incontestable porque hacen un balance, un inventario de televisión y ves veinte ordenadores, seis máquinas de escribir y un Alfonso Sánchez. Él era muy..., y además tenía muy buen sentido del humor. Porque a mi padre que era su padrino lo quería mucho, lo respetaba, su tío Pepe y su tío Pepe. Luego era muy humano, cuando iba alguien de Lorquí a Madrid a alguna cosa. Fue un hombre muy pobre al Hospital General, que no lo atendían porque iba solo y se lo dijeron a Alfonso, y enseguida fue Alfonso a ver al médico, y lo operaron, eso. Y saludaba a todo el mundo, llegaba al bar, uno ¿cómo estás? A todo el mundo saludaba, era muy sociable, muy ameno, y era muy sordo, muy sordo, porque yo le digo, decía un día: Alfonso, todo el mundo te imita, y te imita fulano y te imita tal, y este caricato, ¿cómo permites tanta imitación? Dice: todo el mundo me imita, pero la tos no me la quita nadie.

MA. ¿La fama le llevó a Alfonso Sánchez a desvincularse con la familia?

P. No, al contrario. Díselo a mi hermana Nati. Era muy familiar, eso no, lo que le dijeras, lo que pasa es que era muy olvidadizo, pero lo cogías de la oreja y lo llevabas donde quisieras, muy relacionado, todo el mundo le pedía cosas, atenciones, recomendaciones. Estaba muy bien relacionado, en todos los mundos estaba muy, muy querido. Además, fíjate, en la casa de los Fierros, los famosos financieros, le tenían una estima, veraneaba en Estoril con ellos, muchos años, no veraneaba, se iba a pasar temporadas al palacete de Estoril, y lo querían como... Y un día le asignaron el Ministerio un coche a Alfonso, un Cadillac y se lo regaló a ellos y ellos, en recompensa, le regalaron a Alfonso el que tenían, porque era más utilitario. Ahora, su miedo cervical a los terremotos... Fue una época, fue por el año 30, 29 ó 30, hubo unos terremotos aquí en verano y aquí en la fábrica que era de todos entonces, hicimos una tienda de campaña en el patio para dormir allí, y él se pasaba la noche en la marquesina durmiendo en una hamaca, se acostaba e una hamaca y como tenía tanto miedo se pasaba toda la noche hablando, y mi padre: cállate ya, charlatán. Era muy gracioso, muy gracioso. Un sentido del humor extraordinario.

MA. Alfonso Sánchez era un famoso periodista y crítico de cine, cuando usted le veía en televisión, le oía en radio o le leía en prensa, ¿qué sentía al tener un familiar tan cercano?

P. Sí, yo he tenido mucha confianza con él. Si yo iba a Madrid a algún viaje de negocios un día o dos y lo llamaba por teléfono y se enfadaba: estabas aquí y no me has dicho nada que estás aquí. Si acabo de llegar. ¿Quieres que esta noche cenemos juntos? Él era muy familiar, le gustaba su familia, estar con su familia. Como sabía que todo lo demás era superfluo, las amistades. Le gustaba estar con los suyos, sus primos, a todos, sin discriminación. A tu abuelo lo quería con locura. Él era muy entrañable. No se encobró nunca, al contrario, era muy sencillo, él siguió igual, su misma pauta, sencillo y a la gente, en Lorquí a todos, pero amigos suyos, que eran amigos de la infancia, trabajadores, él llegaba saludándolos a todos y preguntando, y cualquiera que iba a Madrid a decirle algo, lo atendía. Era muy humano.

MA. ¿Qué es lo que más admiraba de Alfonso Sánchez en cuanto a su persona?

P. Su honradez, su honradez, era muy honrado. Muy honrado, muy honesto, y luego su delicadeza a las críticas, jamás ofendió a nadie en su crítica, jamás ofendió a nadie, a nadie y no hacía una cosa que estuviera en contra de sus sentimientos, de su parecer, siempre fue ecuánime. Mira si es, que un día estando mi padre malico, a mi padre lo adoraba. Fue a la clínica que estaba mi padre y allí había un amigo de mi padre que era artista y le dice mi padre: Alfonso, nene, él le decía nene, nene quiero que le echas una mano a este, a ver si puedes, si triunfa, a ver si llega lejos... y le dijo: tío, que vaya a verme, si vale le apoyaré, pero si no vale le doy todo lo que quiera por ser a través de usted, lo que necesite de mí, pero no le voy a favorecer porque no. Era muy, en eso era muy honesto, muy recto, tenía una actitud de conducta en todo. Por eso era tan querido.

MA. ¿Alfonso Sánchez era creyente o agnóstico?

P. Era creyente, era creyente. Él iba a misa los domingos, todos los domingos a misa. No era un católico practicante porque no tenía ni tiempo para eso, pero él iba a misa todos los domingos y creía, y jamás blasfemó ni dijo una palabra.

MA. Alfonso Sánchez fue soltero, ¿quién le acompañó hasta sus últimos días?

P. Su hermana Concha y su madre. Bueno, su madre había muerto, su hermana Concha y una prima mía, que era la mayor de los primos, se llamaba Déborah. Déborah que se fue allí cuando se murió mi tía, se fue allí y se ocupó de ellos. Con su hermana Concha, porque la otra hermana vivía en Salamanca, que era un sol,

Fina, pero ella no podía ocuparse de él porque tenía sus hijos y... Pero era Conchita. Luego tenía una mujer allí que estuvo siempre con ellos, y tenían una vecina arriba, encima de su casa, en el piso que después compró él y tenía sus estudios, que se llamaba Antonia Franco, era de Badajoz, viuda, que estaba allí, que tenía un hijo estudiando, que era como familia y vivía Alfonso también y además la queríamos todos entrañablemente. Antonia para nosotros era una más, un miembro más de la familia. He ido muchas veces, pero en Madrid, lo he visto infinidad de veces, y al cine y al este, al bar y siempre a comer juntos, me presentaba. Montiel de tanto conocerla, un día en Chicote, insistiéndole: llévatela tú, a ver si me la quitas de encima. Él quería mucho a Rivelles, Amparo Rivelles, Alfredo Mayo era muy amigo suyo, Pepe Nieto, el de Murcia, los artistas todos.

MA. Cuando murió, ¿cómo se enteró?, ¿asistió a su entierro?

P. Nos llamaron por teléfono. Yo no pude ir. Algunos de mis primos, estaba delicado yo. No pude ir al entierro. Sé que fue mucha gente, pero a él cuando lo operaron, el anestesista que lo operó, precisamente, era un chico que pasó la guerra aquí, evacuado, aquí en la casa de mi tío Eduardo, aquí a pasar la guerra con su familia. Pepe, amigo como familia. Y él lo operaba con el doctor Zumer que era el que lo operó y se iba de vacaciones, decía: mi Pepe Santoja. Él dice que se iba de vacaciones el 1 de agosto, y esto era el 31 de julio, y le dijo el médico, el cirujano: doctor Santoja, quiero que suspenda usted las vacaciones unos días porque mañana tiene usted que anestesiar a un enfermo que aprecio yo mucho. Me quedará si usted me lo dice, me quedará. Y se puede saber ¿a quién es? Dice: Alfonso Sánchez. Y le dijo es mucho más amigo mío que de usted. Más, mucho más. Hombre, si ellos se vinieron aquí por mi tía, por su madre se vinieron aquí en la guerra, se vinieron aquí la familia, por mi tía Práxedes, su madre, se vinieron aquí a pasar la guerra. Él tenía unos pocos pisos en Vallecas, tenía pisos, él tenía dinero, pero él tenía un hijo, un sobrino de su hermana Conchita, el único hijo varón que era un poco desquiciado, le dejó mucho dinero, mucho dinero. Además, porque él era inspector del Banco Ibérico. El Banco Ibérico que era de los Fierros, a él lo hicieron inspector. Iba a firmar todos los meses, que allí fue donde él conoció a Garci, Garci hizo amistad con él, y allí lo recomendó. Garci fue funcionario del Banco Ibérico, José Luis. Y su sobrino José, lo metió en el Banco Ibérico y lo expulsaron por inepto, nada más. Y un día, el banco donde tenía el dinero, la cuenta con su madre, tenía una cuenta, le dijeron, tenía una cuenta y le avisó el director del banco a Conchita.

Le dijo: doña Concha venga usted aquí. Se había gastado un puñado de millones por ahí de juergas con sus amigos, dilapidando dinero, era una calamidad. Pues la casa creo que era de su sobrino, los de Conchita o los de Salamanca. Fina era lo mejor de la familia. Aquella era un sol de soles y luego su casa era un paraíso, la casa de Fina un paraíso. El marido la adoraba, los hijos un encanto. Vivía muy bien en Salamanca, muy querida. Aquella casa, yo he estado muchas veces allí y era una delicia. Pero Alfonso estando un día en Madrid, comentando le decía a Rafael Gil: pues yo voy a veranear a Garri, pues yo a la Costa Azul, pues yo a la Costa Brava. Decía: vale más un baño en Lorquí, en el río de Bartolete, el Golgo de Bartolete, se llamaba el sitio, que el Golgo es un remanso, más que todas las playas del mundo. Venir a Lorquí era su locura. Él no era conflictivo, era muy gracioso. Aún recuerdo algunas, eso decía: "toledano por casualidad, murciano por mis raíces, madrileño porque quiero serlo y donostiarra por mi amor al cine". San Sebastián es la cuna del cine. El teatro Español, el palco del Teatro Español, el palco mejor situado se lo reservaban allí para su familia, lo teníamos, lo disfrutábamos nosotros. Ahora, Conchita, su hermana, muy relacionada. En el Palacio de la Música si no había entradas, la llamabas y Conchita te lo solucionaba. Ella fu miembro de la UNESCO. Muy graciosa.

MA. ¿De qué partido era Alfonso Sánchez?

P. Apolítico. Él con todo el mundo alternaba y en Lorquí ni se significaba con nadie. Amigo suyo todo el mundo. Allí en la zona nacional, se fue al frente nacional y en San Sebastián y en Madrid allí se incorporó y lo destinaron al frente de Madrid y allí hizo unos cursillos de oficial, de alférez de transmisiones en el frente de Navalcarnero, y luego cuando entraron con las fuerzas en Madrid, allí se licenció y se dedicó al periodismo. Pero él no era político, era católico. Él era amigo de todo el mundo, pues fíjate la amistad con Buñuel, que era masón. Y con el que tenía muy buena amistad era con Antonio Román, director de cine, el director de la Hércules Film. Antonio Román, el que se murió, que era gallego, que era un gallego que era la simpatía personificada. Y Antonio Román, me acuerdo que en aquella época tuvo dos, tuvo la ilusión, consiguió a los tres mejores actores del cine español: Alfredo Mayo, Pepe Nieto y Julio Peña e hizo una película a cada uno. Me acuerdo una cena en la que Luchi Alonso, que era la mujer del protagonista, de Alfredo Mayo, pierde a su marido en la guerra y tenía que llorar la muerte de su marido y se confabularon para tomarle el pelo, cosas del cine, a tomarle el pelo Luchi, todos los componentes

del elenco. Y la primera película, digo, la primera escena le impresionó, y, además, estupenda, pero por tomarle el pelo y llorar dos o tres veces. Y luego cuando se lo dijeron se puso hecha una furia, hasta con nosotros: también tenéis la culpa vosotros que lo habéis permitido. Luchi Soto era..., el padre de Luchi Soto fue pretendiente de muchos estrenos con él, y era muy sordo, muy sordo. Llevaba su aparato, sonotone, pero las críticas las hacía y escribía lo mismo, él para eso no le estorbaba, era para hablarle. Me acuerdo que una noche vino a Murcia a dar una conferencia en el aula de la CAM, que, por cierto, el presentador que era Antonio de Hoyos, el catedrático, hablando me dijo: te voy a decir una cosa, que Murcia no está preparada para oír una conferencia de su primo, porque no es la crítica de la película, hizo una historia comparada de la evolución del cine en España, que estuvo extraordinario. Era muy inteligente, mucho. Le preguntaron, le hicieron las preguntas allí, se abrió al público, le preguntaron, contestó y cuando salían iban dos chicas jóvenes, salía conmigo, nos lo traíamos a Lorquí, y don Alfonso me quiere firmar un autógrafo por favor, y él siguió hablando con nosotros. Y dice: por Dios, que yo creía que iba a ser más atento, qué poca atención. Y digo: nena no hagas caso que es que no te ha oído, hija. Le dije que a estas chicas que les firmes un autógrafo y dice: ahora mismo. Y les firmó y es que no les había oído. Las chicas se molestaron. Es que estaba muy sordo. Yo iba a su casa, y como pasaba la noche en el periódico, el día lo pasaba durmiendo y llegaba por la mañana y enseguida quería verlo y me decía: si don Alfonso está durmiendo. Llegaba y empezaba a registrarle, a mirar lo que tenía allí, los encendedores, lo que tenía en casa. Ya está aquí la requisa, la requisa, anda coge, carga que eres el amo, venga, levántate ya, me has despertado, pero ni se enfadaba. Me acuerdo que me regaló en una ocasión un perfume que hizo un modisto francés, que era el perfume más caro de Europa. Pero mis primos, nena, mis primos todos, él los quería a todos. Llegábamos allí, lo sacábamos y además como él estaba bien relacionado, él lo que quería, estar una noche con nosotros estaba más que... Cuando iba mi padre le decía: vente a comer. Lo pasaba más a gusto que nada. Él sabía que todo eso era ficticio, que las mujeres de ahora son demasiado modernas y había tanta, tanta, sabes lo que te quiero decir, desacuerdos familiares y tanta... Él decía: "yo una mujer que no se asome dos veces al balcón, me casaría". Muy bien relacionado. En Lorquí, ya te digo, si hablas con sus amigos, pero pobres, trabajadores, él saludaba a todo el mundo. Y cuando le

hicieron “Esta es su vida” y le dijeron ¿qué desea usted?: Estar en mi pueblo jugando al chameo que es mi ilusión. Desearía estar siempre.

Alfonso Eduardo Pérez Orozco (29-05-2004). Compañero del programa “Revista de cine” de Televisión Española que compartió con Alfonso Sánchez:

María Ángeles Villa. Me consta que fue usted un gran amigo de Alfonso Sánchez, ¿cómo se conocieron?

Alfonso Eduardo Pérez. Recién llegado a Madrid ya era un hombre de alto nivel, de alto nivel profesional, de muy alto nivel profesional e incluso popular puesto que él era un personaje conocido en toda España, super popular a todos los niveles. Entonces yo empecé un programa de radio que se llamó “Estudio 15x18” en Radio Nacional y a la hora de escoger colaboradores y tal y cual, para este programa, pues me acordé de Alfonso Sánchez y dije que en cine debían intervenir Alfonso Sánchez y un amigo que me habían presentado que se llamaba José Luis Garci, con el cual tuve muy buenas relaciones. Sabía que los dos puntos de vista eran muy curiosos porque eran la tradición, la cultura cinematográfica de siempre, y luego que José Luis Garci representaba, a pesar de que él también era un fanático del cine clásico, pero era un hombre joven, que hablaba de una manera muy original, que tenía una memoria prodigiosa, que para la radio daba muy bien. En la radio tú inmediatamente te das cuenta oyendo hablar a una persona si sabe de lo que está hablando o no. Eso es algo que no es necesario ni estudiarlo ni aprenderlo, eso lo sabe uno intuitivamente cuando oyes a alguien hablar dices: este tío sabe y presta atención. Eso lo tenía José Luis Garci lógicamente y entonces empezó en el programa de radio y al poco tiempo en paralelo a mí me dieron un programa en Televisión Española, me llamaron para que me preparara un proyecto de, primero me llamaron para hacer unos programas musicales, los sábados por la noche. Me acuerdo que Íñigo tenía que empezar un programa, pero tardó 18 semanas en empezar porque no terminaban de terminarlo y me dieron a mí la presentación de una serie de grandes espectáculos por la noche de Sinatra, Duke Ellington, de grandes musicales, y entonces empecé a presentar en Televisión Española. Yo entré directamente a “La noche del sábado”, con 20 millones de telespectadores, así de la noche a la mañana, ¿no?, y bueno pues resultó curioso que allí me dijeron ¡ah, caramba!, yo hablo normalmente en andaluz, mi manera normal de hablar, en

cambio en la radio y la televisión, pues inmediatamente hablo castellano. Y entonces como la gente como me veía hablar y me conocía hablando normalmente, pues no se pensaban que yo pudiera presentar televisión o presentar radio. Y entonces, pues bueno, fue una sorpresa y a raíz de ahí me ofrecieron presentar un programa de cine que era la otra especialidad mía, siempre ha sido la música y el cine. Y entonces empezó “Revista de cine” y lógicamente, inmediatamente pensé que lo que pudiéramos llamar el comentarista, el columnista del programa, el que hablara de la película, el crítico del programa, el que diera... yo era más un periodista que entrevistaba, que informaba, pero el que debiera dar la opinión, el que debiera dar el criterio de crítica de cine o el comentar los temas básicos del cine, pues que fuera Alfonso Sánchez por su experiencia y por su nivel de conocimiento. Entonces, ahí digamos que nos encontramos. Fue un encuentro estupendo, éramos dos generaciones distintas, pero teníamos el mismo, una personalidad bastante parecida, éramos bastante tranquilos de carácter, muy equilibrados dentro de lo que cabe, muy “bon vivant”, muy lúdicos, nos gustaba el cachondeo, la buena vida, el placer, en general. Y, entonces nada, nos hicimos estupendos amigos y éramos una pareja estupenda, íbamos juntos a todos lados, yo con 20 años, él con cuarenta y tantos, pero siempre ha parecido mayor de lo que era. Y bueno, pues parecíamos el padre y el hijo juntos en todas partes. Y bueno, este fue el principio y lógicamente pues sus comentarios, sus opiniones y su conocimiento me sirvió a mí básicamente para sentar muchas de las cosas de mi propia opinión cinematográfica, a parte que coincidiera que teníamos puntos de vista ya previos, parecidos y muy similares. Y para mí era un escudo estupendo, era una fuente magnífica de información y era la manera de tener alguien con quien consultara las cosas. Así empezó la colaboración que continuó luego ya durante todo el tiempo que estuvimos haciendo el programa, los dos programas en este caso de radio y de televisión.

MA. Cuénteme alguna anécdota suya con Alfonso Sánchez.

AE. Bueno yo... creo que hay montones y montones. Él además lo que hacía conmigo era contarme historias. Nosotros teníamos, por ejemplo, teníamos una tradición que era que tomábamos todos los domingos paella en Valentín, en Casa Valentín, que es un restaurante que hay en el centro, al lado de..., entre la Puerta del Sol y la Gran Vía, y muy tradicional de Madrid donde iban los escritores, cineastas, un sitio muy típico y la paella el domingo era realmente deliciosa. Entonces ese era uno de los sitios donde nosotros nos veíamos. Hay una historia

muy bonita que descubre el lado simpático y el lado pillo, porque era un hombre de altísimo nivel intelectual y preparado, pero también era un hombre con un carácter muy populachero, muy de pueblo, muy, como todos los demás. Y entonces esto fue justamente cuando tuvo su primer ataque fuerte que tuvimos que llevarlo al hospital en el Festival de Cine de Cannes. Pues al salir, después de tres días allí, lo llevamos al aeropuerto. Iba en una silla de ruedas, pero cuando llegó al aeropuerto él pidió, ya que él quería seguir andando, que no le iban a llevar hasta el avión en la silla de ruedas. Entonces a mí me dijeron, a la chica que venía, la enfermera que lo acompañaba me dijo: no, no, no debe andar. Entonces ese aeropuerto por los ocho años anteriores que habíamos estado yendo, sabíamos que había una cola enorme, que había que esperar mucho, el paso de los documentos, del registro y todo esto. Pues mi manera de convencerlo, no hubiera podido convencerlo simplemente diciéndole no por prescripción médica, facultativa, se pasaba a los médicos por las narices, le importaba un pito. Él no quería parecer un anciano o una persona desvalida, siempre tenía el prurito de que había que conservar el tipo. Y entonces, mi manera de argumentarle fue: Alfonso, aprovechemos que tienes la silla de ruedas porque contigo con la silla de ruedas nos podemos colar todos y así llegar más rápido al avión porque si no aquí vamos a estar veinticinco minutos de pie como todos los años. Ah sí, pues es verdad, claro, pues venga, plof, se sentó inmediatamente y muy sonriente entramos con la silla de ruedas todo el equipo de Revista de Cine, que éramos siete u ocho, imagínate. Toda la gente que íbamos del programa, el operador, el de sonido, el productor, todo el mundo pues nos colamos, y ya él se sintió orgulloso de ser útil de que él había producido el cuele de todo el resto del equipo, muy español y muy caballero. Esto es una, pero vamos, Alfonso tenía eso, montones de historias de estas, para mí es la más representativa. Ese restaurante era "Chez la Mère Besson", un restaurante muy típico del Cannes más tradicional, él le llamaba "Le Petit puasón comunista" (El pescaíto comunista), que era un restaurante donde iban todos los cineastas franceses de izquierdas, era el sitio del PECE típico de Francia, y bueno allí íbamos porque había pescado frito, "la petit friture diu golf", una cosa muy española, pero en este caso de la Costa Azul. El pescado estaba muy bien, la verdad es que no era como el de San Lucas, pero bueno, era un buen pescado y entonces allí comíamos muchos días. Ese día estaba realmente muy mal, no paraba de toser, empezó a ponerse azul, cianótico. Luego estaba comiendo Pedro Crespo, el crítico de ABC,

Alfonso y yo, llamamos a una ambulancia, la ambulancia se puso en la puerta a pegar pitidos, pitidos, la gente con un cabreo y él dice: tranquilo, tranquilo que hasta que yo no me termine la tarta de fresa, aquí no se levanta nadie, o sea, él sabía que iba al hospital, que estaba grave, pero hasta que no terminara de comerse su plato era, bueno no es nuevo decirlo, era un gastrónomo. Él me enseñó a mí todo lo que había de gastronomía, era íntimo amigo del Conde de los Andes, que fue el gran creador de la Cofradía de la Buena Mesa, Rafael Ansón, que luego se quedó con esta Cofradía de la Buena Mesa, como director a nivel mundial era un hombre que invitaba a Alfonso, era un gourmet muy considerado, sabía comer maravillosamente. Fui con él al Festival de San Sebastián veinte años y claro, él me llevó, me hizo amigo de Juan María Arzak, de Subijana, de todos los grandes cocineros vascos. Y al sitio, allá donde íbamos, íbamos con Alfonso Sánchez y era una puerta abierta. Era el hombre con más amigos que yo he visto. Él, yo creo que tenía, a mí lo que más me convenció de él es su punto de vista divulgador y de crítico, el concepto de la crítica, la crítica de cine ha sido algo que siempre a mí me ha interesado, cómo definirlo, cómo expresarlo. Tuvimos un gran fracaso en las reuniones nacionales con los jóvenes críticos de cine, y el equipo de Sevilla que era un equipo muy importante que tenía el segundo cineclub de España, el cineclub Vida, que tenía la mayor cantidad de sesiones, era el cineclub más importante, pero históricamente el segundo. Intentamos imponer un cierto concepto de la crítica cinematográfica, que bueno, no sé por qué en España no ha existido una buena asociación de la crítica cinematográfica como la hay en Inglaterra, en Estados Unidos, en Francia, pero en España no ha habido manera de reunir a los críticos de cine, cada uno de su padre y su madre. Yo creo que por..., la razón es por inseguridad por un lado, por otro punto, como casi ninguno vive de la crítica, menos los críticos de cuatro o cinco grandes periódicos y ahora, hace casi veinte años, ni siquiera eso. Pues claro, no era un medio de vida, cada uno lo hacía en ratos libres, cuando podía y no era una cosa tan básica. De hecho, Alfonso Sánchez hacía crítica pero también era columnista de Informaciones y de los periódicos donde trabajaba que era la otra parte importantísima de su tarea, lo que hoy tenemos como columnista o comentarista de radio. Él hacía ese oficio hace veinte años antes que Paco Umbral y todos los que hay hoy, y era de las cosas más deliciosas y mejores escritas en la prensa española de aquella época. Era muy aficionado a los caballos, otro detalle muy curioso. Yo he estado en el despacho de

él en Informaciones cuando lo ha llamado el Rey para preguntarle, bueno era entonces príncipe. El príncipe Don Juan Carlos lo llamaba para preguntarle: oye que voy a la Zarzuela, ¿qué caballo me recomiendas?, que tal y que cual. Y lo llamaba a Alfonso directamente, y le hablaba de tú y se hablaban como que... Otra característica suya con esto, desde luego estaba muy sordo, por supuesto estaba muy sordo y poco a poco, lógicamente, iba creciendo. Yo creo que tenía una sordera selectiva porque había muchas de las cosas de las cuales sí se enteraba, y luego tenía de imitable la voz. Era un hombre muy conocido porque claro había ido veinticinco o treinta años al Festival de Cannes, lo conocía todo el mundo, y en el Festival de Cannes tenemos las sesiones de la crítica que son por la mañana, a las ocho de la mañana. La primera muy temprano y luego a las dos de la tarde o a las cuatro. Y cuando era muy temprano por la mañana, pues él, yo creo que es el crítico de cine que yo he visto más veces dormido en el cine, o sea, dormido, se dormía, se dormía y roncaba y entonces todos los críticos de cine nacionales le tenían un respeto extraordinario, decían, ya ha venido Alfonso Sánchez, era su sintonía. Y entonces a mí cuando la gente intentaba decirme, pero es que Alfonso, mira Alfonso Sánchez cuando se sentaba en el Festival de Cannes para ver una película había leído veinte críticas de esa película de otros veinte compañeros suyos. Él leía francés, leía inglés, era un hombre muy culto y él me dio a mí, digamos el clic de lo que era la crítica cinematográfica. La crítica cinematográfica para mí no es, sobre todo la crítica cinematográfica en un medio determinado, en primer lugar, no es lo mismo la crítica cinematográfica para escribir en clave de cinema que es un ensayo o para escribir en el diario Informaciones o para hablar en Televisión Española, tú tienes que adaptarte al público al que le estás hablando. Entonces tanto él como yo llegamos a un público de masas, no puedes intentar hacer una crítica como si estuvieras hablándole a Truffaut de tú a tú en una publicación especializada. Entonces él no, muchas veces como yo digo, hay películas que no necesito verlas para poder hablar de ellas, tengo tanta información previa sobre una película que nunca podré concentrarla en los tres minutos que tengo yo que decirle al público al que quiero orientar. Y si he leído la crítica de Charles Chaplin, que era muy amigo mío de los Ángeles Time, si he leído la crítica de Jaycook en el New York Times, si he leído la crítica de dos tres críticos franceses donde se ha estrenado y que conozco, yo ya sé si esa película me va a gustar o no me va a gustar. Hay que desmitificar, una cosa es el crítico especializado que busca orientar más al director de la película.

Yo ya creo que se dirigen, los críticos especializados se dirigen a los profesionales y al director de la película, pero los periodistas que nos dirigimos al gran público, lo que tenemos es que orientar al gran público, a usted si le gusta este tipo de cine vaya a ver esta película, tú no puedes dar tu opinión al gran público y decir esta película es muy mala, mire usted, y con eso no me dice nada, a lo mejor esa película que a usted le parece mala, a mí me gusta, y el público va al cine para ver una película que le guste a él, aunque estéticamente sea una mala película. De hecho, las taquillas están basadas en eso, porque el 50 por ciento de las películas de más taquilla son muy malas películas, entonces, lo primero vamos a ser realistas y no ser fantasiosos con el concepto elitista de la crítica de cine. Por eso, Alfonso Sánchez que era considerado el mejor crítico de cine de España, pero la gente joven empezó a decir, pues no es crítico, es tal, demasiado bonachón, no ve las películas, se duerme... Mire usted, todo eso son mitos en torno a personas que claro, entre un crítico de la revista Film Ideal que la leían 150 personas y Alfonso que lo veían doce millones de telespectadores pues claro, la envidia es muy grande, eso está claro. Entonces a mí me dio el secreto del mensaje: nosotros somos comunicadores, aunque seamos expertos en cine, expertos en música o expertos en tal, tú te tienes que adaptar a quien le estás hablando. Hoy me toca hablarle a un público de expertos en cineclub, pues yo haré mi ensayo sobre el cine de John Ford, y hago un ensayo, ahora si yo tengo que decirle a la gente de por qué tiene que ver La Diligencia, pues tengo que explicarlo de otra manera y decirles, miren ustedes, esto es una historia tradicional, van a ver los personajes de siempre, el bueno, el malo, la puta buena, el criminal oculto o los indios, los salvajes, explicar y comentar por qué aquella película le puede gustar para que le sea útil a la gente, decidir si va a verla o no va a verla. Lo que tenemos es que dar una orientación, no un juicio crítico. Entonces yo creo que Alfonso en eso fue el hombre que claramente estableció en España la distinción entre la crítica especializada y la información cinematográfica al público, que son dos conceptos desde mi punto de vista profesionalmente distintos y que aquí nunca se habían tenido en cuenta. El crítico era el crítico y nosotros intentamos establecer las normas de la crítica y los críticos no se pusieron de acuerdo. Hoy día tampoco lo están, con lo cual quiere decir que no hemos avanzado en nada, en casi nada en ese terreno. Y bueno, no sé, historias hay muchísimas con artistas, por ejemplo, hay que decir, él estaba enamorado, enamorado de Anouk Aimée, esa era la mujer de su vida, y luego una actriz

española Tere del Río, ese era su otro gran amor. Él tenía algún otro y tuvo muchos romances, pero curiosamente Anouk Aimée y Tere del Río eran dos de las mujeres que él realmente quería muchísimo. Y era pues eso, un bon vivant, un hombre que le gustaba la vida, un hombre, pero muy preparado desde otro punto de vista de muy alto nivel intelectual, con una formación literaria de primera fila, con una facilidad para escribir, vamos de esta que es de nacimiento realmente, no puede ser de otra forma.

MA. ¿Con qué adjetivo o adjetivos calificaría a Alfonso Sánchez?

AE. Yo lo calificaría de lúcido y de realista, o sea, era un hombre muy inteligente, que entendía las cosas y que se ponía en el papel de la realidad. No pretendía ser un idealista. Yo recuerdo precisamente una escena de una película que luego siempre he citado, que vimos en Cannes "The Hoodlum Priest", no me acuerdo cómo se tradujo aquí en español, que es la historia de un chico chicano, Irving Kershner era el director, que luego dirigió la segunda "La guerra de las galaxias". Este hombre en esta película pues se contaba, era una cuestión sobre la pena de muerte, a ver si el gobernador del estado daba la condena de la pena de muerte al chico que estaba acusado o no y había un pobre hombre, vamos un hombre normal que se estaba manifestando, era un personaje de la película, era un extra, diríamos que el único papel que hacía era que estaba por delante de la casa del gobernador del estado donde había un policía con un cartel que decía: no a la pena de muerte. Entonces este hombre lo único que estaba era un montón de tiempo paseándose allí, el policía harto de verlo para arriba y para abajo, le pregunta: pero hombre ¿qué es lo que quiere usted con este cartelito y paseando aquí? Cambiar el mundo, y el otro le responde no, si lo que quiero es que el mundo me cambie a mí. Pues yo creo que Alfonso Sánchez le pondría doctrina que inmediatamente yo acogí con entusiasmo. No, si yo no pretendo cambiar el mundo, no voy a revolucionar la radio, la televisión ni voy a cambiar el ámbito político, no voy a descubrir el planeta Marte, pero desde luego a lo que no estoy dispuesto es a que a mí me cambien por las buenas, no me voy a dejar engañar. Esa es..., en ese sentido pues claro era un clásico individualista, un hombre de tradición, yo diría, grecorromana típica, de una gran formación, un gran sentido ético y a la par un bon vivant, un hombre que le gustaba la buena vida y el cachondeo y, en fin, un ser humano amplísimo y que disfrutaba de todas las cosas de la vida a todos los niveles. O sea, desde ese punto de vista se marchó yo creo que muy feliz, es un hombre envidiable desde otro punto

de vista por todo lo que ha podido vivir a pesar de que tuviera problemas de salud, sus dramas y tal, que todos los tenemos lógicamente, esto no es tampoco un paraíso para todos.

MA. ¿Cuál era la relación que mantenía Alfonso Sánchez con la iglesia?

AE. Muy ambigua, pero desde luego lo que nunca le vi es una situación de reprobación ni de nada de eso. Yo creo que él era un cristiano, un hombre de fe, más o menos practicante. La verdad, él tenía una parte de su vida que era muy privada y que lógicamente yo no me metía. Los domingos nosotros, yo no sabía si iba a misa o no, yo sé que a las dos estábamos en Valentín a tomar la paella, pero lógicamente no me metía. Yo creo recordar que sí, que él tenía un cierto sentido de fe religiosa, aunque era algo muy privado suyo. Desde luego de comportamiento ético era una persona extraordinariamente caritativa, no era nada cínico, era un hombre muy entrañable que quería a todo el mundo. Si me dices cómo es como practicante, pues yo creo que un cristiano perfecto, o sea un cristiano estupendo en cuanto que lo que él hacía era pues amar al prójimo en cualquier sentido. Era un ser extraordinario, de primera fila como caritativo, como persona entrañable con los demás, que todo el mundo lo quería, que yo no le he visto hacer mal a nadie, que nunca ha dicho: ese tío cabrón; no se ha metido con nadie. Era más un cascarrabias que otra cosa. Si alguien, por ejemplo, yo recuerdo alguna vez que hacía alguna crítica del programa y tal, tal y cual, él se cabreaba más porque dijeran algo mal de mí que de él, o sea que era mucho más caritativo, a él le importaba un pito, pero si de pronto un señor escribía una cosa o tal, teníamos uno o dos que nos ponían a parir de vez en cuando y bueno, pues a él lo que le cabreaba era que hablaran mal de mí o del programa en abstracto. Pero cuando hacían algún comentario de él, que muy pocos se atrevían, la verdad, sí he visto, han sido dos o tres comentarios, vamos de ninguna de las maneras, porque era al lado del resto de los críticos de cine, este hombre era un peso pesado absoluto, ¿no?, no únicamente en el terreno especializado sino como periodista, ya te digo, como columnista, como firma, como figura de la sociedad española... Él era amigo de Dominguín, amigo del príncipe, amigo de los ministros, amigo de..., o sea, toda la sociedad española lo quería, lo admiraba y era un hombre de una extraordinaria educación, estaba invitado a todos los cócteles, a todas las presentaciones, no en el ámbito de cine, sino en el ámbito cultural general, era una persona de la cultura, que tenía la especialidad cinematográfica, ¿no? Eso está claro.

MA. Me han contado que una de las grandes aficiones de Alfonso Sánchez era ir al hipódromo de Madrid a ver las competiciones de caballos, ¿por qué cree que le gustaban los caballos?

AE. Pues, el problema es que a mí no me gustaban nada y no fui nunca, ni con él, entonces no..., yo no podría decirte si eso le viene de tiempo antes. Yo creo recordar, él ha tenido amigos muy dispares, muchos amigos. Yo creo que esto le viene del Marqués de Villapadierna, que era un noble español muy famoso que se recuerda que fue uno de los grandes ligues de Rita Hayworth, por ejemplo, ¿no? Y bueno, el Conde de Villapadierna era un hombre que tenía cuadras de caballos, o sea, tenía amigos entre la alta sociedad, o sea, la nobleza española quería muchísimo a Alfonso Sánchez en general, las grandes personalidades porque hablamos de los nobles de hace treinta años, de los condes, marqueses y duques de aquella época. Yo creo que la densidad de gente de alto nivel, de preparación cultural e intelectual era mayor hace cuarenta años que hoy, ¿no? El hecho de estar con esta gente de la alta sociedad implicaba también un cierto nivel intelectual. Era gente muy preparada, casi todos tenían una alta educación, habían estudiado en grandes centros y, por lo tanto, era lógico también que tuvieran una preparación, entonces Alfonso se movía entre ellos con muchísima facilidad, era su ámbito, era un hombre de una educación excelente. Tenía un buen gusto, todavía tengo ahí unas corbatas tuyas regaladas por él. Él me regalaba corbatas de un gusto..., Hermes eran las que más le gustaban. Era un hombre exquisito, y digamos, desde ese punto de vista, él tenía bastantes amigos. Yo creo que a través de Villapadierna, no sé qué fue primero, si su afición por los caballos o conocer a varios que tenían cuadras de caballos, pero es que yo ese mundo no lo practiqué. Entonces yo era rockero y tal y me iba más de discotecas.

MA. Alfonso Sánchez padecía una enfermedad auditiva, ¿cómo cree usted que influyó en su vida?

AE. Hombre, yo creo que él se fue, conforme fue pasando el tiempo fue encerrándose un poco, disminuyendo el número de sitios donde iba y tal, y esto fue lo que provocó que nuestra unión con el equipo del programa de cine... Él se amparaba cada vez más en aquellos que conocíamos sus limitaciones y tal y cual, y que no, digamos que no cambiaba nada, si había que decirle: Alfonso que nos vamos, y había que gritarle un poco más fuerte, la verdad es que para nosotros no era ningún problema, ¿no? Entonces es probable que él disminuyera sus salidas

públicas y su acudir a más cócteles y a más sitios. Probablemente si no hubiera tenido ese defecto, hubiera tenido una vida de mayor repercusión social, ¿no?, y al final fue metiéndose más y más en el mundo del cine, concretamente que fue el que vivimos. Puede que sea eso. Desde el punto de vista humano y tal y cual, pues bueno, con nosotros convivía ya te digo, se sintió muy bien acogido, éramos un equipo de personas, porque claro, *Revista de Cine* también eran los realizadores, los productores, los cámaras y él claro, era uno más de un equipo. O sea, tuvo durante esos siete, ocho últimos años alrededor un grupo de personas casi como familia, o sea, que estábamos casi todo el día juntos. Es que ten en cuenta que era un programa de hora y media semanal, eso requería, y además hecho no en vídeo, todavía no había vídeo, estaba empezando. Lo hacíamos en cine, había que doblar, hacer sonido, editar con moviola..., bueno era un trabajo gigantesco el que teníamos, estábamos trabajando..., vamos, dedicación brutal, ¿no? Entonces, desde ese punto de vista, yo creo que limitó su vida pública, pero claro, había tenido ya una vida pública tan llena, tan gigantesca, tan enorme en períodos anteriores que bueno, pues sí. Más famoso no pudo haber sido porque ha sido un hombre, un ídolo de su época, por lo tanto, más no creo. De repercusión pública no, quizá mayor repercusión en la vida social y tal. Pero también él estaba harto, quiero decir, que no, desde ese punto de vista no creo que..., no puede estar en su cabeza de que él se sintiera más o menos limitado, pero con nosotros se llevaba tan bien, conmigo nunca mostró..., todo lo contrario, no me manifestó, también como era tan elegante que probablemente nunca diría, no me contaba preocupaciones tuyas ni dramas, o alguna cosa: oye pues tengo este papel y no sé qué..., por qué no me resuelves este asunto que tal..., y yo se lo resolvía el asunto que fuera, que él no pudiera o no quisiera o le cayera mal hacerlo, ¿no?, pero otro tipo de limitaciones, yo por lo menos no me di cuenta. Insisto que él ya había llegado al tope, ¿qué más podía hacer que conocido por más de veinte millones de españoles, con programas en televisión, respetado en la profesión, con columnas en el diario *Informaciones*, con críticas de cine en *Radio Nacional*, en televisión, con amigos que descolgaba el teléfono y llamaba a quien fuera. Bueno, pues cuando estaba un poco más mayor pues puede que tuviera las limitaciones propias, pero claro, en una persona que ha tenido la vida tan llena...

MA. Lorquí fue la tierra natal de sus padres, ¿solía hablar Alfonso de su pueblo?

AE. Bueno, a mí me ocurre una cosa con él, hablábamos mucho de Murcia por una razón, porque mi padre era de Águilas, entonces es curioso, y mis abuelos eran de Murcia que se habían venido a Andalucía. Pues entonces, de vez en cuando, me contaba cosas de su vida y de su pueblo, pero no era fanático, era un hombre internacional, con una cultura, llamémosle internacional, pero bueno él me hablaba de la comida, de los sitios buenos de Murcia, de la tal, de la gente. Hablaba de una manera natural. Yo no creo que no se significaba por ser un murciano, pero él siempre decía: yo soy de Murcia. O sea, que sí, que él ponía muy claramente, cuando había que decir cada uno el tal, él era murciano y murciano, él no era madrileño, él no se sentía madrileño como tal. Lorquí en concreto, pues él citaba a Murcia, murciano, me imagino, porque claro, con el ámbito de gente con el cual nos reuníamos, decir Lorquí, pues probablemente no hubieran sabido referirse, como yo no decía de Águilas, yo decía pues mi familia es de Murcia. También con Paco Rabal, por ejemplo, que era de Águilas, pues claro que siempre que nos veíamos paisano, paisano, y Alfonso lo mismo, ¿no?, ¿qué pasa paisano? Pues sí, Paco, Alfonso y yo nos decíamos paisanos siempre, ¿no?, eso sí.

MA. Según usted, ¿qué quería decir Alfonso Sánchez con su famosa frase “Compañero y sin embargo amigo”?

AE. Pues quería decir algo muy claro. Y es que la mayor cantidad de putadas en tu vida te la hace gente que probablemente son amigos tuyos. La profesión es el ámbito donde más nos movemos, donde hay competición, hemos entrado en un mundo, el gran cambio y la aparición, por otra parte, del sentido capitalista y de la competencia y de la tal, ha metido en la vida una urgencia, una lucha, un tipo de tal que hace que te... faenas, y ¿quiénes? Pues la gente más cercana, o sea, yo creo que está muy bien el dicho cristiano, está muy claro, lo difícil es amar al prójimo porque el prójimo de vez en cuando es un hijo de puta y claro ¿qué competencia tiene?, pues a él el Rey no le planteaba ningún problema, ¿por qué? Porque no iba a ser su competencia, pero en cambio otro amigo se enteraba, pues este ha dicho que no sé qué, pues aquel que no sé cuántos. Pero fue un acierto que se ha convertido en un dicho profesional, “mi compañero y sin embargo amigo”. Que sepan ustedes, para que vean era también una cosa humorística, pero como siempre una utilización del humor para decir una verdad importante, ¿no?, que muchas veces, y también para mostrar que a veces las cosas que más le pudieran doler a él eran las que vinieran de gente cercana y de la profesión, o sea que le dolía más que

alguien, que él quisiera o que fuera compañero dijera algo mal de él que lo dijera un tío de la calle o alguien que no conociera, ¿no? O sea, desde ese punto de vista, yo creo que era muy real, o sea, que es un descubrimiento y es un hallazgo, es una frase que ha quedado claramente en la historia del periodismo.

MA. ¿Cree usted que Alfonso fue “un soltero de oro”?

AE. Yo, yo no creo. Yo creo que hubiera sido un mal marido. Yo creo que por la razón que fuera, en eso yo tengo también una cierta parte de coincidencia con él, hemos ido, por haber escogido un tipo de aficiones en el cual no hemos tenido mucha gente similar o paralela, pues nos hemos convertido un poco en egoístones. Entonces yo creo que teníamos suficientes satisfacciones, placeres, diversiones, entretenimiento como para decir la vida está llena de cosas, ¿no? Por supuesto, el matrimonio y la familia pues es algo muy, muy importante y tal y cual, pero claro, a veces el matrimonio y la familia es, bueno si no hay otra cosa pues me caso o tengo hijos o aparte de que haya montones de personas que tiene vocación típica para eso. Pero en este caso, él y yo fuimos solterones en el mejor sentido de la palabra. No, yo sí tengo pareja, pero con una libertad que cada uno hacemos lo que nos da la gana, como nos da la gana de toda la vida, no hemos tenido hijos y en eso, desde ese punto de vista, no entiendo bien. Él amaba la vida de una manera mucho más amplia que como se puede amar a una familia o con una carrera religiosa o con una vocación de otro tipo, científica, ¿no? Él amaba una vida de relación con la gente, de relación general, no era un científico, que es la relación con el conocimiento, con su laboratorio, no era un cura que era un hombre en relación con su trascendencia, con su mundo, no, él era un hombre estrictamente bon vivant, un hombre que amaba la vida y que le resultaba suficientemente atractiva y suficientemente interesante como para dedicarse a la vida y nada más. No echó de menos otras cosas, y como no las echó de menos, también creo que practicaba una filosofía muy propia que es decir “Virgencita que me quede como estoy”.

MA. ¿Por qué cree usted que no se casó?

AE. Yo creo que, porque conoció a muchísimas mujeres maravillosas, yo creo que eso es un elemento básico. Hay un dicho andaluz muy bonito que yo creo que él también practicaba que decía “alegría, alegría, las mejores están cogidas”. También es cierto que él conoció a mujeres más interesantes, más intelectuales, más bellas, más formidables del mundo y entonces es muy difícil que pases por la calle y te encuentres a la chica esta maravillosa que tal y que no tienes competencia alrededor

por ella, ¿no? A él, probablemente le gustaba la misma que otros montones de tíos, solamente que los otros tíos eran más ricos, más altos, más guapos y más, y se las llevaban. Él tampoco se iba a matar, creo que era muy realista desde el punto de vista..., ciertamente decía vamos a ser realistas, pues claro que hay mujeres maravillosas, pero tampoco, y a lo mejor si tienes aquella, tienes a la Anouk Aimée, y Anouk Aimée hubiera sido una mujer insoportable o hubiera sido un coñazo, no sabes a qué quedarte, a qué carta quedarte en la vida. En realidad, haces elecciones y las haces bajo tu... Yo creo que el sentido común es muy importante, es una virtud que no se tiene en cuenta, la decisión, la capacidad, la energía, pero mire usted, ¿y el sentido común?, o sea, a mí me gustaba mucho Jacqueline Bissett, pero yo no me voy a casar con Jacqueline Bissett, aunque la haya visto cuarenta veces, se ría con mis chistes, la haya llevado de flamenco, me parezca una tía estupenda, pero no me voy a casar con ella, es imposible, está fuera de mi alcance. Yo creo que tanto él como yo nos pusimos metas que podíamos alcanzar, no metas inalcanzables, comprendo que claro, el hombre tiene derecho a ponerse metas inalcanzables y probablemente muchos hombres de la humanidad pues han conseguido esas cosas porque se han puesto esas metas.

MA. ¿Alfonso Sánchez era capaz de tener amigas?

AE. Tenía bastantes amigas y además muy privadas, quiero decir que gente que lo llamaba por teléfono y con las cuales mantenía muy buenas amistades, señoras de la alta sociedad, actrices de cine, mujeres del mundo del cine, lo adoraban. Precisamente porque yo creo que las mujeres se daban cuenta perfectamente de que era inconquistable y de que era un hombre como era y de que probablemente ellas estarían mejor casadas con Alfonso que con los propios maridos que tenían en ese momento, todo hay que decirlo. Pues tenía unas amistades femeninas extraordinarias, las mujeres lo querían con locura, era al revés de lo que pueda parecer, no siempre se dice, no es que al soltero la mujer casada y la tal lo mira como..., fíjate este que no se ha casado, pues es como, no, no, al revés, yo le veía que había muchas, las actrices, las mujeres de los productores, de los directores, todas tenían un cariño enorme por Alfonso. La mujer, en particular y en concreto, porque reconocía en él a un hombre muy, muy cabal, muy real y que hubiera sido probablemente tan buen marido que prefería no casarse. En ese sentido era tan exquisito..., tan cuidadoso de no molestar, o sea, sí creo recordar que él decía mucho el primer mandamiento, no molestar, como si no hubiera venido, yo vengo

hago mi trabajo, veo tal, quién hay, tal, me voy, me escribo mi columna y no molestar. Eso creo que era una de sus grandes...

MA. ¿Solía leer los artículos de Alfonso Sánchez?

AE. Sí, sí, absolutamente, hombre claro, pero antes de conocerlo yo leía a Alfonso Sánchez, o sea profesionalmente me parecía a mí un género que claro todavía no era tan difundido como es hoy, pero que me parecía el género de los grandes periodistas, los grandes periodistas eran los que escribían, para mí las columnas porque eran, y en segundo lugar porque a mí me parecía, mirándolas desde fuera, pues los hombres que eran conocidos por su alto nivel. Para mí el periodismo no era meterte en una redacción y escribir lo que te llega por un teletipo y darle forma, no era mi interés ni mi vocación. Para mí el periodismo, yo pensaba y decía pues nada a las ocho de la tarde tengo que ir a la presentación de un libro de Cela, a las nueve y media un estreno de una película, a la una y media un concierto de jazz y tal, y eso es el periodismo. Pero yo en ese sentido, el periodismo que yo veía era el que hacía Alfonso Sánchez, que decía este tío tiene hoy el día completo, que he comido con mengano, ahora he salido a tal, ahora he entrevistado a fulano. Esto no es periodismo, esto es una vida maravillosa, claro, lo que pasa es que tienes que tener el nivel como para que, llegar a conseguir esto. Alfonso compraba el Time, el Express, esos los leía todas las semanas continuamente, entonces se notaba una diferencia con respecto a otros periodistas enorme. Por eso te digo, yo de una película, yo me sentaba, yo ya sé lo que voy a ver, luego me puede gustar o no me puede gustar, tú veías al otro día la crónica de Alfonso, pues la mejor crónica, pues lo mejor. Que hubiera estado veinte minutos dormido, pues bueno, pues estaba veinte minutos dormido, pero lo que él escribía allí era explicando a la gente cómo era la película, cómo se había hecho, quién la había hecho, a qué público iba dirigido, estaba dando información y opinión, claro no era un crítico de revista especializada podía hacer artículos para revista especializada, pero ni le interesaba ni se lo pagaban, por lo tanto, no lo hacía, o sea, así de sencillo, ¿no?

MA. ¿Recuerda alguno en especial?

AE. Hubo uno que me impresionó mucho sobre Orson Welles porque además era el personaje que a mí más me gustaba, él tenía la misma apreciación que yo de que era el hombre probablemente más importante culturalmente del siglo, como el genio natural más grande. Nosotros estuvimos con él en San Sebastián, lo saludó Welles a él. Orson Welles presentó su última película, o sea "Fake", que produjo

Andrés Vicente Gómez aquí. Era una película, era un ensayo sobre la filosofía del arte, una película absolutamente, es un ensayo sobre Freak, es Falsificación. Él coge tres historias y las mezcla, una fantástica de él. Él en la última parte de su vida estuvo liado con una realizadora yugoslava o checoslovaca, Oja Kodar, guapísima, una tía buenísima, directora de cine también y estuvieron viviendo juntos y tal y cual, por lo menos, treinta años o treinta y cinco de diferencia de edad y tal, y entonces esta había conocido a Picasso y él hizo con collages de Picasso y tal una historia de cómo había visto Picasso a Oja Kodar. Alfonso Sánchez tenía una enorme cantidad de información, que se sentara nada más en la redacción, el teléfono no paraba, ya te digo que yo estaba allí y decía, que le llama el príncipe, que le llama Fraga, oiga que le llama no sé quién, era un periodismo muy distinto al de hoy. La gente era mucho, las personalidades eran mucho más personalidades. El periodismo estaba mucho más dignificado, hoy el periodismo, los ministros hablan con el presidente de consejo de administración, pero no con un editorialista o con un redactor, y Alfonso era un redactor en su mesa, no era el jefe de redacción ni el director de un periódico ni era el presidente del consejo de administración, pero tenía más personalidad, más nivel. Hoy día no, las grandes cosas del periodismo se hacen en consejos de administración y en, o sea, eso está claro.

MA. ¿Cómo catalogaría el periodismo de Alfonso Sánchez?

AE. Sí, como periodista de cultura contemporánea, ese podría ser un concepto, eso en cuanto a la descripción de su tipo de trabajo, el nivel de su trabajo excelente, un sobresaliente, nueve sobre diez, ya diría que por no poner la excelencia es la excelencia, pero decir que él era uno de los punteros del periodismo de España, en ese tipo de periodismo era uno de los tres, dos o tres que hubiera en España más importantes, por dejar que haya otras opciones. Él era su preparación, su manera de escribir, su literatura, su estilo, eran absolutamente inexpugnables, no se le podía poner un pero, no había un error, no había..., no, no, no, ni incluso en los momentos ya mayores de su vida que podía tener más. No, era un tío impecable. Los redactores jefe dijeron, Alfonso ni siquiera le pasan el artículo, sino que lo llevan directamente a plancha, lógicamente. No, no, Alfonso era una institución como periodista de primerísima fila, absolutamente, primerísima fila de su época.

MA. ¿Cómo evolucionó la carrera de Alfonso Sánchez?

AE. Hombre, yo vuelvo a repetirte que cuando más lo conocí fueron los últimos años de su vida, no conocí bien aquel período, pero me da la sensación de que por

lo que hablé con él, eso, el hecho de que los amigos se fueran. Él pudo vivir tres o cuatro generaciones distintas de personalidades porque no se casó, entre otras cosas. Digamos que él iba perdiendo amigos conforme se casaban porque un periodista de este tipo tiene que hacer vida de soltero, claro, tiene un cóctel a las siete, una rueda de prensa a las ocho y media, una película a las diez y un espectáculo a la una y media en un cabaret, pues claro no hay vida de pareja que no aguante trescientos sesenta días del año y se tiene que ir al festival de Berlín y al festival de Cannes, y tiene que ir a un estreno a Londres, y tiene que ir... Entonces lógicamente fueron pasando amigos, y lo mismo entre la gente famosa, pues claro, Luis Miguel Dominguín se casaba, pues por mucho cachondeo que tuviera después de casado, pues no era lo mismo que cuando estaba solterete, claro que algo tenía que cumplir en casa, no podía estar. Entonces yo creo que él le permitió esa independencia, su sentido de la independencia personal le permitió poder vivir tres vidas, no una, tres vidas distintas. Entonces, claro, su periodismo, él fue muy fiel a ese periodismo, eso le sirvió para tener mayor popularidad puesto que su tarea de firma y de hombre conocido fue muy extensa, acumulaba amistades, acumulaba confianza, acumulaba prestigio, por qué, porque estaba haciendo el mismo trabajo durante bastante tiempo, esa es la, y su disponibilidad, que es un elemento fundamental para el periodismo. Claro, no puedes tener, o puedes ser un periodista de información cultural o privada de este tipo que no estés pendiente del teletipo, sino que la fuente de información eres tú. Claro, entonces él era perfecto y es la imagen perfecta de ese tipo de periodismo que hemos visto en las películas americanas de los años cuarenta o cincuenta. Ese es el periodismo, el periodismo liberal, abierto de gente muy preparada y de individuos de muy alto nivel, nada más.

MA. ¿Qué etapas vivió profesionalmente Alfonso Sánchez?

AE. Yo sé que él desde el primer momento estuvo muy conectado con el cine y que probablemente yo no sé si a él se le quedó, no creo, yo creo que fue también realista porque a mí me ha pasado igual. Él estuvo mucho con aquella gran generación de los cómicos y humoristas de..., Enrique Herreros padre, Miguel Mihura, los cineastas, el propio Buñuel. Ah, hay un encuentro con Buñuel maravilloso en San Sebastián. El año que volvió Buñuel a España pues vino al festival de San Sebastián, yo me acuerdo y me acuerdo que cuando entró Buñuel, entró por el hotel y todo el mundo, claro, haciendo hueco alrededor conforme el viejo pasaba con, creo que

venía con Saura, no me acuerdo con quién, y de pronto vio a Alfonso Sánchez en el pasillo, se quedaron los dos mirando, se reconocieron, se saludaron y entonces se fueron a uno de los sofás a hablar ellos dos nada más. Entonces recuerdo, no se me ocurrió a mí, pero alguien del entorno, estábamos todos mirando a los dos viejos allí charlando y entonces alguien dijo, ¿pero de qué están hablando, no son sordos los dos? Bueno, él perteneció a esa generación de los Buñuel, de los, gentes de los años, él fue el jovencito de los que maduraron en los años treinta. Él era el seguidor de todos ellos, pero que como me ocurrió a mí muy joven lo conocía ya a él de muy mayor, pues a él le ocurrió lo mismo con esta gente, entonces adquirió mucha información y preparación de esta generación de los Mihura, Tono, los que fueron a Hollywood, además que esta gente, todos fueron a Hollywood en los años treinta con tratados y tal y cual, y entonces, claro, pertenecía a otra generación, aunque era muy joven, pertenecía a una generación previa, pero él era un hombre de su tiempo y eso le permitió estar entre las dos grandes, las dos grandes movidas de los anteriores a los cincuenta donde estaban ya Bardem, Berlanga, Saura, etcétera, y los previos, Rafael Gil era muy amigo suyo. Rafael Gil empezó en el cineclub en el año treinta y dos con Buñuel y con toda esta gente. Fíjate tú, estamos hablando del treinta y dos. Entonces creo que su gran característica eso, que fue un hombre puente, un hombre puente de dos estilos, dos generaciones completas. Y él defendió muy mucho el cine joven español, o sea, porque él era más joven que los otros de los que aprendió, diríamos como primero, aunque, insisto, su labor cinematográfica era muy importante pero que su tarea como columnista no podemos olvidarla. Claro, la imagen pública eran veinte millones de telespectadores por cuarenta mil lectores de Informaciones. El mito era Alfonso Sánchez, el más imitado de España, sin lugar a dudas, ya era la base, como yo decía, le has dado de comer a cuarenta cómicos y a doscientos imitadores y a quinientos..., debería de cobrar derechos de autor.

MA. Detrás de todo escritor o periodista hay un lector, ¿qué leía Alfonso Sánchez?

AE. Todo, sobre todo, él era un fanático de la prensa extranjera diaria, la hojeaba, pero varias publicaciones semanales. Para él eran "Il Messagero", "El Expresso", "El Express" francés, "Le Monde", el "Times" y "Newsweek" americanos. Él era un lector continuado de la prensa extranjera, por supuesto la prensa española, me imagino que como profesional, estaba al tanto de todas y era compañero de los otros grandes escritores y columnistas. Lorenzo López Sancho era compañero suyo,

él era de teatro en ABC y de tal, él leía a todo el mundo, era un hombre muy dado a la lectura y claro de cine se lo había leído todo, o sea, compraba muchísimos libros de cine, que luego yo estuve muy tímido en eso, porque claro, a mí me hubiera sido muy útil todo lo que hubiera sido su biblioteca, su tal y su cual, pero en aquel momento cuando murió yo tuve un bajón muy fuerte y me, digamos que casi me aparté, hablé con la familia un poco, pero nada más, no, no quise estar al lado ni nada porque me parecía que, bueno esto se puede tomar como que este quiere ser el heredero, no ya de sus libros o de sus tales o sus cuales, sino que quiere aprovecharse de ser el que viene después Alfonso. Claro, eso a mí me, él hubiera tenido el mismo tipo de reacción... si fuera, me aparté un poco de toda la parafernalia del culto posterior de Alfonso. Yo creo que murió y murió y ya está. Lo importante era él y no su culto eso para mí quedó muy claro, y cuando se muere el hombre para mí ha desaparecido. Y con respecto a eso digo, claro yo no sé exactamente lo que él pudo dejar o lo que él conservaba como el producto. Yo sé lo que compraba, lo que íbamos a los quioscos, lo que íbamos a las tiendas de libros, lo que tal. Lo que no sé es lo que guardaba de eso, no sé si me explico, cuáles eran sus favoritos, que lo demás lo podía tirar o regalar o dar o simplemente quitar de en medio. No sé sus favoritos en el sentido de conservar. Pero, claro, era un hombre de una formación clásica, llamémosle, de una formación tradicional de alta, de alta cultura en la España de los cincuenta, que es mucho más que un hombre de la alta cultura en la historia de hoy. Muy, un lector muy selecto, un lector en tres o cuatro idiomas y, bueno, en los vuelos, en los trenes, en los tal, en todo aprovechábamos.

MA. ¿Cuál era su público?

AE. Hombre, el público de Alfonso Sánchez era desde la enorme masa de lo que se llama, entre comillas, el gran público, hasta la elite, la elite de la nobleza, la elite de la intelectualidad, la elite del mundo artístico, de los pintores, de las exposiciones de arte, de pintura, etcétera, cubría la cuestión gastronómica, cubría la zarzuela, cubría el teatro, cubría el cine, o sea, digamos que tenía las amistades al más alto nivel del país, pero no por lo peculiar porque se puede ser un hombre muy peculiar por un síntoma malo, sino porque la gente veía que era muy personal como hablaba, muy distinto, pero de lo que hablaba, hablaba muy bien aunque no lo entendieran. O sea, respeto lo tenía a la par que admiración. Entonces yo no conozco a nadie que haya tenido un público tan, un rango tan alto de público. A

todos, en cuanto aparecía Alfonso Sánchez ponían el oído y los otros pues leían sus columnas y sus artículos.

MA. ¿Cree usted que Alfonso Sánchez marcó una línea en cuanto a la manera de escribir sus artículos?

AE. Absolutamente. Ya te he explicado que, dentro del concepto de la crítica cinematográfica, creo que dio el periodismo orientativo, el que yo digo. En un medio de comunicación de masas no se puede hacer la crítica especializada, aunque la sección de cine sea una sección especializada, pero tú tienes que dirigirte a todo el público del periódico, o sea, no hay tres mil aficionados al cine en el ABC que vayan a ver la crítica de cine, no, los doscientos mil lectores si tiene ahora mismo ABC, leerán la crítica de cine como leen lo de fútbol, como leen lo otro o como leen cualquier otra cosa. Por lo tanto, él lo que descubrió fue eso. Y él lo que tenía también es que por su propia concepción no era un individuo elitista, era un hombre servicial al servicio de los demás. Yo diría que él practica una crítica socialista en el mejor sentido de la palabra, de ser útil a los otros, no una crítica de hablar un lenguaje críptico para siete amigos del cine que saben lo que va a decir o a lo que se refiere, no, él no contaba historias crípticas, él orientaba y decía: vaya usted a ver la película si le interesa esto, esto y esto, esta película tiene de interesante tal cosa y tal otra, esta película es histórica en el mundo del cine por esta razón, por la otra y por la otra. Te daba conceptos básicos, te instruía. En definitiva, orientación e instrucción.

MA. ¿Cree usted que sigue viva o ha pasado de moda?

AE. Hombre, no cabe duda de que hay fenómenos que se quedan en el recuerdo. La crítica de cine, en estos momentos, no tiene a una persona del nivel de Alfonso Sánchez, sobre todo, por la difusión de su mensaje. El hecho de que él fuera tan popular, le permitía hacer lo que hacía. Hoy día, en cambio, el crítico de cine, un crítico de cine como Alfonso Sánchez, si no fuera tan conocido, no podría escribir probablemente las críticas de la manera que él las escribía, con esa facilidad, con esa naturalidad porque probablemente enseguida su redactor jefe, sus directores dirían: oye eres un poco técnico, tu terminología no es la adecuada, parece que te estás populacheando, te entiende cualquiera, a ver si eres un poquito más críptico. Hombre, le exigirían menos claridad y rotundidad. Por otro lado también, vuelvo a repetir, es que era, es un hecho de los propios críticos, que parece que es que tienen una cierta vocación por decir que ellos son más importantes que la película

que están criticando. Entonces, Alfonso desde ese punto de vista era humilde y socialista, en el mejor sentido.

MA. ¿Con qué faceta profesional se identificaba más a Alfonso Sánchez?

AE. Escritor, sin duda, sin duda, escritor. Para él, aunque dominaba la radio y la televisión, que lo hacía intuitivamente, no por técnica, él era un hombre del texto, del texto escrito, en concreto, más que la palabra, aunque fuera un conversador maravilloso y construía muy bien el castellano, pero claro, él era su máquina de escribir, su cigarrillo aquí medio caído, subiéndole el humo a los ojos y los diez dedos dale que te pego a la máquina y tal y cual, y no sé qué, eso era él. Yo siempre lo veré con esa imagen. Era un escritor, sin duda.

MA. Según dicen algunos comentaristas, la voz de Alfonso Sánchez, un tanto peculiar, fue una ventaja a la hora de ser conocido, ¿en qué medida su éxito se debió a la voz?

AE. Enorme, pues básico. La sociedad se ha ido moviendo cada vez más por intentar encontrar peculiaridades que nos sirvan para reconocer las cosas más fácilmente, o sea, es un problema de comodidad. El público asocia a Alfonso Sánchez con el gangoso, con lo cual le resulta fácil, le resulta cómodo. Yo creo que le ha servido y le ha sido muy útil, ha sido una cuestión de buena suerte, pero vamos, eso ocurre también, es lógico, es la vida. O sea, Alfonso no hubiera sido ni mejor ni peor escritor, hubiera sido igualmente un extraordinario periodista, una gran personalidad de la cultura cinematográfica española, simplemente no hubiera sido el genio de la comunicación que fue, de la difusión y de la popularidad de masas.

MA. Ustedes vivieron la Dictadura, ¿cómo cambió la forma de expresión de esta época con la llegada de la Democracia?

AE. Para mí en nada, en absoluto, o sea, para mí no cambió. Yo fui el último locutor de Radio Nacional que habló antes de la muerte de Franco, el día que murió, y fui el primero que habló después de que pasaran los tres días. Y no es contar ningún secreto, pero vamos del día después que murió al día primero de la monarquía constitucional parlamentaria española, ni el más mínimo cambio, ni de los días anteriores ni de los días posteriores. En todo caso, el concepto de censura que es tan amplio..., durante el franquismo la censura era muy laxa, o sea, es muy difícil poner etiquetas y decir que el franquismo, pero es una barbaridad pensar que el franquismo del 19 de julio de 1936 es el mismo franquismo de los años setenta o de

cuando ocurren los movimientos libertarios en Cataluña o las manifestaciones en..., no tiene nada que ver, nada que ver en absoluto. España fue poco a poco evolucionando de una situación de guerra civil absoluta, una guerra civil que provoca un estado totalitario, pretendiendo tener fórmulas de democracia aparente, que no existieron durante largo tiempo, pero que fue demostrado poco a poco. A lo que se pretendía llegar era a una situación democrática, no se podía producir de la noche a la mañana. Pero si todavía hoy en las elecciones últimas estamos viendo gente que va a intentar usar la violencia, a fastidiar de manera personal al oponente, hemos terminado, estamos en una auténtica democracia formal, pero todavía pueden quedar núcleos de gente que no tiene un auténtico sentido democrático. Yo no creo que los cuarenta y dos millones de españoles sean demócratas, en absoluto, y lo sabemos, entre otras cosas porque hay muchos que defienden posturas que no son democráticas. Se pueden defender libremente en una democracia, pero yo hice una emisora pirata en Sevilla en los años sesenta, vamos, un grupo de compañeros y yo. A nosotros nos intentaron cerrar, y no sólo no se pudo cerrar esa emisora que fue una iniciativa privada con la colaboración de la iglesia católica, sino que al final se convirtió en la COPE, una cadena hoy viva. Entonces, claro, yo he recibido a la policía en esa emisora con un papel diciendo que se cierre, y he dicho vayan ustedes, dénselo al cardenal y el cardenal llamaba a Fraga y decía: oye, mira el concordato, no sé qué, y, en fin, se entendían hablando, cómo se entendieron, pues con una cadena que es hoy la segunda o tercera de España funcionando y que ya están hasta con televisión. El franquismo no se puede definir de una forma completa lo que han sido tantas decenas de años. Y yo, por supuesto, he sido educado de una manera, he estado viviendo de una forma y la transición ha sido como su propio nombre indica, una transición, no una ruptura, lo que ocurre es que había un gran grupo de españoles que prefería que hubiera habido una ruptura a otro grupo mayor de españoles, que creo yo que prefirieron una transición y ese producto de manos a llevarnos bien, lo primero vamos a llevarnos bien y luego todo lo demás. Yo creo que triunfó claramente el vamos a llevarnos bien, y de hecho hoy con plena normalidad se ve una opción política u otra siempre que respondan a respetar lo que los españoles nos hemos ido dando en una serie de elecciones que ya para nosotros son, al revés, cada vez votamos menos en las europeas, pero como ocurre en Dinamarca o en Italia o en otro país, y somos un país más del mundo y no hemos sido tan distintos ni tan diferentes.

España es diferente por otras cosas, pero bueno, el franquismo ha sido un período de tiempo lo mismo que Alemania ha estado peor y Francia también ha tenido sus malos momentos y otros países, o sea, que no debemos machacarnos ni autoflagelarnos por algo que no es responsabilidad ni culpa nuestra. El pasado ha sido una transición, llamémosle democrática y nada más y tanto Alfonso Sánchez como nosotros vivimos, pero vamos a mí nadie me ha impuesto en un micrófono de Radio Nacional ni en un programa de televisión que no... Sí ha habido medios informativos que han quebrantado la verdad desde el otro punto de vista. Yo recuerdo, por ejemplo, cuando la película de Pilar Miró fue parada, "El crimen de Cuenca" y tal y cual, que hubo una publicación importante nacional diciendo que no le habíamos prestado el..., digamos la cobertura suficiente y lo mismo a una película de Bardem que era "Siete días de mayo" y recuerdo que Alfonso había hecho una crítica maravillosa de la película de Bardem, una película digamos de alabanza. Los miembros de los sindicatos y del PC en contra de los asesinos que mataron a estos hombres de la matanza de Atocha. Alfonso Sánchez hizo una crítica estupenda de la película y la puso muy bien, y nosotros le dimos una amplia cobertura y la película de Pilar Miró, fuimos al festival de Berlín. Pilar era muy amiga nuestra y a los cinco años de directora general y me mandó a mí a hacer los Óscar y el programa continuó, ningún problema, o sea, que todo ha sido, ahora algunos y en algunos momentos pues han pretendido enconar esa relación, pero no se ha conseguido, menos mal.

MA. ¿Alfonso Sánchez tenía afinidad o antagonismo con el franquismo?

AE. Alfonso era realista, Alfonso Sánchez era en este sentido como Quijote. Quijote es para algo y Sancho Panza es para otras cosas, mientras que el franquismo no se metiera con él y no le fastidiara y lo dejara escribir y no le quitaran sus artículos, pues él lo hacía. También puede ser que probablemente no escribiría todo lo que quisiera escribir, yo no digo que no, que no se impusiera una orden de autocensura, pero eso entra dentro de su propio derecho y de su propia mentalidad. Ni yo ni nadie tenemos información para poder emitir ni el más mínimo juicio con respecto a este tema. O sea, la pregunta es obvia, pero la respuesta solamente podría dársela él, si se autolimitó, ni no se autolimitó, se dejó de limitar. Desde luego, simpatía por el franquismo como tal suceso, ninguna, ahora aquí hay que vivir, está claro, ni lo uno quita lo otro, ni era un fascista ni era un izquierdista, era un

intelectual, y un intelectual que lógicamente tenía muy claro lo que es la verdad, lo que es la libertad, lo que es la justicia y lo que es la vida.

MA. Si Alfonso Sánchez viviera hoy, usted cree que tendría el mismo éxito?

AE. Absolutamente sí, estoy seguro. Más éxito probablemente, tal como está la televisión, o sea claro, mucho más éxito porque la gente va todavía más a diferenciar, a escoger aquello que le resulta más fácil, y Alfonso su característica era la facilidad y la información, y entonces, claro, de estos dos elementos, peculiaridad, diferenciación, ser distinto a los demás, aunque sea en la expresión y ser una persona preparada, pues esto le daba una llave segura para el éxito, igual o más que en su momento, no cabe duda.

MA. Alfonso Sánchez fue uno de los mejores periodistas que nos dio el siglo XX, sin embargo, a pocos años de su muerte, apenas se habla de él, ¿a qué piensa que se debe ese olvido o silencio?

AE. Bueno, porque yo creo que también hay otros periodistas, o sea, la cultura no es exactamente el elemento más importante de nuestra vida social y no hay tanto espacio como para que recordemos a toda la gente que habría que recordar, no hay sitio en la radio, no hay sitio, tenemos cuatro cadenas de radio que hacen toda la radio del país con temas muy concretos, con colaboradores muy concretos, con cuestiones muy concretas y tenemos unos programas de televisión, los cuales, algo que tenga relación con la cultura, con el periodismo, con colaboradores, no interesa en absoluto, no hay espacio para acordarse de Alfonso Sánchez a no ser que salga un programa de recuerdos en la segunda cadena como el lunes pasado Íñigo conmigo y con otro, no sé si sacó incluso a Alfonso y tal, pues sí, si sale un programa de estos, no dudes de que José María Íñigo en este programa de recuerdo de la televisión, lo sacará seguro, saldrá o ha salido ya, pero más como una cuestión de feria que como una cuestión de valor cultural. Su significado como intelectual pues lo estudiarán los estudiantes que tengan interés por el periodismo cinematográfico, los que vayan a hacer una tarea en el periodismo de investigación de tipo del columnista o cultural, pero ya sabemos que la cultura se queda ahí para un grupo muy corto de gente.

MA. Me consta que Alfonso Sánchez recibió varios premios, e incluso la Medalla de Oro del Trabajo, ¿qué significan los premios para un profesional?

AE. Yo creo que a él le importaban un pito, él era desde ese punto de vista bastante cínico en el mejor sentido de la palabra, por la misma razón de “compañero y sin

embargo amigo". No, no tenía mucha fe en los premios, en los galardones. Él conocía mucho del trapicheo que hay en todo el mundo del cual se unen la cultura y la industria, eso, no es que la industria perjudique a la cultura, hay a veces, hay más trapicheo en la cultura que en la industria. Los amiguetes dentro de la cultura se ayudan más que los negociantes por la pasta en ocasiones. Él no le daba un gran valor. Nos dieron el premio Ondas al programa, fuimos a Barcelona, lo recogimos, nos dieron tres premios en Cannes, mejores programas de televisión europeos. Él se lo tomaba con un sentido deportivo y no le, no era un hombre vanidoso en absoluto. Por lo tanto, sinceramente no, no creo que él se conmoviera con ningún tipo de halago de esta clase. Era muy realista, no creo que le importara un pito los premios.

MA. Alfonso Sánchez, como bien sabe, padecía una enfermedad pulmonar desde hacía tiempo, ¿se imaginó usted que sería la causa de su muerte?

AE. Hombre, se lo estábamos diciendo constantemente. Yo sinceramente tal como lo veía fumar pues era mucho, pero sobre todo Pedro Crespo, el compañero que íbamos siempre al festival de Cannes juntos y tal y cual, que aparte de gran periodista y novelista y escritor era un hombre bastante, aunque no tenía la carrera de medicina, pero muy ducho en cuestiones de medicina, a mí me lo venía advirtiendo y a él se lo decía: Alfonso ya estás teniendo problemas, esto debes ir al médico y tal, pero a él le importaba un pito. Él su salud, eso no, tampoco le daba la menor importancia. Puede que en su intimidad él tuviera preocupaciones, pero este tipo de personas, digamos con el tipo de educación de los años treinta, cuarenta, hace que el español no exhiba ese lado Quijote de no, no exhibe sus debilidades o procura no exhibirlas hasta que ya no tenga más remedio entonces yo creo que él mismo pudo darse cuenta de lo mal y lo grave que estaba, pero diría casi seguro: llegue donde llegue y ya está, no hay otra cosa. El realismo, vuelvo a repetir.

MA. ¿Cómo conoció la noticia de su fallecimiento?

AE. Pues sinceramente no lo recuerdo. Fue una llamada, sí creo que fue la familia, una llamada de la familia a casa y bueno, pues eso. Ahora sí me acuerdo mejor, una llamada de la familia porque no hubo otra información de otro tipo y se produjo pues eso, no recuerdo a la hora, pero me parece que fue tarde, no estoy seguro si fue noche o algo así. Porque claro tenía mi teléfono, era habitual de llamarnos y llamadas y esto. Y bueno, lo pasé muy, muy mal, porque además este tipo de cosas, a mí todo lo que ha sido la, estas liturgias de las muertes, los bautizos, los tales y

cuales, yo me siento muy, muy incómodo en esto que son reuniones, actos como yo llamo. Hombre, en el mejor sentido de la palabra, gregarios, pero sí de grupo, de comunidad. Ahí él mismo, pues sí él claro, porque era muy cumplidor y tal en sus cosas y cumplía mucho con todos los entierros, con todas las visitas de tal. Él era en eso muy educado y muy social, aunque por dentro no le gustara en absoluto, pero sabía que por el tipo de personas con el cual él se relacionaba también, me refiero a gente de la sociedad, a la gente de la cultura de alto nivel. Esta gente pide que se cumpla unas determinadas normas sociales, aunque él por dentro le importaran un pito. Pero en este sentido era un hombre muy, muy social como cumplimiento, escribió todas sus cartas a su gente de tal, aunque le importara un pito, pero las cumplía. Y bueno, yo en eso fui menos, menos social probablemente que él, fui un poquillo, otra generación y por lo tanto éramos más “viva la virgen” y menos... Y lo que me llamó y lo que habló y lo que dedicó la radio, la televisión, fue un impacto grande en la vida, en la vida social española.

MA. Y ya para terminar, ¿cómo definiría a Alfonso Sánchez en pocas palabras?

AE. Un español culto, vividor y riguroso.

Jesús García de Dueñas (24-04-2004), autor del documental “Alfonso Sánchez: pasiones confesables”.

María Ángeles Villa. Me consta que fue usted un gran amigo de Alfonso Sánchez, ¿cómo se conocieron?

Jesús García de Dueñas. Yo le conocí a él a través del ejercicio profesional, es decir, yo era crítico de “Triunfo”, como sabes, escribía en “Triunfo” y en “Nuestro cine”, también. Y entonces él era un personaje muy popular en España, no solamente por su columna. Él escribía en la “Hoja del Lunes” de Madrid, que era un periódico que salía los lunes, como su propio nombre indica, que entonces en Madrid los lunes no había prensa, solamente salía un periódico que se llamaba “La hoja del lunes” que editaba la Asociación de la Prensa de Madrid y él allí tenía una columna, que era muy seguida, era esa generación de críticos, de escritores o de periodistas de la etapa franquista, digamos era un hombre liberal, o sea, se veía, se percibía en sus escritos que era un hombre de tendencias liberales dentro de lo que cabía en aquellos momentos tan oscuros y de tanta represión, ¿no? Y era un hombre que estaba al tanto de las cosas, así como los críticos de su edad pues eran los hombres

unos escritores, unos críticos que se habían quedado absolutamente anticuados, pues nada, este hombre estaba abierto a los nuevos cines y a la evolución del cine contemporáneo y, por lo tanto, pues gozaba de la simpatía de nosotros, de los críticos jóvenes que éramos, que estábamos muy radicalizados políticamente y era al único que seguíamos con respeto, digamos, ¿no? Y luego él se hizo enormemente popular, bueno él escribía a parte de "La hoja del lunes", como te digo, en "Informaciones", en el periódico "Informaciones" que era un periódico vespertino, entonces en Madrid había periódicos de la mañana, pues el "Ya", el "Arriba", el "ABC" y vespertinos que eran "Pueblo", "Informaciones" y "Madrid", creo recordar. Bueno, entonces él escribía la crítica de cine en "Informaciones" y también tenía una sección, porque ya sabes que él era un hombre muy entusiasta de las carreras de caballos y de todas estas cosas, y hacía una crónica, digamos social, muy bien escrita, con mucho garbo, con mucha gracia. Luego, además colaboraba también en "La Codorniz" con el pseudónimo de "Chistera". Era un hombre abierto a muchas cosas y ya él alcanzó el máximo de popularidad, pues cuando trabajó en Televisión Española y era, hizo muchos programas y se hizo enormemente popular, no solamente por el talento que tenía como crítico, sino por el grado de cierta extravagancia que él tenía hablando, esa voz absolutamente peculiar con la que él hablaba, y ya digo porque era un hombre que manifestaba una, siendo muy mayor, o sea, siendo de la generación de los hombres que habían hecho la guerra y del bando vencedor, digamos era un hombre que manifestaba una tendencia liberal y abierta que lógicamente tenía que atraernos a nosotros, los jóvenes. Y entonces pues, íbamos mucho a los estrenos y no me acuerdo cómo y de qué manera, pero yo le conocí en uno de estos estrenos o cócteles o lo que fuera, actos cinematográficos, y me presenté: Jesús García de Dueñas. Era un hombre muy afable, muy simpático y luego ya nada, pues la relación que tuve con él fue estrictamente superficial, quiero decir que coincidía en estrenos, en actos en coloquios, y nada más, pues esos encuentros que había en los cines, cuando llegábamos a los estrenos y nos veíamos allí y entonces charlábamos y comentábamos, o en festivales. También lo he encontrado mucho en festivales internacionales porque yo trabajando en "Triunfo" pues me mandaban de corresponsal a festivales internacionales, no solamente a los españoles, sino en Berlín y en Cannes y en Venecia. Y entonces ahí coincidíamos y ahí charlábamos siempre de cine. Era un hombre realmente muy apasionado por el cine y muy

conocedor. Ah, luego sí, luego llegué a colaborar en el diario "Informaciones", en el cual era crítico de cine y a mí me encargaron una..., "Informaciones" se editaba los jueves, un suplemento que se llamaba "De las artes y de las letras", creo recordar, y yo los jueves tenía una colaboración fija, todos los jueves, de cine evidentemente. De manera que yo iba los martes y los miércoles, no me acuerdo cuándo tenía que entregar la colaboración, allí a la redacción de "Informaciones", estaba en la calle San Roque. Entonces yo iba allí a entregar la colaboración, allí a la redacción de "Informaciones" y él estaba siempre con su máquina de escribir y su cigarro en los labios escribiendo, fumando y tosiendo sin parar, entonces cuando entregaba la colaboración, el redactor jefe que era Juan Luis Cebrián, creo recordar, pues me acercaba, saludaba a Alfonso y charlábamos un ratito, nos fumábamos un cigarrillo, mientras yo me fumaba uno, él se fumaba diez o doce. Y eso es todo lo que te..., en realidad eso es todo lo que te puedo contar de él, quiero decir, ese fue mi trato con él y en esa época efectivamente yo estaba casado con Charo, íbamos a los estrenos y a los festivales y a todo esto, y entonces pues ese fue el trato que tuvimos ella y yo con él, y él como era un hombre muy sensible a los encantos femeninos, pues naturalmente Charo le gustaba mucho, y siempre hablaba de ella con mucha admiración. Nuestra relación ha sido puramente profesional, de crítico a crítico, como si ha..., me parece que sí ha habido entre Garci y él.

MA. ¿Con qué adjetivo calificaría usted a Alfonso Sánchez?

J. Yo lo resumiría o lo explicaría diciendo que era un hombre que tenía una apariencia muy seria, casi hosca, formal, no se reía casi nunca, pero todo lo que él decía y toda su actitud era siempre muy irónica y muy ingeniosa, y en un adjetivo, era un hombre muy ingenioso, evidentemente. Y en eso él participaba de una cosa que se ha dicho pocas veces cuando se valora la figura de Alfonso y que yo sí creo que en el documental que le dediqué sí he insistido en eso, que era un personaje que tenía muchas de las cualidades de toda aquella gente de "la otra generación del 27", o sea, era un personaje muy próximo a los Mihura, Neville, Jardiel, López Rubio, de los cuales fue muy amigo y que formaba parte evidentemente, sin ningún género de dudas, de esa generación.

MA. ¿Alfonso Sánchez era creyente o agnóstico?

J. No tengo ni la menor idea, la menor idea, porque ya te digo que la relación con él fue absolutamente profesional, o sea, amistosa pero evidentemente profesional

y no hablábamos de eso. Vamos, hablábamos de cine. Pero me daba la impresión que debía ser agnóstico.

MA. Me han contado y además he leído que una de las grandes aficiones de Alfonso Sánchez era ir al hipódromo de Madrid a ver las competiciones de caballos. ¿Por qué cree que le gustaban los caballos?

J. Él, para empezar, no hablaba de las carreras de caballos, hablaba del “turf”, él empleaba el término anglosajón. Esta es una afición como tantas otras de la generación a la que él pertenecía, a la que he aludido antes, a la “Otra generación del 27”, que al tiempo que descubrieron el cine, descubrieron lo que ellos llamaban el “sport”, no el deporte, sino “sport”. Utilizaban también la expresión anglosajona y entonces yo creo que le debió venir de aquella época en la que glorificaban el cine como arte de nuestro tiempo, pero también determinados deportes. El “sport”, el ejercicio del “sport” que implicaba esa predisposición al deporte implicaba una, en ese sentido de la vida que ellos querían imponer a la modernidad, y la modernidad pues estaba emblemáticamente instaurada en eso, en un arte nuevo como era el cine y en determinados deportes que empezaban, el fútbol, bueno, ya conoces el poema de Rafael Alberti dedicado al guardameta ese polaco, húngaro, Kubala. En fin, era algo que estaba en el ambiente de esa gente. Supongo que por eso le vendría la afición al turf y también era jugador, creo, no lo sé, supongo que haría apuestas y en fin...

MA. Alfonso Sánchez padecía una deficiencia auditiva, ¿esto le hizo ser más especial?

J. Sí, sin duda alguna, o sea, tenía ese equívoco que producen siempre los sordos, es el caso de Buñuel, por ejemplo, que tú no sabes muy bien si están entendiendo o cuando no le interesa lo que tú le estás contando, se amparan en esa dolencia real para desconectar de la realidad, y eso les confiere una peculiaridad y que yo creo que juegan... Buñuel desde luego jugaba con eso y Alfonso, sin ningún género de duda, también, o sea, cuando le interesaba aquello pues él se desconectaba tenía la coartada perfecta porque decía: ah, no es que no, como no oigo...

MA. Lorquí fue la tierra natal de sus padres, ¿solía hablar Alfonso de su pueblo?

J. No, no, yo no sabía nada. Yo tengo que referirme siempre al grado de relación que tuvimos. Conmigo sólo hablaba de cine y de señoritas maravillosas, de Anouk Aimée y de todas a las que él adoraba y que proclamaba a los cuatro vientos, su afición por ellas.

MA. ¿Cree usted que Alfonso Sánchez fue un soltero de oro?

J. Sí, yo creo que sí. Él era de verdad un hombre que..., un hedonista, un hedonista que le gustaba mucho las mujeres. Tenía muy buen gusto, además, y le gustaba todo lo que implica una actitud hedonista. Pues las mujeres, la comida, el juego, el deporte, el cine. Sí, yo creo que sí fue un soltero de oro.

MA. ¿Por qué cree usted que no se casó?

J. Por eso se les llama solteros de oro, porque gustan de las mujeres, gustan a las mujeres y no tiene ninguna necesidad de comprometerse con una que le impida el seguir cultivando esta afición, tan estupenda por otro lado.

MA. ¿Cómo era la relación de Alfonso Sánchez con las mujeres?

J. No lo sé, o sea, también sería especulativo. Yo he coincidido con él en cócteles, en el Festival de San Sebastián, recuerdo en cenas, y él siempre estaba rodeado de mujeres maravillosas. Y él era encantador, era ingenioso y a las mujeres le gustaba mucho porque a las mujeres le gustan mucho los hombres inteligentes y, sobre todo que son constantes en su adoración a ellas. O sea, no sé, no te puedo decir más.

MA. ¿Cuántos amores hubo en su vida?

J. Ni idea, ni idea, no lo sé, no lo sé. Él siempre manifestó que su gran amor, no sé si imposible o no, era Anouk Aimée, la actriz francesa maravillosa, la protagonista de "Un hombre y una mujer". No tengo ni idea, no lo sé.

MA. ¿Solía leer usted los artículos de Alfonso Sánchez?

J. Sí, sí, sí. Como te he dicho al principio, la exposición era lectura obligada. Vamos, esa columna de los lunes era lectura obligada y luego la crítica de cine suya e Informaciones, y naturalmente más importante aún que las críticas, que las columnas tuyas periodísticas que fueron muy importantes para nuestra generación, como te he dicho antes, eran sus intervenciones en Televisión Española. O sea, es que tú no te puedes hacer una idea de la popularidad que él alcanzó en aquel momento, y entonces claro, a los aficionados al cine o a los que nos dedicábamos al cine, pues seguíamos absolutamente sus intervenciones en televisión, que eran constantes y eran frecuentes y además las seguíamos con mucho interés porque sus juicios eran siempre muy atinados, o sea, podíamos estar de acuerdo o no con las apreciaciones tuyas, pero en general, su consideración del cine como arte y como instrumento de cultura era siempre. Claro que seguía sus comentarios tanto en prensa como en televisión.

MA. ¿Recuerda algún artículo en especial?

J. Mira, recuerdo uno, desgraciadamente recuerdo uno muy desafortunado de él, porque cuando se estrenó en Festival de Cannes, me parece que fue..., él hizo una crítica lapidaria de esa película, no la entendió para nada, la confundió con la película pornográfica. Y entonces eso cuando volvió a España mandó esa crónica del festival y a la siguiente vez que me lo encontré le dije: pero, Alfonso, por Dios, ¿cómo puedes decir esto de esa película que es una obra maestra? Yo eso lo recuerdo, y ya digo, siento, me parece que es injusto cuando tantas críticas tuyas he leído que me han parecido acertadas y me han parecido en general..., todo me parecía bien, todo lo que escribía él, pero esto lo recuerdo porque efectivamente es muy llamativo, pero vamos...

MA. ¿Qué tipo de periodismo hacía Alfonso Sánchez?

J. Pues mira, hacía por un lado el especializado, digamos, el que se refería a su actividad cinematográfica como crítico, y ya lo he definido antes, y luego ese otro de sociedad, digamos, en el que él hacía la crónica, pues no solamente del ambiente del hipódromo, sino de los actos sociales y del mundo social de Madrid, con un estilo literario, que claro como ahora el periodismo hoy día está, no voy a decir degradado, no quisiera ser tan radical, pero lo que sí ha perdido el periodismo a mi juicio ahora, es la originalidad que había antes en determinados periodistas, o sea, que está todo como muy uniformado. Hoy en su columna Haro Tecglen habla de esto justamente, se está acabando, habla de que al implantarse el libro de estilo en las redacciones de los periódicos parece que los periodistas escriben con la rigidez del libro de estilo y se ha perdido esa frescura o esa originalidad, ese estilo de determinados periodistas, que Alfonso sin duda poseía. Entonces era un cronista de sociedad absolutamente excepcional, con una gracia, con un ingenio, con una..., bueno la que se reflejaba con un estilo en el que se reflejaba esa personalidad suya, tan variada, tan atenta a muchas cosas de la realidad. Era muy original, muy original, muy peculiar y muy, con un gran sentido del humor, era un periodista estupendo, estupendo.

MA. Detrás de todo escritor o periodista hay un lector, ¿qué tipo de literatura leía Alfonso Sánchez?

J. Ni idea, no lo sé.

MA. ¿Para quién escribía Alfonso Sánchez?

J. Bueno, yo creo que un periódico como "Informaciones" en el que fundamentalmente él desarrolló, además él escribió en varios periódicos, pero en

“Informaciones” yo creo que es donde está el grueso de su personalidad periodística, entonces escribía para ese tipo de lectores que tenía “Informaciones”, que era un periódico ligeramente, ligeramente progresista, dentro de la atonía de los periódicos de la época franquista. “Informaciones” era un periódico que proponía una cierta apertura liberal. Ten en cuenta que ahí estaba gente como, no solamente Alfonso sino Eduardo Haro Tecglen, de redactor jefe estaba Juan Luis Cebrián, o sea que, bueno era un periódico en el que estaba en juego gentes como Rafael Conte, Juan Pedro Quiñonero... Esa época de “Informaciones” fue estupenda, y era digamos, estaba buscando “Informaciones” un público, un lector progresista, digamos, si no, no se explica el que eso, el que los colaboradores buscaran en la última etapa jóvenes periodistas y profesionales, decididamente progresistas. Ya te he dicho yo que yo colaboré allí y cuando me llamaron para colaborar allí... Yo supongo, eso no lo he sabido nunca, pero supongo que fue Alfonso el que sugirió que me llamaran a mí, pero ya digo, eso es especulativo, que, lógicamente le preguntarían a él: oye, para el suplemento esto “De las artes y las letras” ... ¿qué gente del cine, de la crítica puede participar? Supongo, entonces él sugeriría mi nombre, mi nombre y el de César Santos Fontela, que era un compañero mío de la redacción de “Triunfo”, que ya ha muerto desgraciadamente, un par de años, y que también se alternaba conmigo en la columna, en la página esta de los jueves. Y yo supongo, supongo que fue Alfonso el que sugirió que nos llamaran a César y a mí. César también tuvo muy buena relación con él, pero de este mismo tipo que yo te digo, o sea, que nos encontrábamos en los estrenos, en los cócteles, en los festivales. Lo que pasa es que quizá César que era más expansivo que yo y más sociable, tuviera una relación mayor que la que yo he tenido con él, pero bueno.

MA. ¿Cree usted que marcó una línea en cuanto a la manera de escribir sus artículos?

J. Sí, sin duda alguna. Sin duda alguna, dada su peculiaridad, su formación literaria, su formación literaria y su formación cultural, bueno, que era un hombre de la “Otra generación del 27” y eso es lo que él en el terreno cinematográfico y periodístico lo que implantó en su cometido periodístico, ese espíritu de modernidad y de renovación y de sentido del humor y de lucha contra la vulgaridad, que eran los distintivos de la “Otra generación del 27”. Pues eso es lo que él practicó en el periodismo y eso es lo que le otorga una singularidad absoluta.

MA. Según dicen algunos comentaristas, la voz de Alfonso Sánchez, un tanto peculiar, fue una ventaja a la hora de ser conocido, ¿en qué medida su éxito se debió a la voz?

J. Hombre, su éxito no se debió a la voz, lo que pasa es que fue un añadido que le otorgaba una peculiaridad absolutamente reconocible y que le dio..., la voz le dio una popularidad y una fama, pero esto no hay que confundirlo con que le diera una importancia. Sí es verdad que le diera una enorme popularidad y una enorme fama. La prueba es que muchos imitadores, hay un Cassen, no sé si te acordarás, un cómico muy famoso que había en aquella época pues se especializó en imitar a Alfonso Sánchez, y le imitaban los humoristas en los programas de televisión, en los cabarets, supongo, pues imitaban a Alfonso Sánchez era muy, muy fácil de imitar, no es que fuera muy fácil de imitar, que esos rasgos de su voz y de su tos pues eran muy apetecibles para imitar, eso es prueba de su popularidad y de su fama, pero evidentemente su importancia va más allá de ese rasgo tan chocante y tan particular.

MA. ¿Tenía Alfonso Sánchez afinidad o antagonismo con el franquismo?, ¿se solía posicionar Alfonso Sánchez?

J. En esa época, el adoptar una posición clara no era posible, no era porque existía una censura y porque había una represión, pero lo que sí es evidente, lo que sí es evidente es que su actitud periodística y su actitud humana era absolutamente diferente y distinta a los demás críticos de cine y era un hombre de ideas abiertas y de ideas liberales, digamos, que era lo más, lo más que se podía tener entonces en una actitud tan represiva como era. Es que claro, tú tienes que tener en cuenta una cosa, que es cuando hablamos de aquella época los que hemos vivido aquella época como periodistas, es que parece que contamos batallas de abuelito, pero tú no sabes lo que era eso de tener que escribir tus cosas y mandarlas a la Dirección General de Prensa y esperar y esperar dos días a que te enviaran la galerada con el lápiz rojo, o sea, es que eso, es que eso hay que tenerlo muy en cuenta. Entonces para responder a tu pregunta, que no se situaba, no se significaba, quiero decir bueno, evidentemente sí había gente que sí se significaba o significó de esta manera, pero lo que sí es evidente es que su talante liberal estaba fuera de duda en sus escritos, y que eso le distanciaba el talante de los demás críticos de cine o periodistas de su edad, y por eso fue el único de esa generación de edad, digamos, al que nosotros nos acercamos. Los críticos jóvenes sí que éramos decididamente progresistas,

izquierdistas, sin ningún género de duda, y que supervivíamos como podíamos, ejerciendo la prensa, quiero decir, pues fue el único que nos llamó la atención, por eso era el único que manifestaba un talante liberal, que era lo más que se le podía pedir a un hombre de su..., bueno se le podía haber pedido más, pero quiero decir no es ahora la cuestión.

MA. Ustedes vivieron la Dictadura, ¿cómo cambió la forma de expresión de esta época con la llegada de la Democracia?

J. Es que claro, ahí ya, pero como pasó en el tipo de periodismo más combativo, porque podía ser como el que hacíamos en "Triunfo, ¿no? La transición acabó con "Triunfo", o sea, esa es la realidad. Quiero decir que la transición fue muy dura para los que habíamos mantenido una actitud decididamente progresista y antifranquista. Entonces esas son las consecuencias de estos cambios. Y la verdad, es que Alfonso en esos últimos años de su vida, vamos desde que llegó la transición hasta que murió, pues ya no gozaba del mismo predicamento que en otras épocas, esa es la realidad, o sea, se eclipsó un poco su figura y su responsabilidad periodística, digamos.

MA. Si Alfonso Sánchez viviera hoy, ¿usted cree que tendría el mismo éxito?

J. Yo creo que no. Yo creo que no por esto mismo, porque de la transición aquí, bueno y el vértigo que ha habido en estos veinticinco últimos años han modificado sustancialmente los mecanismos de, no sé de..., de enfrentarse a la realidad, y yo creo que Alfonso cumplió un papel estupendo en ese período oscuro, porque fue realmente como una especie de ventana abierta a la modernidad, sobre todo desde el punto de vista de que él manifestaba con esos aires de libertad, y yo no sé cómo habría sobrevivido ahora. El único ejemplo que conozco contemporáneo suyo, que sí ha pasado esta etapa y sigue vigente, absolutamente vigente, es esta persona que he mencionado antes, Eduardo Haro Tecglen, que sí sigue en plena actualidad y él sí ha sabido, no digo adaptarse, sino que su manera de escribir y su manera de manifestarse ideológicamente sigue siendo válida para ahora. Yo, fíjate, dudo que Alfonso hubiera tenido hoy la misma vigencia que tuvo en su momento. Yo dudo, pero ya digo, esto es puramente especulativo y esto no se debe comentar siquiera.

MA. Alfonso Sánchez fue uno de los mejores periodistas que nos dio el siglo XX, sin embargo, a pocos años de su muerte (en 1981), apenas se habla de él, ¿a qué piensa que se debe ese olvido o silencio?

J. Bueno, esto mismo que estamos diciendo, que las cosas con una velocidad vertiginosa han cambiado, han evolucionado, ahora se hace otro tipo de periodismo, no digo mejor o peor, sino un tipo de periodismo, bueno que está adaptado a estas necesidades o a estas exigencias del tiempo. Y lo que sí es cierto es que sí, que sí, vamos que está olvidado, digamos, o sea, que no... También es probable una cosa, claro este problema del periodismo, de la fugacidad que tiene la crónica periodística. Alfonso no escribió libros, bueno sí escribió libros, pero quiero decir irrelevantes en cuanto a manifestar en ellos un pensamiento propio teórico, quizá porque él no era un escritor, o sea, él era más que un ensayista de cine, él era un periodista de cine, o sea, no tenía un esquema propio, digamos de criterios cinematográficos como para fundamentar una autoría. Entonces el hecho es, que no nos ha dejado ningún libro sólido, sólido ni no sólido, o sea que no ha dejado libros a los que recurrir, como sí han dejado otros colegas suyos, de su generación, pues eso como Carlos Fernández Cuenca, Luis Gómez Mesa, que sí tienen tratados, libros. Alfonso no, Alfonso volcó toda su actividad en el trabajo periodístico, y el trabajo periodístico tiene esa fugacidad, tiene sus grandes y su miseria también, y entonces por eso, pues claro, tú no puedes recurrir, tú cuando haces un trabajo sobre el cine de aquella época que él relató sus crónicas, en sus críticas, pues claro qué vas a ir a..., las referencias que me han dejado son las crónicas instantáneas que tiene el periodismo, pero no, que no ha hecho ningún trabajo sólido, digamos, de creación literaria. A eso se puede deber que sea un personaje totalmente, no totalmente, pero sí olvidado.

MA. ¿No sería porque realmente no fue tan importante?

J. No, no lo creo. Creo más bien que es debido a esta fugacidad obligada de la prensa. Si se analizaran sus críticas, si alguien hiciera el esfuerzo, si alguien hiciera el esfuerzo de repasar sus críticas periodísticas, pero claro eso es una labor en la hemeroteca, imagínate, inacabable. Sí se podrían encontrar eso que él hizo, es decir, un cuerpo de doctrina a través de todas esas críticas. Si alguien lo hiciera, sí encontraría quizá eso que echo yo en falta en él, o sea, un cuerpo de doctrina sólido, que..., pero bueno, esto no quiere decir que no fuera importante, sino que la explicación que yo doy a esta..., que como toda su actividad la volcó en la crónica periodística, pues eso se acaba en el tiempo.

MA. Me consta que Alfonso Sánchez recibió varios premios, e incluso la Medalla de Oro del Trabajo, ¿qué significan los premios para un profesional?

J. Hombre, pues un reconocimiento al trabajo que haces y sobre todo si vienen de instituciones sólidas y prestigiosas, pues yo creo que son un estímulo estupendo, merecido y justo.

MA. Alfonso Sánchez, como bien sabe, padecía una enfermedad pulmonar desde hacía tiempo, ¿se imaginó usted que sería la causa de su muerte?

J. No tengo ni idea. Supongo que sí, claro, porque además yo me imagino que le dirían mil veces los médicos que no fumara y él no dejó de hacerlo, o sea, que si él estaba cumpliendo su destino de fumador empedernido...

MA. ¿Cómo conoció la noticia de su fallecimiento?

J. No me acuerdo. Supongo que lo leería en algún periódico o me llamaría alguien, pero no me acuerdo.

MA. ¿Asistió usted a su entierro?

J. No. Ten en cuenta que yo dejé el periodismo activo en el año setenta, en el año setenta yo dejé "Triunfo" y mi colaboración esta en "Informaciones" y otras colaboraciones que tenía en otros sitios, lo dejé radicalmente y ya me dediqué a hacer cine y entonces ya perdí el contacto con él, porque yo ya, no es que dejara de ir a los estrenos, pero bueno, ya no iba con la frecuencia con la que iba antes cuando por obligación tenía que ir a esto. Y me lo encontré alguna vez. Yo entonces entré a trabajar en Televisión Española en el..., vamos unos años después, en el setenta y seis o setenta y siete, y sí me lo encontré allí a Alfonso, en los pasillos de Televisión Española, pero ya no llegué a tener esa relación tan frecuente que tenía con él, o sea que había perdido el contacto con él y no, no fui al entierro. Exactamente, la relación más frecuente que tuve con él fue exactamente del sesenta y cinco, sesenta y seis al setenta, sí fueron cuatro o cinco años nada más, y luego ya dejé de verlo y no sé, no recuerdo, alguna vez me lo encontraría en algún estreno ocasional, pero vamos, quiero decir que esa fue la relación más frecuente, evidentemente.

MA. Y, para terminar, ¿cómo definiría a Alfonso Sánchez en pocas palabras?

J. Es un personaje singular por muchas cosas, pero sobre todo por eso, porque era una flor extraña en el periodismo de aquella época franquista, por su... En primer lugar, por su estilo absolutamente directo y garboso, aunque se reclame su ascendiente murciano y todo eso, pero para nosotros, que ignorábamos que él tenía esas vinculaciones mediterráneas, para nosotros ha sido siempre un escritor muy castizo, muy madrileño, incluso la forma de hablar de él era como muy madrileña, o sea, que para nosotros Alfonso era como un representante genuino del casticismo

madrileño en su vertiente más respetable, quiero decir, o sea, conservar ese, ese aire garboso y popular y gracioso y castizo, pero con una claridad literaria y con una originalidad, y bueno y esos son los atributos y la manera en la que yo puedo evocar la personalidad de Alfonso. Un hombre abierto a muchas cosas, no solamente al cine, sino a muchas cosas y que eso lo exponía con una gracia y con una originalidad y con un buen gusto, y con un..., bueno. Y eso es lo que traté de reflejar en el documental. Tú fíjate, cuando tú me has hecho una serie de preguntas de tipo muy personal y yo te he dicho, te he respondido bruscamente que no sabía nada de eso, pero justamente yo mi documental lo titulé "Alfonso Sánchez: pasiones confesables", porque yo ignoro totalmente todo lo demás, entonces digamos que es un poco especulativo ese documental en el que yo he tratado de, bueno de construir un poco la imagen que yo tenía de Alfonso y todo esto que yo te estoy contando a través de ese medio cinematográfico que me proporcionaba un documental. O sea, tratar de delinear la figura de Alfonso, lo que significaba para mí, vamos lo que yo creo que ha significado para todo el mundo, desde mi interpretación personal evidentemente. Y bueno y ahí en ese documental de veintitantos minutos, de veintisiete, está digamos un poco expuesto lo que yo opino de él y lo que pienso de él. Yo creo que sí, que está bien reflejada su personalidad, fíjate que yo atiendo a ella a todas estas cosas que tú me has preguntado, su afición a los caballos, y eso que menciono y que le hago decir, bueno no que le hago decir, que le pregunto intencionadamente a Charo para que Charo lo conteste. Era, en definitiva, un hombre de la "Otra generación del 27", un representante genuino de esa generación maravillosa. Yo creo que sí, que ahí está un poco resumido, vamos, la percepción que yo tengo de la figura de Alfonso Sánchez y de lo que ha representado para la cultura española, no solamente para el cine, sino en general para la cultura española, la periodística, bueno, pues eso es lo que queda, en definitiva.