

De lo superficial y de lo profundo  
en la obra de Elvira Lindo

Sonia Sierra Infante  
Tesis doctoral  
Dirigida por Amparo Tusón  
Departamento de Filología Española  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Autónoma de Barcelona  
2009



A Amparo Lumbrera,  
*in Memoriam.*



Desde Sherezade hasta nuestras abuelas  
y nuestras madres, las mujeres han almacenado  
historias, han sido geniales narradoras de historias.

Esther Tusquets

*pustakastha tu yā vidyā parahastagatam dhanam.*  
(El conocimiento que reside en los libro  
[es como] la riqueza en la mano de otro).

Proverbio sánscrito atribuido a Cānakya



# Índice

<b>Introducción</b> .....	13
-Agradecimientos.....	22
<b>Nota biográfica y literaria sobre Elvira Lindo</b> .....	25
<b>1. Biografía</b> .....	27
<b>2. Literatura infantil</b> .....	29
- <b>Manolito Gafotas</b> .....	33
- Génesis.....	33
- Las aventuras de Manolito Gafotas.....	35
- Personajes.....	40
- Uso del lenguaje.....	43
- <b>Olivia</b> .....	49
- <b>Otras historias</b> .....	53
<b>3. Novelas</b> .....	57
- <i>El otro barrio</i> .....	57
- <i>Algo más inesperado que la muerte</i> .....	63
- <i>Una palabra tuya</i> .....	65
<b>4. Teatro</b> .....	71
<b>5. Cine</b> .....	73
- <b>Guiones</b> .....	73
- <b>Intervenciones como actriz</b> .....	83

<b>Marco teórico y metodológico</b> .....	87
<b>1. La perspectiva discursiva y pragmática</b> .....	89
<b>2. La teoría de la enunciación: la construcción de los personajes</b> .....	103
<b>3. La polifonía</b> .....	105
<b>3.1. La ironía y el humor</b> .....	111
<b>3.2. La intertextualidad</b> .....	123
<b>3.3. La connotación: la resonancia polifónica de los títulos</b> .....	127
<b>4. La oralidad recreada</b> .....	131
<b>5. El público lector</b> .....	145
<b>6. La cuestión del género</b> .....	149
<b>9. Resumen</b> .....	169

## 2ª parte

<b>El análisis de los textos humorísticos</b> .....	173
<b>1. Génesis</b> .....	175
<b>2. Construcción de los personajes</b> .....	184
<b>2.1. El yo narrativo: La representación de la mujer</b> .....	184
<b>2.2. El contrapunto narrativo: mi santo</b> .....	211
<b>2.3. Los personajes secundarios</b> .....	229
2.3.1. Los hijos.....	229
2.3.2. El padre.....	237
2.3.3. Los suegros.....	240
2.3.4. Otros personajes.....	245
2.3.4.1. Evelio.....	245
2.3.4.2. Bicoca del Fresno.....	245
2.3.4.3. Omar.....	252
2.3.4.4. Los amigos.....	254
2.3.4.5. La familia.....	258
<b>2.4. Resumen</b> .....	261



<b>3. La recreación de los espacios</b> .....	263
3.1. El pueblo versus Madrid.....	263
3.2. Nueva York.....	273
3.3. El territorio mítico.....	277
3.4. Resumen.....	281
<b>4. Temas y motivos</b> .....	283
4.1. La sociedad de consumo.....	284
4.2. La televisión.....	289
4.3. La moda.....	293
4.4. Los centros de estética.....	295
4.5. El teléfono.....	299
4.6. La psicología y la psiquiatría.....	301
4.7. Las “filosofías” orientales.....	305
4.8. La pedagogía.....	307
4.9. La sociología.....	311
4.10. La posición de la intelectual.....	313
4.11. La academia.....	317
4.12. Las universidades.....	320
4.13. Los nacionalismos.....	323
4.14. La siesta.....	329
4.15. Los pequeños hurtos.....	331
4.16. Resumen.....	333
<b>5. La polifonía: ironía, intertextualidad y connotación</b> .....	335
5.1. La polifonía y la ironía.....	339
5.1.2. La mezcla de la realidad y la ficción.....	363

<b>5.2. La intertextualidad</b> .....	369
5.2.1. Ecos de las obras clásicas.....	369
5.2.2. Ecos de los medios de comunicación de masas y de la cultura popular..	377
5.2.3. Ecos de su propia obra.....	380
5.2.4. Ecos de obras ficticias.....	383
<b>5.3. La connotación: la resonancia polifónica de los títulos</b> .....	387
5.3.1. Música.....	388
5.3.2. Literatura.....	389
5.3.3. Cine y teatro.....	390
5.3.4. Erotismo y sexualidad.....	391
5.3.5. Religión.....	391
5.3.6. Alimentos.....	392
5.3.7. Personajes famosos.....	392
5.3.8. Series o programas de TV.....	393
5.3.9. Publicidad.....	393
5.3.10. Expresiones conocidas.....	393
<b>5.4. Resumen</b> .....	397
<b>6. La oralidad recreada</b> .....	399
<b>6.1. La estructura de los relatos</b> .....	401
<b>6.2. Fraseología</b> .....	405
6.2.1. La homosexualidad.....	405
6.2.2. Expresión de la desnudez.....	405
6.2.3. Indignación y enfado.....	406
6.2.4. Expresión de disconformidad.....	406
6.2.5. Frases que indican reiteración.....	406
6.2.6. Alegría y dinamismo.....	407
6.2.7. Frases tergiversadas.....	407
6.2.8. Argot juvenil.....	408
6.2.9. La religión.....	409

6.2.10. Alusiones al dinero.....	409
6.2.11. La comida.....	410
6.2.12. Las partes del cuerpo.....	410
6.2.13. Frases lexicalizadas.....	411
6.2.14. Frases con doble sentido.....	414
6.2.15. Refranes.....	415
6.2.16. Autoafirmativas propias.....	416
6.2.17. Autoafirmativas encubiertas.....	417
<b>6.3. Los vulgarismos.....</b>	<b>419</b>
6.3.1. Desviaciones de la norma culta.....	420
6.3.2. Alusiones a los genitales masculinos.....	422
6.3.3. Alusiones a los genitales femeninos.....	423
6.3.4. Expresiones escatológicas.....	424
6.3.5. Insultos.....	425
6.3.6. Expresiones malsonantes.....	426
<b>6.4. Eufemismos.....</b>	<b>429</b>
<b>6.5. La animalización.....</b>	<b>431</b>
<b>6.6. Recursos morfológicos.....</b>	<b>435</b>
6.6.1. La derivación.....	435
6.6.2. Dativos éticos.....	436
<b>6.7. Alusiones al público lector.....</b>	<b>437</b>
<b>6.8. Resumen.....</b>	<b>443</b>
<b>A modo de conclusión.....</b>	<b>445</b>
<b>Anexos</b>	
– Entrevista con Elvira Lindo.....	461
– Índice onomástico.....	475
<b>Bibliografía.....</b>	<b>487</b>



## Introducción

Miguel y Yasmina entran a casa de éste.

YASMINA: Seguro que se me ha corrido todo el carmín y parezco una pallasa. Me voy a quitar un poco que me da mucho corte.

(Se pinta los labios mientras se mira en un pequeño espejo)

MIGUEL: Me gustaría que te quitaras toda la pintura.

YASMINA: Toda no. Yo es que sin pintar pierdo mucho. Y hoy con el ojo así, vamos, ni loca. Mis hermanos no me conocen sin pintar. Yo, según me levanto, cha, cha, cha, y ya me he puesto la careta.

MIGUEL: Yo quiero verte la cara de cuando estás sola durmiendo en la cama. Por favor.

YASMINA: Si te decepciono, no me lo digas. ¿El baño?

Yasmina va al baño y Miguel pone música. Ella sale desmaquillada, con actitud tímida y tapándose su ojo amoratado con el cabello. Miguel le acaricia la nuca.

MIGUEL: ¿Ahora no hablas? Tú que tienes palabras para todo.

YASMINA: Me quito la pintura, me quito la fuerza.

Se besan.

MIGUEL: Así que, en realidad, eres una niña, Yasmina, eres una niña, eres preciosa.

YASMINA: Dímelo otra vez.

MIGUEL: Eres preciosa.

Miguel le besa tiernamente el cuello.

*El cielo abierto*

Esta escena de *El cielo abierto* se produce en la primera cita de los protagonistas, tras varios encuentros y desencuentros. Después de una cena llena de confesiones, ambos llegan a casa de Miguel y dicha escena es el preludeo al primer encuentro sexual de la pareja. Se trata de un *streptase* íntimo que refleja muy bien la pretensión de este trabajo, a saber, intentar descubrir que hay más allá del maquillaje, de la aparente superficialidad del discurso de la protagonista de los textos humorísticos de Elvira Lindo para llegar a un nivel más profundo. La protagonista y voz narrativa de estos artículos, al igual que Yasmina, transmiten la sensación de mujeres de verbo fácil, con un punto de indiscreción y de frescura en ocasiones, pero siempre encantadoras, lo que sirve para subvertir el tópico de la mujer charlatana:

El ideal de feminidad transmitido por los textos y refranes de nuestra tradición no es hablar sino callar. El silencio en la mujer es elogiado siempre y, consecuentemente, su conversación es censurable la mayor parte de las veces, sobre todo si se lleva a cabo en grupos exclusivamente femeninos. La mujer callada es bella y sumisa; la mujer charlatana es vaga, chismosa y ventanera, indiscreta, mentirosa e ignorante. La locuacidad en la mujer no se alaba, pues no se espera de ella ni que tenga opiniones propias ni que sepa exponerlas con claridad y firmeza, sino con dulzura, mostrando interés y afecto al interlocutor.

Por esto sí es elogiada la afabilidad, virtud a la que deben aspirar las mujeres para hacerse más atractivas a los ojos varoniles.<sup>1</sup>

Por el contrario, los textos aparecidos en prensa bajo el título de *Tinto de verano* así como su continuación en *Gente y Don de gentes* cautivan precisamente por la sensación de oralidad que provocan, como si una amiga nos estuviera contando sus pequeñas anécdotas cotidianas. Sin ánimo de caer en posiciones esencialistas, tan reduccionistas y limitadoras siempre, sí que parece demostrado que, en general, las mujeres sentimos mayor interés por cultivar la conversación y que solemos hallar un gran placer en la comunicación, en saber de los demás. Para comprobar esto, basta darse una vuelta por cualquier instituto a la hora del recreo para observar que, mientras la mayoría de los chicos están detrás de algún tipo de balón y ocupando gran parte del espacio, las chicas están charlando en los rinconcitos que quedan libres. Eso sin contar las innumerables notitas que se pasan durante las horas lectivas o lo repletas que se hallan sus agendas, supuestamente escolares, de poemas de amor o de encendidas dedicatorias de amistad eterna entre compañeras.<sup>2</sup>

Estudios realizados en las escuelas muestran que los niños dan menos valor a la lectura, se mueven más, escuchan menos. Creo que lo fundamental es esto: escuchan menos. Los varones se interesan menos por las historias de los otros. Nosotras sentimos una curiosidad insaciable por los otros, que puede desembocar en chismorreos de patio de vecinos o en grandes obras literarias, y a veces en ambas cosas a la vez.<sup>3</sup>

En mi primer encuentro con Amparo Tusón para hablar de esta tesis yo pretendía estudiar toda la obra de Elvira Lindo y ella, sabiamente, me recomendó que empezara por lo que de verdad me gustara más. Y responder a esa pregunta fue la primera manera de acotar, de dibujar los límites de este trabajo. Pero, ¿qué era lo que más me gustaba? *Manolito Gafotas*, además de ser un fenómeno mediático, es una pieza clave en la literatura infantil española y en mi trabajo como profesora de secundaria he disfrutado mucho trabajando dicha obra así como *El otro barrio* —entonces aún no se habían

---

<sup>1</sup> LOZANO DOMINGO, Irene, *Lenguaje femenino, lenguaje masculino*, Madrid, Minerva Ediciones, 1995, p. 21.

<sup>2</sup> “Las amistades entre chicas se forman, en gran medida, a través de la conversación. Las chicas necesitan aprender a dar apoyo, a reconocer los derechos a la palabra de otras personas y a tener en cuenta lo que han dicho para establecer y mantener relaciones de igualdad y de intimidad. En sus actividades, necesitan aprender a crear cooperación a través del uso de la palabra.” MALTZ, Daniel N.; BROKER, Ruth, “Los problemas comunicativos entre hombres y mujeres desde una perspectiva cultural”, en *Signos. Teoría y práctica de la educación*, nº 16, octubre-diciembre, 1995, pp. 24.

<sup>3</sup> TUSQUETS, Esther, “Prólogo” a *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, Madrid, Maeva, 2007.

publicado las novelas *Algo más inesperado que la muerte* y *Una palabra tuya*. Por otra parte, los guiones de Elvira Lindo me resultan muy atractivos y, asimismo, sigo con gran interés sus columnas de opinión. Pero lo que realmente me fascinaban eran sus textos humorísticos. En aquel momento no podría haber dicho por qué escogía, de toda su obra, esta parte. Como mucho, que me divertía leyendo estas pequeñas historias y que, incluso, me había llegado a reír. Ahora, tras el largo viaje académico y personal que supone escribir una tesis doctoral, entiendo que lo que me cautiva de estos artículos es recobrar el gusto por escuchar historias, pequeños relatos intrascendentes, que no explican nada demasiado importante, pero que desempeñan una tarea tan profunda como es la de comunicarse, hallar el placer en eso, en la mera labor de la comunicación por la comunicación. Estos artículos me retrotraen a las noches de verano de mi infancia, noches estrelladas de agosto en la casa familiar de Calafell donde los pequeños podíamos estar horas y horas escuchando los relatos de los mayores, con esa capacidad que tienen los niños de escuchar mil veces una misma historia y seguir disfrutando de ella cada vez. Historias a veces reales y otras no tanto, historias que hablaban de otros tiempos y de otros lugares y que iban tejiendo, al igual que los artículos que aquí nos ocupan, un tiempo y un lugar míticos.

Una vez seleccionado el corpus de estudio por el que empezar y que más tarde se convirtió en el eje central de este trabajo, inicié el análisis de los textos. A lo largo de este trabajo he estado siempre guiada por la doctora Tusón –y es que, al principio, yo tenía tanto entusiasmo como poca idea sobre qué hacer- que ya desde la primera entrevista me señaló diferentes aspectos que suscitan el interés desde el punto de vista del análisis del discurso. Por otra parte, a la vez que realizaba dicho análisis, seguía las evoluciones de la trayectoria de Elvira Lindo. Entonces fui descubriendo otro de los grandes valores de la autora, a saber, su irreductibilidad. Esto resulta obvio con tan sólo mirar su trayectoria profesional: guiones para radio, televisión y cine; cuentos y novelas infantiles; novelas para adultos; obras de teatro; columnas de opinión; artículos humorísticos y papeles como actriz de cine.<sup>4</sup> Pero su irreductibilidad va más allá. Es difícil encasillar a Elvira Lindo porque ella es siempre una persona de gran

---

<sup>4</sup> “No sería descabellado afirmar que Elvira Lindo es un claro ejemplo de todo un fenómeno cultural y literario. Su eclecticismo variopinto y su capacidad de abordar diferentes espacios artísticos se suman al éxito que esta autora española ha tenido en todos los campos creativos en los que se ha expresado.” MORGADO, Núria, “Una conversación con Elvira Lindo”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volumen 9, 2005, p. 99.

independencia crítica y que es capaz, incluso, de manifestar que no se siente con conocimientos suficientes para opinar de según qué temas –por ejemplo, el enfrentamiento entre Israel y Palestina- de los que, por otra parte, casi todo el mundo suele hablar. Creo que ese espíritu de libre de Lindo, más allá de cualquier postura rígida y esencialista se puede apreciar en las siguientes palabras:

“Señor Defensor, aunque ya se me pasó el arroz, tengo una niña aún en mis entrañas y quisiera pedirle unas cosillas a las que creo tener derecho. Quisiera pedirle que en 2004 pueda hacerle una crítica al señor Aznar por su política exterior y por su talante autoritario y nadie me tilde de antipatriótica; también quisiera pedirle que si nuestro, civilizadamente, a través de estas pequeñas columnillas mi rechazo al presidente Bush nadie me acuse de antiamericana, porque usted no sabe, señor Defensor, lo que me gusta a mí América, aunque hoy seamos considerados terroristas en potencia cuando cruzamos la aduana; quisiera encarecidamente rogarle, Defensor, que si se me ocurriera en alguna ocasión expresar públicamente alguna crítica (constructiva) a los partidos de izquierda, que no me pongan en la lista negra, porque esto está muy feo y más que lo hagan personas progresistas; si no es mucho pedir, señor Defensor, quisiera que si se me ocurre criticar a los nacionalistas no me llamen franquista, porque no es verdad, señor Defensor, palabrita del Niño Jesús; es que tal y como están las cosas, señor Defensor, parece que los que escribimos tenemos que apuntarnos a un partido, a un grupo o a un colectivo y comportarnos como si fuéramos *groupies* de un conjunto de rock. Y eso, señor Defensor, no mola”.<sup>5</sup>

En este sentido, la autora recuerda a Sabina, uno de los personajes de *La insoportable levedad del ser*, siempre dispuesta a huir, a dar un nuevo giro, así como también se asemejan las obras de ambas. En los artículos humorísticos de Lindo, como en los cuadros de Sabina<sup>6</sup>, se encuentran siempre dos mundos que crean una tensión que, en el caso de la escritora, suele resolverse con el humor. Así, el juego de lo superficial y de lo profundo es constante en estos textos, como se intentará demostrar a lo largo de la tesis. Este encuentro de mundos crea una polifonía presente en toda su obra, polifonía que viene dada no sólo por las diferentes voces convidadas que convergen en ella –y que

---

<sup>5</sup> LINDO, Elvira, “Mi carta”, 24-12-03, *El País*, contraportada.

<sup>6</sup> “Este cuadro se me estropeó. Me cayó una mancha de pintura roja. Al principio estaba muy disgustada, pero luego aquella mancha empezó a gustarme, porque parecía una grieta. Era como si la obra en construcción no fuese una obra de verdad, sino un decorado teatral cuarteado, sobre el cual la fábrica en construcción no estaba más que dibujada. Empecé a jugar con la grieta, a ampliarla, a inventar lo que se podría ver a través de ella. Así pinté mi primer ciclo de cuadros, a los que llamé tramoyas. [...] Hizo una pausa y añadió: «Delante había una mentira comprensible y detrás una verdad incomprensible». [...] En efecto, todos los cuadros de Sabina, antiguos o actuales, hablan siempre de lo mismo, que son el encuentro simultáneo de dos temas, de dos mundos, que son como fotografías producidas por una doble exposición. Un paisaje detrás del cual reluce una lámpara de mesa. Una mano que rasga desde atrás el lienzo sobre el que está pintado un bodegón idílico, con manzanas, nueces y un árbol de navidad iluminado.” KUNDERA, Milán, *La insoportable levedad del ser*, Barcelona, Tusquets, 2001, pp. 70-71.



son ampliamente tratadas en el apartado dedicado a los personajes secundarios- sino también por las distintas voces que adopta el yo narrativo y que dan lugar a los diferentes registros del lenguaje, que serán también debidamente estudiados, así como un uso recurrente de la connotación en muchos de los títulos que acaban por redoblar dicha polifonía. Relacionado con la polifonía encontramos también la intertextualidad, las locuciones tomadas de grandes obras del canon occidental, del refranero popular, de la cultura de masas, de las leyendas urbanas, de voces autorizadas o de su entorno cercano pero también de obras clásicas y de obras inventadas. Fruto de dicho encuentro es también la ironía que subyace en todos ellos y que es uno de los puntos analizados en este trabajo. Por otra parte, tal y como se señalaba al principio, estos textos recrean el discurso oral y por ello resulta interesante intentar dilucidar cuáles son los mecanismos utilizados para lograrlo. Por otra parte, se trata de textos humorísticos y por ello analizamos la comicidad que subyace en todos ellos.

Antes de iniciar el análisis de los textos humorísticos de Elvira Lindo, resulta conveniente realizar un rápido recorrido por la trayectoria vital y profesional de Elvira Lindo, haciendo especial hincapié, como no podía ser de otra manera, en su obra más conocida: *Manolito Gafotas*.

Para llevar a cabo el análisis, se ha partido de un marco teórico y de una metodología concreta: el Análisis del discurso. Esto nos sirve como marco general que nos provee de las herramientas necesarias para poder estudiar cada uno de los aspectos que nos resultan interesantes de estos textos. Tras esbozar lo que dicha disciplina significa, pasamos a hacer lo propio con la pragmática ya que ésta resulta muy interesante para el estudio de los textos de Lindo por la ya anunciada riqueza polifónica y por su remedo de la lengua oral. Una vez acotado el marco teórico general de este trabajo, nos detenemos en estudiar los conceptos y teorías que vamos a utilizar en nuestro análisis: los temas y los motivos, la polifonía, la ironía, el humor, la intertextualidad, la connotación, la teoría de la enunciación, los aspectos básicos de la oralidad en lengua española y el papel del público lector. También dedicamos un apartado a la cuestión del género pues creemos que atraviesa toda la tesis dado que tanto que la escritora que es análisis de estudio como la doctoranda que esto escribe somos mujeres y, sobre todo, porque la protagonista de los textos es una mujer y éste es un rasgo definitorio en su caracterización.

En la segunda parte de este trabajo nos dedicamos ya al análisis de los textos seleccionados. Estos artículos salieron publicados por primera vez en el diario *El País* a lo largo del mes de agosto de 2000 bajo el título de “Tinto de verano”<sup>7</sup>. La autora afirma, en el prólogo del libro que recoge dichos escritos, que cuando le hicieron el encargo no sabía demasiado bien sobre qué iba hablar ya que ella pasaba las vacaciones en un pequeño y aburrido pueblo de la sierra. Entonces decidió crear unos personajes caricaturescos a partir de ella misma y su propia familia, tomando la parte más cómica de cada uno de ellos y creando situaciones humorísticas extraídas o no en anécdotas reales. El invento alcanza tanto éxito que sigue publicándolos los tres veranos siguientes y, además, tuvo continuidad en las columnas que Elvira Lindo comienza a escribir los domingos en *El País, domingo* a partir del 3 de diciembre de ese mismo año.

Iniciaremos el estudio de estos artículos con el análisis de la construcción de dichos personajes caricaturescos inspirados en su propia familia y de otros personajes como el de Bicoca del Fresno, personaje que según la propia autora es como “los reyes magos” por lo que no quiere desvelar si es real o imaginario para que, quien quiera, pueda seguir creyendo que existe. Los personajes principales de este universo de ficción son el basado en la propia autora, una mujer neurótica, consumista, frívola, un tanto insoportable pero muy divertida y “su santo” -su marido-, un lector compulsivo, amante del campo y de la ópera, que todos los jueves va a una misteriosa academia. Aquí Lindo juega con el hecho de que todo el mundo conoce que está casada con el famoso escritor Antonio Muñoz Molina, miembro de la Real Academia Española de la Lengua, y el hablar de dicha institución con “frescura y sinvergonzonería”, provoca, sin lugar a dudas, la hilaridad.

Otros personajes que aparecen con asiduidad son el hijo de la autora y los de su marido, presentados como adolescentes despegados de sus padres que van y vienen y que les toman un poco el pelo. A este respecto, creo interesante analizar cómo la autora deconstruye el mito de la maternidad y no presenta a su personaje como una *mater amantísima* sino como una mujer que dejaba a su hijo en una bañera llena de superhéroes mientras hablaba por teléfono, o que escoge para ella y su marido solomillos y brotes de soja mientras reserva para los hijos grandes cantidades de comida basura. Y

---

<sup>7</sup> La autora comenta el título en uno de los artículos: “Por cierto, ya que sale a colación, aprovecho para decirle al pintor Arroyo que me sirvió de inspiración para estos articulillos, dado que él tiene dos volúmenes de memorias: *Sardinas en aceite* y *Boquerones en vinagre*, y he querido hacerle un pequeño pero sincero homenaje con mi *Tinto de verano*. Espero que algún día me lo agradezca (hazme un dibujo, primo). LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, Madrid, Santillana, 2001, p. 62.

así como ella no se presenta como madre modelo, su padre es descrito como un hombre hiperbólico en sus vicios –el alcohol y el tabaco-, muy alejado de cualquier figura paterna idealizada. También son descritos en clave de humor sus suegros, unos ancianos encantadores que provienen de la España rural y que se pasan la vida en viajes para jubilados.

Aparecen, también, personajes reales bastante conocidos, personas destacadas del mundo del espectáculo, las letras y la política, amigos suyos, simples conocidos o personas con las que casualmente coincide. La aparición de estos personajes reales en las páginas de *El País* no siempre ha sido bien recibida por sus inspiradores y, por ejemplo, la presentadora Anne Igartiburu se enfadó con la escritora. Incluye también en sus disparatadas crónicas a personajes poco considerados socialmente como travestis, prostitutas o el actor porno Nacho Vidal.

Los escritos diarios de “Tinto de verano” se transforman al año siguiente en libros, libros de relatos, según la definición propia autora en el prólogo a *El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*: “Este libro está lleno de verdades y mentiras. Las verdades las utilizo para que el lector se crea las mentiras. No es una recopilación de artículos porque no creo que lo que escribo en *El País* sean artículos sino pequeños relatos contados en primera persona por un personaje que se parece a mí, pero que no soy yo”<sup>8</sup>. El tema de la verdad y la mentira, de la realidad y la ficción son claves para la construcción de estos escritos y para la consecución de su efecto humorístico. El estudio del humor, sin duda, es otro de los puntos de interés así como la repercusión que tiene el hecho de que este humor esté producido por una mujer, sobre todo por lo que respecta al personaje de su “santo”. Lindo señala dicho aspecto en el prólogo a *Tinto de verano 1*:

Tengo la sospecha de que lo que verdaderamente inquietaba es que la que hacía el chiste era la mujer y no el hombre. En muchas ocasiones el hombre ha hecho sátira de la esposa, la ha retratado como una manipuladora, ella la dueña y él un mandado, ella caprichosa y él paciente, ella siempre vigilante para que él no se tome esas libertades que todo hombre está deseando alcanzar en cuanto su señora le pierde de vista. Eso está escrito y muy escrito ya, en novelas y en artículos y en chistes gráficos, y todos tenemos en la cabeza nombres de escritores que se han servido de sus familias para crear un mundo cómico. La mujer generalmente ha hecho estos comentarios satíricos en privado y si los ha expresado públicamente ha tenido precaución de que la sátira no se confundiera con su propia familia. Estos esquemas se trastocaron por completo: la que crea y describe la situación cómica es la mujer y eso es algo que asombra a las propias mujeres.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> LINDO, Elvira, *El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*, Madrid, Aguilar 2002, p. 9.

<sup>9</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano, op. cit.*, pp. 16-17.

Creo que este fragmento es clave para iniciar un estudio sobre lo transgresor y subversivo que resulta que sea una mujer la que escribe humor. Un humor basado, en parte, en la relación ambigua que la escritora establece entre la realidad y la ficción. Y este juego ha tenido continuidad más allá de sus escritos. Así, en un episodio de la serie televisiva *Siete vidas* la nombran y poco después interviene en un capítulo como dueña de un bar en el que las cartas están muy bien escritas porque “las escribe mi marido”. Además, en la película *El cielo abierto*, de la que Lindo es guionista, aparece un cameo de Antonio Muñoz Molina en el que el personaje acude a la consulta del psiquiatra para quejarse del ruido que ocasiona la cultura del ocio –el autor ha escrito varios artículos al respecto<sup>10</sup> - y nombra a su mujer<sup>11</sup>. Con respecto a su relación con el humor, la autora afirma:

De la misma manera que no me gusta hacer humor de una forma amarga sobre los demás, tampoco me gusta hacer humor cruel sobre mí misma, algo que las mujeres tienden a hacer. Siempre empiezo haciendo bromas sobre mí, para que sepa que no sólo hago humor con los demás. Son bromas saludables. No me he autoflagelado nunca. [...] Mi idea es que resulte una crónica social divertida, a veces mucho más de lo que es la realidad. Pero hago humor conmigo, con mis jefes... Eso me permite una cierta libertad para hacer bromas con los demás.<sup>12</sup>

Los espacios en los que transcurren estos artículos son el pueblo de la sierra, Madrid y, en algunas ocasiones, Nueva York, donde Elvira Lindo y su marido suelen pasar largas temporadas. Ella se declara partidaria de las grandes ciudades, con sus tiendas, sus humos, sus espectáculos. La tranquilidad del campo puede, por contra, llegar a desquiciarla. Esto parece, en principio, una paradoja. De hecho, gran parte del humor de sus escritos se sustenta en las paradojas, las hipérboles, los equívocos y el uso -fuera de contexto o con una interpretación subvertida- de frases populares. En este sentido,

---

<sup>10</sup> La autora parodia dicho discurso cuando pone en boca de su santo: “Es que no me lo explico, vida mía, caes como una piedra en Madrid, donde no paramos de oír coches, pitidos y a los chicos de la consabida cultura del botellón, permitida por la derecha y aplaudida por la izquierda en una sociedad en la que nadie quiere adoptar una posición impopular de cara a la juventud, porque aquí todo el mundo quiere ser simpático, no vaya a ser que te tomen por reaccionario, porque ésa es otra, aquí discrepas un poco y ya te han tachado de...” *Ibidem*, p. 90.

<sup>11</sup> Este es el diálogo que se produce entre el psiquiatra y el paciente interpretado por Muñoz Molina que, como se podrá comprobar a lo largo de este trabajo, es bastante similar al tipo de discurso del marido de la protagonista-

PACIENTE. Le advierto que yo en los psicoanalista no creo ¿Eh?

MIGUEL: Yo no soy psicoanalista, soy psiquiatra.

PACIENTE: Bueno, psicoanalista o psiquiatra, a mí me da lo mismo. Yo he venido aquí por mi mujer, que es la que cree.

<sup>12</sup> NAVARRETE, Esperanza, “¡Ojalá mi vida de ahora me dure mucho!”, *art. cit.*, p. 26.

creo que estos artículos de Lindo tienen algo de Pop Art, ya que utiliza materiales cotidianos de la industrializada sociedad occidental para sus creaciones por su búsqueda superficialidad aunque se trata, sin lugar a dudas, de un uso consciente del kistch.

Tras el análisis del espacio, dedicamos una apartado al estudio de temas y motivos que, para dar coherencia al personaje principal, aparecen de forma recurrente. Vamos a estudiar cómo la protagonista muestra auténtica querencia por la sociedad de consumo, los programas del corazón, la moda, los centros de estética, las interminables conversaciones telefónicas y su antigua afición a lo ajeno, y cómo comparte esos rasgos con su posición de intelectual, su relación con el mundo universitario y con esa misteriosa academia a la que su esposo acude los jueves. Hemos escogido estos motivos por considerar que son los que dan mayor juego desde el punto de vista del análisis pero no se trata, ni mucho menos, de una revisión exhaustiva, una labor demasiado extensa para la dimensión de esta tesis.

Una vez analizados personajes, temas y motivos, procedemos a un estudio lingüístico de los textos. Siguiendo el mismo orden desarrollado en la primera parte, el **Marco teórico y metodológico**, intentamos profundizar en la riqueza polifónica de estos textos que incluye, como ya se anunció, la ironía, la intertextualidad y la connotación de los títulos.

Tras esto pasamos a estudiar los mecanismos que la autora utiliza para recrear la oralidad, para conseguir que estos textos escritos suenen como si una amiga nos estuviera contando unas anécdotas divertidas y poco trascendentales. Para ello analizamos la estructura de los relatos así como su gran variedad fraseológicas, el empleo de los vulgarismos, eufemismos y la animalización, los recursos morfológicos propios de la lengua oral como la derivación y los dativos éticos y, finalmente, las alusiones al público lector. Con todo esto intentamos demostrar que los artículos humorísticos de Lindo, pese a su apariencia liviana, albergan en su interior un gran trabajo de (re)creación lingüística y que tras su supuesta superficialidad podemos encontrar reflexiones profundas.

## Agradecimientos

Escribir esta tesis ha sido, para mí, tener la oportunidad de volver a transitar por caminos que me resultan muy queridos: seguir en contacto con la Universidad Autónoma de Barcelona en la que pasé nueve años de mi vida cursando diferentes estudios; ir a la biblioteca y seleccionar libros y revistas de materias que tanto me han hecho disfrutar como son la lingüística, la teoría de la literatura, el feminismo... y, sobre todo, reencontrarme con el placer de analizar y comentar textos. Por eso, cada momento que le he dedicado, ha sido para mí un regalo. En todo caso, si esta tesis tiene algún mérito es el de haber llegado a ser ya que ha sobrevivido a cambios de ciudad, a mudanzas varias, a la precariedad laboral primero, a unas oposiciones después y, por último, a las agotadoras jornadas en varios institutos de la periferia. Eso, sin contar, el par de veces que el mundo se me cayó encima. Si al final esta tesis ha visto la luz ha sido, sin duda, por la ayuda y el cariño de muchas personas a las que quiero expresar mi más sincero agradecimiento. A Amparo Tusón, por su magistral dirección y, sobre todo, por haber creído y confiado en mí y por darme ánimos cuando yo decaía; a Elvira Lindo, por su amabilidad para conmigo desde el principio y a lo largo de todos estos años; a Neus, mi gran Maestra; a José Ramón, por todo lo que ha significado en mi vida; a todos esos compañeros y, sobre todo, compañeras de trabajo que han hecho más agradable mi paso por diferentes institutos; a los alumnos que me han recordado cada día que dedicarme a la docencia es un gran privilegio; a David, por el soporte informático; a Natalia, porque con su propuesta logró que me reconciliara con una parte de mi pasado; a Jaume y Lluïsa, por nuestros días en Italia y nuestras noches en el Arts; a Marisa, por su bondad; a Fina, por su ilusión; a Carmen, por nuestra amistad a lo largo; a Viviana, por su luz; a David, porque me abrió una puerta; a Karina, por su generosidad; a Pilar, porque me abrazó cuando más lo necesitaba; a Elena, por descubrirme el maravilloso mundo del sánscrito; a Eugenio, por su apoyo; a Florian, por nuestros días felices; a Marco, mi alemán trianero; a Peter, *my sweet Swedish in London*; a Arcadi, por hacer de este mundo un lugar más bonito; a Romeo, porque es un encanto; a Eneko, porque mira que es gracioso; a Raúl, porque a grandes ideas no hay quien nos gane; a Manu, porque somos amigos desde pequeños; a mi extensa familia, porque somos muchos y bien avenidos; a Maite, porque siempre nos quedará Londres (y Sevilla); a Isis, porque tenemos un faro que nos ilumina; a Dunia, Mario y Noé, por nuestros veranos en La

Fosca; a Cuca, por su risa contagiosa; a Lourdes, porque es un angelito aquí en la Tierra; a Paco, mi amigo del alma; a Raquel, la mejor hermana que se puede tener; a Jordi, porque sé que siempre está ahí; a mi sobrino Jordi, por toda la felicidad que ha aportado a mi vida y, sobre todo, a mis padres por su amor incondicional. Me gustaría, ya para finalizar, hacer una mención especial a mi abuela Amparo, una de las mejores narradoras que he conocido. Ella tuvo una infancia bastante dura aunque solía explicar con mucha gracia algunos de sus pasajes. Junto a ella creció mi pasión por las historias orales, por el contar, por el hablar por hablar hasta caer rendida por el sueño. Uno de mis relatos preferidos, mil veces escuchado, era aquel en el que ella, que de pequeña nunca había ido al colegio, gastaba el dinero para ir al cine -una de sus pasiones- en clases particulares para aprender a leer y escribir y poder comunicarse así con mi abuelo, que estaba cumpliendo con el servicio militar. No quería que a sus hijas les pasara nada semejante y por eso siempre se preocupó por que recibieran una buena educación. Sin ese amor por las historias orales y, a la vez, por la letra escrita y sin ese respeto por el aprendizaje que me han transmitido desde pequeña, seguramente hoy yo no estaría aquí. Por eso, yaya, esta tesis es para ti.





## **Nota biográfica y literaria sobre Elvira Lindo**



## 1. Biografía

Elvira Lindo nace en Cádiz en 1962 y a lo largo de su infancia transita por diferentes pueblos y ciudades de la geografía española –Ademuz, Tarragona y Mallorca entre otros- debido al trabajo de su padre en la empresa Dragados y Construcciones.

Estudió periodismo hasta 1987, fecha en la que comienza a trabajar como locutora y guionista en Radio Cadena que más tarde se transformará en Radio Nacional de España. En la cadena SER también repite este mismo trabajo y es allí donde surge Manolito Gafotas, personaje al que da voz la escritora y que, dado su éxito, comienza a ocupar un lugar propio. Ella misma lo resume así:

A diferencia de Manolito Gafotas yo necesito muy poco espacio para contar mi vida, sobre todo porque me da mucha pereza hablar de mí misma. Diré, sí, que comencé a trabajar a los 18 años en la radio, que allí hice literalmente de todo, desde informativos a programas musicales, pasando por lo que poco a poco se iría convirtiendo en mi oficio principal: guionista de lo que haga falta. He disfrutado tanto escribiendo las voces de otros como mis propias intervenciones delante del micrófono. También he pasado años escribiendo para la televisión y hasta he aparecido de vez en cuando en ella [...]. Como siempre imaginaba voces, cuando me puse a escribir literatura las voces volvieron a surgir de una forma natural; casi siempre lo que yo escribo tiene el sonido de la voz de alguien, me cuesta mucho escribir en abstracto. Para mí la tercera persona es esa gran desconocida. Ahora, como a los 18 años, sigo haciendo prácticamente de todo, lo cual me da a veces la sensación de no saber con exactitud a qué me dedico.<sup>13</sup>

De este fragmento nos interesa destacar, por una parte, lo polifacética que resulta nuestra escritora y, por otra, esa particular manera de trabajar con las voces pues éste será uno de los aspectos destacados en este trabajo. Veamos ahora sus colaboraciones más destacadas en el ámbito de la radio y la televisión:

Elvira Lindo cuenta con una impresionante carrera profesional, siempre muy arraigada a su vocación periodística y en la que ha podido desempeñar todo tipo de reportajes, publicaciones, guiones, libros y programas, tanto en la radio, en la prensa o la televisión, desbordando en todo momento su ingenio y su creatividad. Por orden cronológico, éstas han sido sus más destacadas aportaciones: reportera de RNE, presentadora del programa radiofónico *El baúl de la metro*. Ha dirigido y presentado el programa cultural *Madrid, puerto de mar*, además de ser moderadora en *Apuesta por una* y de haber realizado el espacio *Héroes y musas*. También debe añadirse su trabajo como guionista, comentarista, sin dejar de mencionar su destacada labor en los *Informativos de Radio Nacional de Málaga y de Andalucía*. El programa cultural y humorístico *El gallo que no cesa*, sigue elevando su escalada profesional. En 1992 TVE la contrata como

---

<sup>13</sup> LINDO, Elvira, “Elvira Lindo”, *CLIJ*, , junio 1997, p. 95.

guionista de humor de un magazine matutino de entretenimiento. En la televisión interviene en los bloques publicitarios.<sup>14</sup>

Podemos observar, pues, la dilatada trayectoria profesional de Elvira Lindo antes de hacerse conocida gracias a Manolito Gafotas. Con respecto a esto, Jesús Ruiz Mantilla afirma ante la publicación de *Algo más inesperado que la muerte*: “Elvira Lindo [...] es una autora capaz de enfrentarse a cualquier reto. El caso es librarse de encasillamientos. Que triunfa en la literatura infantil y juvenil con los libros de Manolito Gafotas –de los que ha vendido cerca de dos millones de ejemplares–, pues se mete a hacer cine; que se la bendice como guionista, pues a amasar otro pastel... Y así, esta mujer, viciosa del riesgo, inquieta, cercana y frágil, publica ahora su segunda novela.”<sup>15</sup>

La propia Lindo nos relata alguno de sus trabajos para argumentar que, con semejante pasado, nunca podrá llegar a ser reina de España:

En el caso hipotético de que hubiera llegado a ser la prometida, los charlistas que todo lo saben tendrían que dar cuenta de mi currículo: guionista de las Mama-chicho, aparición estelar con peluca verde en TVE haciendo de domadora de caimanes, guionista de las Cacao Maravillao, y lo que es peor: de Cruz y Raya, y me faltaría sitio para contar mis vergüenzas juveniles (DG; 27)<sup>16</sup>

En lo personal, la autora se casó por primera vez a los 21 años y tuvo a su hijo Miguel con 23. Se separó cuando éste era muy pequeño por lo que le tocó vivir unos años duros, de mucho trabajo y responsabilidad. A los 31 años se casó con Antonio Muñoz Molina y pasaron a formar una extensa familia con hijos que van y vienen como queda reflejado en los artículos que van a ser analizados en este trabajo.

---

<sup>14</sup> AGENCIAS, “Elvira Lindo, guionista”, <http://movies.filmax.com/manolitogafotas/Guionista.htm>

<sup>15</sup> RUIZ MANTILLA, Jesús, “Soy una ladrona de situaciones y personajes”, *El País*, (19-09-02), p. 38.

<sup>16</sup> Por lo que respecta a la nomenclatura para citar los textos, se ha utilizado TV para los artículos de *Tinto de verano* de 2000, TV2 para 2001, TV3 para 2002 (en los tres casos, hemos utilizado los libros por los

## 2. Literatura infantil y juvenil

Antes de iniciar el estudio de las obras infantiles y juveniles de Elvira Lindo resulta conveniente intentar delimitar qué entendemos por literatura infantil y juvenil. En el caso de la literatura para niños y niñas parece haber un mayor consenso pues resulta evidente que se trata de un tipo de literatura para personas que aún no dominan la lectura, por lo que la intervención de los adultos resulta casi siempre necesaria:

La literatura infantil establece una comunicación literaria entre unos autores adultos y unos destinatarios niños. Sin embargo, la comunicación se realiza en un contexto social en el que la voz que cuenta la historia sabe en todo momento que está hablando a niños y niñas... en presencia de otros adultos. De adultos que “escuchan” esa voz cuando leen los libros para sus hijos –o de sus hijos-, que juzgan su moralidad o valor literario y que sancionan la obra con su aprobación o rechazo. Son estos adultos quienes, en definitiva, seleccionan los libros y aseguran sus ventas, su ejemplaridad o su reconocimiento crítico. La voz que cuenta la historia debe decidir, entonces, si va a tener en cuenta o no a ambas audiencias y con qué tono va a dirigirse a los pequeños. De forma explícita o implícita, esta cuestión define el discurso dirigido a la infancia y adolescencia y describe la evolución seguida por la literatura infantil y juvenil a lo largo de su historia.<sup>17</sup>

Se trata de libros en los que, además, la ilustración adquiere una gran importancia ya que permite a los pequeños “lectores” comprender mejor el texto; aventurar hipótesis sobre lo que están leyendo o les están leyendo; le hace más atractiva la historia; etc.

No resulta tan clara, sin embargo, la delimitación del alcance del término literatura juvenil<sup>18</sup>, entre otras cosas porque el mismo concepto de adolescencia es muy reciente<sup>19</sup>:

---

motivos antes expuestos), TV4 para 2003, TV5 para 2004, G para *Gente* DG para *Don de gentes*, seguido, en ambos casos, del número que aparece entre paréntesis en la Bibliografía.

<sup>17</sup> COLOMER, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid, Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, p. 77.

<sup>18</sup> “[...] la primera duda se halla en la misma denominación de la LIJ: ¿qué se incluye bajo este término? ¿Sólo los libros de ficción o también los libros de conocimientos? La literatura popular y el folclore ¿debemos considerarlos LIJ? ¿Y los cómics? MAÑÀ, Teresa, CASAS, Isabel, “La investigación en LIJ: análisis bibliográfico”, en *CLIJ*, 123, (enero 2000), p.46

<sup>19</sup> “Si recordamos que, a lo largo de la historia, el concepto de adolescencia rara vez ha recibido un tratamiento riguroso hasta llegar a la transición entre el siglo XIX y el XX, entonces hemos de admitir la consecuencia: que la literatura juvenil, al igual que la definición del adolescente como individuo pertenece a un grupo de necesidades específicas, es un invento de nuestro siglo. [...] Lo cierto es que durante bastante tiempo la lectura juvenil se nutrió, sobre todo, de obras escritas para adultos, y, desde finales del siglo XIX, también de algunos títulos específicamente destinados al ambiguo niño/adolescente burgués.” DELGADO GÓMEZ, Alejandro, “Pero, ¿existe la literatura juvenil?”, *CLIJ*, 83, (mayo 1996), p. 21. En la misma línea argumenta Teixidor: “El mito de la adolescencia tiene una historia muy corta. Dicen que la

La tendencia a considerar la literatura juvenil como prolongación de la infantil ha llevado incluso a calcar su definición. Eso sí, con una ligera variación. Si la infantil trata de responder a las necesidades íntimas e inefables del niño, de la juvenil alguien ha dicho que debería responder a las necesidades íntimas del adolescente o del joven, y por ello, tiene que abordar *los problemas específicamente juveniles*. Francisco Cubells no duda en fijar la identidad de la literatura juvenil como esta característica, ya que es “la que aborda la problemática específicamente juvenil o también de la adolescencia, dada la prolongación que actualmente se da a esa etapa bisagra de la vida”.

Mimetismos aparte, el planteamiento nos parece peligroso por dos razones. En primer lugar, porque si se acepta que la literatura infantil, en su afán de responder a las necesidades del niño, puede abordar todos los temas, siempre que se adopte el tratamiento debido y que no se pierda de vista su relación con el niño, es evidente que limitar la juvenil a “los problemas específicamente juveniles” supone un recorte realmente regresivo.<sup>20</sup>

Hablamos entonces de un género que cuenta, aproximadamente, con unos treinta años<sup>21</sup> y que debe su existencia, en parte, a las operaciones comerciales de las editoriales:

¿Literatura juvenil, pues, con un origen y una finalidad económicos? Si esto fuera así, nos encontraríamos ante el peligro que denunciara Walter Benjamín a propósito del futurismo, a saber: el enmascaramiento de un valor económico tras un presunto valor cultural, de manera que únicamente sería cultura aquello que pudiera cuantificarse en términos monetarios. [...] Pero no debemos llamarnos a engaño: ningún fenómeno cultural es hoy día posible sin soporte económico, y resulta bastante pueril suponer que se puede publicar con éxito literatura juvenil o de cualquier otro tipo, al margen de las casas editoriales. El verdadero problema no es, en consecuencia, el hecho de que la creación de literatura juvenil se apoye en agentes económicos por lo demás inevitables, sino más bien en la determinación del grado en que tales agentes pueden convertirse o

---

inventó un psicólogo, Stanley May, en 1904, y la reafirmó, en 1950, Eric Erikson, al llamar la atención sobre el papel crucial que tenía la maduración de los jóvenes, entre los 12 y los 18 años, la crisis de identidad que sufrían y las dificultades con que podían encontrarse. Una de esas dificultades era y es la de escoger entre los modelos problemáticos que ofrece a los jóvenes la sociedad adulta. La literatura juvenil, pues, es un fenómeno reciente. Con poca historia, poca tradición de género, y con frecuencia con pocos escrúpulos. Y sin reglas. Por eso nos encontramos con colecciones que mezclan clásicos como Jack London o *Vida privada*, de J.M. de Segarra, con obras recientes escritas con voluntad de dirigirse exclusivamente a un público joven.” TEIXIDOR, Emili, “La literatura juvenil, ¿un género para adolescentes?”, *CLLJ*, 33, (diciembre 2000), p. 8

<sup>20</sup> CERVERA, Juan, “La literatura juvenil a debate”, *CLLJ*, 75, pp. 13-14.

<sup>21</sup> “Pablo Barrera sitúa en 1967, año de publicación de *Rebeldes*, de Susan Hinton, el punto de arranque de una literatura juvenil que realmente toma en consideración las necesidades del adolescente. Si pasamos por alto lo que de arbitrario tienen siempre las fechas, sí es cierto que, hace aproximadamente veinte o veinticinco años, las editoriales comienzan a advertir que están perdiendo a un segmento muy sustancial de lectores, lo que les obliga a plantear una estrategia de captación que pasa en buena medida por lo que podríamos llamar la “invención” de la literatura juvenil”. DELGADO GÓMEZ, Alejandro, “Pero, ¿existe la literatura juvenil?”, *op. cit.*, p. 22

se han convertido ya, en creadores de literatura juvenil, es decir, en fijadores de estereotipos en función de criterios de venta.<sup>22</sup>

Esta intervención de las editoriales y la creación de un género *a priori* antes de contar con un número significativo de obras de calidad que sirvan de referencia hace temer a algunos críticos que en dicho género terminen por triunfar otros aspectos que vayan más allá de la calidad literaria. Delgado Gómez, por ejemplo, teme que el crear el término antes de que existan los contenidos acabe convirtiendo a estas obras en una repetición de fórmulas o estereotipos, tanto desde el punto de vista formal como temático. Cita, a modo de ejemplo, como en el actual panorama literario español se repite con excesiva frecuencia el modelo de novela en la que un joven protagonista ha de resolver un misterio, la más de las veces traído por los pelos, con la ayuda de una co-protagonista femenina y también de alguna figura tutorial normalmente un hermano mayor o un profesor.<sup>23</sup>

Como podremos comprobar más adelante, las obras de literatura infantil y juvenil de Elvira Lindo no encajan con el modelo descrito por Delgado Gómez. Por otra parte, Teixidor expresa unos temores similares. En este caso, el autor hace hincapié en que en numerosas ocasiones parece predominar la intención de crear buenos ciudadanos o buenas personas frente a buenos lectores o, dicho de otra forma, los autores parecen especialmente interesados en intentar inculcar una serie de valores, en transmitir una serie de pautas éticas cuando, a lo largo de la historia de la literatura, muchas de las obras que hoy consideramos grandes clásicos como las obras de Tolkien y Lewis Carroll presentan ciertos elementos subversivos.<sup>24</sup>

Para finalizar con esta breve introducción, nos gustaría transcribir algunas de las conclusiones del “III Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura dedicado a *El canon literario frente a la moda*”, que tuvo lugar en Salamanca, en la sede de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, a finales de 1996:

- La literatura infantil y juvenil (LIJ) es un fenómeno consolidado de comunicación literaria que posee sus obras clásicas y un marco de expectativas sobre lo que es una obra dirigida a la infancia y a la adolescencia. El canon de la LIJ debe incluir,

---

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>24</sup> TEIXIDOR, Emili, “La literatura juvenil, ¿un género para adolescentes”, *op. cit.*, pp. 10-14.

como rasgo específico, la valoración de las obras respecto a su capacidad para adecuarse al nivel de comprensión de los destinatarios y para ayudarles a avanzar en su competencia literaria.

- La función educativa que se atribuye a la LIJ ha hecho que en determinadas épocas las obras se hayan configurado al servicio de una intención didáctica que ha mermado su calidad literaria. Ese peligro puede advertirse hoy en la excesiva escolarización de la LIJ. [...]
- Para velar por la calidad de la LIJ es necesario crear un estado de opinión a través de: una mayor presencia de la crítica de esta literatura en los medios de comunicación, la promoción de investigaciones y actividades académicas, y un mayor rigor tanto en la concesión de premios literarios, como en la adquisición de fondos por parte de las instituciones.<sup>25</sup>

Desde nuestro punto de vista entendemos como literatura infantil y juvenil aquella que resulta accesible e interesante para estas franjas de edades, independientemente de que haya sido escrita o no pensando en dicho público. Por otra parte, como en cualquier otra clasificación de género que se pueda hacer, existen obras de buena y de mala calidad así como obras escritas desde la perspectiva de los estudios de mercado y de los intereses de las propias editoriales.

---

<sup>25</sup> FERNÁNDEZ, Victoria, “El canon literario frente a la moda. III Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura”, *CILJ*, 91, (febrero 1997), p. 51



## Manolito Gafotas

El personaje de Manolito Gafotas es, sin lugar a dudas, uno de los grandes hitos de la cultura española de las últimas décadas. El que empezó siendo un personaje radiofónico al que la propia autora daba voz, tiene en su haber siete entregas en forma de libros –cada una de ellas con infinidad ediciones-; numerosos premios; traducciones a diecisiete idiomas; su inclusión en muchos libros de texto; diferentes propuestas didácticas; páginas web; dos películas; una serie de televisión... motivos más que suficientes para dedicarle cierto espacio en este trabajo aunque no sea éste el tema del mismo.

La serie de Manolito Gafotas así como sus diferentes apariciones en *El País* están siempre ilustradas por Emilio Urberuaga:

*Manolito Gafotas* (Alfaguara) se editó en 1994 y fue el primer libro de ficción de Elvira Lindo. Más o menos por esas fechas conoció al ilustrador Emilio Urberuaga. “Hablamos mucho de nuestra infancia, del Madrid que conocimos de niños y de nuestros abuelos, y esa conversación nos sirvió para empezar una colaboración que todavía prosigue”. [...] El ilustrador contó que suele leer el libro tres veces antes de ponerse a dibujar: la primera para disfrutarlo y las otras para decidir qué idea va utilizar como base del dibujo.<sup>26</sup>

Así pues, dichas ilustraciones han ayudado a configurar en el imaginario popular al famoso personaje así como la voz de la propia Elvira Lindo en la radio.

### Génesis

Como es bastante bien conocido, Manolito Gafotas nació como un personaje de radio al que daba voz la propia Elvira Lindo:<sup>27</sup>

- ¿De dónde nace Manolito Gafotas?
- Al principio, nace de mis ganas de divertirme en mi propio trabajo en la radio. Luego, el personaje se nutre de mi infancia, de los recuerdos de otros y, sobre todo, de mi forma de ser, un poco infantil, que todavía conservo, en el fondo bondadosa, pero neurótica y obsesiva. Los personajes cómicos son así, nacen de quien los hace y tienen unos interiores muy procelosos, siempre pensando en el puesto que ocupan en el mundo.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> CASTILLA, Amelia, “Manolito Gafotas celebra 10 años de trastadas y aventuras”, *El País* (8-05-04), p. 45.

<sup>27</sup> “Este niño de 9 años, hijo de un camionero de Carabanchel Alto, fue creado hace siete años por Elvira Lindo para la radio, donde ella misma le da voz. Desde entonces, ha pasado por las noches de Radio Nacional y, actualmente, el programa de fin de semana de la SER, *A vivir que son dos días*, conducido por Fernando Delgado”. ROMA, Pepa, “Elvira Lindo: divertir no está reñido con pensar”, *Qué leer*, nº 15, octubre 1995, p. 21.

<sup>28</sup> ARGÜESO PÉREZ, Olaya, “Elvira Lindo, mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, *op. cit.*, p., 46.

En otra entrevista, la autora afirma, con respecto a la génesis del personaje:

- ¿Cómo nace Manolito?

Por casualidad, como casi todo lo que ha marcado mi vida. Manolito surge del trabajo diario en la radio, en donde tienes que inventarte personajes y, de repente, de entre los mil que haces aparece uno que lo repites más porque crees que queda bien, que es ingenioso... Luego se quedó aparcado durante un tiempo, hasta que al cabo de los años pensé que era un buen personaje para llevarlo a un libro, pero ni yo, ni la editorial, podíamos pensar que iba a tener el éxito que ha tenido. Manolito fue una auténtica sorpresa.<sup>29</sup>

Dicho personaje evoluciona, como no podía ser de otra manera, en sus diferentes cambios de medios:

- Por las noches, en Radio Nacional, se imponía una conversación más lenta. Ahora, en 8 minutos en que interviene por las mañanas de fin de semana de la SER, tiene que tener más adrenalina, lo que lo hace algo más gamberro. Hay más diferencias entre el libro y la radio, ya que el libro tiene una estructura narrativa completa y cerrada y en la radio salpicadas constantemente la conversación con lo que pasa.<sup>30</sup>

Este origen radiofónico es determinante a la hora de escoger una voz narrativa ya que, como señala Colomer, la elección de una voz regula el control del narrador sobre lo narrado y de esta elección surge, a su vez, la posición que el lector ocupa y que puede ser la de un confidente, la de un igual, la de un invitado distante...<sup>31</sup> En este caso parece evidente que la más acertada resultaba la primera persona del singular:

*Manolito Gafotas* es un ejemplo evidente de la cesión de la voz, porque esa obra se constituye esencialmente como la voz de un personaje. Una voz incontinente, que fluye incansable, imparable, instantánea, que monologa, transcribe diálogos, comenta y apostilla, sin más descanso ni pausa que las frecuentes apelaciones al lector en busca de comicidad.

La voz se construye aquí desde una apuesta por la oralidad. Tal vez no resulte ocioso recordar su origen en los medios radiofónicos ya que ello explica mucha de sus características, desde los recursos lingüísticos utilizados al problema de su posible audiencia [...]. La oralidad de la obra trata de imitar la voz interior con la que uno va pasando a lenguaje todo lo que le ocurre, dándole forma narrativa para hacerlo inteligible. Esa fuerte impronta oral dibuja el personaje de un niño charlatán que convierte su mirada y su descubrimiento del mundo en una narración continua que da la impresión que sólo terminará a la par que su existencia.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> COLOMER, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, op. cit, p. 64.

<sup>32</sup> *Idem*, p. 66.

Además de la radio y los libros, Manolito Gafotas también ha protagonizado películas –una con guión de Elvira Lindo y la otra, no- y una serie de televisión, convirtiéndose así en un personaje extremadamente conocido y popular. Según la autora, Manolito está inspirado, sobre todo, en ella misma, en su propia infancia. Lindo era también una niña con gran labia y con gran capacidad para provocar la risa de los demás, algo que a veces la sumía en la perplejidad pero que, sin duda, le servía para ganarse el cariño de los otros. Por otra parte, tiene un recuerdo de sí misma como el de una niña un tanto extravagante, a medio camino entre un niño y una niña, y a la que los zapatos siempre le quedaban demasiado grandes o demasiado pequeños y la coleta nunca acababa de estar en su sitio.<sup>33</sup>

Dada la identificación de su infancia con el personaje de Manolito que, según la autora, existe, parece lógico cuestionarse por qué no escogió a una protagonista femenina para vehicular dichos recuerdos:

- ¿Y por qué Manolito en vez de Manolita?
- Porque me sentía más libre haciendo un personaje de ficción. Es verdad que tiene mucho que ver con cómo era yo cuando era pequeña, pero lo único que tiene que ver conmigo es el alma del personaje. Lo demás es todo inventado [...]. Los escritores a veces eligen a una mujer para que sean las heroínas de sus novelas, yo elegí un niño para que fuera el que contara mi infancia.<sup>34</sup>

Estamos pues ante un personaje que nace en un programa de Radio Nacional de España, uno más de los muchos que ha creado Elvira Lindo en su faceta de guionista y que de ahí se muda al programa de las SER *A vivir que son dos días* con la voz de su propia autora. Más tarde, a instancias de Juan Cruz y de Antonio Muñoz Molina, Elvira Lindo decide recoger algunas de las aventuras de tan lenguaraz personaje en un libro que acaba teniendo un gran éxito que nadie esperaba.

### **Las aventuras de Manolito Gafotas**

*Manolito Gafotas*, el primer libro de la serie, consta de una serie de aventuras en las que vamos conociendo a los personajes principales y que si bien no tienen demasiada relación entre ellas muestran una continuidad temporal ya que se sitúan cronológicamente en un años indeterminado, en el período situado entre el día anterior al inicio del curso

---

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 25.

escolar y el 14 de abril, día del cumpleaños de su abuelo que coincide con la proclamación de la II República, claro guiño a las simpatías políticas de la familia del niño.

En *Pobre Manolito*, el protagonista toma conciencia de su importancia como personaje público y prologa este “segundo tomo de la gran enciclopedia” de su vida. En dicho prólogo realiza un sumario de los personajes que en él aparecen y su relación con el libro anterior. Manolito agradece a Paquito Medina el que le haya corregido las 325 faltas que había cometido. En este libro, los capítulos “La tía Melitona” y “La tía Melitona: el retorno” tienen cierta continuidad. Por otra parte, el título viene dado por los sucesos de “Una mentira piadosa”, el último capítulo, en el que Manolito suspende por primera vez en su vida las matemáticas.

También empieza con un prólogo *¡Cómo molo!*, la tercera entrega, en la que un niño que se ha leído el libro anterior acude a Carabanchel Alto para conocer a Manolito Gafotas y realizarle algunas preguntas sobre las que tiene dudas. A instancias de éste, ayudado otra vez por Paquito Medina, realiza un “árbol genealógico” de su familia y sus amigos con una leyenda escrita con letra infantil y peculiares comentarios. En este libro aparece un nuevo personaje, el Mostaza, un compañero de clase de Manolito con el que, hasta ahora, no había tenido demasiado trato. En este libro, los capítulos tienen un poco más de relación entre sí que en los dos anteriores y está claramente encuadrado en el transcurso del verano. Además, este ejemplar supone la continuación cronológica del anterior ya que se inicia haciendo referencia al final de *Pobre Manolito* o, lo que es lo mismo, al suspenso en matemáticas de éste.

En el prólogo a *Los trapos sucios. Manolito Gafotas*, el niño reflexiona sobre la pérdida de intimidad que supone escribir sobre su propia vida:

Y es que para escribir una autobiografía hay que tener mucho valor. Cada vez que aparece un nuevo tomo de la gran enciclopedia de mi vida yo salgo a la calle superavergonzado, porque todo el mundo se entera de nuestras intimidades íntimas, no sólo yo, a mí madre le da vergüenza ir al mercado [...]. p. 10.

Este mismo tipo de comentarios son habituales en los artículos analizados en esta tesis y resultan muy interesantes, entre otras cosas, por la mezcla de realidad y ficción que suponen. También se da una mezcla de realidad y ficción con la aparición de Elvira Lindo en dicho prólogo. Se deja ver allí el supuesto método de trabajo: la escritora queda en “El Tropezón” con el niño y graba sus historias en un casete. Se presenta como una mujer deseosa de carnaza, de ahí el título del libro, al más puro estilo de los “realiti-chous” y que

no le da dinero a la familia del niño aunque ella se está haciendo inmensamente rica con la venta de sus aventuras. Como revancha a esto, Manolito pide que su nombra aparezca en una letra mucho mayor y su familia y sus amigos se dedican a comer y a beber en el bar a cuenta de la escritora.

Por lo demás, volvemos a encontrar una serie de aventuras sin demasiada conexión entre sí –a excepción de “Una pérdida irreparable” y “El rescate”- que tienen como común denominador que todos sus protagonista, especialmente el propio Manolito, quedan fatal en ellas. Este libro ganó el Premio de Literatura Infantil y Juvenil en 1998. Elvira Lindo considera que es en este volumen en el que empieza a expresarse con una mayor libertad ya que trata en él temas que no son habituales en los libros dedicados a los más pequeños como son la envidia y los celos.

*Manolito on the road* presenta una novedad con respecto a los libros anteriores: ya no se trata de una serie de capítulos más o menos independientes sino de un libro con unas historia unitaria: las aventuras de Manolito en una ruta con su padre. El libro se presenta en tres partes. La primera, “Adiós, Carabanchel (Alto)”, narra el inicio de viaje. Catalina está desesperada ante la perspectiva de pasar otro verano sin salir de su barrio y aguantando las travesuras y peleas de sus dos hijos por lo que su marido decide llevarse a Manolito con él. La segunda parte, “La semana del Japón”, explica las peripecias de Manolito y el Imbécil en el hipermercado de su barrio y con las grandes adquisiciones que su madre y la Luisa realizan en la semana dedicada a Japón. La autora justifica esta historia insertada como una anécdota que Manolito explica durante el trayecto a ese padre al que no ve nunca. Sherzer hace hincapié en este pasaje, sin duda uno de los más divertidos e interesantes de la serie:

Connected to this scene in which Manolito’s mother fails in an attempt to leave him with neighbors, is the chaotic passage in the shopping center where she has been forced to take him. Once more there is heavy handed ridicule, for the center is celebrating “La semana de Japón” with a special on kimonos, at a reduced price for a purchase of seven or more. Manolito’s mother therefore buys seven, outfitting the entire family, including the grandfather and two neighbors. Once again, we must ask where does humor stop and derision begin, and how close is this text to the reality of its cultural referent? There are important questions in a Madridlenian society that is rife with socioeconomic and geoghaphical divisions, but they are necessarily subjective questions, for no individual writers serves as an objective portrayer of a given cultural reality. Furthermore, humor often serves to reduce potencial derision: there is humor in Lindo’s portrayal of Carabanchel, bur there is not sarcasm, no sense that Manolito’s creator is speaking from a higher plane. In fact, perhaps because Lindo has virtually *been* Manolito for several years,

in novels and on the radio, her voice comes very much from within the character. Where there is mockery, therefore, it is a self-mockery, which has always been accepted as legitimate and innocent humor.<sup>35</sup>

Como bien afirma dicho autor, por muy disparatada que resulte la escena, no se trata de escarnio sino de humor. Por otra parte, también resulta interesante la referencia a la “autoburla” pues es algo que retomaremos al analizar los textos humorísticos aparecidos en *El País* y que son el eje central de este trabajo.

Finalmente, la tercera parte, “El zorro de la Malvarrosa”, es la anécdota importante en sí: Manolito, un tanto borrachuzo, se confunde de camión y termina en Valencia por lo que, finalmente, toda la familia acaba disfrutando de una paella en la playa de la Malvarrosa. En este libro continúa tratando temas y motivos poco frecuentes en la literatura infantil y juvenil como el tamaño “del pito” –a Manolito le produce mucha risa la palabra pene- o el escote de la camarera. Además, uno de los camioneros le llama al niño “cabrón”.

En *Yo y el Imbécil*, Lindo sigue explorando más allá de los límites de lo políticamente correcto como podemos observar ya en el título, pues en español las normas de cortesía instan al sujeto hablante a situarse el último en una enumeración -sin contar con el apelativo de su hermano. Este libro, al igual que el anterior, está dividido en tres partes –“Tus nietos no te olvidan”, “Dos niños bastante abandonados” y “Las mil y una noches”- pero, a diferencia de éste, estas tres partes se subdividen en diferentes apartados que sirven para narrar las peripecias de Manolito y su hermano durante la semana que su abuelo está ingresado para una intervención de la próstata. Encontramos aquí a dos niños realmente traviosos capaces de desesperar a todos los ancianos que comparten planta con el pobre Nicolás; a las dependientas y clientas de los grandes almacenes al dejar el Imbécil su maloliente *producto interior bruto* en un cambiador; a la Luisa, ya que le dan filetes a la perra para que se los coma en el sofá, rompen la pecera de *Fernandito* y ponen a éste en una olla o echan el peluquín de su marido en la jaula del canario; a su madre, que no sabe qué hacer cuando se entera que sus hijos han robado a la Luisa para comprarle a ella el camión de sus sueños. Se trata pues, del libro más gamberro de la serie y, sin duda, uno de los más divertidos.

---

<sup>35</sup> SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, en *art. cit.*, pp. 165-166.

Manolito inicia la, hasta el momento, última entrega de sus aventuras, *Manolito tiene un secreto*, reivindicando, a instancias de la Luisa su derecho a dedicar el libro a sus seres cercanos pues no parece de recibo que la única que escriba dedicatorias sea esa mujer que lo único que hace es grabar conversaciones con el niño y luego pasarlas a limpio. Aún así, en el libro anterior, Manolito también imprimió su dedicatoria: “Para el Imbécil para que sepa que ya no me arrepiento de que naciera”.

En *Manolito tiene un secreto* se narra, con una división en capítulos, la visita del alcalde de Madrid al colegio de nuestros protagonistas así como el desastroso espectáculo de pastores –la clase de Manolito- y ovejas –la clases del Imbécil- que le ofrecen. Elvira Lindo aprovecha para criticar la postura hipócrita de las autoridades en dicho tipo de actos:

- Ha sido el mejor espectáculo de mi vida, porque lo habéis hecho espontáneamente, sin prepararlo mucho...

Aquel alcalde no debía de saber que llevábamos un mes perdiéndonos los recreos por ensayar aquello.

- Porque lo importante no es que os hayáis equivocado, eso no importa, como tampoco importa que vuestro compañero, el niño López, haya tenido que ausentarse debido a problemas estomacales y haya dejado la poesía en un momento tan delicado. No importan tampoco que no se haya podido escuchar ese villancico tan larguísimo porque los pequeñuelos no hayan dejado de berrear, no importa, lo importante, queridos niños, pastorcillos y pastorcillas, ovejillas y corderillos, es que lo habéis hecho con el corazón, y aunque el teatro no sea lo vuestro, lo importante es la intención. Me voy, pero me quedaría toda la mañana con vosotros porque me habéis emocionado. Se me ha erizado el vello... [...]

Nos dio mucha pena despedirnos de aquel alcalde que decía que se quería quedar para siempre en mi colegio, con nosotros, pero que tenía unas obligaciones muy grandes porque tenía que hacer cinco túneles él solo en la ciudad, y poner estatuas en los parques, y hacer que la gente fuera buena y no se peleara y no se atracara a punta de navaja.<sup>36</sup>

Este fragmento es un claro ejemplo de por qué la serie de Manolito Gafotas tiene éxito no sólo entre los jóvenes sino también entre los adultos.<sup>37</sup> Más allá de la crítica a la hipocresía de los políticos en los diferentes actos, podemos observar una crítica al abuso

---

<sup>36</sup> LINDO, Elvira, *Manolito tiene un secreto*, Madrid, Alfaguara, 2002, pp. 116-117.

<sup>37</sup> “Para lectores infantiles, el humor de *Manolito Gafotas*, por ejemplo, es asequible sobre todo a partir de las acciones disparatadas que ocurren y del reconocimiento instantáneo de una parte de su mundo. Pero en realidad, la esencia de su acción identificadora basada en el lenguaje y la visión desmitificadora de la sociedad actual, requiere de un lector conocedor del discurso “correcto” sobre los aspectos parodiados. Así pues, la obra apela a un segundo lector constituido por niños de mayor edad que el personaje y por adultos. La ambivalencia del público lector es, precisamente, una de las claves del éxito de esta obra”. COLOMER, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, op. cit, p. 77.

del lenguaje políticamente correcto por parte de los mismo así como una crítica concreta a José María Álvarez del Manzano, alcalde de Madrid en el año en que se publicó el libro en cuestión y famoso, entre otras cosas por usar capa –también aparece en la historia- y por su desmedida afición por realizar túneles y colocar estatuas de dudoso buen gusto.

Tenemos una continuación de este libro en “El chino volador”, un relato que la autora escribe para *El País Semanal*<sup>38</sup> y que cuenta la manera en que el Imbécil interpreta la llegada de un nuevo bebé a la familia y que, en su imaginación, es como un chino con atributos de perro.

## Personajes

Esta saga está protagonizada por Manolito Gafotas, un niño de clase obrera, más bien torpe, que no destaca en nada y que siente grandes celos de su hermano pequeño:

A la hora de crear la figura de Manolito, su madre literaria quería alejarlo todo lo posible de los superhéroes. Por eso lo engendró rellenito, con gafas y habitante de un barrio de clase baja. Sin embargo, Manolito cuenta con el entorno apropiado para ser un niño feliz. *“Manolito tiene una familia estable, una estabilidad casi marciana, de las que ya quedan muy pocas. Su mundo, sus amigos, su barrio no varían nunca y ése es el mayor sistema de felicidad para los niños. Tanto es así que hay niños que viajan hasta Carabanchel como si fuera un paraíso o un parque temático, donde encontrar un mundo feliz.”*<sup>39</sup>

De esta manera, la familia de Manolito Gafotas adquiere un gran protagonismo en estos libros. Junto con el niño interacciona constantemente Cata, la madre, una mujer que tiene que bregar cada día con sus dos hijos, su padre, las tareas del hogar y los problemas para llegar a fin de mes mientras que su marido, Manolo, pasa la semana fuera de casa trabajando con el camión.

The mother’s role as a castigator, whose sincere maternal instincts are generally frustrated because of her anger, is here transformed into that of a woman with definite existential and material problems: the family is generally strapped for money and the father’s work as a transporter keeps him away from the house all week long, making her job more difficult. She is also portrayed much more as a daughter in the last work; her father, while “superabuelo” for Manolito, constitutes for her a major responsibility.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> LINDO, Elvira, “El chino volador”, *El País Semanal*, (15-12-2002), pp. 6-12.

<sup>39</sup> NAVARRETE, Esperanza, “¡Ojalá mi vida de ahora me dure mucho!”, en *art. cit.*, p. 23.

<sup>40</sup> SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volumen 3, 1999, p. 167.



Junto con Manolito aparece siempre el Imbécil, su hermano pequeño, un niño de gran carácter y bastante mimado, unido con Manolito por un gran cariño, pese a los celos de éste.

Pero de todos los adultos, con quien Manolito mantiene, sin duda, una relación más especial, es con su abuelo:

A los 12 años, los Lindo se instalaron definitivamente en Madrid, pero cada año la familia al completo viajaba al pueblo de la madre para pasar el verano con la extensa parentela materna. De esos recuerdos nace la figura del abuelo, el “abu”, pieza clave en la vida y en la felicidad de Manolito. *“No puedo recordar mi infancia sin ver en ella a toda mi familia, entre las que había muchas personas mayores. Y quise introducir en la historia a una persona mayor que hablara y se comportara como esos ancianos que yo recordaba”*.<sup>41</sup>

El abuelo no tiene la responsabilidad a la hora de educar a Manolito que su hija Cata y de ahí que pueda relacionarse con el pequeño de otra manera diferente:

- Hablando de la relación entre niños y adultos, parece que el único que realmente comprende a Manolito es su abuelo.
- *El abuelo tiene a veces mucho morro, mucha comodidad. Es encantador para los niños, pero se aprovecha de ser abuelo y se venga. No sé quién decía que los abuelos se vengan del trato recibido de sus propios hijos malcriando a sus nietos*.<sup>42</sup>

Por otra parte, el abuelo aparece como el gran aliado de Manolito, el que siempre lo defiende y su apoyo condicional en una casa en el que el padre está ausente la mayor parte del tiempo y la madre, bastante desbordada por el cuidado de la casa y de los niños, suele mostrar predilección por el hermano pequeño. El personaje del abuelo ganó en Francia el Premio de la Tercera Edad por el respeto con el que está retratado.

Otro de los personajes que aparecen con bastante frecuencia en estos libros es la Luisa, la vecina de abajo y gran amiga de Cata. Se trata de una mujer bastante peculiar pero que siente un gran cariño por Manolito y su hermano. Casada con Bernabé, el representante de olivas con peluquín, no tiene hijos y de ahí, seguramente, la relación tan especial que mantiene con sus pequeños vecinos.

Además de todos estos adultos, Manolito comparte gran parte de su tiempo con sus compañeros de clase. Su mejor amigo es el Orejones López, un niño criado en medio del

---

<sup>41</sup> ”. NAVARRETE, Esperanza, “¡Ojalá mi vida de ahora me dure mucho!”, en *art. cit.*, p. 23.

<sup>42</sup> ARGÜESO PÉREZ, Olaya, “Elvira Lindo, mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, *op. cit.*, , p., 46.

desconcierto y la culpabilidad que sienten sus padres separados por lo que, en la mayoría de los casos aparecen como un ser bastante indolente y terriblemente despistado.

Yihad es una de las grandes pesadillas de Manolito. Hijo de un padre alcohólico y con un hermano –al que idolatra- en la cárcel, es un niño problemático y que abusa constantemente de los otros gracias a su fuerza. Pero él también encuentra la horma de su zapato en otra compañera de clase: Susana Bragas Sucias. Susana es una niña muy bruta que vuelve loco –en el doble sentido de la acepción- a todos los de la clase aunque su auténtica alma gemela es, sin duda, Yihad.

Paquito Medina, huérfano de padre, es todo lo contrario a los demás compañeros de clase. Es un niño modelo, nunca se mete en problemas, sus notas son excelentes, es capaz de plantarle cara a Yihad... pero él se siente en muchas ocasiones harto de tanta perfección y le gustaría ser un poco más travieso, como los otros.

El Mostaza adquiere protagonismo en *¡Cómo molo!*, cuando Manolito, aburrido de estar siempre con el Imbécil porque todos sus amigos están de vacaciones, intima con él. Él tiene que cuidar de Melani, su hermana pequeña, porque su padre los abandonó dos años antes y la madre se pasa el día haciendo limpiezas a domicilio. Melani y el Imbécil se pelean constantemente pero, aún así, a partir de ese momento aparecen muchas veces juntos.

Melody Martínez aparece por primera vez en *Los trapos sucios. Manolito Gafotas*. Se trata de una niña en situación de desamparo a la que sus padres abandonan al huir de la policía tras haber cometido un delito. Se hace cargo de ella su abuela, que vive en Carabanchel, una anciana a la que prácticamente no conoce y que está tan poco acostumbrada a tratar con niños que en el cumpleaños de Melody sirve gambas, berberechos y sardinas en aceite. Aún así, Melody se siente feliz pues por primera vez en su vida conoce algo parecido a la estabilidad. Pese a su dura infancia, Melody es una niña optimista y vital. Ésta siente predilección por Manolito y se lo demuestra constantemente aunque dichas demostraciones sean, las más de la veces, un tanto salvajes.

Estos personajes van creciendo y evolucionando a lo largo de las diferentes entregas y así, por ejemplo en *Manolito tiene un secreto*, las niñas se empiezan a acercar al mundo de la cosmética y Melody le da a Manolito, en contra de su voluntad, su primer beso. En cualquier caso, estamos ante un entorno de relaciones satisfactorias y sólidas que dotan a Manolito de un entorno bastante estable y feliz:

Qué duda cabe, por ejemplo, de que Manolito se muestra como un niño en definitiva feliz, en un contexto básicamente seguro, en el que las relaciones personales son razonablemente afectuosas y en el que adultos y niños viven mezclados sin mayores rupturas. La descripción de la vida cotidiana lleva incorporada, pongamos por caso, una reflexión positiva sobre la amistad y la solidaridad (de todos los personajes con el abuelo en la fiesta que le dedican, de Manolito con sus amigos en el episodio de la constitución de la pandilla y los amoríos de Susana, del niño y el abuelo en la forma en que éste media en su pelea, etcétera) y una afirmación del humor como asidero frente a una realidad configurada por estereotipos y discursos externos. Puede pensarse en que la parodia de determinados contextos sociales no deja de ser una opción que conlleva mirarlos “desde encima del hombro”, pero la mirada del narrador tiende más a bien a mostrar una comprensiva ternura. El mundo actual funciona así, parece decir, y la voz de Manolito lo transcribe desenfadadamente para alivio desdramatizador de todos.<sup>43</sup>

## Uso del lenguaje

Uno de los grandes logros de la serie de “Manolito Gafotas” es, sin duda, su recreación del lenguaje popular que es capaz, por una parte, de conectar con los jóvenes lectores y, por otra, cautivar a los adultos por su viveza y lo divertido que resulta. Podemos observar en ello algo que se comentará extensamente a lo largo de este trabajo y es el gran oído de Elvira Lindo para recrear los diferentes registros del lenguaje y, en especial, el lenguaje coloquial:

- *¿De dónde recoge usted de esos pequeños detalles cotidianos de los que habla su personaje, y que sólo se aprecian a pie de calle de barrio humilde?*
- He vivido en muchos sitios antes de llegar a Madrid. Mi familia es una mezcla de ciudad y gente de pueblo, y esa mezcla del carácter rural y el urbano aparece en Manolito. Y aunque mi padre no era exactamente de clase trabajadora, sino un ejecutivo medio de una empresa, fuimos a vivir a un barrio de clase obrera, Moratalaz. Creo que he retratado más la familia de mis amigos que la mía propia. Conozco muy bien los barrios de la periferia porque lo he vivido. Sé lo que son los descampados, y jugar en parques que no son tales, sino solares sin construir.<sup>44</sup>

Elvira Lindo reivindica siempre su libertad creativa en todas las facetas que emprende y, en el caso de la literatura infantil y juvenil, no hace ninguna excepción. Así,

---

<sup>43</sup> COLOMER, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, op. cit., p. 74.

<sup>44</sup> ARGÜESO PÉREZ, Olaya, “Elvira Lindo, mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, op. cit., p., 46.

Manolito y el resto de personajes de la serie se expresan con un lenguaje bastante alejado de lo políticamente correcto:

- El lenguaje en la serie de Manolito es muy coloquial, el que utilizaría cualquier niño de su edad a diario. ¿No es eso un empobrecimiento? ¿No se supone que la literatura debe usar un lenguaje más rico y contribuir a la formación del lector, sobre todo, a esas edades?
- *La idea de contribuir a la formación del lector me parece pobre en sí misma. Los compromisos los tiene uno con uno mismo, y no con el lector. Toda esa gente que piensa tanto en el lector, en realidad lo que tiene en mente es vender libros. Además, hay una cosa engañosa en el lenguaje de Manolito. Parece que en su manera de expresarse está imitando a los niños, pero Manolito no habla exactamente como un niño de la calle, sino que utiliza un lenguaje creado por mí. Otra cosa es que ahora los lectores le imiten. Por otro lado, si pensáramos que el lenguaje de la calle empobrece los libros, el Diccionario de la RAE nunca incorporaría nuevas palabras. No sé lo que habría sido de Galdós o de Valle Inclán si no hubiesen captado el lenguaje de la calle. El lenguaje no lo cambian personas con lenguaje rico y variado, sino cada uno de nosotros día a día. Efectivamente, hay una tendencia a lo que lo que se escriba para niños que tiene que ser más cuidadoso. Yo cuido el lenguaje de mis libros, pero también los escribo en libertad. Seguimos con esa idea un poco antigua de que los libros han de tener un lenguaje rico y variado. Entonces no se habría escrito el Lazarillo de Tormes, porque es la primera vez en la literatura que un personaje de la calle cuenta su vida miserable en primera persona. En la literatura infantil hay que sacudir un poco los hombros de quienes escriben y hacerles ver que están en el mundo, y que tienen que retratarlo al igual que hacen en la literatura para adultos.*<sup>45</sup>

Lo cierto es que, a medida que avanza la serie, ese lenguaje cada vez es más atrevido y alejado de lo que se presupone “políticamente correcto”, como ya se ha señalado al comentar cada una de las obras que la componen, y éstas ganas en diversión. Por otra parte, la gran difusión mediática del personaje –radio, libros, película, serie de televisión- ha servido para popularizar algunas de las expresiones que caracterizan al personaje principal: “mundo mundial”, “empezaré esta espeluznante historia por el principio de los tiempos”, “rollo repollo”, “me chupa un pie”, “la olla a Camboya”, “anda vete, salmonete”, “la tensión se mascaba en el ambiente”, “niños de la infancia”, “mola un...(pegote, queso de bola...), “se siente”, “los chinos de Rusia” o “lo han estudiado científicos de todo el mundo”. También resulta peculiar el uso que del adjetivo “clásico” o del adverbio “bastante” lo que demuestra que, tal y como señalaba la propia autora en la cita anterior, el lenguaje de Manolito no es tan sólo una copia del lenguaje coloquial sino

---

<sup>45</sup> *Idem.*

una recreación del mismo. Por otra parte, Manolito es un niño y en la obra habla (o simula que habla) como tal:

Aquí se recrea un tipo de lenguaje infantil y se altera la sucesión temporal de los hechos narrados con digresiones sobre el pasado o sobre el carácter de los personajes que se reconducen después para proseguir con la anécdota contada. La elaboración literaria de la obra radica en la construcción de esa voz que da unidad al relato y que despliega un abanico de referentes y recursos lingüísticos que los lectores pueden identificar y compartir.

Se trata, pues, de una obra que cede la voz al protagonista infantil porque busca la complicidad del lector y que elabora la voz desde un discurso oral que ambos comparten. Bien, pero ¿por qué lo hace?, ¿por qué elegir esa vía de empatía? La respuesta es que ello permite simular una visión infantil del mundo y contrastarla con la visión habitual, de manera que se produzca un efecto paródico. Así, el humor y la parodia de la vida actual vienen a configurar el tejido con el que está hecha la obra, mientras que la voz ejerce de telar. Si la elección hubiese sido un narrador externo, omnisciente –y, por lo tanto, supuestamente adulto-, éste debería contar y valorar “correctamente” las situaciones, de modo que simular incomprensión, burla o extrañeza ante la organización del mundo real sería simplemente absurdo.<sup>46</sup>

Así pues, el escoger un narrador-niño permite a la autora, por una parte, una gran libertad para ser políticamente incorrecta y, por otra, diferentes niveles de lectura de la misma obra y de ahí que dichos libros sean consumido por personas de todas las edades:

Ahí está el principal acierto de *Manolito Gafotas*. En que consigue hacer creíble al personaje fuente de esa cháchara y en que el lector acepta el espejismo de su falsa oralidad como instrumento que fija y se burla del mundo próximo. Porque el discurso de Manolito no sólo describe de manera cómplice el mundo visto desde los referentes infantiles actuales, sino que se proyecta sobre tópicos y convenciones sociales, subrayándolos como tales, de manera más amable que crítica. A veces lo hace a fuerza de proximidad, al proponer la caricatura como pura realidad. Otras al superponer dos visiones: por una parte la que acepta los tópicos con inocencia infantil; por otra, la que los distancia para verlos con el lector “desde encima”, desde la conciencia de lo que tienen de lugar común y también desde la vulneración de las reglas establecidas para el tratamiento de esos tópicos. Es decir, desde la posibilidad de reírse con la trasgresión que supone, por ejemplo, burlarse de una comparsa escolar sobre un valor tan fuera de duda como el de la paz mundial o cuestionar el papel asignado a la psicóloga escolar. Ese juego ambiguo de superposición se erige así como un segundo acierto del libro.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> COLOMER, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, op.cit. p, 67.

<sup>47</sup> *Idem*, pp. 67-68.

El protagonista de la serie es un niño de un barrio de la periferia y, como tal, se desvía constantemente de la norma culta.<sup>48</sup> Manolito, como muchos otros niños de Carabanchel Alto es laísta. Podemos ver sus reflexiones al respecto:

La sita seguía a su bola, y eso que nosotros seguíamos diciendo: “¿Qué la pasa?”. La sita lleva años advirtiéndolo que se dice “¿qué le pasa?”, pero es que a los niños de Carabanchel Alto no nos sale decir, “¿qué le pasa?”, aunque lo intentemos con toda la fuerza de nuestras gargantas. Aunque mentalmente estemos pensando “¿qué-le-pasa?”, cuando vamos a decirlo nos sale “¿qué-la-pasa?”. ¿Y por qué nos pasa esto? Académicos de todo el mundo han intentado descifrar este enigma sin éxito. Allá ellos con su enigma. A nosotros los enigmas nos chupan un pie.<sup>49</sup>

Para un niño del ambiente de Manolito es difícil entender por qué la norma no se corresponde con lo que para él es la expresión habitual puesto que es la más utilizada en su entorno. Por otra parte, podemos ver aquí otro guiño a los adultos, dada la conocida condición de académico de la RAE de Antonio Muñoz Molina.

Otro de los grandes hallazgos lingüísticos de dicha obra es la peculiar manera de hablar del Imbécil, siempre en tercera persona del singular y con el sujeto explícito “el nene”, que ilustra cómo los niños pequeños tienen problemas para asumir la abstracción de los pronombres personales. Esta forma de hablar no cambia con el paso del tiempo dado el carácter mimado y consentido del niño. El propio Manolito reflexiona sobre ello:

El Imbécil tenía que llamar a la Luisa y decirle:

- Que subas, que mi madre quiere hablar contigo.

Claro, que el Imbécil no se lo diría así, lo diría a su manera:

- Que la mamá del nene ha dicho que la Luisa suba para hablar con ella.

Es un poco lío; pero cuando te acostumbras, le entiendes perfectamente. No sabemos cuándo se decidirá a hablar como las personas normales. A lo mejor nunca. Él es un niño que va a su bola.<sup>50</sup>

Catalina, por su parte, no habla como una dulce mamá de película edulcorada sino como una ama de casa desbordada por la educación de dos hijos muy traviesos que están

---

<sup>48</sup> “La figura de un narrador infantil de un barrio popular hace verosímiles las frecuentes distorsiones de alusiones cultas, las abundantes hipérbolas como recurso de intensificación, los recursos malsonantes y escatológicos o la apelación a la ciencia como explicación o criterio de autoridad de la realidad (o de su falta de ello). A la vez, la lógica simple –y por lo tanto implacable– de los razonamientos contribuye al extrañamiento de la perspectiva habitual con la que se perciben los hechos.

Dado que se finge la oralidad del personajes, el habla se traduce en una forma que intenta ser muy próxima a lo coloquial a través de una gran cantidad de vulgarismos, paronimias, frases hechas, repetición de secuencias y expresiones reiterativas, barbarismos, etcétera.” *Idem*, p. 80.

<sup>49</sup> LINDO, Elvira, *Manolito tiene un secreto*, Madrid, Alfaguara, 2002, pp. 17-18.

<sup>50</sup> LINDO, Elvira, *Yo y el Imbécil*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 205.

creciendo con un padre casi siempre ausente, así que no es extraño oírle exclamar expresiones del tipo “de bollicao te voy a hacer el zumo”.

El abuelo, por su parte, proviene de un pueblo pequeño y esto y su edad sirven para conformar un tipo de lenguaje en el que abundan conceptos como “soperío” –leche con pan-, paloma –traguito de anís-, tinto de verano...

La recreación de la oralidad en la serie de Manolito Gafotas resulta tan interesante que ya ha sido merecedora de una tesina en la Universidad de Sao Paulo. Renata Gonçalves Tavano, dirigida por la doctora Maria Zulma Moriondo Kulikowski, busca las marcas propias de la oralidad en “Un cumpleaños feliz”, último capítulo de *Manolito Gafotas* y analiza el uso de los aumentativos y diminutivos, con un claro valor afectivo; los marcadores conversacionales; las repeticiones; las frases hechas y los vulgarismos. A su vez, relaciona dicha recreación de la oralidad con la comicidad de la obra.

Con respecto al uso del lenguaje en Manolito Gafotas, Blanca Calvo afirma que su viveza puede provenir del medio radiofónico en el que nace:

Una de las grandes virtudes de Manolito Gafotas es la de haber acuñado una serie de expresiones, una forma de hablar de la que se han apropiado cientos de niños posteriormente y que se debe en gran medida a su origen radiofónico, al carácter oral que tuvo en un principio y del que no se ha desprendido en los libros. Es difícil saber si Elvira Lindo tiene un oído especialmente despierto para captar expresiones coloquiales y llevarlas al papel justo en el momento en el que están naciendo o si es ella la que las inventa, pero lo cierto es que dichos como “los niños de la infancia”, “se me va la olla a Camboya”, “se siente” y “cómo mola” y tantos otros hacen pensar inmediatamente en Manolito. Este fenómeno de retroalimentación del lenguaje popular no es fácil encontrarlo, se da en muy pocos escritores, y Elvira Lindo es una de ellos.<sup>51</sup>

En cualquier caso, lo que sí resulta evidente es que este buen oído para captar el lenguaje coloquial de Elvira Lindo es una de las piedras angulares sobre la que se sustenta gran parte del éxito de los guiones cinematográficos de la autora así como sus textos humorísticos, tal y como se intentará demostrar en este trabajo.

---

<sup>51</sup> CALVO, Blanca, “El héroe de Carabanchel Alto”, CLIJ 135, (febrero 2001), pp. 54-56.





## Olivia

Olivia es una serie de historias destinada a un público entre tres y seis años. Dado que a esa edad los niños suelen estar iniciándose en el aprendizaje de la lectura, están ilustrados a todo color por Emilio Urberuaga y la grafía es de letra ligada para que resulte más fácilmente reconocible dentro de sus prácticas lectoras. Los dibujos ocupan, dependiendo de los casos, el mismo espacio o más que el destinado al texto y ambos están estrechamente unidos. Los temas de cada uno de los libros tienen que ver con las inquietudes, intereses y miedos de estas edades.

En *Olivia y la carta a los Reyes Magos* la niña va a entregar con su abuelo la carta que ella misma ha escrito. Olivia se encuentra con la gran dificultad de escoger tan sólo cuatro juguetes de entre todos los del mundo y, por el camino los va cambiando a medida que pasan por los diferentes escaparates. Esto le acaba produciendo una gran desazón que su abuelo sabe calmar explicándole su propia experiencia infantil en un época en que sólo se podía pedir una cosa a los Reyes y en la que, además, estos podían equivocarse y traerte, en lugar del deseado tren eléctrico, una caja de acuarelas. Este abuelo salvador, muy semejante al que encontramos en *Manolito Gafotas*, le enseña que lo principal es hallar siempre, en cualquier circunstancia, la manera de sacar partido de todo y de no aburrirse nunca. Elvira Lindo es interrogada sobre este libro:

-[...] *Olivia y la carta a los Reyes Magos* es una historia que aboga por la imaginación y, por eso, no parece muy acorde con los tiempos que corren, en los que los niños son un sector tremendamente consumista.

- *Soy madre, y eso es algo con lo que tenemos que estar lidiando todos los días. También soy consumista, así que es una lucha propia y una lucha para que tus hijos no vean sólo aquello que se pueda comprar, sino que disfruten también de otras cosas. Por otra parte, puesto que en Manolito soy tan poco moralista, quise que cada libro de Olivia fuese una enseñanza moral.*<sup>52</sup>

Olivia, a sus seis años, no quiere irse nunca a dormir así que en *Olivia y el fantasma* la encontramos en la cama y llamando constantemente a sus padres porque sólo le salen nueve dedos cuando cuenta o porque tiene ganas de ser mayor y quiere saber cuántos días falta para su cumpleaños o porque quiere agua o un besito. De repente, Olivia descubre atemorizada que en su habitación hay un fantasma. Entonces su padre le explica,

---

<sup>52</sup> ARGÜESO PÉREZ, Olaya, “Elvira Lindo, mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, *op. cit.*, p., 48.

a través de su propia experiencia infantil como los fantasmas son tan sólo producto de la imaginación.

En *Olivia no sabe perder* entre la madre, la abuela y el abuelo le enseñan a la niña que es mucho “mejor perder que aburrirse como ostra” (p. 22) y que “el que no sabe perder no sabe jugar” (p. 16).

Juani, la mujer que limpia la casa de Olivia es capaz de cambiar la actitud caprichosa de la niña por una mucho más encantadora a partir de su ayuda en las tareas del hogar en *Olivia tiene cosas que hacer*. Este libro le ha supuesto ciertas críticas:

- Sin embargo, Olivia se dedica a ayudar en las tareas del hogar. Si los niños son el futuro y perpetuamos de esa manera los roles tradicionales del hombre y la mujer, ¿adónde vamos a llegar?

- *Eso trajo polémica. Mucha gente se molestó en mandar cartas a la editorial diciendo que yo perpetuaba los roles. ¡Pues que importante soy, que perpetúo los roles! Hay que ser libre, abierto. Todo eso de lo políticamente correcto es una esclavitud. Con respecto a que Olivia haga las cosas de la casa, ella es una niña, pero si fuese un niño, el cuento podría ser igual.*

- ¿Por qué no, entonces, un niño?

- *Porque yo no me dedico a la pedagogía, me dedico a escribir libros. Comencé mi serie con Olivia. ¿Qué hago al llegar a ese título? ¿La cambio por un niño?*

- Hay quien lo haría.

- *Sí, por supuesto. Hay quien tiene la imaginación machacada por cuestiones ideológicas. En España, lo políticamente correcto no ha tenido mucho éxito. Sin embargo, en la LIJ es el único reducto donde cuaja. Porque hay personas preocupadas porque sea así. ¿Es que se quiere que hagamos la Enciclopedia Álvarez? En el fondo, esas ideas supuestamente progresistas son muy reaccionarias. Pretenden que haya una policía del pensamiento que te señale con el dedo. ¿Tuvo que dar explicaciones Flaubert de por qué escribió Madame Bovary y no Monsieur Bovary? ¿Las tuvo que dar Galdós por Fortunata y Jacinta? ¿Por qué los hombres no tienen que dar explicaciones y las tengo que dar yo?<sup>53</sup>*

La polémica si el personaje de Olivia debe aparecer o no ayudando en las tareas del hogar resulta, a todas luces, baldía pues tan reduccionista resulta la visión del pasado en la que que sólo las niñas aparecían haciéndolo como si en la actualidad fueran únicamente los niños. Por otra parte, cabe destacar de esta entrevista, la concedida defensa que, como suele ser habitual en ella, realiza la autora de la libertad total a la hora de crear.

En *Olivia no quiere bañarse* se reflejan los problemas de la niña con los tirones de pelos necesarios para desenredar sus rizos y, aunque en un principio se niega, después

---

<sup>53</sup> *Idem.*

accede tras escuchar la terrible historia de cuando su madre era pequeña y tuvieron que cortarle el pelo muy corto porque nunca quería desenredárselo.

Es también mediante el reflejo de una historia de la infancia de un adulto, en este caso la abuela, como Olivia valora su escolarización. En *Olivia no quiere ir al colegio* su abuela le explica como ella tan sólo pudo asistir a la escuela dos años y como a ella le hubiera encantado tener pinturas, aprender a leer bien, salir al recreo, etc. y por ese motivo ella va ahora a un colegio con otras señoras mayores que tampoco pudieron disfrutar de todo esto en su infancia. Con su habitual sensibilidad hacia los ancianos, Elvira rinde homenaje, en este cuento infantil, a esa generación de mujeres a las que se les privó de casi todo, que trabajaron en sus casas de niñas, de jóvenes, de adultas y que ahora ayudan con la crianza de los nietos y aún les sobra energía para asistir a las Escuelas de Adultos que tan gran labor social, además de educativa, realizan. En este cuento infantil podemos observar la gran sensibilidad de Elvira Lindo con respecto al tema de las mujeres que nos precedieron, algo que volveremos a observar en diferentes ocasiones.

La abuela es también la protagonista de *La abuela de Olivia se ha perdido*. En este cuento, Elvira Lindo toma un suceso relativamente habitual, el extravío momentáneo de niños en una gran superficie, y le cambia en punto de vista. Así pues, la que se ha perdido no es Olivia sino su abuela. Como todos los cuentos, éste tiene un final feliz.

En la serie de Olivia vemos a la niña actuando siempre con los adultos de su familia: sus padres y sus abuelos. Ésta es una realidad cotidiana para los niños de hoy dado que cada vez son más las parejas que optan por tener un solo hijo por lo que éstos suelen crecer rodeados de personas mayores. Cabe destacar, como en el caso de Manolito Gafotas, el papel de los abuelos como firmes aliados de los pequeños y éstos aparecen retratados con una gran ternura.



## Otras historias

*Amigos del alma* cuenta las aventuras cotidianas de Lulai y Arturo, una niña y un niño de seis años que son grandes amigos. Un día se pelean porque Lulai juega a casarse con Pedrito Gómez, el niño perfecto, y Arturo tira tierra a éste en la cara. Lulai empuja Arturo e inician una pelea en la que Arturo le dice que como si se va a China y no vuelve nunca. Descubrimos entonces que Lulai es, en realidad, una niña china que fue adoptada cuando tenía tres años. Se produce entonces un emotivo *flash-back* en el que se cuenta el proceso de adaptación de la pequeña a sus padres y a su nueva vida. Al día siguiente, Arturo le pide, a instancias de su madre, disculpas. Se reconcilian y vuelven a ser los mejores amigos del mundo. *Amigos del alma* es una preciosa narración en la que Lindo nos recuerda que, aunque no somos iguales, somos muy parecidos. Este libro está ilustrado, como suele ser habitual en la literatura infantil de Lindo, por Emilio Urberuaga que muestra en imágenes lo que, de forma simultánea, se está narrando.

*Bolinga* es la historia de un gorila que cae en una trampa de unos cazadores pero que, antes de ser sacrificado, es comprado por el naturalista John Graham y que llega al zoo de Madrid en 1998. Tras caer en una depresión, es trasladado por Graham junto a otros animales de su especie. Está narrada desde el punto de vista de dicho animal y es éste el que demuestra extrañeza hacia ciertos comportamientos humanos. De esta manera, tirar a los cachorros desde un árbol es lo divertido y natural, así como lanzar grandes gruñidos para animar las visitas de los turistas. Por otra parte, Lindo utiliza para dar voz al primate el registro coloquial que tan bien domina por lo que Bolinga utiliza constantemente expresiones como “lo que yo digo”, “pues oye, según y cómo” “se parten de risa”, “de verdad lo digo”, “no se enteran de la misa la media”, “como quien oye llover”, “se parten el pecho de risa”, “lo que mande un padre, como yo digo, va a misa”, “oye, chico”, “tres cuartos de lo mismo”, “a caballo regalado no le mires el diente”, etc. Aunque el tono general es humorístico, también hay momentos para la melancolía, como cuando Bolinga recuerda la muerte de su padre y para el romanticismo, al narrar su historia de amor con Ñacañaca primero o con Tumbatumba después. Al igual que la historia anterior, está ilustrada por Emilio Urberuaga y de nuevo muestra en imágenes lo que la autora está narrando aunque, en este caso, las ilustraciones son en color y las páginas satinadas, lo que puede contribuir al interés de niños más pequeños que quizás aún no dominan la lectura pero que pueden acercarse al libro solos o acompañados por adultos. De esta manera, el

libro puede ser utilizado, de una u otra manera, por una gran franja de público lector ya que la intención del mismo es la divulgación científica.

En *Recuerdos sobre ruedas* Lindo mezcla sus recuerdos infantiles en el coche familiar con las imágenes cinematográficas clásicas de dicho medio de transporte. De ahí se puede extrapolar una visión de la España de los 60 y de los 70 así como la de una América mítica, la América de las películas, tan diferentes entre sí que parecen pertenecer a planetas distintos. Así, en comparación con el mundo real de la niña, lleno de horas muertas apretada en un coche por cuyas ventanas sólo se ven secarrales, las imágenes de los film americanos se parecen a la del mundo de los juegos infantiles. En este libro se mezclan sucesos reales de la vida de Elvira Lindo –su nacimiento con premio de la Lotería incluido, sus constantes mudanzas, sus tres hermanos- con reflexiones sobre la conducción agresiva, la precaución al volante, así como del paso del “seiscientos” al “ochocientos cincuenta”, de éste al “milquinientos” y de ahí al “cientoveinticuatro”. Al final del libro, retoma la comparación con América:

En realidad si tuviera que contar cómo fue mi infancia tendría que hablar de un viaje permanente. Pero nada que ver con aquellos viajes maravillosos de las películas de aquel país llamado América. Lo nuestro era Despeñaperros, el ir apiñados, la niebla del humo, el mareo, el aire quemando en la cara, las horas interminables hasta llegar a un sitio para comer, que no era un motel de carretera como aquellos del Planeta América, sino uno que se llamaba Bar El Cruce y estaba lleno de quesos y jamones colgando y de hombres que para desayunar se tomaban un “sol y sombra” y nos observaban desconfiadamente desde la barra con el palillo en la boca.<sup>54</sup>

Este libro se inserta en el marco de la promoción de la educación vial, algo que queda patente al final del mismo:

De toda aquella infancia sobre ruedas hay algo que también recuerdo y es la sensación de tranquilidad al viajar, la sensación de que nada podía pasarnos, la dulzura de ir durmiendo, la confianza en unas carreteras mucho más tranquilas donde la gente perdía menos los nervios.

Es verdad que mi padre nunca nos puso en una situación arriesgada, pero también lo es que era menos frecuente encontrarse con ese tipo de conductor venado que está dispuesto a jugarse la vida por llegar media hora antes, su vida, la de los suyos, o la vida de gente que va en otros coches.

Nosotros disfrutábamos no sólo del sueño sin sobresaltos de los niños, también del sueño placentero de los que viven en un mundo más inocente, tan inocente como yo era, un mundo en el que la vida transcurría más despacio, los coches iban más despacio y estabas seguro de que esa noche llegarías a casa sano y

---

<sup>54</sup> LINDO, Elvira, *Recuerdos sobre ruedas*, Parramón Ediciones, 2006, p. 29.

salvo y te dormirías pensando en la vida tan solitaria de ese pastor que había levantado la mano para saludarnos.<sup>55</sup>

Así pues, en esta historia tenemos, por una parte, las vivencias de la pequeña Elvira; la visión fantástica del mundo de las películas de Hollywood; reflexiones sobre los cambios que se han operado en la sociedad en los últimos cuarenta años y la reivindicación de una conducción segura. Todo esto, explicado bajo el peculiar punto de vista de la autora sobre sus relaciones familiares en un tono muy similar al que encontramos en *Tinto de Verano* y que será ampliamente analizado en este trabajo.

Este libro cuenta con unas interesantes ilustraciones de Luis Tinoco que imitan la técnica del *collage*. Dichas ilustraciones no reproducen fielmente lo que dice la autora sino que, más bien, captan el sentido de sus palabras y las reinterpretan. Así, por ejemplo, si ella habla de las películas que veía en el cine, aparece una niña comiendo palomitas sobre un fondo en el que destaca un suelo con figuras geométricas (pp. 3-4) o para señalar que viajaban por la geografía española cantando una canción sobre Hawai aparece un toro de Osborne con las proporciones alteradas y una guirnalda de flores al cuello (pp. 22-23

Tras este breve recorrido hemos podido comprobar que Elvira Lindo es, más allá del archiconocido Manolito Gafotas, una gran escritora de literatura infantil y juvenil. Señalar tan sólo que su novela *El otro barrio* aunque escrita y editada como literatura para adultos, gusta mucho al público adolescente, motivo por el cual se halla publicada también en la Serie Roja de Alfaguara, como se comentará a continuación.

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 30-31.





### 3. Novelas

#### *El otro barrio*

En 1998, Elvira Lindo publica su primera novela para adultos, la obra titulada *El otro barrio*. En el título, como podemos observar, se aprecia ya el gusto por la fraseología por parte de la autora, algo que será analizado en este trabajo.<sup>56</sup> En este caso, “el otro barrio” hace referencia a la muerte, como en su sentido figurado, pero también a su sentido literal ya que el barrio, los diferentes barrios, el barrio en el que ha nacido uno y el barrio en el que quiere vivir, también tienen una gran importancia. Sherzer habla también del título de la novela:

While Elvira Lindo also discovers her “puissance non actualisée” it is precisely not in an affirmation of herself, but in the Madrileñan society that produced and surrounds her, and in a systematic fashion that has, at this moment, culminated in *El otro barrio*, a novel whose title even points to the reverse of what has been according to Ciplijauskaitė and her sources, the direction of the contemporary female novel. While the words “el otro barrio” refers to alterity, the reference is not to one’s own personal alterity within a hostile society but, on the contrary, the search for otherness, the search for one’s self as defined in the reality of others.<sup>57</sup>

Dicho autor relaciona el título con la búsqueda de la alteridad así como Cixous habla de la escritura como “puerta hacia mi interior”<sup>58</sup> e Irigaray como la manera de llenar la “incomplétude de la forme” en la mujer que se ha quedado hasta ahora “dans la puissance non actualisée”<sup>59</sup>. Lindo habla así de esta obra:

Cómo pasa el tiempo. Me estoy viendo a mí misma entregando el manuscrito de este libro al editor, con el miedo y el pudor que me provocaba el dar

---

<sup>56</sup> “M.L. Wagner, en su reseña cita, entre otros, *despachar y mandar al otro barrio* ‘al más allá: matar’, a los que agregamos *cargarse a uno, dar el pasaporte, dar el paseo, liquidar, eliminar*. BEINHAUER, Werner, *El español coloquial*, Madrid, Editorial Gredos, 1978<sup>3</sup>, 1964<sup>1</sup>, p. 254.

<sup>57</sup> SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, en *art.cit.*, p. 164. Más adelante añade: “But we must return to the major concept of this novel, at least as far as this essay is concerned: “el otro barrio”, which, while at times referring to death or the other world from which Ramon’s father returns to speak to him, maintains a more concrete reference to the Madrid that is foreign to Vallecas, and the possibility or necessity of entering that geographical space. This is what Marcelo has achieved, as we have stated above, and Ramón logically registers the cultural difference between the eastern slum of Madrid, Vallecas, which leads the traveler outward to the flat dry expanse behind it, and the fertile northwestern sierra where Marcelo has set up this family, in a typical chalet, an *adosado*, so common to the upper middle-class suburbs.” p. 173.

<sup>58</sup> CIPLIJAIUSKAITĖ, Birutė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthopos, 1994, pp. 29-30.

<sup>59</sup> *Idem*.

a conocer mi trabajo no humorístico, aunque en esta novela el humor también está presente. Parece que fue ayer cuando el pequeño libro empezó a tener lectores. Cada lector me parecía un regalo. Y parece que fue ayer cuando el director de cine Salvador García me pidió mi historia para construir la suya, su película.

Decía Onetti que en la vida sólo hay arrepentimiento y olvido. Es cierto, a menudo la vida se resume en eso. Pero tengo la fortuna de que este libro, mal o bien escrito, no lo sé, me trae recuerdos y, cosa rara en mí, ningún arrepentimiento por haberlo escrito.<sup>60</sup>

Y es que este “pequeño libro”, como lo llama la autora, cuenta ya con numerosas ediciones y una película homónima bastante fiel al texto en la cual está basada. Dado que, además, Salvador García Ruíz, el director del film, había pasado su infancia en Vallecas, las localizaciones son exactamente las mismas en las que Lindo sitúa la acción<sup>61</sup>. En *El otro barrio*, escrita en tercera persona pero con algunos monólogos interiores intercalados, se cuenta cómo una serie de desgraciados incidentes –Ramón Fortuna raja involuntariamente el cuello de su amigo Valentín con la tapa de una lata de berberechos; Jessi, bajo los efectos de las drogas, sale alarmada al balcón y cae por él, tronchando en la caída el cuello de la vecina que estaba apoyada en la baranda y, finalmente, un vecino pendenciero intenta detener a Ramón en su huída y acaba muerto al caer rodando por las escaleras- marca un cambio importante en la vida del joven, especialmente tras su paso por un centro de menores y su amistad con Marcelo Román y Aníbal. Pero las cosas no siempre son como parece y Ramón, el niño apocado, huérfano de padre y sobreprotegido por su madre, su hermana y sus vecinas, resulta ser, en realidad, el hijo de Gloria, su supuesta hermana. Lindo nos retrotrae así a una época, los primeros años de la década de los 80 que si bien la sociedad estaba transformándose a gran velocidad, todavía se veía con vergüenza un embarazo y la mejor manera de pasar el trago en ese barrio de Vallecas en el que todos se conocen era urdir una gran mentira que no logra engañar a casi nadie y que marca para siempre las vidas de Gloria y Ramón.

---

<sup>60</sup> LINDO, Elvira, *El otro barrio*, Madrid, Santillana Ediciones, 2001, p. 7.

<sup>61</sup> Sobre el deseo de realizar una película a partir de *El otro barrio*, el director Salvador García Ruíz afirma: “De pequeño, al salir del colegio, solía ir a jugar a un descampado que había junto a la Colonia de Santa Ana. Ahí terminaba Vallecas. A lo lejos se veían las casas de otro barrio cercano, Moratalaz. No sé cuántas tardes de mi infancia pasé allí, pero no he podido olvidar ese lugar, ni la sensación que nos provocaba a mí y a mis amigos del colegio correr por la hierba, junto a los restos de una antigua fábrica de cerámicas.

Quizá alguna de esas tardes traté de imaginar cómo sería mi vida cuando fuese mayor, mientras en aquel otro barrio una niña soñaba con ser escritora.

Cuando leí esta novela era incapaz de situar en mi memoria el Parque de las Tetas, así que un día fui a buscarlo. Era mi descampado. *El otro barrio* me hizo reencontrarme con él y otros muchos recuerdos. Y me ha dejado una película y un buen montón de amigos en el corazón.” *Idem*.

The problema of the fatherless son is not to be taken lightly in this novel. It is only Ramón and Marcelo who have no father (Marcelo's father died shortly prior to the narration, but it was Marcelo's abandonment of Vallecas that kept him separate from the figure he now so misses). In one way or another, the theme is repeated in the case of all the wayward youths of the novel; their fathers are either absent, irresponsible, or hostile. And this of course is a construct which we will find in the literature of suffering youth from the time of *Lazarillo de Tormes* onward. In the particular case of Ramón, the lack is underscored by an abundance of mother figures: his mother, who is really his grandmother; his sister, actually his mother; and the two neighbors, one of whom he inadvertently kills. In this structure, Marcelo fits in perfectly as the potential father he has never known, and in fact, the possibility that he actually *is* Ramón's father is strongly suggested.<sup>62</sup>

Por otra parte, Marcelo Román –cabe destacar la similitud fonética y morfológica entre Ramón y Román-<sup>63</sup>, el hombre que ha construido toda su vida a partir de la huída de su barrio y del destino que, en principio, parece que le corresponde y que cree que es posible vivir sin recuerdos, se reencuentra con su pasado gracias a la historia del adolescente protagonista. Éste es, sin duda, uno de los personajes más interesantes de la novela y sirve para desmitificar una posible imagen bucólica de los barrios de la periferia:

En una ocasión oyó a Tierno Galván, cuando era alcalde, decir que su lugar favorito de Madrid era el Bulevar de Vallecas.

Muy bien, pensó Marcelo, váyase a vivir allí, ¿no le gusta tanto? Váyase a uno de los pisos que lo rodean, cámbielo por su pisazo del centro; que se vengán todos a los que se les llena la boca con “lo popular”, porque el que es de aquí, en cuanto consigue un poco de dinero se larga a un lugar más ancho, a una casa con portero físico, sin patios interiores donde te ves obligado a saludar a un tío enfrente en pijama o donde puedes contar en las cuerdas de la ropa las veces que se ha cambiado la vecina de bragas, a un portal donde no se te meta un yonqui a ponerse lo suyo o tres chavalitos a pasarse una tarde de domingo dando por culo.<sup>64</sup>

De esta manera se invalidan según que argumentos “progres”, puestos sobre todo en bocas de políticos que sólo acuden a esos lugares para hacerse la foto. Marcelo siempre ha querido vivir en “otro barrio” y por eso todos los pasos de su vida han estado destinados a alejarse del suyo propio: estudió en la Universidad, se hizo abogado, se casó con una chica del barrio de Chamberí –en la película es de Barcelona- y se compró una

---

<sup>62</sup> SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, en *art.cit.*, p. 172.

<sup>63</sup> “Here in lies the meaning behind the title of the novel. Ramón is being defended by his alter ego; both of them are aware of the mutual *otro barrio*. Marcelo has escaped from the confinement of the first, but his temporary return is necessary for his personal fulfillment, so much so that although Ramón's defense continues to be important (as well as his own escape from Vallecas), it becomes subservient to Marcelo's need to make amends for having turned his back on his boyhood environment; Marcelo, in effect, becomes the new protagonist, and, logically, the portrayal of Vallecas becomes much more severe.” *Ibidem*, pp. 171-172.

<sup>64</sup> LINDO, Elvira, *El otro barrio*, *op. cit.* p. 67.

casa en un barrio residencial. Esto cambia cuando en su vida irrumpe el joven protagonista y por eso concluye al final de la novela:

Aquella tarde tú, Ramón Fortuna, a quien no conocía, me devolviste unos cuantos recuerdos borrados, ahora son brillantes y nítidos como esta misma tarde. Los muertos. Nos acompañan, nos ven andar ahora al mismo paso, te ven a ti, cómo te recuperas del que pude ser tu destino, me ven a mí, adivinando a tientas el mío, ¿es que no lo oyes? Son los ecos que nos llegan desde el otro barrio.<sup>65</sup>

Sherzer, por su parte, comenta este mismo aspecto de la novela y lo relaciona con la biografía de la autora:

It is an urban area the most immediately defines him, and one that is set off from other areas that are alien to him, and that belong to other characters who are defined precisely as *not* from Vallecas, notably the young boy's lawyer, Marcelo Román. Furthermore, Marcelo Román typifies this double geographical exclusion, in that he was born and raised in Vallecas and is now actively, in the discourse of the novel, *not from there*. One might go a step further and view the personal evolution of the author in a similar way. Lindo was raised in Moratalaz, a working-class neighborhood (more comfortable than Vallecas, but still clearly identified with the working class and leftist politics), and has lived in various areas since, now residing in an area that is definitely removed, socioeconomically, from Moratalaz, for which she still expresses great nostalgia. This is not precisely the case of Marcelo Román, who sees his distancing himself from Vallecas as a salvation, but as the novel progresses, his need to reconnect himself to it becomes evident.<sup>66</sup>

En *El otro barrio*, Ramón, el protagonista, se cartea con un escritor que le propone la lectura de *El guardián entre el centeno*. Elvira Lindo, por su parte, afirma en un coloquio sobre cine y literatura junto con el director de cine Miguel Albaladejo:

Para Lindo y Albaladejo, el retroceso de la literatura en España se debe a la falta de lectura entre los niños. “No tienen paciencia y para leer se necesita saber esperar a que pasen cosas. Es por la vida que llevamos, parece que los niños siempre tienen que estar haciendo algo para no aburrirse”, dijo Lindo.

La escritora contrastó su infancia y la de Albaladejo, marcadas por la vida entre el pueblo y la ciudad, sin televisión, donde los libros y el cine eran parte esencial de la rutina diaria. “*El guardián entre el centeno* fue la obra que realmente me descolocó, era como si me mirara en el espejo”, dijo.<sup>67</sup>

Así, esta novela parece ser el homenaje de Elvira Lindo a esta obra fundamental para su educación sentimental ya que ambas coinciden en la selección de un protagonista

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>66</sup> SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, en *art.cit.*, p. 170.

<sup>67</sup> PORTACELI, Laia, “Lindo ya Albaladejo critican el imperio de los comerciales en el cine y la literatura”, <http://www.Elpais.es/articulo.html>

adolescente con problemas. De hecho y como ya se comentó, aunque *El otro barrio* no fue creada como una novela para adolescentes, en la actualidad se encuentra publicada, entre otras colecciones, en la “Serie Roja de Alfaguara” –literatura juvenil a partir de catorce años-, y es lectura obligatoria para muchos alumnos del segundo ciclo de ESO. En diferentes cursos he podido trabajar esta novela con mis alumnos y los resultados han sido siempre realmente buenos. Es una novela que realmente les gusta, se sienten identificados con esos adolescentes que viven ese tránsito con cierta perplejidad y disfrutan con un lenguaje que consideran cercano.



## *Algo más inesperado que la muerte*

*Algo más inesperado que la muerte*<sup>68</sup> es la segunda novela para adultos de Elvira Lindo. En ella se parte de una pareja arquetípica, la del anciano con cierta fama y poder económico y la mujer joven que, a ojos de todo el mundo, se casa con él por interés, pero la autora trasciende los tópicos y al hilo de la relación de la joven periodista y el anciano y reputado escritor se hace un retrato de las debilidades de unas personas expuestas constantemente a la mirada de los otros.<sup>69</sup> A lo largo de la novela conocemos las miserias y debilidades de los personajes y, por este mismo motivo podemos entender que ante todo son personas que luchan por sobrevivir en un mundo que, de una manera u otra, les es hostil. Eulalia es una mujer que ha tenido que vivir siempre con la vergüenza que le producía una madre diferente, aficionada al juego y a la vida nocturna y poco afectuosa con ella. Cuando empieza la novela vemos a una mujer que soporta bastante mal los síntomas de la menopausia, el peso de la mirada de los otros y una vida que, pese a lo mucho que le ha costado conseguirla, ahora se le antoja vacía lo que la lleva a la consulta de un psiquiatra. Leonor, la madre de Eulalia, es una mujer egoísta e impertinente pero a lo largo de la obra podemos verla también con los ojos de Gaspar: una persona alegre, vitalista y libre, muy libre y, en el ejercicio de esta libertad se ahorra el juzgar a los demás. Gaspar, que puede parecer al principio un pobre hombre, resulta ser también una persona con muchas ganas de vivir la vida al que los acontecimientos históricos y políticos, igual que a España, le juegan una mala pasada que trunca sus deseos de amor y una vida mejor. Samuel, el anciano escritor, siente hasta el final de sus días el deseo de vivir el amor y la sensualidad y, por encima de todo, es un hombre lúcido al que lo peor que se le puede achacar es su vanidad y el provecho que saca de su privilegiada situación. Tere, por su parte, es también una persona con una gran energía para salir adelante aunque su traumática infancia la lleva a repetir una misma escena en la que el sexo, de alguna manera, siempre está relacionado con algún beneficio. Quizás los que peor parados salen esta novela son los dos amantes de Eulalia, Jesús, el fiel lacayo de Samuel y Jorge, un

---

<sup>68</sup> LINDO, Elvira, *Algo más inesperado que la muerte*, Madrid, Alfaguara, 2002.

<sup>69</sup> La autora es interrogada a este respecto:

“P. ¿Y a esos personajes se les puede identificar con alguien en concreto? A todos se nos vienen a la cabeza nombre de escritores consagrados casados con mujeres más jóvenes que ello.

R. Es una mezcla de pura invención y gente cercana. Me considero una ladrona de situaciones y personajes. Soy una observadora nata que casualmente escribe. No es algo inconsciente. Es parte de mi

eterno Peter Pan que no parece asumir que el tiempo de la dialéctica ya pasó. Así, partir de la vida de los diferentes personajes se hace un breve retrato de la historia española desde la segunda República hasta los nuevos barrios que crecen a las afueras de Madrid, haciendo un especial hincapié a la época de la transición. Para finalizar, las palabras de la hija de la vecina de Tere que, con sabiduría infantil es capaz de sintetizar lo que está sucediendo cuando Eulalia acusa a Tere de mantener relaciones con Samuel para conseguir un beneficio a cambio: “Sonia Pancorbo Sánchez dice que la que insulta y dice pu es porque es pu”.<sup>70</sup> Quién esté libre de culpa, que tire la primera piedra, parece querer decir Elvira Lindo. La crítica ha dicho de esta obra:

En la novela se ve el oficio de Elvira Lindo, se nota el talento que posee para contar historias, y el excelente oído para hilar melodrama y humor –aquí sólo ligeros toques de humor porque ésta es una novela triste-. Estupenda la secuencia de Tere (la chacha, la chica de las sorpresas) y Eulalia, en esa segunda parte titulada *Cuando te mira un búho vienen siete años de mala suerte*, con ese ir y venir de la vecina a la que vemos –sí, el lector la ve- asomada en la puerta, queriendo saber; y esa niña que incordia, que rompe el hilo del drama, aunque éste siga siendo, porque en las salas de estar de algunos barrios no existen los susurros.<sup>71</sup>

También resulta interesante, por la importancia que tiene lo lingüístico en este trabajo, la siguiente afirmación de Isidro Cabello Hernandorena:

La bivalencia de la disposición se repite en el estilo, en el lenguaje. Cabría criticar la mezcla indiscriminada de registros, con predominio del coloquial salpicado de vulgarismos –expresiones malsonantes y solecismos, que alcanzan hasta el narrador. Sin embargo, de esa mezcla arranca otra buena porción de encanto del relato: encanto en esa naturalidad, buen oído para los diálogos, en esa conversión en literatura de las fórmulas de expresión propias de personas con pocas complicaciones intelectuales.<sup>72</sup>

---

trabajo. Todo lo que vivo me sirve. Sobre todo lo más próximo”. RUIZ MANTILLA, Jesús, “Soy una ladrona de situaciones y personajes”, *El País*, (19-09-02), p. 38.

<sup>70</sup> *Ibidem*, pp. 266-267.

<sup>71</sup> OBIOL, M<sup>a</sup> José, “De palabras y silencios”, *El País, Babelia*, (21-09-02), p. 11.

<sup>72</sup> CABELLO HERNANDORENA, Isidro, “El popular encanto de lo esperado”, en *Quimera*, n<sup>o</sup> 230, (mayo 2003), pp. 79-80.



## *Una palabra tuya*

En 2005 Elvira Lindo gana el premio Biblioteca Breve –con un jurado compuesto por María de la Pau Janer, Manuel Longares<sup>73</sup>, Rosa Regàs<sup>74</sup>, Pere Gimferrer<sup>75</sup> y Adolfo García Ortega<sup>76</sup> - con una novela titulada *Rosario* y presentada bajo el pseudónimo de Antonia Garrido, nombre de la fallecida madre de Elvira Lindo<sup>77</sup>. Esta novela, que después apareció publicada bajo el título *Una palabra tuya*<sup>78</sup>, recrea la historia esbozada en la película coral *Ataque verbal*. Interrogada sobre este particular, la autora responde:

Nada más acabar los 10 folios del guión supe que iba a continuar con Milagros y Rosario. De hecho, en los créditos de la película figuraba como basado en un libro mío. Me gustaban hasta los nombres, pero buscaba un tono menos cómico que en cine. Contaba con la nocturnidad en la que se movían, la soledad en la que trabajaban y en la que vivían. Me servía hasta los oficios que tenían.<sup>79</sup>

En una entrevista la autora habla de cómo ella tenía claro que este guión iba a acabar siendo una novela. Ante la pregunta de por qué las protagonistas son dos barrenderas, la escritora responde:

Porque tenía debajo de mi casa una central de barrenderos, pero ese año empezó a haber barrenderas, y por eso probablemente me fijaba más. Antes, las mujeres no estaban incorporadas a este trabajo en España. De esto hace 12 años,

---

<sup>73</sup> “Manel Longares, miembro del jurado, explicó que la novela destacaba <<clarísimamente>> entre la terna que le dieron a leer. <<Narrada en primera persona, de un modo picaresco y fresco, de una eficacia notable, con un humor piadoso al que no estamos acostumbrados. Es una grata experiencia de lectura, admirable. El lector hace suya esta historia y, cuando una historia gana de esta manera el corazón del lector, es inobjetable>>”, MORA, Rosa, “Elvira Lindo gana el Biblioteca Breve con una historia de dos mujeres”, en *El País*, (08-02-05), p. 45.

<sup>74</sup> Rosa Regàs afirmó al respecto: “<<No me fío mucho de los críticos, pero sé que esta novela va a provocar el mismo entusiasmo que he sentido yo al leerla>>. Destacó Regàs la <<inteligencia>> con que Lindo describe las contradicciones de las relaciones, entre el amor y el odio, entre el deseo y el asco...no sólo entre las dos protagonistas sino también entre los otros cuatro o cinco personaje. Destacó ese viaje de la narradora de la amargura inicial con que empieza a contar su vida hasta <<la amabilidad y dulzura que alcanza al final>>”. *Idem*.

<sup>75</sup> “Pere Gimferrer, miembro asimismo del jurado, la comparó con dos novelas <<muy distintas y de familias estéticas muy diferentes>>: *La Plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, y *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós. <<Una palabra tuya no es rodolediana ni galdosiana, pero por caminos muy distintos llega a lo mismo: la dignidad humana. Ésta es la lección que nos depara esta novela.>> <<No tiene influencia ni de una ni de otro, pero aparece ese sentimiento de que la piedad triunfa sobre la sordidez>>”. *Idem*.

<sup>76</sup> El director de Seix Barral comenta con respecto a dicha obra que se trata de una “historia muy sólida de dos mujeres, con humor, amor, tragedia y comedia contrapuestas y complementarias” y que “Lindo ha explorado a fondo el universo femenino y sus dos personajes van a perdurar”. *Idem*.

<sup>77</sup> “Lindo explicó que el seudónimo con que se presentó al premio, Antonia Garrido, es el nombre de su madre. <<Es como mantener la memoria de una persona que me faltó muy pronto. Hoy hubiera cumplido años. Es una buena señal.>>” *Idem*.

<sup>78</sup> LINDO, Elvira, *Una palabra tuya*, Barcelona, Seix Barral, 2005.

<sup>79</sup> CASTILLA, Amelia, “Las personas demasiado crítica suelen ser muy crueles con los demás”, *El País* (02-03-05), p. 30.

más o menos, porque las ideas en mi cabeza duran mucho tiempo. Luego, todo eso se juntó con que yo escribí un pequeño diálogo de diez folios sobre dos barrenderas que se encuentran a un niño recién nacido en la basura. Eso fue un pequeño cuento que escribí para el cine, hará como unos seis años. La película era una película de siete historias, una de ellas era mía, y tenía tan claro que tenía buen material ahí, que le dije al productor que pusiera en los títulos de crédito que estaba basada en una novela mía, que yo no había escrito, para no tener problemas con los derechos luego, porque yo tenía muy claro que en el futuro iba a escribir esa novela. Me parecía una historia poderosa y cuando me di cuenta de que la persona que iba a narrar esa historia era Rosario, porque claro, tenía que elegir el punto de vista, me sirvió mucho la idea de pensar que nuestra vida no es el resultado ni de un destino ni de que esté escrito ni de nuestra voluntad solamente, sino que intervienen muchas cosas azarosas. Yo muchas veces he pensado, o he sentido, que sería de mi vida si no hubiera habido azares, suertes, personas, etc., que se hubieran cruzado en mi camino. Para mí, a la hora de construir esa voz, la de Rosario, lo que me facilitó ponerme en su lugar fue pensar que yo podría haber tenido otra vida completamente distinta, una vida con la que estuviera descontenta, una vida que no me diera ningún tipo de felicidad. De esa idea surgió esa furia que tiene el personaje, esa especie de rebelión continua que hay dentro de sí misma, de decir que tengo esta vida pero no es la que me gusta, no la quiero, y no hay derecho. Cuando me di cuenta de que era ella la que iba a narrar la historia, imaginé la primera frase de la novela, y a partir de ahí fue como manejar un coche sin problemas.<sup>80</sup>

En la película tenemos a dos barrenderas municipales<sup>81</sup> -Milagros y Rosario, interpretadas por Geli Albaladejo y la propia Elvira Lindo, respectivamente-, realizando su tarea. Milagros es aficionada a recoger cuanto la gente deja abandonado y en éstas está cuando encuentra un bebé. Dicha escena, como el resto de la película, resulta bastante cómica algo en lo que se diferencia de la novela. En ésta, en primera persona, Rosario, a la que no le gusta ni su cara ni su nombre, nos va explicando su vida. A lo largo de la novela hay deícticos hacia un receptor plural que puede ser el público; el Morsa y Milagros en el capítulo 11<sup>82</sup> o quizás a un supuesto investigador del caso del bebé muerto y el posterior suicidio de Milagros<sup>83</sup>. De esta forma nos va relatando, de forma

---

<sup>80</sup> MORGADO, Núria, “Una conversación con Elvira Lindo”, *art. cit.*, p. 102

<sup>81</sup> “La primera idea fueron los uniformes. La imagen, porque siempre tienes que tener una imagen, fue la de dos mujeres uniformadas de barrenderas, en el parque que había delante de mi casa, limpiando. Fue algo muy visual. Además, la experiencia que tuve estando con barrenderas y observando su trabajo, es la de que todas ellas, en general, estaban bastante contentas de realizar su trabajo. Es un trabajo relativamente bien remunerado en España. Cuando fui a Colombia, claro, como las personas que limpian la calle pertenecen a la capa más, más, más baja de la sociedad, tuve que explicarlo para que entendieran la novela, porque mis personajes nos son *lumpen*, son clase trabajadora.” *Idem*.

<sup>82</sup> “Escuchadme. Dejadme que os cuente una cosa: soy una inocente. Más de lo que estáis dispuestos a creer [...] Os hablo de esta misma mañana”. LINDO, Elvira, *una palabra tuya*, *op. cit.*, pp. 209-211.

<sup>83</sup> “Milagros encontró el sueño eterno gracias a uno de esos botes de pastillas que me recetaba el psiquiatra. Si lo que me preguntas es si ella pudo hacerle algo inadecuado al niño, hacerle daño de algún modo, te digo rotundamente que no.” *Ibidem*, p. 259.

discontinua y en ese tono coloquial que tan bien domina Lindo, su vida, una vida agria, dura, con poco cariño y repleta de experiencias traumáticas. La autora comenta al respecto sobre estas dos barrenderas que se conocen desde niñas:

Una de ellas siente la felicidad de tener un trabajo fijo. La otra lo ve con amargura. Quería ser otra cosa, está furiosa y rabiosa. Su idea de sí misma no coincide con lo que los demás piensan de ella. La vida no le ha dado, ni en el trabajo ni con los hombres, lo que ella deseaba. Trabaja de madrugada, mientras los demás duermen o vuelven de juerga.<sup>84</sup>

Rosario crece con la conciencia de ser una niña rara, poco agraciada físicamente y con escasa popularidad en su reducido ambiente. Por otra parte, la relación con su madre es de incompreensión durante su infancia y su adolescencia ya que ésta es una mujer destrozada por la infidelidad de su esposo primero y el posterior abandono después y que se recrea en su posición de víctima. Rosario no le perdona el no haber sido capaz de retener a su padre a su lado y la culpa por ello. Además, en los últimos años de su vida sufre una enfermedad terrible –aunque no se nombra parece ser Alzheimer- y Rosario se ve obligada a cuidarla, ya que su hermana vive en Barcelona. Rosario es incapaz de gestionar los sentimientos que le provoca la enfermedad de su progenitora y vive comida por los remordimientos de atarla para que no ensucie con sus excrementos las paredes o de encerrarla en el armario para que no espíe sus relaciones sexuales con el Morsa. No es hasta dos años después de su muerte que logra encajar todas las piezas del puzle a través del reconocimiento, por ejemplo, de la infidelidad de su padre<sup>85</sup>, y de, alguna manera, llega a reconciliarse con ella. Mientras Rosario va (re)construyendo su historia, plagada de apariciones ultraterrenales de la madre, parece incapaz de reconocer la parte de responsabilidad que le corresponde por sus fracasos vitales por lo que culpa a su madre, a Milagros, a su hermana, al psiquiatra y al cura ya que, según ella, no están a la altura que les corresponde.

---

<sup>84</sup> MORA, Rosa, “Elvira Lindo gana el Biblioteca Breve con una historia de dos mujeres”, *op. cit.*

<sup>85</sup> A la pregunta de qué es lo que más le conmovió a la autora al escribir dicha novela, ella contesta: “El capítulo de la zapatería, cuando Rosario se da cuenta, ya de mayor, de la infidelidad de su padre. Es el más personal. En los otros yo puse todo de mí misma, en todos, pero ese capítulo, no es que a mí me haya pasado eso en la vida, pero sí he tenido esa sensación de ser engañada. Me resultó sencillo y a la vez muy conmovedor hacerlo. Sentí como cierta estafa cuando era niña. Sentí cosas de las que luego te das cuenta de mayor. De ser muy inocente y muy apasionada en mi admiración hacia los adultos que me rodeaban, pasé de repente a una caída tal vez más grande que la de otras personas. Eso es una cosa muy psicológica. Sentí que era el mejor capítulo del libro, había algo que era como una historia aparte, y que era lo mejor del libro. Pero yo me puedo equivocar también.” MORGADO, Núria, “Una conversación con Elvira Lindo”, *art. cit.*, p. 105.

Yo creo que íntimamente, sutilmente, quería que el personaje tuviera una evolución. Es un personaje que está muy furioso con la realidad y es una de esas personas que no ven lo que tienen alrededor, y uno puede ver a veces simplemente el color del día y sentirse feliz. Ella, a parte, tiene cierta arrogancia social, en el sentido de que cree que no se merece ser barrendera. De pronto yo creo que el libro es una forma de colocarla en su sitio, de decir que tú puedes tener tu dignidad en tu vida.<sup>86</sup>

Al final, sin embargo, parece querer salir de esa espiral de pesimismo, quizás por la limpieza interior que supone haber dado palabras a su historia, esa palabra curativa del evangelio según San Mateo - “Señor, no soy digno de que entres en mi casa, pero una palabra tuya bastará para sanarme”- a la que alude el título, e iniciar una nueva vida en la que pueda redimirse a partir de su relación con el Morsa y, sobre todo, a partir de la maternidad, por lo que afirma Lindo:

La novela empieza con humor negro y duro. He intentado explicar la soledad de ese personaje que se siente diferente. Al final descubre la piedad para ella misma y para los demás.<sup>87</sup>

Peor suerte le espera a Milagros, la otra protagonista de la historia. Si bien aparece como un personaje enérgico y vital, un tanto peculiar pero con un importante punto de simpatía, a lo largo de la novela vamos sabiendo, de boca de Rosario, que en realidad ese personaje un tanto cómico tiene una trágica vida a sus espaldas. Nunca ha tenido la menstruación, lo que la mantiene en una especie de infantilismo constante:

A mí me gustan mucho los personajes inocentes, que a veces pueden ser crueles, porque la inocencia puede ser muy cruel. Son personas que dicen lo primero que se les viene a la cabeza. Si quieres que te diga la verdad, hay personajes de Fellini que me influyeron mucho, son personajes que se mueven casi en otra dimensión, en otro mundo. Por ejemplo, los personajes que interpretaba Julieatta Massina en *La Estrada* o en *Las noches de Cabiria*, esos personajes son mujeres tan inocentes, con tanta capacidad de disfrutar del mundo, y lo cruel que es el mundo con ellas, ¿no? Son mujeres que no son del todo mujeres, tienen como una especie de problema de crecimiento físico, moral y psicológico, pero no son tontas. Son casi ángeles, están en otra dimensión, y yo me emociono tanto con ese tipo de personajes, que a veces son personajes simbólicos. Dices, sí, he conocido a personas parecidas, pero son símbolos y los contraponen a otras personas muy diferentes. Yo no encuentro lo que yo hago tan realista, ¿sabes? Creo que sería un realismo que toca también mucho con crear personajes que parece que nacen de la fantasía.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>87</sup> *Idem*.

<sup>88</sup> *Idem*.

Por otra parte, su padre murió cuando ella era muy pequeña y su madre fue víctima de una sobredosis en su propia casa de un pequeño pueblo de Teruel cuando Milagros contaba con tan sólo 8 años. Ésta, a su corta edad, continúa un tiempo con un simulacro de vida normal mientras su madre yace muerta. Hacia el final de la novela, repetirá esta misma escena con el bebé abandonado, ese hijo que ella nunca podrá tener y que considera tan suyo. Finalmente, la locuaz y dicharachera Milagros, opta -¿al igual que su madre?- por el suicidio y Rosario, con esa creencia religiosa que afirma tener a lo largo de toda la obra, endulza tan triste final pensando que será feliz en un mundo mejor junto a su madre y a el bebé. Lindo habla de las diferentes maneras en que los dos personajes principales se enfrentan a la vida:

**P.** *Una palabra tuya* gira alrededor de dos amigas, dos vidas corrientes y dos formas opuestas de encarar las dificultades de la existencia: resignarse a la infelicidad o buscar la redención a través de los afectos ¿Qué buscaba en esos arquetipos?

**R.** Rosario, la persona que cuenta la historia, tiene una manera de mirar la vida demasiado violenta. Mira sin poder evitar el juicio sobre los demás; es tan egocéntrica que se cree capaz de ver todo lo que se mueve a su alrededor. Sin embargo, la otra, la que parece tan infantil y tan inocente, es la que realmente tiene una historia detrás. Me fascinan esos personajes de naturaleza trágica.<sup>89</sup>

Para poder recrear estos dos personajes con verosimilitud, Elvira Lindo acompañó a las patrullas municipales de limpieza:

**P.** Para lograr le empatía con ellas, recorrió las calles de Madrid con las mujeres de la limpieza. ¿Se cruzaron en su camino personajes o situaciones como las que desarrolla en la novela?

**R.** Eso fue hace un año y medio. Salí varias noches con ellas porque necesitaba conocer detalles de orden práctico para ver cómo desarrollan su trabajo. Quería verlas en su entorno para que no me resultasen extrañas. Pero no encontré tipos tan secos y tan duros. Al contrario, recuerdo a una chica ecuatoriana encantadora, que había sublimado su trabajo y que prefería limpiar la mierda, así, en abstracto, en vez de trabajar en una casa sobre una suciedad más personalizada.<sup>90</sup>

Dicho libro ha sido, además, llevado al cine con guión y dirección de Ángeles González-Sinde. Esta película ha cosechado, hasta el momento, varios premios como los tres entregados por el Círculo de Escritores Cinematográficos – a Ángeles González

---

<sup>89</sup>CASTILLA, Amelia, “Las personas demasiado crítica suelen ser muy crueles con los demás”, *op. cit.*

<sup>90</sup> *Idem.* Esto aparece recogido en la novela: “Yo tenía una compañera ecuatoriana que me decía que después de haber limpiado en tres casas, esto le parecía el paraíso terrenal, decía que siempre es más llevadero limpiar porquería en abstracto, la porquería anónima de la calle, que la mierda que producen unos seres concretos a los que a veces tienes una manía espantosa y que te están explotando

Sinde, mejor gui3n adaptado; a Antonio de la Torre, mejor actor y a Esperanza Pedre3o, mejor actriz secundaria- as3 como la nominaci3n de Esperanza Pedre3o al Goya como mejor Actriz Revelaci3n.

---

miserablemente. Es una forma de verlo muy respetable tambi3n.” LINDO, Elvira, *Una palabra tuya*, *op. cit.*, p. 38.

## 4. Teatro

El 15 de noviembre de 1995 se estrena en el Teatro Alfil de Madrid *La ley de la selva*, única obra teatral de la autora hasta el momento, dirigida por Manuel Canseco, interpretada por Laura Cepeda y Joaquín Climent y con escenografía de Gabriel Carrascal. En ella se representan, con la ironía habitual en la autora, los anhelos e inquietudes de Guadalupe, una mujer insatisfecha casada con un hombre aburrido y desconsiderado y que tiene por amantes a réplicas de ese mismo hombre. Con respecto a esta coincidencia Sherzer afirma que

*La ley de la selva* constitutes a postmodernist parodic return to both the theme of matrimonial satisfaction/dissatisfaction and the discourse of the absurd. It is the telling and retelling of a woman's dissatisfaction as both wife and mistress, as well as a criticism of the closed-mindedness and self-centeredness of the contemporary male. Given this second theme, this play is as close as Lindo comes to a full-fledged feminism, a politics that she generally eschews in her writing. All of the male characters are played by the same actor, signifying that the problem for *all* women is men in general. At the same time, however, the female in the play is self-destructive, in that her search for liberation, first from her husband and then from her lover, is constituted by simply another leap into still a third man's arms.<sup>91</sup>

Así pues, un marido y dos amantes que constituyen una especie de eterno retorno para la protagonista de esta obra ya que esta parece incapaz de librarse de cierto prototipo de hombre y, por extensión, de su propia insatisfacción vital a la que ha de sumarse la insatisfacción sexual a la que estos hombre, incapaces de verla como a un ser completo, la condenan:

Women's inability to do anything but search for another lover, while attempting to fulfill an unfulfilled sexual desire (an ironic twist in the plot –the men in the play either have no sexual power or exaggerate their abilities) still constitutes a form of dependence, especially since each new relationship is one of subordination of the woman to the man (though, ironically, not sexually, since they are incapable of satisfying her in that respect). She is seen as foolish and ignorant by all three males, and is at the beck and call of her lover, who summons her from the floor above with an African ritual chant. One must question, then, what is the thrust of the play's criticism; it attacks what Lindo sees as the ills of present day Spanish bourgeois marriages: lack of authenticity, incommunication, sexual dissatisfaction. And, to repeat, though the male of the species is originally at fault, the depressing conclusion to be drawn must be that the female is equally unsuccessful in finding a solution to the problem.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> SHERZER, William, "Elvira Lindo: A Different Kind of the Female Voice", en *art. cit.* p. 168.

<sup>92</sup> *Ibidem*, pp. 168-169.

En *La ley de la selva* la autora juega con el lenguaje coloquial, las frases hechas y los lugares comunes a la vez que ofrece una visión mordaz de las relaciones hombres y mujeres como podemos apreciar ya en el título:

Podíamos considerar que el último escalón de la animalización se lleva a cabo cuando la sociedad en general se transforma figuradamente en una selva y se aplican sus leyes. [...] *La ley de la selva* resume y expresa en sentido figurado el triunfo del poderoso; es una metáfora conclusiva e intensificadora [...].<sup>93</sup>

En dicha obra teatral los personajes llevan dientes extraídos a animales salvajes y los tres hombres que en ella aparecen –que según las acotaciones ha de interpretar un mismo actor, para señalar que, pese a lo externo, los tres son iguales, como ya se ha señalado- utilizan dicha expresión, “la ley de la selva” como fórmula que les permite intentar conquistar a cualquier mujer y que ésta será llevada a cabo por el más fuerte. Podemos observar, sin embargo, que dicha conquista sólo sirve para perpetuar la insatisfacción de unas relaciones en las que la mujer no es vista como un igual sino como un ser sin vida propia que tan sólo tiene sentido como objeto de la conquista en sí.

Por otra parte, si bien ésta es la única obra de teatro escrita por Elvira Lindo, no es el único texto de dicho autora que ha pasado por las tablas. *La sorpresa del Roscón* fue incluido en el montaje *Cuentos perversos de invierno*, junto a textos de temática navideña de Bukowsky, Paul Auster y Pere Calders. De este espectáculo pasó a independizarse como monólogo único en un montaje protagonizado por la actriz Asun Planas y dirigido por Rafael Lladó que se estrenó en el Festival de Teatro Contemporáneo de Sitges (2004).

---

<sup>93</sup> BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2000, p. 136



## 5. Cine

### Guiones

La primera incursión de Elvira Lindo como guionista de cine viene de un proyecto europeo en el que todas las películas deben tener idéntica base argumental: la noche de fin de siglo y de milenio. A partir de esto, la guionista y el director, Miguel Albaladejo, crean una película coral en la que, de una manera u otra, todos los personajes acaban teniendo cierta relación. Paloma –Leonor Watling-, hija de padre adinerado –Emilio Gutierrez Caba- y casada con Manuel –Juanjo Martínez-, un joven asistente social comprometido, está a punto de dar a luz.<sup>94</sup> Viven en un barrio de nueva construcción en la periferia de Madrid por lo que las diferentes clases sociales se entremezclan. Por otra parte, Yasmina –Mariola Fuentes- mantiene a su familia trabajando como depiladora desde que su padre, un alcohólico que aparece al final de la película, los abandonó. Yasmina entra en relación con el padre de Paloma mientras espera a su novio Johny –Carlos Fuentes- que le ha robado el coche a éste. El hermano de Johny –Iñigo Garcés- es capaz de iluminar la chabola en la que vive con su madre –Anna Lizaran- antigua matrona que acaba ayudando a dar a luz a la joven Paloma en su particular portal de Belén del extrarradio. Además de estos personajes tenemos a la pareja de gasolineras formada por Adri –Adriana Ozores- y Toñi –Antonia San Juan- a las que se une un chico disfrazado de conejo –Carlos de Gabriel-, y la pareja de guardias civiles –Elvira Lindo y Geli Albaladejo- que tras un pequeño conflicto de competencias con los municipales aparecen en dicha gasolinera para comprar compresas con alas, lo que sirve para descubrir que Toñi está embarazada. Por último, un despistado grupo de extranjeros son incapaces de situarse en un Madrid cambiante que crece constantemente. Cabe mencionar también el cameo de Antonio Muñoz Molina que aparece con nombre propio entrevistado por Belinda Washington y con bastante malos augurios para el nuevo milenio, especialmente para las personas pobres. Con respecto al guión de esta película, Elvira Lindo afirma:

---

<sup>94</sup> “La primera imagen que tuve fue la de una mujer embarazada en un noche fría de invierno que busca un sitio donde tener a su hijo. Esa imagen, que tiene que ver con la educación religiosa, para mí se convertía en un cuento navideño. A partir de esa imagen de desamparo y fortaleza a la vez –una mujer embarazada es como un tanque dispuesto a proteger lo que lleva dentro como sea-, la pareja central de la historia se iría encontrando con el resto de personajes al estilo de los cuentos antiguos. Y en vez de un bosque, sería una especie de paisaje lunar y periférico en el que los 30 personajes se van a ir encontrando.” LINDO, Elvira, “El 2000 ya está aquí”, *Fotogramas*, (junio 1998), p. 141.

Yo no tengo tan claro que una imagen valga más que mil palabras. Por eso cuando me planteo escribir un guión, me preocupa mucho qué se dice y cómo. Si luego falta eso que llaman ritmo, o tensión, se puede intentar arreglar, pero si los personajes no hablan como personas de verdad, eso no hay quien lo arregle. Mi escuela, la radio sobre todo, ha sido escribir para que otros, incluida yo misma, hablaran con naturalidad.<sup>95</sup>

Esta capacidad de Lindo para escribir con naturalidad, su buen oído para reproducir los diferentes registros del lenguaje, tendrá un lugar destacado en este trabajo. Más adelante continúa describiendo otra de las características de esta película y de parte de la narrativa de la autora:

Los personajes de clases trabajadoras están tan expulsados del cine y de la literatura, salvo cuando aparecen relacionados con sucesos violentos, que cuando no es así resultan chocantes. Determinado cine moderno se ha servido de ellos para caricaturizarlos o para colocarlos en las situaciones más desesperadas, más violentas. Me molesta un poco que el personaje popular aparezca en nuestras comedias para hacer el chiste.<sup>96</sup>

Así pues, los protagonistas de *Manolito Gafotas*, *El otro barrio*, *Una palabra tuya* y algunos de *Algo más inesperado que la muerte* y de sus películas *La primera noche de mi vida* y *El cielo abierto* son personas trabajadoras capaces de sobreponerse a las pequeñas dramas cotidianos. Esto nos lleva al tono escogido para la película que ahora nos ocupa:

Cuando Miguel Albaladejo y yo hablamos del tono que tendría la película, hablamos mucho del cine italiano de los años 50, y sobre todo de Fellini, porque sus personajes, por cosas malas que les pasen, siempre tienen muchas ganas de vivir, nunca pierden la sonrisa. Las tragedias no cuentan del todo la verdad; en el fondo, nihilistas absolutos hay pocos. También pretendíamos un falso realismo dentro de una comedia sin complejos, lo cual no significaba hacer una comedia con personajes de moda, ni vestuario de moda...Y a diferencia de otras comedias urbanas, no lo es porque transcurre en el centro de la ciudad, sino en tanto que los desposeídos también forman parte de lo urbano.<sup>97</sup>

Más adelante Lindo habla de otro de los rasgos que suele caracterizar sus obras como es la situación espacial de las mismas:

Supongo que algunos necesitamos tener el marco muy controlado para que nuestros personajes se muevan con mucha libertad, y para mí, que siempre he vivido en la periferia, el paisaje de barrio, aunque no sea el más bonito, es el más reconocible, el más familiar. Los barrios me parecen lugares muy cinematográficos que están por descubrir. Los comparo con los sitios

---

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>96</sup> *Idem*.

<sup>97</sup> *Ibidem*, pp. 140-141.

despoblados que lo americanos convirtieron en pasajes de western. Y la clase trabajadora me resulta muy atractiva para crear conflictos humanos.<sup>98</sup>

Con respecto a este tema y analizando en concreto *La primera noche de mi vida*, Sherzer afirma:

Practically all of Lindo's work resolves around working-class neighborhoods, and one might suggest that the author, who was raised in a working-class *barrio* herself –Moratalaz-, creates in her texts a representation and affirmation of those neighborhoods than have traditionally been marginalized: Carabanchel, Vallecas, and the northeastern outskirts where *La primera noche de mi vida* takes place. In the film, marginalization is underscored even further by a contrast created by affluent father who has traveled to the area in his fancy car to pick up his daughter on New Year's Eve, and also by a second contrast between the daughter and her social worker husband's modest apartment and the neighboring slums, or *chabolas*. In a sense, the gamut of contemporary Spanish society is represented, but with the purpose of underscoring the immense contrasts that exist between rich and poor.<sup>99</sup>

El tratamiento del espacio también será analizado en este trabajo pero podemos avanzar ya que en la mayoría de obras de Lindo el espacio cobra un papel tan importante que es casi como un personaje más. De hecho, su primera novela se titula *El otro barrio*, lo que nos da una idea del protagonismo que el espacio va a tener en la misma o, en Manolito Gafotas se repite una y otra vez que el niño vive en Carabanchel. En *La primera noche de mi vida* el espacio delimita dónde viven los personajes y, por extensión, cómo viven los mismo. Esto lo podemos ver de forma clara, por ejemplo cuando Yasmina habla sobre la diferencia entre los zapatos de los pobres y de los ricos porque éstos pisan lugares diferentes.

Sherzer señala también la interrelación entre lo masculino y lo femenino a partir, sobre todo, de la pareja de mujeres guardias civiles que se enfrenta a la pareja de hombres de la policía:

Not only did she write the script, but she took a role in the film, that of a Guardia Civil who confronts a municipal policeman regarding the jurisdiction over the possible arrest of a suspected car thief and then reappears in all-night gas station looking for sanitary napkins. The masculine nature (a women armed and dressed in what is still considered male clothing in Spain) followed by the feminine (Calderon's Rosaura revisited) may be seen as symptomatic of the totality Lindo attempts to create in the particular character she represents, a totality that is to be found throughout a film in which male and female characters are in constant

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>99</sup> SHERZER, William, "Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice", en *art. cit.*, p. 165.

interaction, with varying degrees of antagonism or sympathy. Early on one finds a definite celebration of marital bliss, when a young husband begins to make love to his wife. The fact that she is sensual and laughingly refers to her husband, a young social worker, as a pervert subverts, modernizes and humanizes that symbolism.<sup>100</sup>

Nos encontramos pues, ante una recreación del nacimiento de Jesús en la mítica fecha del cambio de milenio que sucede en un Madrid cambiante y poblado de los más diversos personajes. Finalmente, la crítica ha dicho de esta obra:

Con un guión de estructura interna tan sólida como leve en su apariencia, una brillante construcción de personajes dotados de chispa y soltura en sus diálogos, una magnífica labor interpretativa de todos –sin excepción– los actores, y la habilidad con que Albaladejo juega a entrecruzar sus muchas historias [...], este cuento múltiple de Navidad consigue palpar entre la ternura y la amabilidad, sin renunciar a unas bien dosificadas gotas de agria reflexión social.

Formalmente, la película parece inspirada en las nocturnas carambolas de billar sobre un grupo de personajes a la deriva que practicó Jim Jarmusch en *Mystery Train* o *Noche en la tierra*, aunque también recuerde la coralidad errática de parejas en su cochespecera a lo *American Graffiti*. En cambio, el tono de la historia y de los personajes entronca con la tradición de cierta comedia social italiana; si no la de Monicelli o el primer Fellini, que superarían a la de Albaladejo en amargura, sí la de, por ejemplo, un De Sica en la hermosa *Milagro en Milán*, o algún título de Comencini como *Sembrado de ilusiones*. Igual que aquellas, *La primera noche...* es una fábula sobre la fricción entre ricos y pobres, en la que acontece hasta un milagro (ese irónico nacimiento en el nuevo años cero, en un portar en el culo del mundo, con sus tres Reyes Magos orientados por una estrella de bombillas de vertedero...). Pero una nota final de miseria es la que se termina imponiendo sobre el universo sembrado de ilusiones creado por Lindo y Albaladejo, que no se permiten caer en la blandenguería. El suyo es un mundo cariñoso, algunos pasos por encima de la realidad, pero atado a la Tierra con inteligencia.<sup>101</sup>

Así pues, tenemos un gran inicio por la pareja formada por Lindo y Albaladejo que supone una serie de colaboraciones posteriores que trataremos a continuación.

La segunda colaboración entre Miguel Albaladejo y Elvira Lindo es la película que recrea las aventuras de *Manolito Gafotas* (1999):

Era perfectamente esperable que Manolito Gafotas pasara a la pantalla grande. Más aún después del éxito de *La primera noche de mi vida*, el largometraje de Miguel Albaladejo que ya contaba como coguionista con la propia Elvira Lindo. La lógica de esta perfecta fusión de talentos, que se reconocen mutuamente y reconocen, además, unas raíces estéticas comunes y compartidas (ese neorrealismo del cine español e italiano), exigía que el personaje más emblemático de los últimos años se convirtiera en estrella cinematográfica a manos de Albaladejo, con la deseable supervisión de su autora. La madre literaria de Manolito Gafotas ha

---

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>101</sup> MONZÓN, Daniel, “La primera noche de mi vida”, en *Fotogramas* (junio 1998), p. 18.

declarado que “Miguel Albaladejo tiene algo especial, una energía vital particular. Cuenta con mi total confianza y amistad.”<sup>102</sup>

En esta película protagonizada por David Sánchez del Rey (Manolito), Antonio Gamero (el abuelo), Alejandro y David Martínez (el Imbécil), Adriana Ozores (Catalina), Roberto Álvarez (Manolo) y Marta Fernández Muro (la Luisa) recoge, en un guión escrito por la propia autora, algunas de las aventuras de los libros *Pobre Manolito* y *Manolito on the road*. La película presenta, en primer lugar a las personas que pueblan el mundo del niño: su familia, su vecina Luisa, sus amigos el Orejones López, la Susana Bragas Sucias y Yihad y se basa, sobre todo, en el suspenso en matemáticas de Manolito y su viaje en camión con su padre que acaba, tras perderse el niño, con toda la familia comiendo una paella en una playa valenciana junto a dos peculiares guardias civiles –una novedad con respecto al libro-, una, lesbiana y otra, en plena menstruación, que no son otras que la pareja formada por Elvira Lindo y Geli Albaladejo y que ya conocimos en *La primera noche de mi vida*.

*Ataque verbal* (2000) es una película experimental que une a siete dispares parejas –amigos, amantes lesbianas, la viuda con el portador del hígado de su marido, antiguos amantes, monitores de *boy scouts*, barrenderas, amigas- que discuten acaloradamente, siempre bajo el telón de fondo de la comedia. En esta película se entremezclan actores muy conocidos –Antonia San Juan, Sergi López, Freda Lorente, Antonio Resines, Marta Fernández-Muro, Roberto Álvarez- con jóvenes valores –Jorge Alcázar, Felix Álvarez, Diana Cerezo, Melany Beleña- y la pareja formada por Geli Albaladejo y la propia Elvira Lindo, tándem habitual en las películas de Miguel Albaladejo. El guión está escrito por el propio director y Elvira Lindo y seis de las siete escenas están basadas en una idea del director. La otra –que en la película aparece como “Ataque nº 6”- aparece en los títulos de crédito como “basado en el relato original *Dos barrenderas* de Elvira Lindo”. En dicha escena, dos barrenderas limpian los restos habituales tras las noches de borrachera. Una de ellas, Milagros –interpretada por Geli Albaladejo- resulta aficionada a recoger lo que encuentra tirado por ahí y en ese afán descubre a un bebé abandonado. Ella se lo quiere quedar pero su compañera Rosario – Elvira Lindo- trata de convencerla de que lo mejor es avisar a la policía. Esta escena es la que más tarde dará lugar al libro *Una palabra tuya*, como ya se ha comentado. Prácticamente todos los diálogos de esta escena aparecen en el libro –con mínimas

---

<sup>102</sup> PALACIOS,, Jesús, “Manolito se va al cine”, *Qué leer*, (diciembre 1998), p. 50.

variantes como, por ejemplo, el odiado reloj de la casa de Rosario pasa a ser un reloj encontrado en la basura o la canción que canta Milagros en el libro; *My way*, es aquí *Los ejes de mi carreta*-, pero en el film tienen un tono predominantemente cómico que en la novela queda diluido por la dureza del resto de la historia de las dos protagonistas. Esta película es la tercera colaboración entre el director alicantino y Elvira Lindo. A este respecto se comenta en la revista *Fotogramas*:

La escritora Elvira Lindo se cruzó en el camino de Miguel Albaladejo y juntos formaron un engrasado tándem que ha dado como resultado *La primera noche de mi vida*, *Manolito Gafotas* y este *Ataque verbal* que, en realidad, debía ser el debut en el largometraje del director. *El azar y la inmensa suerte de conocer a Elvira Lindo hizo que todo el trabajo acumulado que tenía saliera a propulsión; ha sido como la rotura de una presa.*<sup>103</sup>

*Ataque verbal* recibió el aplauso de la crítica, como podemos observar en el siguiente comentario:

El lenguaje, entendido como intrincado laberinto cuyos caminos casi nunca nos llevan al puerto deseado, es la materia prima con la que Albaladejo ha construido la que quizá sea su película más desnuda, austera y radical: también es la mejor y la más compleja, y eso, en el contexto de una carrera que cuenta con piedras preciosas del tamaño de *La primera noche de mi vida* y *Manolito Gafotas* (obras de un talento tan gigantesco como poco exhibicionista) significa que, muy probablemente, estemos ante una de las películas españolas más memorables del año. [...] Narrada con una monda dialéctica de plano/contraplano que, sorprendentemente, se revela de una insondable elocuencia, *Ataque verbal* logra el prodigio, insólito en el paisaje de un cine español que se mira al ombligo, ora en el espejo del amigo americano, de formular una voz propia, cuya alquímica obtención desempeña tan importante papel la mirada de Albaladejo como las palabras de Elvira Lindo y la carne y la voz de un superdotado elenco. *Ataque verbal* parece una película modesta, pequeña, ligera. Sólo lo parece: no vayan a verla si no quieren temblar (y conmoverse, emocionarse y, quizás, llorar) después de haber leído.<sup>104</sup>

*Ataque verbal* fue adaptado también al teatro y puesto en escena en el Teatro Principal de Palencia y en el Alfil de Madrid, protagonizada por Maribel Ripio, Arantxa de Juan, Camilo Rodríguez y Miguel Prieto, dirigida por Miguel Muñoz y con la adaptación de Teresa Calo.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> PONGA, Paula, “*Ataque verbal*, experimento en siete actos”, en *Fotogramas*, (agosto 1999), p. 114.

<sup>104</sup> COSTA, Jordi, “*Ataque verbal*”, en *Fotogramas*, (abril 2000), p. 22.

<sup>105</sup> VALLEJO, Javier, “*Ataque verbal* pasa a las tablas”, en *El País de las Tentaciones*, (20-09-02).

En 2000 se estrena también la película *Plenilunio* basada en la novela homónima de Antonio Muñoz Molina; dirigida por Imanol Uribe; protagonizada por Miguel Ángel Solá (inspector), Adriana Ozores (Susana Grey) y Juan Diego Botto (asesino) y con guión de Elvira Lindo.<sup>106</sup> La película reproduce bastante fielmente el libro, aunque hay pequeños cambios como, por ejemplo, la ubicación. En el libro, aunque no se explicita el nombre de la ciudad, sí que se sitúa en el sur y, dada la trayectoria literaria del autor ya podemos imaginar que es Úbeda, tal y como nos confirma Imanol Uribe. Éste explica que se desplazó hasta dicho lugar con Antonio Muñoz Molina y Elvira Lindo y el escritor le iba explicando dónde sucedía cada acontecimiento y dónde vivía cada uno de los personajes:

El guión lo firma Elvira Lindo, en lo que el director de *Días contados* considera una adaptación muy fiel en cuanto al contenido y al espíritu de la novela. La ha adaptado en absoluta libertad, de acuerdo conmigo y sin más cortapisas que las que pide el paso del lenguaje literario al cinematográfico. Lo que no significa que no haya habido cambios, algunos tan sustanciales como la ciudad en que transcurre. Muñoz Molina la escribió con Úbeda en la cabeza, que es su territorio natal, y tuve el privilegio de que me enseñara los escenarios donde transcurría, pero cinematográficamente no me acababan de convencer las dimensiones, porque necesitaba una ciudad lo bastante grande como para que se pudieran cometer asesinatos de este tipo y lo suficientemente pequeña para que los personajes se crucen por la calle y se conozcan. Unas medidas muy imprecisas, pero Úbeda me pareció un poco reducida para eso. Madrid y Palencia han sido los escenarios del rodaje de la que Uribe califica como película de personajes.<sup>107</sup>

Por lo que respecta al guión, además de la lógica aparición en forma de diálogo algunos pasajes narrativos o de citación indirecta del libro, se añade un sermón del padre Orduña y también unos versos que leen el inspector y Susana Grey así como el siguiente parlamento de ésta: “He estado muy sola, pero no soy una mujer solitaria. Sólo que me ha faltado gente con quien hablar”. Esta frase sintetiza muy bien la esencia del personaje con esa capacidad que tiene la escritura de Lindo de decir mucho con pocas palabras.

Otros de los cambios significativos con respecto al libro es que en la película la madre de Paula está muerta; el padre Orduña tiene menos presencia; la comida de

---

<sup>106</sup> “Basada en la inquietante novela de Muñoz Molina, *Plenilunio* es una película que hace de la solidez su mayor virtud. Sólida es la historia –no tanto un thriller en el que importe adivinar la identidad de un sádico que asesina niñas las noches de luna llena como el enfrentamiento de un hombre, el policía, con el Mal-, sólido es el guión (injustamente atacado por la crítica) de Elvira Lindo, sólida la puesta en escena de Uribe y más que sólidas, extraordinarias son las interpretaciones de Miguel Ángel Solá, Adriana Ozores y Juan Diego Botto.” COMINGES, Jorge de, “Plenilunio”, en *Fotogramas*, (noviembre 2000), p. 26.

Susana y Ferrara se produce cuando ésta y el inspector ya mantienen una relación sentimental y se produce una llamada sin respuesta de un miembro de ETA cuando la mujer del inspector ya ha vuelto de la residencia psiquiátrica. También resulta un cambio significativo el hecho de que no se mencione en ningún momento el micropene del asesino ni sus dos agresiones a prostitutas. Todas estas modificaciones tienen que ver, sin duda, con el ritmo narrativo de la película, siempre diferente al del libro. Pero, a este respecto, sin duda el mayor cambio es el que resulta de situar al final de la película la escena en la que el inspector va a visitar al asesino a la cárcel por la insistencia de éste y se lo encuentra convertido al culto religioso. Dicha escena no iba a ser incluida en la película pero el director decidió hacerla al final cuando Juan Diego Botto ya no participaba del rodaje. Aún así, dicho actor –magistral en sus cambios de voces, suave y dócil cuando habla con los demás, seca y arisca cuando habla con él mismo- accedió a grabarla.<sup>108</sup> Con respecto a los personajes, el director afirma:

*Todos los papeles son importantes, pero el del asesino era clave, explica Uribe. Tenía que ser alguien inquietante y a la vez absolutamente cotidiano, sin aspecto de criminal. Tampoco resultó fácil encontrar al inspector que, después de más de diez años destinado y amenazado en el País Vasco, pide su traslado a otra ciudad a la que su mujer (Charo López) llega ya en un estado de apatía física y mental que provoca su ingreso en un psiquiátrico. [...] El papel de la maestra Susana Grey permite a Adriana Ozores enamorarse por primera vez en pantalla y el de Fernando Fernán-Gómez, el Padre Orduña, consejero del policía, hablar del pasado del protagonista, hijo de padres represaliados en la Guerra Civil que ha terminado siendo policía. El forense (Chete Lera) y la única persona que ha visto al asesino y a la víctima con vida por última vez (María Galiana) son otros de los personajes con incidencia en la trama. Desde el protagonista al más secundario, todos están minuciosamente contruidos, opina Uribe. Me interesa sobre todo el recorrido moral que hace la novela sobre personajes, buceando en los planteamientos morales de cada uno de ellos, algo no demasiado habitual.<sup>109</sup>*

Finalmente, señalar el cameo de Antonio Muñoz Molina como conserje del colegio en el que trabaja Susana Grey y de Elvira Lindo como locutora de radio.

La última colaboración, hasta el momento, de Elvira Lindo y Miguel Albaladejo es la comedia romántica *El cielo abierto* en la que Yasmina (Mariola Fuentes) uno de los personajes de *La primera noche de mi vida*, joven de vida dura pero con una vitalidad desbordante que le permite salir airosa de las diferentes dificultades, se enamora de

---

<sup>107</sup> PONGA, Paula, “*Plenilunio*, Imanol Uribe aborda los abusos sexuales”, *Fotogramas* (marzo 2000), pp. 154-155.

<sup>108</sup> Información extraída de la entrevista a Imanol Uribe que aparece en los “Extras” de la película *Plenilunio* en la colección de DVD *Un país de cine 2*.



Miguel (Sergi López), un psiquiatra de la seguridad social al que su esposa ha dejado por su propio padre y ambos se han ido de viaje a Tokio. Además, su suegra viene para una revisión ginecológica y ha de ser operada de un tumor. En medio de su angustia existencial, la alegría y el sentido práctico de Yasmina resultan para él un aliciente para seguir viviendo. El director del film comenta al respecto del mismo:

El prolífico Miguel Albaladejo –*encadenar tantas películas es culpa de la capacidad de trabajo de Elvira y mía. Se puede si uno quiere y si tienes la suerte de dar con productores con lo proyectos igual de claros que tú, justifica-*, responsabiliza a Elvira Lindo de reincidir en la comedia, género que ha predominado en sus tres largos anteriores: *Pero la he censurado un poco porque me apetecía acentuar el elemento romántico. Eso sí: sin edulcorar y procurando evitar lo ñoño. Aunque la ternura en mí es inevitable, quiero combinarlo con ese punto de mala uva tan español.*<sup>110</sup>

Al inicio de la película, todos los personajes se hallan bastante solos: a Miguel lo ha abandonado su esposa; Elvira (María José Alfonso), espera a su hija en el aeropuerto y ésta no aparece, por lo que se ve obligada a compartir apartamento con un yerno del que desconfía; Carola (Geli Albaladejo), la enfermera de Miguel, no parece tener mucha suerte en el amor; David (Emilio Gutiérrez Caba), el ginecólogo, pese a ser ya un hombre entrado en años sigue visitando los bares de Chueca en los que “te puedes llevar a unos canallas a la cama por un par de cervezas”. Yasmina no sólo salva a Miguel del pozo en el que se encuentra sino que también da cariño y ternura a Elvira y en la cena final se puede apreciar el lazo de solidaridad que entre todos han establecido:

*El cielo abierto* es la película más lineal de las películas de Albaladejo. Los amores entre Yasmina, peluquera de barrio, y Miguel [...], centran una trama llena de encuentros y desencuentros, que habla de la necesidad humana de cariño y de cómo a veces la persona que nos atrae no es la más cercana ni por cultura ni por dinero: *Miguel es un hombre de esos que tiene poca sangre: callado, vulnerable, herido y amargado por un desamor que le hace ver la vida como un drama. Y encima se le van añadiendo pequeñas desgracias cotidianas. La entrada en su tristeza de un ciclón como Yasmina le atrae y le aturde a partes iguales*, explica López de su nuevo largometraje con Albaladejo tras *Ataque verbal*.<sup>111</sup>

Una de las claves de la fuerza del personaje de Yasmina es su locuacidad, su gracia hablando, la viveza de sus parlamentos –y podría decirse lo mismo del personaje de Carola-, algo en lo que tiene especial maestría Elvira Lindo, como se intentará demostrar a

---

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>110</sup> MARTIALAY, Julieta, “*El cielo abierto*, Sergi López y Mariola Fuentes, amor y pelos”, en *Fotogramas*, (mayo 2000), p. 183.

lo largo de este trabajo. También resulta especialmente gracioso el papel de Belinda, una cleptómana interpretada por la propia Lindo en un registro que recuerda a Chus Lampreave. Y otro de los cameos que aparecen en esta obra es el de Antonio Muñoz Molina, representando a un hombre una paranoia persecutoria que se vertebra sobre el tema del ruido excesivo y que asegura estar allí aunque no cree en psicoanalistas por su mujer, que es la que cree.

---

<sup>111</sup> *Idem.*

## Intervenciones como actriz

Además de las películas ya citadas en las que Elvira Lindo es guionista y actriz, ésta aparece en pequeños papeles en otras películas

En *Mensaka* (1998), dirigida por Salvador García Ruiz y protagonizada por Gustavo Salmerón, Tristán Ulloa, Adrià Collado, Laia Marull, Maria Esteve, Lola Dueñas y Guillermo Toledo, Lindo aparece como presentadora de un programa cultural de la 2 en el que se habla de la relación entre la droga y la familia. Lo cómico de la escena es que la televisión está en casa de un traficante que ante su familia –una familia trabajadora y tradicional, con reproducción de *La Piedad* de Miguel Ángel en la mesa y pañito sobre el televisor- ejerce de hijo ejemplar. El Ricardo (Guillermo Toledo), un camello de poca monta escucha cohibido junto a la abuela como son muchas veces las madres o abuelas las que van a comprar las drogas de sus hijos y nietos para que ésta sea de mejor calidad y sus retoños no se vean obligados a entrar en este mundo.

Elvira Lindo realiza un cameo para la irreverente comedia *Año Mariano* (2000), dirigida y protagonizada por Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo. En ella, Mariano (Karra Elejalde) un vendedor de cassettes y cacahuetes rancios de carretera tiene un accidente de coche en medio de un campo de marihuana que es incinerado por la guardia civil. Esto, mezclado con el abuso del alcohol y la dulce voz de la locutora del programa radiofónico “A solas con María” le hacen creer que ha estado en contacto con la virgen. La fe de unos cuantos y la codicia de otros sirven para enlazar una serie de situaciones de lo más disparatadas. En medio de un santuario de charanga y pandereta, aparece nuestra autora – y con letras sobre impresas “Elvira Lindo, Escritora Fiel”- explicando con un registro coloquial propio de una persona sin demasiada formación que de siempre ha tenido mucha artrosis y los dedos agarrotados y que desde que acude al santuario “o bien por este queso que sabe a tomillo, a campo” o por el agua, el caso es que ahora tiene los dedos la mar de bien

En la película *Sin vergüenza* (2001), escrita y dirigida por Joaquín Oristrell y protagonizada por Verónica Forqué, Daniel Jiménez Cacho, Candela Peña, Carmen Balagué, Jorge Sanz, Rosa María Sardá y Elvira Lindo. Esta última interpreta a la peculiar psicoanalista de la protagonista –y también de Ronda, el personaje interpretado por Rosa María Sardá- que al final del film descubrimos que, en realidad, es sorda. Según sus propias palabras quiso ser “danzarina” pero, al estar sorda del oído derecho se

tuvo que “decantar por la psicología”. Por lo demás, la película está basada en la experiencia del director en la escuela de Cristina Rota impartiendo un curso de escritura de guiones y nos presenta, con mucho cariño –la película está dedicada *A los 4500 actores que hay en este país-*, a una colección de personajes neuróticos, inseguros y con un cierto punto exhibicionista. Con respecto a la intervención de nuestra autora en la película el director afirma: “Pronto habrá que hacer una serie para Elvira Lindo, que es capaz de sacar lustre a la colaboración más pequeñita”.<sup>112</sup>

*Planta 4ª* (2003) es una bonita película, mezcla de drama y comedia, dirigida por Antonio Mercero y protagonizada por Juan José Ballesta. Dicha película se construye sobre un guión del director y Albert Espinosa a partir de la obra teatral de este último, “Los pelones”, basada en su propia experiencia personal. Así, las andanzas de un grupo de adolescentes ingresados en oncología tienen, en la mayoría de los casos, un correlato real en el pasado de Espinosa. En este film, Elvira Lindo da vida a la Enfermera Díaz, apodada la enfermerita ya que utiliza constantemente los diminutivos. Esta película fue premiada por partida doble –mejor director y premio del público- en el Festival de Cine de Montreal y obtuvo asimismo el premio del público en el festival de cine uruguayo “Un cine de punta”.

En *Cachorro* (2004) Elvira Lindo interpreta su papel más largo por lo que a cine se refiere y, a diferencia de las otras películas, aquí no actúa en un registro humorístico. Dicho film está dirigido por Miguel Albaladejo y protagonizado por José Luis García Pérez (Pedro), David Castillo (Bernardo) y la propia Lindo (Violeta). En ella se cuenta la historia de Pedro, un prestigioso dentista de Madrid asiduo a los clubes de “osos” –homosexuales de estética muy masculina y que suelen caracterizarse por llevar barba, camisas de cuadros y estar más bien entrados en carnes- de Chueca, el barrio *gay* por excelencia de Madrid. Un buen día su hermana Violeta, una mujer bastante desequilibrada emocionalmente y un tanto egoísta y manipuladora, le pide que cuide de su hijo Bernardo, de nueve años de edad y huérfano de padre, mientras ella realiza un supuesto viaje espiritual a la India con su nuevo novio. Pedro decide suspender momentáneamente sus actividades nocturnas para hacerse cargo del niño, pero las dos semanas se convierten en un periodo indefinido pues recibe la noticia de que Violeta está encarcelada por contrabando de drogas. Es entonces cuando aparece doña Teresa, la abuela paterna del niño, una mujer conservadora que quiere reclamar la custodia de éste

---

<sup>112</sup> PONGA, Paula, “Cosa de actores”, en *Fotogramas* (julio 2001), pp. 112-113.

y, para ello, no duda en hurgar en la vida de Pedro para conseguir datos de lo que ella considera una vida poco aceptable. Finalmente, consigue llevarse al niño a Valencia para que estudie en un internado pero lo que no logra es que Bernardo sienta el mismo amor y respeto que siente por Pedro. Esta película, que fue seleccionada por la Berlinale, el prestigioso festival de cine de Berlín en 2004, es un canto a la tolerancia y al respeto por las diferentes opciones sexuales de las personas. Fue ganadora, además, del premio Gayo 2004 a la mejor película, así como el Premio homónimo del Festival G&L de Copenhague 2004 y el premio del jurado del Festival G&L de la República Checa.

Podemos observar, pues, la estrecha relación que existe entre Elvira Lindo y el cine ya sea como actriz o, sobre todo, como guionista así como por las adaptaciones cinematográficas que se han realizado de algunas de sus obras.



## **1ª parte**

### **Marco teórico y metodológico**





## 1. La perspectiva discursiva y pragmática

Elvira Lindo es, aunque suene a tópico, una artista polifacética, como se puede apreciar en la anterior nota biográfica: periodista, guionista de cine, novelista, actriz y una de las más conocidas y premiadas escritoras de literatura infantil de nuestro país. Acercarse a su obra necesita de un amplio marco teórico para poder abordarla de la manera más completa posible y, por este motivo, creemos que la perspectiva discursiva y pragmática nos ofrece la elasticidad adecuada para ello y nos permite nutrirnos, a la vez, de otras disciplinas para intentar ver la obra desde diferentes puntos de vista.

En su libro titulado precisamente *Discourse Analysis*, Johnstone intenta definir qué es el análisis del discurso a la vez que problematiza los términos “análisis” y “discurso”:

It has been suggested, for example, that “the name for the field *discourse analysis*...says nothing more or other than the term *linguistic*: the study of language” (Tannen, 1989: 6). In a way, everyday sense in which most people use the term. What most people mean when they say “language” is talk, communication, discourse. (In formal language study, both descriptive and prescriptive, the term “language” is traditionally used differently, to refer to structures or rules that are thought to underlie talk). Even if discourse analysis is, basically, “the study of language”, however, it is useful to try to specify what makes discourse analysis different from other approaches to language study. One way to do this is by asking ourselves what we can learn by thinking about what “discourse” is, and about what “analysis” is.<sup>113</sup>

Una de las cuestiones principales es saber por qué hablamos de discurso y no de lenguaje. La diferencia entre discurso y lenguaje es que el primero es concreto y el segundo abstracto:

Calling what we do “discourse análisis” rather than “language análisis” underscores the fact that we are not centrally focused on language as abstract system. We tend instead to be interested in what happens when people draw on the knowledge they have about language, based on their memories of things they have said, heard, seen, or written before, to do things in the world: exchanged information, express feelings, make things happen, create beauty, entertain themselves and others, and so on. This knowledge –a set of generalizations, which can sometimes be stated as rules, about what words generally mean, about what goes where in a sentence, and so on- is what is often referred to as “language”, when language is thought of as an abstract system of rules or structural relationships. Discourse is both the source of this knowledge (people’s generalizations about language are made on the basis of the discourse they

---

<sup>113</sup> JOHNSTONE, Barbara, *Discourse Analysis*, United Kingdom, Blackwell Publishing, 2001, p. 2.

participate in) and the result of it (people apply what they already know in creating and interpreting new discourse).<sup>114</sup>

Se trata pues de estudiar la lengua en su uso y no como sistema abstracto, algo muy adecuado para el tipo de textos que aquí nos ocupan ya que, aunque se trata de unos escritos aparecidos en prensa, imitan con bastante acierto la lengua oral en su registro coloquial. Calsamiglia y Tusón, por su parte, también caracterizan qué es el discurso:

Hablar de discurso es, ante todo, hablar de una práctica social, de una forma de acción entre las personas que se articula a partir del *uso lingüístico contextualizado*, ya sea oral o escrito. El discurso es parte de la vida social y a la vez un instrumento que crea la vida social. Desde el punto de vista discursivo, hablar o escribir no es otra cosa que construir piezas textuales orientadas a unos fines y que se dan en interdependencia del contexto (lingüístico, local, cognitivo y sociocultural). Nos referimos, pues, a cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir las formas de comunicación y de representación del mundo –real o imaginario-. Ahora bien, los usos lingüísticos son *variados*. Las personas tienen a su disposición un *repertorio comunicativo*, que puede estar formado por una o más lenguas, por diferentes variedades lingüísticas y por otros instrumentos de comunicación. La lengua, como materia primera del discurso, ofrece a quienes la usan una serie de opciones (fónicas, gráficas, morfosintácticas y léxicas) de entre las cuales hay que elegir en el momento de (inter)actuar discursivamente. Esa elección, sujeta o no a un control consciente, se realiza de acuerdo con unos parámetros contextuales que incluyen la situación, los propósitos de quien la realiza y las características de los destinatarios, entre otros. Estos parámetros son de tipo cognitivo y sociocultural, son dinámicos y pueden estar sujetos a revisión, negociación y cambio.<sup>115</sup>

Si creemos que el análisis del discurso proporciona las herramientas adecuadas para el estudio de la obra de Lindo y, en especial, sus artículos humorísticos, es porque en ésta se dan cita una gran variedad de registros y contextos y, aunque se trata de una producción escrita –aunque los guiones adquieran después voz- los textos de Lindo suelen, en general, reproducir la conversación oral de manera bastante certera, como ya se ha comentado.

Una de las características principales del análisis del discurso y que lo diferencia de otras disciplinas es que hace hincapié, sobre todo, en el proceso analítico:

Why discourse *análisis* rather than “discourseology”, on the analogy of “phonology”, “discourseography”, on the analogy of “ethnography”, or “discourse criticism”, on the analogy of “literary criticism” or “rhetorical criticism”? The

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>115</sup> CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena; TUSÓN VALLS, Amparo, *Las cosas del decir, Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 1999, p. 15.

answer has to do with the fact that discourse analysis typically focuses on the analytical process in a relatively explicit way. It is useful to think of discourse analysis as analogous to chemical analysis.<sup>116</sup>

Así pues, dentro del análisis del discurso se destaca el estudio, entre otros aspectos, de las estructuras narrativas así como de la coherencia y cohesión de las mismas, los roles sociales, el género, la polifonía, la intertextualidad, los temas y los motivos, etc., aspectos todos ellos que aplicaremos a los textos humorísticos de Elvira Lindo. Para esto resulta muy importante tener en cuenta el contexto:

Uno de los aspectos que caracterizan a los estudios discursivos es que se toman como objeto de análisis datos *empíricos*, ya que se parte del principio de que el uso lingüístico se da en un contexto, es parte del contexto y crea contexto. Por ello es fundamental obtener los datos que se van a analizar en su entorno “natural” de aparición: un editorial, en un periódico de una orientación determinada; un informe clínico, en un hospital; una explicación, en un libro de texto; una clase expositiva, en un aula; un interrogatorio en un juicio; un artículo, en una revista de unas características concretas, etc.<sup>117</sup>

El objeto principal de estudio de este trabajo son los artículos humorísticos publicados en *El País* bajo el título de “Tinto de verano”. Dicho periódico tiene una clara orientación progresista y en él colaboran algunos de los mejores escritores en lengua española, lo que le da cierto prestigio cultural. El prototipo de público lector de dicho diario se podría definir como situado ideológicamente en el centro-izquierda del espectro político y con un nivel cultural medio-alto. Dicho prototipo es muy tenido en cuenta por la autora ya que son constantes las referencias y guiños al mismo, necesarias en muchas ocasiones para poder culminar el efecto cómico deseado, como se podrá comprobar en repetidas ocasiones. Para dicho estudio son muy importantes los textos pero también sus contextos:

Los enunciados se combinan entre sí para formar *textos*, orales o escritos. El texto, así, está constituido por elementos verbales combinados, que forman una unidad comunicativa, intencional y completa. La particularidad del análisis discursivo reside en un principio general que asigna *sentido* al texto teniendo en cuenta los factores del contexto cognitivo y social que, sin que estén necesariamente verbalizados, orientan, sitúan y determinan su significación.<sup>118</sup>

Así, además del ya señalado medio en el que aparecen dichos artículos y el perfil del público lector, también cobran gran importancia las referencias que Lindo realiza de

---

<sup>116</sup> JOHNSTONE, Barbara, *Discourse Analysis*, op. cit., p. 3.

<sup>117</sup> CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena; TUSÓN VALLS, Amparo, *Las cosas del decir, Manual de análisis del discurso*, op. cit., p. 17.

elementos de un artículo a otro creando un mundo particular que dota de coherencia a los diferentes textos. Si, como veíamos *supra*, el análisis del discurso se puede definir como el estudio del *uso lingüístico contextualizado*, se impone ahora, siguiendo a Calsamiglia y Tusón, intentar definir el término “contexto”:

En el seno de la filología, el término *contexto* se ha utilizado desde antiguo, en el sentido de la primera acepción que recoge el *Diccionario* de la RAE, es decir, como el “entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados”. Efectivamente, dada la naturaleza intrínsecamente ambigua del significado de las palabras, frases o expresiones cuando se presentan de forma aislada, es fundamental retener este primer significado del término que nos ocupa, ya que uno de los principios básicos del análisis del discurso consiste en proclamar que el valor –o el sentido– de cualquier secuencia discursiva depende, en gran parte, del texto anterior y del posterior, de lo que hay antes y de lo que viene después del fragmento en cuestión.<sup>119</sup>

Como ya se ha comentado, estos artículos, aunque se presentan como independientes y cada uno cuenta sus anécdotas particulares, van adquiriendo, con el paso del tiempo, una coherencia por las relaciones que se establecen entre ellos. En este sentido, es importante tener en cuenta la definición que acabamos de ver. Sin embargo, hay más:

En efecto, entre los ocho elementos que Hymes presenta como los componentes básicos de cualquier evento comunicativo encontramos la **situación**. Este componente, el primero de la lista del llamado “modelo SPEAKING” [...], se refiere a dos tipos de elementos. Por una parte, al emplazamiento, a la *localización física espacial y temporal*, al “donde” y al “cuándo” se produce determinado evento comunicativo; tiene, pues, mucho que ver con el *escenario* –casi en el sentido teatral– comunicativo. Por otra parte, este componente se refiere, también, a la *escena psicosocial*, es decir, a la imagen del evento que, de forma prototípica, las personas que pertenecen a un determinado grupo cultural asocian a un lugar y a un tiempo determinados.<sup>120</sup>

Aunque, en un sentido estricto, la localización de estos artículos se encuentra en *El País* –y algunos de ellos, más tarde, en ediciones de libros–, las referencias intratextuales al contexto son tantas y tan importantes que en este trabajo se le dedica todo un apartado. Por otra parte, el hecho de que la publicación original de los mismos sea en un periódico, convierte también en algo importante las referencias temporales. Así, más allá de las anécdotas inventadas por la autora, los artículos están trufados de

---

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 17-18.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 103.

referencias a la realidad del momento –transfuguismo en Madrid, explotación inmobiliaria en Marbella, atentado de la Torres Gemelas en Nueva York...-. Finalmente, también ocupan un papel importante los roles sociales. Dado que los personajes de ficción se inspiran en personajes reales como la propia escritora, su marido, su familia, sus amigos, etc., cada uno adquiere un papel determinado –el intelectual, los adolescentes, la familia de origen rural, los homosexuales, etc.- necesarios para crear el efecto cómico que persiguen estos textos. Pero para que los textos culminen en humor necesitamos también otro tipo de contexto:

Un factor de gran importancia que, como veremos más adelante, es decisivo a la hora de interpretar los enunciados tiene que ver con lo que podríamos llamar el *contexto intertextual*, es decir, el conocimiento que las personas tienen de ese “río” de textos producidos a lo largo de la historia que nos permite reconocer aquellas maneras de hablar y de escribir apropiadas a cada situación.<sup>121</sup>

La autora juega constantemente con ese *contexto intertextual*, como tendremos ocasión de comprobar a lo largo de este trabajo y cuenta con un conjunto de saberes compartidos con su público lector y que tienen una gran importancia para la interpretación de estos artículos. Para finalizar este tema, nos gustaría recoger de nuevo unas palabras de Calsamiglia y Tusón que creemos que resumen muy bien el término de contexto que hasta ahora hemos ido esbozando.

Como ya hemos señalado, el contexto es algo dinámico que quienes participan en un intercambio comunicativo tiene que ir construyendo –creando, manteniendo, cambiando e interpretando-. En ese proceso pueden concurrir –guiando e interpretando- ciertos elementos como el entorno físico (culturalmente interpretado) y ciertas normas o tendencias de comportamiento colectivo interiorizadas cognitivamente en forma de marcos o guiones. Sin embargo, son las personas, a través de las actividades que van llevando a cabo, quienes **actualizan** esos factores convirtiéndolos en una parte significativa de lo que está sucediendo.<sup>122</sup>

Así pues, desde la libertad que nos otorga el análisis del discurso, nos hemos ido proveyendo, además, de otras aproximaciones teóricas que nos han proporcionado las herramientas necesarias para lo que esperamos que sea un estudio amplio y profundo de la obra de Lindo en general y sus artículos humorísticos en particular.

En el estudio de cualquier obra literaria, sea cual sea el enfoque de dicho estudio, siempre resulta importante analizar la temática de la misma. Weisstein dedica un

---

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 109.

capítulo de su *Introducción a la literatura comparada* a reflexionar sobre los temas y los motivos. En primer lugar, el autor afirma que es necesario deshacer la inseguridad terminológica aunque, al final de capítulo, no queda claro que él sea capaz de hacerlo.<sup>123</sup>

Para iniciar su recorrido, parte de la diferenciación entre materia y forma de Goethe:

Goethe establece, pues, una diferencia entre materia (=contenido), fondo y forma, insistiendo en que sólo la forma debe ser sometida al juicio estético. La poca importancia que concede a la elección de la materia puede causarnos extrañeza o inducirnos a pensar que el genio de los poetas alemanes no sabía hasta qué punto la perfección de una obra depende de cómo la materia esté adaptada al fondo y a la forma. Hay que tener en cuenta que para Goethe el fondo era una categoría psicológica (no morfológica). En este aspecto le sigue Ernest Robert Curtius, quien, por desgracia, ha calificado como tema esos componente psicológicos. [...] Tanto para Curtius como para Goethe, el fondo de una obra literaria proviene de una vivencia cuyas formas básicas constituyen una especie de modelo que se encuentra dentro de todos los escritores, a las que ellos pretenden proporcionar las correspondencias materiales mediante el proceso creador.<sup>124</sup>

Además de la clásica distinción entre materia y forma, Weisstein habla de fondo, que es para él la idea, el elemento ideológico, el pensamiento ético.<sup>125</sup> Después, a lo largo de todo el capítulo, da la impresión de no darle importancia a la materia aunque, en un principio, establece que materia y forma son inseparables. El autor postula dos teorías sobre el *tema*: la de Trousson, que propone el tema como algo invariable y la de Hamburger que afirma, por el contrario, la inestabilidad del tema. También analiza las propuestas de Croce –dos personajes no se pueden comparar por tener el mismo nombre, como Electra, ni tampoco se pueden comparar las vivencias o caracteres porque son irrepetibles- y Guillén –hay un tema que es el núcleo y a partir de éste puede haber variaciones. Después de este recorrido –y otro sobre como no se han estudiado los temas y motivos a lo largo de la historia- Weisstein llega a la conclusión de que hay temas de

---

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>123</sup> “En primer lugar había que eliminar la inseguridad terminológica, originada por la falta de uniformidad en las designaciones. Lo que los expertos alemanes conocen con el nombre de *Stoff und Motivgeschichte*, en Francia se llama *thématologie*, mientras que en los países anglosajones prefieren servirse de un préstamo extranjero, *Stoffgeschichte* [...]. De todo lo dicho se desprende claramente que todo análisis crítico de los métodos histórico-temáticos tiene que establecer en primer lugar una diferenciación entre *materia* y *tema*. WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 266.

<sup>124</sup> WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada*, *op. cit.*, p. 267.

<sup>125</sup> “Al ámbito del fondo pertenece también la significación (*meaning*), es decir, ese elemento que va más allá de la declaración meramente lingüística. La relación entre contenido y fondo se refleja en la de imagen y símbolo, motivo y problema y tema e idea.” *Ibidem*, p. 270.

corta, media y larga duración. Finalmente, no aclara si los temas están basados en la forma o en el contenido.

Guillén, también desde la Literatura Comparada, reflexiona sobre el *tema* e inicia su artículo con un breve repaso histórico sobre cómo se ha estudiado y cómo no se ha estudiado la tematología. Dicho autor esboza un primer acercamiento:

Las formas –entre lo uno y lo diverso- tienden a unir; y la cosas a diversificar. Pero es saludable advertir, por otra parte, que muchas veces el tema es aquello que le ayuda al escritor a encararse con la superabundancia y profusión de lo vivido, marcando una línea entre la experiencia y la poesía. Tema en la práctica se vuelve sinónimo de “tema significativo” y sobre todo de “tema estructurador” o “tema incitador”. El elemento temático, como el elemento formal de que hablé poco tiempo atrás, desempeña así una función utilitaria, la de propiciar una escritura y una lectura literarias.<sup>126</sup>

Al igual que Weisstein, Guillén también considera que los temas tienen diferente duración en el tiempo:

Hay temas que son largas duraciones, *longues durées*, que perduran transformándose a lo largo de muchos siglos; otros más breves, [...] y aún otros, *moyennes durées*, digamos también con Braudel, que dominan cierto periodo histórico o se incorporan en determinado momento a nuestro acervo cultural, con posibilidades de permanencia.<sup>127</sup>

Así, pues, Guillén no aporta, desde el punto de vista teórico, nada nuevo con respecto a Weisstein, pero el capítulo en cuestión resulta interesante porque está ilustrado con una gran cantidad de ejemplos literarios que pueden resultar clarificadores.<sup>128</sup>

En el caso que ahora nos ocupa, la materia y la forma condicionan claramente la selección temática como tendremos ocasión de comprobar también en el apartado de “Génesis”. Estos artículos se crean como unas pequeñas historias humorísticas que

---

<sup>126</sup> GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 249.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 261. En este sentido, resulta interesante la reflexión que realiza más adelante: “¿es concebible que, en cualquier momento de nuestra historia, no se haya anhelado una vida menos dolorosa o un mundo más justo? No lo que existe sino lo que falta, es quizás lo más perdurable. Es sugestivo el breve resumen que ofrece M. Beller de los estudios más consagrados a un vasto pero coherente campo temático, compuesto por mitos paradisiacos –celestiales o terrenales-, los jardines dichosos, las Arcadias y otros ensueños pastoriles, los Eldorado, las ínsulas extrañas o afortunadas, la memoria de la Edad de Oro y otras concepciones que conjuntamente o por separado han encarnado y sostenido las aspiraciones utópicas de los hombres.” P. 280.

<sup>128</sup> Hemos tomado a estos dos autores por ser canónicos aunque muchas de sus ideas ha sido revisadas. No hemos querido extendernos más por una cuestión de espacio aunque sí nos parece interesante citar estudios

toman como materia prima las supuestas anécdotas cotidianas de la autora. Elvira Lindo nos habla de la temática principal que subyace en estos textos:

Pero, ¿qué pretendías, corazón?, me dice mi santo. Bueno, tú sabes, le digo, que está siendo un verano deprimente, que abres el periódico y te encuentras cada pocos días un atentado, y luego lees todos esos artículos tan buenos, tan emocionantes, de Savater, de Ramoneda, de Patxo Unzueta, y ese tuyo sobre las víctimas... A mí me gustaría saber hacer eso, saber escribir y que mis palabras sirvieran para algo, pero no sé hacerlo, me quedo en esas otras cosas pequeñas de la vida. De lo que yo trataba de escribir este verano era, aunque a lo mejor no he sabido escribirlo y nadie se haya enterado, sencillamente de la felicidad. (TV1 148).

Así pues, ya que en este estudio tomamos los artículos de los diferentes “Tinto de verano”, “Gente” y “Don de Gentes” como una obra unitaria, dados los elementos que se repiten en los diferentes artículos y que crean un universo particular, podríamos establecer que la temática general de la misma es –pese a la evidente complejidad de encontrar una temática general ante una serie tan larga de artículos tan heterogéneos- la felicidad de las pequeñas cosas cotidianas y que, a la vez, cada una de las piezas, está repleta de diferentes motivos. Weisstein parte de las definiciones de Frenzel<sup>129</sup> y Trousson<sup>130</sup> para acabar concluyendo que “los motivos son unidades más pequeñas que los temas.”<sup>131</sup> Guillén, por su parte, pasa bastante de puntillas por el término, aunque lo define de forma similar: “En general se piensa que el motivos es menos extenso que el tema.”<sup>132</sup>

Visto esto, cabe señalar que estudiaremos los diferentes motivos que pueblan estos artículos teniendo en cuenta que estos mismos motivos –el nacionalismo, por ejemplo- pueden convertirse en temas propiamente dicho en columnas de opinión de esta misma autora. Por otra parte, dado que estos textos están creados desde un punto de vista humorístico, un mismo motivo puede tener un enfoque totalmente distinto cuando es

---

de Cristina Naupert como *Tematología y comparatismo literario*, Madrid, Arco Libros, 2003 o *La tematología comparatista: entre la teoría y la práctica*, Madrid, Arco Libros, 2001.

<sup>129</sup> “El término motivo designa una unidad temática pequeña que todavía no ha adquirido la categoría de fábula o plot, pero que ya constituye un elemento del contenido y la situación. En las obras de contenido poco complejo puede ser reproducido de una manera condensada por el motivo central, sin embargo, en los géneros literarios pragmáticos el contenido está formado por más de un motivo. En la lírica, carente de contenido y de tema, el sentido aquí esbozado, los motivos constituyen la única sustancia temática.” WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada, op. cit.*, p. p. 282.

<sup>130</sup> “Qu’est-ce qu’un motif? Choisissons d’appeler ainsi une toile de fond, un concept large, désignant soit une certaine attitude –par exemple la révolte- soit une situation de base, impersonnelle, dont les acteurs n’ont pas encore été individualisés –par exemple les situations de l’homme entre deux femmes, de l’opposition entre deux frères, entre un pere et un fils, de la femme abandonné, etc. » *Ibidem*, p. 282.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 283.



abordado desde las columnas de opinión o desde los artículos que aquí nos ocupan. Un ejemplo de esto serían los programas del corazón ya que, en los artículos humorísticos, la protagonista se declara fiel consumidora de estos mientras que en alguna de las columnas que Lindo escribe los miércoles son duramente criticados.

Para abordar el estudio de la obra de Elvira Lindo y, más en concreto, el análisis de sus textos humorísticos aparecidos en prensa bajo el título de “Tinto de verano”, “Gente” y “Don de gentes” hemos partido, sobre todo, de las aportaciones realizadas desde los estudios de la pragmática, entendida ésta como el estudio de la función comunicativa de la lengua. Dicho esto, resulta necesario intentar definir, aunque sea de forma somera, qué es la pragmática, para lo que hemos partido, en primer lugar, del libro de Reyes que lleva por título, precisamente, *La pragmática lingüística*:

La pragmática empieza como un intento de encontrar el sentido de la conducta lingüística. Los filósofos fundadores propusieron que hablar es hacer, y a veces es hacer mucho, y buscaron los principios que guían los comportamientos tan peligrosos de los hombres, las mujeres y los niños. En su análisis del lenguaje como acción, la nueva disciplina reafirmó la racionalidad humana, el principio de cooperación de los vocablos en las oraciones, los significados de éstas y los actos que se pueden cumplir al hablar.

Pasada la primera etapa de pura especulación filosófica, el programa de trabajo de los últimos quince o veinte años ha variado: la pragmática se está volviendo una disciplina crecientemente empírica, que intenta incluir en sus análisis los factores sociales, psicológicos, culturales, literarios, que determinan la estructura de la comunicación verbal y sus consecuencias. Se han ampliado los objetivos y los planes, y ahora preocupan a la pragmática todos los procesos lingüísticos relacionados con el uso de la lengua y con la relación entre el lenguaje y sus hablantes, y le preocupa también crear una teoría que integre el pasado filosófico formalizante con el presente empirista. En pleno proceso de integración, la pragmática actual es un deseo, un proyecto, o, como prefieren verla muchos, una perspectiva de análisis que puede aplicarse a todos los aspectos de la estructura del lenguaje, si se acepta que todos cumplen alguna función comunicativa<sup>133</sup>.

A partir de este primer acercamiento podemos inferir que esta perspectiva resulta muy interesante para proceder al análisis de los textos ya señalados de Lindo, sobre todo por la gran riqueza expresiva que éstos presentan, rebosantes como están de dobles sentidos, de ironía, de recursos humorísticos, etc. Frente a la concepción de la lengua como un sistema abstracto formal -que, sin duda, ha aportado a la lingüística conceptos

---

<sup>132</sup> GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, op. cit., p. 253.

<sup>133</sup> REYES, Graciela, *La pragmática lingüística, el estudio del uso del lenguaje*, Montesinos Editor, Barcelona, 1994, p. 15.

y fundamentos imprescindibles-, la pragmática nos permite un estudio más global de las diferentes manifestaciones lingüísticas.

Lluís Payrató, por su parte, también esboza un primer acercamiento a la pragmática desde sus orígenes:

La distinció clàssica de la *semiòtica* –o doctrina dels signes- en tres branques (*gramàtica/lògica/retòrica* en la terminología de Charles S. Peirce; *sintaxi/semàntica/pragmàtica* en la de Charles Morris) obre el camí més planer cap a la definició d'aquesta disciplina. Mentre que la sintaxi és la branca o orientació que estudia els signes d'un codi en relació a ells mateixos i a les combinacions en què participen, la semàntica els estudia respecte al seu significat, i la pragmàtica, finalment, en relació a seu ús, a la utilització que en fan els usuaris. La pragmàtica lingüística es pot entendre, doncs, com l'estudi dels signes lingüístics –i de la llengua en conjunt- en relació al seu ús.<sup>134</sup>

Dicho autor hace hincapié, además, en la importancia de la lengua en uso como base sobre la que se sostiene la pragmática:

L'ús de la llengua té com a finalitat bàsica la comunicació, i d'aquí es desprèn que la pragmàtica pugui concretar més si especifiquem que s'ocupa de *l'ús comunicatiu del llenguatge*; dit d'una altra manera, de l'anàlisi de l'ús lingüístic en el context de la comunicació. L'anàlisi pragmàtica sempre implicarà, per tant, descriure com s'adapta la llengua als contextos d'ús, com s'adequa un sistema a la pràctica, i com la mateixa estructura de la llengua queda determinada –evolutivament- per les funcions i usos del llenguatge.<sup>135</sup>

Esto nos lleva a una de las características de la pragmática que la diferencia de otras disciplinas lingüísticas: la concreción frente a la abstracción. Esta concreción, que se da en un contexto determinado, supone la selección entre las múltiples potencialidades que ofrece un código y la pragmática tiene como misión analizar los motivos y los mecanismos de dicha selección. Así pues, según Payrató, hablar es escoger.

Dado que la pragmática es, frente a otros enfoques del estudio de la lengua, una perspectiva relativamente moderna, no siempre hay unanimidad a la hora de situarla. Reyes señala dos tendencias diferentes:

La tendencia menos comprometida consiste en considerar la pragmática como una dimensión (más o menos importante, según los casos) de la descripción completa de una expresión. Así, algunos lingüistas hablan de “la sintaxis, la semántica y la pragmática” de una categoría, con lo que quieren decir que estudian sus reglas combinatorias, sus significados, y sus usos, respectivamente. Para estos lingüistas, los aspectos pragmáticos son aquellos que explican

---

<sup>134</sup> PAYRATÓ, Lluís, *Català col·loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, op. cit, p. 21.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 22.

actitudes comunicativas, la relación, en la medida en que sea sistematizable, entre el significado de la forma y el usuario. (Nótese, de paso, que aquí “pragmática” significa tanto una disciplina como un aspecto del fenómeno que se estudia; es la misma ambigüedad que encontramos cuando oímos hablar de “la sintaxis del verbo” o “la semántica del verbo”).

La segunda tendencia es la más difundida entre los estudiosos de pragmática, y consiste en considerar que la pragmática y la gramática son complementarias. Por gramática se debe entender el sistema abstracto, formal, de una lengua, y por pragmática los principios del uso de esa lengua. Ambos estudios son relativamente autónomos, pero se propone o se sobreentiende que una descripción completa del lenguaje debe tener en cuenta ambos aspectos. Esta posición pone en pie de igualdad y pretende asociar dos nociones que la lingüística científica de nuestro siglo intentó separar cuidadosamente: sistema lingüístico y uso de ese sistema, *langue y parole, competence y performance*. La pragmática es sin duda el estudio de la *performance*, estudio que durante mucho tiempo se consideró acientífico, o, por lo menos, se excluyó tajantemente de la lingüística.<sup>136</sup>

En nuestro estudio de los textos de Lindo se intenta profundizar al máximo en lo que dice y cómo lo dice pero también en lo que *no* dice, en las cosas que sugiere implícitamente y que necesitan de la complicitad de un público lector concreto que posee, las más de las veces, la información necesaria para que el mensaje se complete y, en la mayoría de los casos, culmine con el efecto cómico necesario. Para que esto tenga lugar, debemos estudiar también las implicaturas, término tomado a su vez de la pragmática y que resulta muy útil a la hora de analizar los textos humorísticos de Lindo que aquí nos ocupan:

La implicatura es una dimensión pragmática del significado: no forma parte del sentido literal de un enunciado, sino que se produce por la combinación del sentido literal y el contexto. El uso lingüístico está regulado de tal manera que hace posible que los hablantes no sólo descodifiquen oraciones, sino que infieran el sentido y la fuerza de los enunciados en que aparecen las oraciones;

---

<sup>136</sup> REYES, Graciela, *La pragmática lingüística, el estudio del uso del lenguaje, op. cit.*, pp. 32-33. Más adelante, la autora insiste en las diferencias de la pragmática frente a, por ejemplo, las concepciones estructuralista y generativistas: “La lingüística del paradigma estructural (el estructuralismo y el generativismo) ocupada en el estudio del sistema lingüístico, o de la capacidad de la mente humana para generar lenguaje, no se ha planteado esos problemas, sino que ha dado por descontadas dos “verdades” básicas: en primer lugar, que el lenguaje es un instrumento apto para expresar la experiencia del mundo, y, en segundo lugar, que el sujeto hablante es un ser unitario, totalmente a cargo de su palabra. No vamos a entrar aquí en el primer (y formidable) problema; sólo os referiremos al segundo, que atañe directamente a la pragmática.

La pragmática está fundada, como hemos visto en los primeros capítulos, sobre la idea de que hay un sujeto racional, que es capaz de expresar y de reconocer intenciones comunicativas: un sujeto unitario, no dividido, un sujeto con una sola voz. Sin embargo, la pragmática ha subrayado como ninguna otra teoría lingüística la importancia de la convención y de la repetición de fórmulas en el uso del lenguaje”. p. 121

tales inferencias son posibles porque el uso del lenguaje responde a un acuerdo previo de colaboración entre los hablante<sup>137</sup>.

Evidentemente, cualquier persona puede leer los artículos de Elvira Lindo y disfrutar de ellos pues, tal y como ella misma afirma, tienen mucho de relato breve<sup>138</sup>, pero también es cierto que un lector que conozca la relación entre la vida real de su autora y los textos, así como las referencias culturales constantes que aparecen en ellos – y es entonces cuando resultan importante el estudio de las implicaturas-, puede obtener una lectura más rica y, sobre todo, captar mejor el humor que de ellos se desprende:

Desde el análisis del discurso interesa muy especialmente otro tipo de presuposición que escapa al análisis estrictamente lógico, ya que se basa en el conocimiento previo que se da por supuesto y compartido por las personas que participan en un acto de comunicación (oral o escrito, en directo o en diferido). Este tipo de presuposición es el que se conoce como **presuposición pragmática** (Levison, 1983), puesto que depende de factores contextuales (relación entre los participantes, situación, marcos cognitivos compartidos, etc.) e incluye el conocimiento o saber **enciclopédico** (Maingueneau, 1996, 1998). Desde luego, cuando hablamos o escribimos no lo decimos todo; por un lado, partimos de que nuestra audiencia o quien nos va a leer tiene toda una serie de conocimientos, de saberes de todo tipo que no necesitamos incluir en nuestros enunciados. Por otro lado, a lo largo de la interacción vamos comprobando si las asunciones sobre los conocimientos previos de nuestros interlocutores han sido adecuadas o no. Asimismo, desde el punto de vista de quien escucha o lee, se van detectando posibles errores respecto a lo que quien habla o escribe ha entendido que podía presuponer. Esos errores pueden producir incomprensión pura y simple o interpretaciones erróneas que pueden llevar a malentendidos o a la búsqueda de información suplementaria para llenar vacíos<sup>139</sup>.

En el caso que aquí nos ocupa, la respuesta del interlocutor no es inmediata pues no se trata de una conversación oral pero, aún así, ésta se produce en algunas ocasiones y la autora llega a saber el malentendido que, en algunos casos se está produciendo con sus escritos por ser tomados como un fiel relato de la realidad, tal y como ella comenta en su prólogo a *Tinto de verano*<sup>140</sup>. El hecho de que la autora utilice aspectos de su vida real y la de sus seres cercanos para caracterizar al personaje principal y a los secundarios será debidamente analizado en esta tesis.

---

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>138</sup> “Me gustaría que ahora estos artículos se leyeran como pequeños cuentos o como el relato de un verano.” LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, Santillana Ediciones Generales, p. 18.

<sup>139</sup> CALSAMIGLIA, Helena; TUSÓN, Amparo, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, op. cit., p. 190.

<sup>140</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2001, p. 14.

En una aproximación al término *pragmática* resulta casi imprescindible citar los estudios realizados por el lingüista Mijail Bajtin por lo que tienen de fundacionales:

La “translingüística” o “metalingüística” de Bajtin, que hoy llamaríamos pragmática, es una concepción del estudio de la lengua como diálogo vivo y no como código: la lengua tal como se manifiesta en la comunicación real. La translingüística es también, por fuerza, una concepción del sujeto hablante que difiere de la de Saussure. Bajtin veía la conciencia como una pluralidad: voces propias y ajenas, cristalización de discursos en continua interacción. No hay “yo”, hay “nosotros”, pues “yo” sólo existe especularmente, en el marco de una intersubjetividad: el ritual de los actos de habla y del carácter multívoco del lenguaje “abren la posibilidad (...) de decir “Soy yo” con el lenguaje de otro y “Soy otro” con mi propio lenguaje”. (*The dialogic imagination*, 1981, p. 299)<sup>141</sup>.

Esto nos lleva, tras haber intentado esbozar qué es la pragmática, a otro de los objetos de estudio de esta tesis como es la polifonía presente en los artículos que aquí nos ocupan y que veremos de forma extensa a lo largo de este trabajo, aunque vamos a detenernos primero en la teoría de la enunciación que nos ha sido muy útil a la hora de analizar los personajes.

---

<sup>141</sup> REYES, Graciela, *La pragmática lingüística*, *op. cit.*, p. 131.

## 2. La teoría de la enunciación: la construcción de los personajes

En el tema de la construcción de los personajes cobra una gran importancia la relación entre lo real y lo ficticio, como se analizará de forma detallada en el apartado correspondiente, pero, por encima de esto, estamos ante una ficción literaria y como tal debe de ser tratada.

En efecto, las perplejidades de la ficción literaria han de entenderse en el ámbito del uso del lenguaje. Darle nombre a algo es crearle una existencia. El status ontológico de la ficción es un status lingüístico: entidades, seres, mundos, palabras, todo aquello de que trata el discurso, existe en cuanto nombrado.

La diferencia más importante es que el constructo, la abstracción es modificable; lo ficticio no lo es, en el sentido que no puedo afirmar sin “mentir” que, por ejemplo, don Quijote era gordo o que se casó con Dulcinea. Las aserciones de verdad o mentira referidas a objetos ficticios han de atenerse al principio de adecuación interna. Las afirmaciones del narrador literario son verdaderas dentro del mundo que ellas mismas construyen: verdaderas y definitivas. La verdad de las aserciones sobre entes ficticios no se sale de los límites de su existencia lingüística, o textual<sup>142</sup>.

Para el estudio de la construcción de los personajes se han tenido muy en cuenta las aportaciones de Benveniste y su teoría de la enunciación:

Todo hombre se plantea en su individualidad en tanto que yo en relación con *tú* y *él*. Este comportamiento será juzgado “instintivo”; nos parece reflejar en realidad una estructura de oposiciones lingüísticas inherentes al discurso. El que habla se refiere siempre por el mismo indicador *yo* a sí mismo que habla. Ahora bien, este acto de discurso que enuncia *yo* aparecerá cuanta vez se reproduzca, como el mismo acto para el que lo oiga, pero para aquel que lo enuncie es cada vez un acto nuevo, así fuera repetido mil veces, pues opera en cada ocasión la inserción del locutor en un momento nuevo del tiempo y en una textura diferente de circunstancias y de discurso. Así, en toda lengua y en todo momento, el que habla se apropia el *yo*, ese *yo* que, en el inventario de las formas de la lengua, no es sino un dato léxico como cualquier otro, pero que, puesto en acción por el discurso, inserta en él la presencia de la persona sin la cual no hay lenguaje posible. No bien el pronombre *yo* aparece en un enunciado donde evoca – explícitamente o no- él pronombre *tú* para oponerse en conjunto a *él*, se instaura una vez más una experiencia humana y revela el instrumento lingüístico que la funda. Baste para medir la distancia a la vez íntima e inmensa que hay entre el dato y la función. Ahí están los pronombres, consignados y enseñados en las gramáticas, ofrecidos con los demás signos igualmente disponibles. Con que uno de los hombre los pronuncie, los asume, y el pronombre *yo*, de elemento de un paradigma, se trasmuta en una designación única y produce, cada vez, una

---

<sup>142</sup> REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984, pp.18-19.

persona nueva. Es la actualización de una experiencia esencial, cuyo instrumento es inconcebible que faltara jamás en una lengua.<sup>143</sup>

Pese a partir de las aportaciones teóricas de dicho autor, han sido los propios textos los que más información han aportado a nuestro estudio. Para ello vamos a analizar concienzudamente el yo narrativo -cómo se va creando a partir de la tensión de lo superficial y de lo profundo, la importancia de que sea un yo sexuado en femenino, etc.-, así como su contrapunto narrativo, la figura del esposo que responde al apelativo de “mi santo”. Por último, vamos a estudiar a los diferentes personajes secundarios que pueblan estos relatos así como la ingente nómina de personajes reales que aparecen citados en los mismos.

A partir de la construcción del personaje protagonista y también de, en menor medida, su marido, vamos a analizar la construcción de los espacios:

Desde la ya clásica teoría lingüística de Benveniste, pasando por las reflexiones más recientes de los “lacanianos”, sabemos que el yo se constituye en virtud del discurso, yo es el sujeto que habla, y a partir de sus constitución como sujeto hablante se generan las categorías de espacio y tiempo. Pero ese sujeto constituido por el discurso y en el discurso es un sujeto textual; un sujeto escindido y alienado; él se constituye en el lenguaje, pero el lenguaje habla por su boca. Después de Freud nadie puede sostener, creo, que el yo o el sí mismo es una entidad unificada y precultural (por lo tanto un yo no enajenado). En la literatura se le da a la creación discursiva del yo otra vuelta de tuerca: la literatura crea un yo que no coincide con ningún otro individuo de la realidad.<sup>144</sup>

En estos artículos, la creación de los espacios tiene una singular importancia y sirve, además de marco en el que se desarrollan las diferentes acciones, para contribuir en la caracterización de los personajes como se tendrá ocasión de comprobar más adelante.

---

<sup>143</sup> BENVENISTE, Émile, *Problemas del lingüística general 2*, op. cit., pp. 70-71.

<sup>144</sup> REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, op. cit., p. 40.



### 3. La polifonía

Unos de los aspectos analizados en esta tesis es el gran número de voces que se convocan en los artículos humorísticos de Lindo: su santo, en la mayoría de los casos; los hijos; su padre; sus suegros; Evelio; Omar; los amigos *gays*; Bicoca del Fresno y los vecinos así como también personajes de todos conocidos, sobre todo del mundo de la literatura y de la interpretación. A esta polifonía hemos de sumar los diferentes registros que la voz narrativa adopta: el de escritora culta, el de mujer neurótica, el de ama de casa tradicional, el de chica de la periferia... Voces que imita y para las que toma prestada todo tipo de expresiones típicas del mundo académico, de la sociedad de consumo, refranes, frases hechas, etc. En este sentido, son pertinentes las palabras de Batjín con respecto a la novela pero que podemos aplicar también a estos artículos que constituyen una serie de piezas de narrativa breve y que son capaces de construir, por la repetida aparición de una serie de personajes, lugares y situaciones, un universo propio particular:

La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales. La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, lenguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeros [...]. A través el plurilingüismo social y el plurifonismo individual, que tiene su origen en sí mismo, orquesta la novela todos sus temas, todo su universo semántico-concreto representado y expresado. El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida). Esas relaciones y correlaciones especiales entre los enunciados y los lenguajes, ese movimiento del tema a través de los lenguajes y los discursos, su fraccionamiento en las corrientes y gotas del plurilingüismo social, su dialogización, constituyen el aspecto característico del estilo novelesco<sup>145</sup>.

Dicho autor esboza una caracterización estilística de la novela que resulta también aplicable a los artículos que aquí nos ocupan:

La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal. El investigador se encuentra en ella con unidades estilísticas heterogéneas, que algunas veces se hallan situadas en diferentes planos lingüísticos, y que están sometidas a diferentes normas estilísticas.

---

<sup>145</sup> BAJTÍN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 81.

He aquí los tipos básicos de unidades estilístico-compositivas en que se descompone generalmente el todo novelesco:

- 1) Narración literaria directa del autor (en todas sus variantes).
- 2) Estilización de las diferentes formas de la narración oral costumbrista (*skaz*).
- 3) Estilización de diferentes formas de narración semiliteraria (escrita) costumbrista (cartas, diarios, etc.).
- 4) Diversas formas literarias del lenguaje extraartístico del autor (razonamientos morales, filosóficos, científicos, declamaciones retóricas, descripciones etnográficas, informes oficiales, etc.).<sup>146</sup>

En “Tinto de verano”, “Gente” y “Don de gentes” podemos encontrar dichas unidades estilístico-compositivas y ahí radica, a nuestro entender, uno de sus mayores atractivos.

Ducrot, por su parte, va más allá y no sólo da por hecho la polifonía en la novela sino que postula que en un enunciado también es posible percibir dicho fenómeno:

En la teoría literaria reinó largo tiempo una creencia análoga, que no se cuestionó explícitamente hasta hace unos cincuenta años, sobre todo cuando Bakhtine elaboró el concepto de polifonía. Para Bakhtine hay toda una categoría de textos, y en particular de textos literarios, en los cuales es preciso reconocer la existencia de varias voces que hablan simultáneamente, y donde no hay ninguna que sea preponderante y que juzgue a las demás: se trata de lo que él llama, por oposición a la literatura clásica o dogmática, literatura popular o incluso carnavalesca, y que él clasifica a veces de mascarada, significando con ello que el autor asume en esta literatura una serie de máscaras diferentes. Pero, que yo sepa, esta teoría de Bakhtine se aplicó siempre a textos, es decir, a serie de enunciados, y nunca a los propios enunciados que componían esos textos. De suerte que esa teoría no llegó a poner en duda el postulado según el cual un enunciado aislado hace oír una única voz<sup>147</sup>.

Este avance en la teoría nos resulta muy útil para el análisis de los textos que ahora nos ocupa dado que, como ya se ha comentado, la polifonía es un fenómeno constante en ellos y no sólo por la multiplicidad de personajes que aparecen sino también por las diferentes voces que la protagonista –y, a veces, también otros personajes, sobre todo el marido- adopta y que en numerosas ocasiones se superponen. Las voces de los otros pueden aparecer reproducidas en forma de discurso directo o indirecto aunque suele ser este último el que predomina, como tendremos ocasión de ver:

Authier (1982) se refiere a la “heterogeneidad mostrada” para explicar la inserción explícita del discurso de otros en el propio discurso. La cita es el

---

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>147</sup> DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós, 1986, pp. 175-176.

procedimiento discursivo que incorpora un enunciado en el interior de otro con marcos que indican claramente la porción de texto que pertenece a una voz ajena.

Según los rasgos lingüísticos que las identifican, las citas pueden ser de estilo directo y de estilo indirecto. La cita de *estilo directo* se distingue porque supone una ruptura o una discontinuidad entre D1 y el D2. Cambia la entonación, cambia la construcción sintáctica y el centro deíctico (el de L1 y el de L2). Cuando se da por escrito aparecen signos gráficos que indican el inicio de la cita y su extensión (dos puntos y comillas). El estilo directo, por tanto, mantiene dos situaciones de enunciación. [...]

La cita en *estilo indirecto* es otra forma de introducir el discurso de otro y en este caso se inscribe verbalmente como un solo locutor (L1) que incorpora un solo centro deíctico, un relacionante introductor, y el D2 que se representa con marcar deícticas correspondientes al mismo locutor que el D1. Este discurso sólo mantiene una enunciación. (...) Aunque se puede pensar que la cita directa es más verídica que la indirecta, no es necesariamente así y ambas admiten tanto la fidelidad como la distorsión del discurso del otro.<sup>148</sup>

Pero no es el único procedimiento que se utiliza para traer otras voces a los textos ya que éste está plagado de citas encubiertas, normalmente extraídas de los tópicos, de los lugares comunes, de referencias fácilmente reconocibles para el público lector:

Authier (1982) se refiere también a la “heterogeneidad constitutiva”, es decir, al discurso de los otros que está en los discursos propios (*heteroglosia, intertextualidad, polifonía*) sin que encontremos señales explícitas que lo manifiesten. Se trata de una forma solapada de introducir en el propio enunciado la voz de otros: por eso se puede decir que en los textos encontramos ecos que se manifiestan en el llamado *estilo indirecto encubierto*. En este caso se reproduce una voz ajena sin dar ninguna señal ni sintáctica, ni deíctica, ni gráfica. Parece como si lo dicho fuera asumido por el propio Locutor. Se puede confundir con el estilo recto, sin citas. Es una repetición de lo que dicen los otros, con apropiación. Se adopta pues un sistema conceptual ajeno. Si se adjudica la responsabilidad de la aserción a la voz correspondiente se añade una expresión citativa como: “para X”, “según dice”, “en palabras de”, “así lo ha confirmado”... (caso de la prensa y de los textos teóricos de la ciencia que han de basar lo que dicen en una fuente fidedigna o en una autoridad). Si no se adjudica a ninguna fuente se da lo que se llama una fusión de voces, de tal manera que el locutor “reformula los lugares comunes, las visiones, las creencias de la colectividad, fusionando su voz con la de todos y con las voces cristalizadas del lenguaje mismo: fusión sin fisura, sin ironía<sup>149</sup>”.

La voz narrativa es una hablante múltiple que se autocritica, mantiene diálogos interiores con ella misma o con otra persona imaginaria, utiliza expresiones populares y

---

<sup>148</sup> CALSAMIGLIA, Helena; TUSÓN, Amparo, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, op. cit., p. 150-151.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 153.

lugares comunes para, en la mayoría de los casos, subvertirlos y conseguir así un efecto humorístico. Reyes va todavía más allá en su concepción del texto literario como cita de discurso, lo que, en los textos aquí analizados, resulta evidente:

El texto literario es, en sí mismo, un simulacro. En cuanto estructura verbal representativa de discurso (y conjuntamente de la realidad que el discurso articula la literatura es simulacro lingüístico por excelencia, imagen de discurso desarraigada, es enunciación imaginaria sujeta a infinitas actualizaciones. Propongo en la Introducción que la literatura es cita de discurso: es lengua mostrada en uso, es análisis, tergiversación, explotación de virtualidades y juego con las convenciones, limitaciones y glorias de nuestros actos de habla corrientes<sup>150</sup>.

La misma autora continúa más adelante caracterizando los diferentes tipos de citación siguiendo a Genette. En esta tesis hemos empleado también la terminología de Genette ya que resulta, a nuestro entender, bastante clarificadora por lo que respecta al tema que ahora nos ocupa:

Entre las más afortunadas sistematizaciones de la traslación de discurso en la narración literaria, figura la de Genette, que distingue, dentro de lo que él llama “relato de palabras” (por oposición al “relato de acontecimientos”), tres modos de reproducción (...) de discurso o pensamiento de los personajes: a) “discours rapporté”, que es el de la citación directa; b) “discours transposé”, que incluye las transposiciones en estilo indirecto o estilo indirecto libre, y c) “discours narrativisé”, o discurso tratado como un acontecimiento, sin reproducción alguna del texto original (frente a la forma transpuesta “Je dis à ma mère qu’il me fallait absolument épouser Albertine”, la forma narrativizada sería “J’informai ma mère de ma décision d’épouser Albertine”). El *discours rapporté* es el más mimético (se presenta, en la primera versión de la teoría de Genette, como pura transcripción) y el *narrativisé* el más diegético y más reductor<sup>151</sup>.

Siguiendo dicha terminología, podemos afirmar que la forma predominante de los textos que son nuestro objeto de estudio es la narrativizada ya que la voz narrativa siempre le interesa poder reducir la voz de los demás para darles, a continuación, el sentido que a ella le interesa.

En otras ocasiones, la protagonista entabla un diálogo, especialmente con su marido, contrapunto narrativo de ésta durante toda la serie:

Las fronteras de cada enunciado como unidad de la comunicación discursiva se determinan por *el cambio de los sujetos discursivos*, es decir, por la alternación de los hablantes. Todo enunciado, desde una breve réplica del diálogo cotidiano hasta una novela grande o un tratado científico, posee, por

---

<sup>150</sup> REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, op. cit., p. 9.  
<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 78.

decirlo así, un principio absoluto y un final absoluto; antes del comienzo están los enunciados de otros, después del final están los enunciados respuestas de otros (o siquiera una comprensión silenciosa o activa del otro, o, finalmente, una acción respuesta basada en tal tipo de comprensión). Un hablante termina su enunciado para ceder la palabra al otro o para dar lugar a su comprensión activa como respuesta. El enunciado no es una unidad convencional sino real, delimitada con precisión por el cambio de los sujetos discursivos y que termina con el hecho de ceder la palabra al otro, una especie de *dixi* silencioso que se percibe por los oyentes como señal de que el hablante haya concluido.<sup>152</sup>

Estos cambios de sujetos discursivos, marcados por los guiones o, más frecuentemente, por el entrecomillado, son una de las fuentes de la polifonía de estos artículos.

Para estudiar en profundidad la polifonía debemos tener en cuenta, además de todo lo ya enunciado, los sobreentendidos que en estos artículos resultan fundamentales para poder crear el efecto cómico deseado. Ducrot esboza una caracterización de los sobreentendidos:

¿Cómo podríamos ahora caracterizar el sobreentendido de una manera positiva? Un primer rasgo destacable es que el enunciado con sobreentendidos posee siempre un “sentido literal” del que los sobreentendidos están excluidos. Estos aparecen como agregados. (...) El sobreentendido permite sostener algo “sin decirlo, y al mismo tiempo diciéndolo”. Pese a ciertas analogías, la situación en el caso del presupuesto es bastante distinta. Este pertenece de pleno derecho al sentido literal. (...) Es verdad que el presupuesto no pertenece al enunciado de la misma manera que lo afirmado, pero sin embargo también le pertenece de otra manera.<sup>153</sup>

La mayor parte de los sobreentendidos que encontramos en estos artículos parten de que los mismos tienen una continuidad por lo que las referencias de unos a otros son constantes. Muchos de los sobreentendidos tienen que ver, por otra parte, con el hecho de aparecer en un medio concreto, el diario *El País*, con un perfil de público determinado.

Desde el punto de vista del análisis del discurso, Briz nos da elementos para poder estudiar la polifonía en diferentes tipos de textos, ya sean orales o escritos:

Junto a las voces, la polifonía del relato, pueden estudiarse, desde el punto de vista de su estructura interna, los recursos a través de los cuales se añaden las

---

<sup>152</sup> BAJTIN, Mijail, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 248-422, pp. 260-261.

<sup>153</sup> DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación, op. cit.*, p. 22.

intervenciones de los personajes. Se trata, como puede observarse, de verbos de “decir”, con frecuencia en presente, y/o mediante el sujeto emisor (yo, tú, él...).<sup>154</sup>

Como ya se ha enunciado anteriormente, uno de los tipos de voces que la narradora convoca en sus textos aparece a través de todo un nutrido grupo de clichés, refranes, frases populares, lugares comunes, etc., que, en no pocas ocasiones, son tergiversados, manipulados para conseguir así subvertirlos y provocar el efecto cómico que pretenden estos textos:

El empleo del cliché, de la fórmula estereotipada (con sentido unitario e independiente) o de la expresión figurada es, si no uno de los más frecuentes, seguramente sí el procedimiento más sonoro y contundente por el que el hablante expresa su actitud (y casi sólo su actitud) ante lo presenciado o dicho.

Las expresiones a que nos referimos constituyen en sí mismas enunciados independientes, con sentido –que no significado- concreto, que adquieren en el momento de su actualización y en dependencia directa del contexto. En realidad, podrían incluso considerarse interjecciones impropias (...) porque suelen aparecer, como ellas, marcadas entonacionalmente (*Y dale, con su pan se lo coma, que le zurzan...*)<sup>155</sup>

Este uso de expresiones típicas de la lengua oral nos lleva a dos de temas también tratados en este trabajo: por una parte, el uso de la intertextualidad y, por otra, el uso de la oralidad, una de las características principales de los textos humorísticos de Lindo. No obstante, antes se analizará otro de los aspectos que consideramos claramente relacionado con la polifonía, a saber, la ironía, estrechamente ligada, a su vez, al humor que subyace en estos artículos.

---

<sup>154</sup> BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2000, p.43.

<sup>155</sup> VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid, Gredos, 2005, p., 134.

### 3.1. La ironía y el humor

Una de las características más destacadas de la obra de Lindo que en estos momentos nos ocupa es el recurrente uso de la ironía, ligada de manera clara al humor. Para analizar dicho fenómeno partimos, en primer lugar, del clásico ensayo de Bergson sobre la risa:

Détachez-vous maintenant, assistes à la vie en spectateur indifférent : bien des drames tourneront à la comédie. Il suffit que nous bouchions nos oreilles au son de la musique, dans un salon où l'on danse, pour que les danseurs nous paraissent aussitôt ridicules. Combien d'actions humaines résisteraient à une épreuve de ce genre ? et ne verrions-nous pas beaucoup d'entre elles passer tout à coup du grave au plaisant, si nous les isolions de la musique de sentiment qui les accompagne ? Le comique exige donc enfin, pour produire tout son affect, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure.<sup>156</sup>

Estamos, pues, ante un acto puramente intelectual y que entraña, a la vez, cierto extrañamiento. Por otra parte, también necesita participar de lo social para llegar a ser:

Seulement, cette intelligence doit rester en contact avec d'autres intelligences. Voilà le troisième fait sur lequel nous désirions attirer l'attention. On ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé. Il semble que le rire ait besoin d'un écho. Écoutez-le bien : ce n'est pas un son articulé, net, terminé ; c'est quelque chose qui voudrait se prolonger en se répercutant de proche en proche, quelque chose qui commence par un éclat pour se continuer par des roulements, ainsé que le tonnerre dans la montagne. Et pourtant cette répercussion ne doit pas aller à l'infini. Elle peut cheminer à l'intérieur d'un cercle aussi large qu'on voudra ; le cercle n'en reste pas moins fermé. Notre rire est toujours le rire d'un groupe.<sup>157</sup>

En otro momento, el filósofo francés vuelve a insistir en esta dimensión social de lo cómico a la vez que traza la relación de éste con lo estético:

Le rire doit éter quelque chose de genre, une espèce *geste social*. Par la crainte qu'il inspire, il réprime les excentricités, tient constamment en éveil et en contacte réciproque certains activités d'ordre accessoire qui risqueraient de s'isoler et de s'endormir, assoupli enfin tout ce qui peut rester de raideur mécanique à la surface du corps social. Le rire ne relève donc pas de l'esthétique pure, puisqu'il poursuit (inconsciemment, et même inmoralement dans

---

<sup>156</sup> BERGSON, Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1972<sup>303\*</sup>, 1940<sup>1\*</sup>, p. 4.

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 5. Más adelante, el autor sigue en esa línea con unas afirmaciones que resultan muy pertinentes para nuestro objeto de estudio: « Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société ; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale. Telle sera, disonsle dès maintenant, l'idée directrice de toutes nos recherches. Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une significations sociale. » 6

beaucoup de cas particuliers) un but utile de perfectionnement général. Il a quelque chose d'esthétique cepant puisque le comique naît au moment précis où la société et la personne, délivrés du souci de leur conservation, commencent à se traiter elles-mêmes comme des oeuvres d'art. En un mot, si l'on trace un cercle autour des actions et dispositions qui compromettent la vie individuelle ou sociale et qui se châtent elles-mêmes par leurs conséquences naturelles, il reste en dehors de ce terrain d'émotion et de lutte, dans une zone neutre où l'homme se donne simplement en spectacle à l'homme, une certaine raideur du corps, de l'esprit et du caractère, que la société voudrait encore éliminer pour obtenir de ses membres la plus grande élasticité et la plus haute sociabilité possibles. Cette raideur est le comique, et le rire est le châtement.<sup>158</sup>

Veamos, a continuación, las sugerencias que parten del trabajo sobre dicho tema de Torres Sánchez en el que esboza, a partir de otros autores, varias propuestas de clasificación de los diferentes tipos de ironía. Inicia esta clasificación a partir de la retórica clásica:

Dejando de lado las múltiples variantes terminológicas que cada subclase llegó a tener, es posible resumir en un grupo de siete las ironías admitidas por los rétores clásicos:

- (1) *antífrasis*, en que se designa algo con las cualidades contrarias a las que posee;
- (2) *asteísmo o urbanidad*, en que bajo la forma de represión se esconde un elogio;
- (3) *carientismo*, en que se emplea un tono y unas expresiones que aparentemente no conllevan burla alguna;
- (4) *clenismo*, que consiste en atribuir al adversario las buenas cualidades que nos convendrían a nosotros y no a él; o al contrario, en cargar sobre nuestra persona los defectos del rival;
- (5) *diasirismo*, en que la burla persigue la humillación de la vanidad del adversario, afeando su conducta pasada;
- (6) *sarcasmo*, burla rayana en el insulto y en que la víctima de la ironía es alguien desvalido, y finalmente
- (7) *mímesis*, por cuyo medio se ridiculiza al adversario imitando su voz, gestos y manera de expresarse<sup>159</sup>.

De dicha clasificación podemos observar como la antífrasis, tal y como se intentará demostrar a lo largo del trabajo, es la que más se da en los textos que ahora nos ocupan así como la mímesis, en clara relación con la polifonía. En todo caso, dicha clasificación es a todas luces insuficiente para poder realizar un estudio en profundidad de la obra de Elvira Lindo. Más interesante resulta la siguiente propuesta:

Una nueva taxonomía digna de análisis la encontramos ya en Hutchens (1962). [...]

- (1) ironía denotativa, la menos sutil y de más fácil identificación, que consiste en el uso de una palabra de significado contrario al que se quiere dar a entender;

---

<sup>158</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

<sup>159</sup> TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, p.103.



- (2) ironía connotativa, en que el término irónico conserva su significado literal, pero provoca unas connotaciones que contrastan con la verdad, la cual vuelve relativo el juicio y hace pensar que algo puede ser bueno o verdadero en unas circunstancias pero falso y malo en otras;
- (3) ironía tonal, que, independientemente de las palabras que en ella se emplean, se basa en la forma en que la secuencia ha sido construida y de la ordenación de cláusulas y frases, y de la puntuación; y, por último,
- (4) ironía de referencia, en que se remite implícitamente a algo tan radicalmente disímil que provoca un choque con la realidad explicitada.<sup>160</sup>

En esta ocasión podemos encontrar cada uno de los diferentes tipos de ironía en los textos, incluido, en cierta manera el (3) pues si bien son textos escritos, en no pocas ocasiones, Lindo imita las formas orales con sus pertinentes cambios morfosintácticos que evocan una determinada entonación, como tendremos ocasión de estudiar más adelante.

Finalmente, la clasificación que resulta más adecuada para el análisis de los artículos humorísticos de nuestra autora es, a nuestro entender, la siguiente:

[...] Jankelevitch (1964) diferencia entre “ironía cerrada” e “ironía abierta”. La primera es, en principio, mordaz y entraña cierta malevolencia; pretende una imposición o devaluación del otro; en cambio, la segunda es la “ironía humorística”, principio de entendimiento y de comunidad espiritual con el otro, que busca el placer de la complicidad. La interpretación del humor que se encierra en estas ironías debe atravesar tres niveles, según la teoría de este mismo autor: primero hay que comprender la farsa que esconde la simulación seria; después, la profunda seriedad que esconde esa burla, y, por último, la seriedad imponderable que esconde esa seriedad. El ironista humorizante se hace el que nos engaña, porque simula la simulación e ironiza sobre la ironía; así, los astutos que se creen engañados son, precisamente, los que más se engañan, no porque lo sean, sino porque lo creen. Todo ello es un complicado juego de ingenios que retan a la inteligencia.<sup>161</sup>

En el caso de los artículos humorísticos de Lindo predomina la “ironía abierta” o “ironía humorística” ya que, como señala Torres Sánchez, se trata de una “farsa” pero desde la que, con la comodidad que le proporciona la aparente ligereza de los mismos, se permite realizar críticas de diferentes aspectos de la realidad, como tendremos ocasión de comprobar.

En su libro, *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, Cascón Martín, realiza un estudio de la ironía aplicada a la lengua coloquial que nos interesa aquí especialmente dada la oralidad recreada tan característica de los artículos objeto de estudio:

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 105.

No puede afirmarse que la ironía sea un hecho lingüístico puramente coloquial, puesto que incluso está catalogada como figura retórica, pero sí es un recurso del que muy a menudo echamos mano en el habla diaria [...].

La ironía puede definirse como un desajuste entre el enunciado y su sentido, es decir, en dar a entender lo contrario o algo distinto de lo que se dice, con lo cual el efecto que se consigue es mayor que a través de la mención directa.

Se trata, pues, de una actuación muy personal del emisor, que utiliza el lenguaje de una forma alusiva, indirecta, con cierta intención de burla, a veces suave, a veces hiriente, hacia el receptor, hacia alguien aludido o, incluso, hacia sí mismo.<sup>162</sup>

Nos interesa este punto de vista porque en este trabajo el estudio de la lengua coloquial ocupa un lugar destacado, pero ahora vamos a intentar profundizar ahora un poco más en el concepto de ironía. Reyes propone superar la descripción semántica de la ironía como figura que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere decir y analizarla desde el punto de vista pragmático. La autora señala que la ironía no se limita a esto sino que quiere decir muchas cosas a la vez ya que, por una parte, presenta en un solo enunciado polifónico al menos dos maneras alternativas de ver la realidad así como un determinado uso del lenguaje y, en ocasiones, también una crítica.

¿Para qué voy a decir *qué día precioso* si lo que quiero decir es *solamente* lo contrario. Supónganse que profiero tal exclamación cuando a mi acompañante y a mí nos cae encima un chaparrón en medio del picnic. Al decir *Qué día precioso* bajo el chaparrón no digo solamente que me disgusta el día, sino que hago algo más complejo: hago un comentario sobre la realidad considerada simultáneamente desde dos puntos de vista, un punto de vista ideal y un punto de vista real. [...] El hablante suscita a un enunciador que se encuentra en el otro escenario, el ideal, y dice lo que allí se dice, que el día es precioso, mientras a la vez, como personaje real de este mundo donde llueve, expresa su disgusto. Lo que dice el hablante ideal es cómicamente inapropiado, y por eso se destacan las dos voces, que son simultáneas: la del hablante bajo el sol (el enunciador citado) y la del hablante bajo la lluvia (el “yo” de este discurso que sucede en el mundo real)<sup>163</sup>.

---

<sup>161</sup> *Ibidem.*, pp. 111-112.

<sup>162</sup> CASCÓN MARTÍN, Eugenio, *Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, Madrid, Edinumen, 1995, pp. 54-55.

<sup>163</sup> REYES, Graciela, *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*, op. cit., pp. 138-140. Veamos cómo se analizaría un ejemplo semejante desde el punto de vista de la teoría del Uso-Mención: “Sperber y Wilson (1981) también consideran que en toda ironía no se da a entender lo contrario de lo que se dice, sino que se presenta un significado “ridículo o inadecuado” a la situación y si se evoca otra enunciación en que el hablante se comprometería con la veracidad del estado de cosas descrito en dicho enunciado. Por ejemplo, emitir un enunciado como “¡Qué magnífico día!” resultaría inadecuado en una situación de lluvia torrencial, pero, mientras que, en una tarde reluciente de verano, ese mismo enunciado se emitiría “en serio” y sería contextualmente adecuado. SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, op. cit., p. 71

Nos interesa este acercamiento a la ironía desde la pragmática porque aborda dicho concepto en toda su complejidad y porque señala la polifonía del mismo. En los artículos humorísticos de Lindo podemos ver claramente ejemplificados estos diferentes enunciadores a los que alude Reyes, como se tendrá ocasión de estudiar en el apartado dedicado a la ironía.

No hay ningún tipo de duda de que la motivación principal de la ironía en estos textos es la de provocar el humor, propiciar las lecturas cómicas de los mismos y, a partir de esto, poder analizar diferentes situaciones de la actualidad, expresar críticas, ensalzar situaciones y personajes, todo ello en la línea de la mezcla de lo superficial y lo profundo que sirve como eje vertebrador de esta tesis. Los mecanismos del humor han sido estudiados por Torres Sánchez:

Por su parte, Baudelaire (1852) intenta también un extracto de teoría de lo cómico. Considera que la risa consigue liberarnos por una situación especialmente tensa. Identifica esta risa redentora con la producida por una de las modalidades de lo cómico, la ironía. Baudelaire distingue entre una hilaridad que emana lo cómico, de una imitación hábil de la realidad, de las risas cuya fuentes es lo grotesco como facultad imitadora de elementos preexistentes en la naturaleza.<sup>164</sup>

La misma autora sigue, más adelante, estudiando la ironía en relación con el humor:

Desde un punto de vista pragmático-comunicativo, la clasificación de la ironía se habría de basar, como ya hemos apuntado, en el carácter intencional de la actitud comunicativa de cada enunciación. La mayoría de estas comunicaciones responde normalmente a dos intenciones del hablante, éste siempre emite por medio de su enunciado un comentario personal o un punto de vista respecto de algo o de alguien, a favor o en contra de ello. Así pues, en principio podríamos hablar sencillamente de “ironía positiva” o ironía negativa”, a nivel básico intencional.<sup>165</sup>

En el caso que aquí nos ocupa, la ironía gira, en la mayoría de los casos, en torno a la propia protagonista o en torno a sus seres más cercanos por lo que suele tratarse de una “ironía positiva” aunque no todo el mundo lo entiende así. Eco, por su parte, estudia esta relación entre la ironía y el humor, relación que él considera catártica:

Cuando se pasa de lo cómico en la vida a lo cómico en el texto, hemos salido de la esfera de lo fisiológico: el que riamos es signo de que se ha puesto en

---

<sup>164</sup> TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, op. cit., p. 13. En esta misma línea: “A semeja [Shopenhauer] la técnica del humor con la de la ironía. Ésta puede estar orientada a buscar la complicidad entre los interlocutores, provocando una risa afectiva, pero de igual modo puede ser el instrumento que persiga la carcajada hiriente del hablante”. *Ibidem*, p. 18.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 112.

marcha un cierto mecanismo, pero el mecanismo produce su propia catarsis, porque nos sentimos llevados a preguntarnos por qué ese texto ha conseguido hacernos reír.<sup>166</sup>

Dicho autor continúa con un breve recorrido histórico con diferentes acercamientos sobre dicho tema:

Se produce lo que Pirandello denomina “cómico” cuando surge “advertir lo contrario”.

En este sentido, Pirandello se alinea con las teorías clásicas de lo cómico es algo equivocado que se verifica cuando en una secuencia de sucesos se introduce uno que altera el orden habitual de los hechos. Para Kant, la risa nace cuando se produce una situación absurda que hace que quede en nada una expectativa nuestra. Pero para reír de ese “error” es necesario también, que el error no nos involucre, no nos concierna; y que, ante el error de otro, nos sintamos superiores (nosotros, que *no cometemos el error*). Para Hegel, resultaba esencial para lo cómico mirar con superioridad las contradicciones ajenas. Esta seguridad, que hace que nos riamos de la desgracia de un inferior, es naturalmente diabólica.<sup>167</sup>

Finalmente, Eco postula la dificultad de establecer una teoría general de lo cómico<sup>168</sup>, dificultad que aquí constatamos por lo que, en esta tesis, no hemos dedicado ningún apartado específico al humor sino que se ha intentado poner de relieve los diferentes mecanismos unidos a otros fenómenos. Para acercarnos a este tema nos hemos basado, fundamentalmente, en las aportaciones de Torres Sánchez que se inicia con un recorrido por las distintas aproximaciones teóricas:

Una de las teorías más trascendentes sobre el humor, y que, como hemos anticipado, se podría incluir entre las llamadas “teorías de la superioridad”, es la de Bergson (1900). Retomando la tradición clásica de Platón y Aristóteles, el ensayista francés se lanza a enunciar una teoría general de lo cómico. Sus objetivos son “determinar los procedimientos de fabricación de lo cómico” y se propone “encerrar los efectos cómicos en una fórmula muy amplia y muy simple” (Bergson 1900: 10). En líneas generales, este autor considera la risa como característica esencial del estatuto humano que, además, siempre presenta un carácter social; se trata siempre de una reacción que busca ser compartida; “Por franca que se la suponga, la risa oculta una segunda intención de acuerdo, casi se diría de complicidad, con otros sujetos reales o imaginarios, que se rían” (Bergson 1900: 10) [...]

Por su parte, Baudelaire (1852) intenta también un extracto de teoría de lo cómico. Considera que la risa consigue liberarnos de una situación especialmente tensa. Identifica esta risa redentora con la producida por una de las modalidades de lo cómico, la ironía. Baudelaire distingue entre una hilaridad que emana lo

---

<sup>166</sup> ECO, Umberto, *Entre mentira e ironía*, Barcelona, Lumen, 2000, pp. 74-75.

<sup>167</sup> *Ibidem*, pp. 79-80.

<sup>168</sup> “Parece que, ante el desafío de lo cómico, más que una teoría general, se puede proponer una fenomenología de mecanismos que producen efectos distintos”. *Ibidem*, p. 111.

cómico, de una imitación hábil de la realidad, de la risa cuya fuente es lo grotesco como facultad imitadora de elementos preexistentes en la naturaleza.<sup>169</sup>

Siguiendo a Bergson, es evidente que en los textos de Lindo se necesita de la complicidad del público lector, al que se le supone que comparte cierta información, para que el efecto cómico tenga lugar, como se irá señalando en numerosas ocasiones a lo largo de la tesis.<sup>170</sup> Por lo que respecta a las afirmaciones de Baudelarie, en este caso los textos que ahora nos ocupan provocan más la hilaridad -que proviene de la imitación de los diferentes tipos de voces que ya hemos comentado y a la recurrente subversión de tópicos- que la risa, aunque ésta si se puede dar ante situaciones realmente grotescas.

En una aproximación teórica al tema del humor no pueden faltar las aportaciones de Sigmund Freud al respecto:

Freud (1905) cambia completamente el rumbo de los estudios sobre el humor. [...] Considera la risa, desde la perspectiva del psicoanálisis, como descarga física y psíquica propia del ser humano. La idea central de Freud es que en todas las situaciones jocosas, el placer se deriva por la liberación de una cierta carga de energía física. Distingue tres manifestaciones del humor, en función del tipo de energía física descargada. Estas variedades serían el chiste, lo cómico y el humor.<sup>171</sup>

Más adelante nos habla de los autores que analizan el humor desde el punto de vista de la ruptura del horizonte de expectativas del receptor:

En último lugar, vamos a revisar algunos ejemplos de entre las denominadas teorías del humor como incongruencia. Éstas se han desarrollado especialmente a partir del siglo XIX y, sobre todo, en el siglo XX. Kant (1952), por ejemplo, define la incongruencia como el contraste entre lo descubierto y lo que se esperaba; la risa surge de una expectativa tensa que de repente queda reducida a nada. Localiza, pues, la esencia de la risa en esa ruptura de expectativas. No obstante, este autor enfatiza el carácter físico de la experiencia humorística más que su aspecto cognitivo. [...]

Shopenhauer (1818), por su parte, se propone dar explicación a los móviles de la hilaridad humana en el marco de su distinción entre

---

<sup>169</sup> TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, op. cit., pp. 11-13.

<sup>170</sup> Vigara Tauste difiere de esta opinión: “Cuando se utiliza como forma concreta de comunicación para la interacción lúdica, el humor se comporta como un estímulo que se basa en el *manejo de resortes intelectuales* y que precisa de una cierta *complicidad afectiva* entre los comunicantes para cumplir su cometido: producir una respuesta fisiológica y psíquica, estereotipada y predecible (la risa o la sonrisa). Funciona, pues, como un mecanismo intelectual que produce un resultado “afectivo”. Queremos decir que, en contra de lo afirmado por Bergson y comúnmente aceptado, no es la risa (resultado afectivo del estímulo) la que es intelectual, sino el mecanismo por el cual se llega a tal variación (aunque sea sólo momentánea) en el parámetro afectivo. El mecanismo es –se dice- innato en el ser humano (y sólo en el ser humano) y tiene significado social: para comprenderlo hay que situarlo en su lugar natural, que es la sociedad.” VIGARA TAUSTE, Ana María, *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1994, pp. 20-21.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 14.

representaciones intuitivas y abstractas; la risa se presenta como una manifestación de un desequilibrio, de una alteración. [...]A semeja [Shopenhauer] la técnica del humor con la de la ironía. Ésta puede estar orientada a buscar la complicidad entre los interlocutores, provocando una risa afectiva, pero de igual modo puede ser el instrumento que persiga la carcajada hiriente del hablante.<sup>172</sup>

De este párrafo nos interesa, especialmente la relación que establece Shopenhauer entre el humor y la ironía y como ambas dependen, en parte, de la complicidad que se logre establecer entre los diferentes participantes del acto comunicativo, sea éste del tipo que sea. Especialmente interesante para el análisis de textos que aquí nos ocupa son las aportaciones de Koestler:

Muchos trabajos convergen en una cierta “bisociación”, definida por Koestler [...]. Tal bisociación consiste [...] en la percepción de una situación o una idea en dos marcos de referencia normalmente incompatibles. El hecho en el que esos dos marcos de referencia se intersectan oscila simultáneamente en dos direcciones, por lo que se bisocia y no se establece un único contexto interpretativo en el que se halle un sentido unívoco el hecho descrito. [...] Desde su punto de vista, la clave del humor radica en la colisión de dos universos presentados en una única situación y un único contexto lingüístico, lo cual provoca el choque humorístico.<sup>173</sup>

Esta *colisión de universos* de la que nos habla dicho autor es fácil de observar en las situaciones humorísticas que nos propone Elvira Lindo. De hecho, ella juega constantemente con la dualidad –ama de casa/intelectual, mujer moderna/mujer tradicional, la frivolidad/el mundo académico, etc.-, con lo superficial y lo profundo y ésta es, sin duda, una de las fuentes de humor de estos artículos. La autora acaba su recorrido histórico con Manetti:

Manetti(1976), basándose en la hipótesis de la ajenación de Dorfles (1968), propone seis mecanismos de ajenación (la metonimia, la metáfora, cambios en el sujeto de la enunciación, descontextualización, paralelos y deformación), y también desarrolla la idea de que el discurso humorístico es una desviación a través de las palabras que rematan el chiste, esto es, la clave humorística, en términos de la teoría de la información.<sup>174</sup>

Aunque en este trabajo no vamos a seguir dichos mecanismos para analizar el humor, sí puede resultar útiles tenerlos presentes y, especialmente, la *descontextualización*, ya que es el procedimiento más utilizado por parte de la autora para crear situaciones humorísticas. Para este tema también resulta útil el libro de Vigara

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, pp. 14-18.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 38.

Tauste en el que estudia el chiste ya que, si bien éste no es el objeto de la tesis que nos ocupa, sus aportaciones son interesantes porque se centra en el humor en lengua española. Al inicio de dicho libro intenta definir el término *cómico*:

Se dice que es *cómico* todo aquello (personas, cosas, hechos, dichos...) que muestran capacidad de divertir o de excitar la risa, incluso si no tenía intención inicial de hacerlo. Y digo bien: que *muestra* tal capacidad, y no que simplemente la posee. En lo cómico (sust. o adj.) trasladamos la *comicidad* del terreno de la abstracción al de la realización. Puede haber (o no) comicidad en un resbalón inoportuno; pero un resbalón sólo es cómico cuando ha ocurrido en unas circunstancias determinadas y provocando risa.<sup>175</sup>

Más adelante, procede a una caracterización del humor a partir de la actitud adoptada. Según la autora, el humor puede aparecer en diferentes formulaciones según la actitud comunicativa adoptada. Así pues, tenemos humor con sentido optimista (buena disposición de ánimo, broma...), con sentido pesimista (lo sarcástico, lo grotesco...) y con sentido intrascendente (la comicidad lúdica).

En el caso de los textos de Lindo se trata, según esta clasificación, de un humor que participa del *sentido optimista* y del *sentido intrascendente*, según podemos deducir de sus propias palabras: “escribía mi artículo, procuraba que la situación me divirtiera a mí, es decir, procuraba reírme mientras lo escribía, y si eso no sucedía, es que algún error estaba cometiendo; luego, llamaba a mi esposo, él lo leía y yo le miraba de reojo, si veía que él se reía, bien, si no se reía, fatal.”<sup>176</sup>

En estos textos cabe destacar el hecho de que estén escritos por una mujer ya que no es demasiado amplia la nómina de mujeres cuando de crear humor se trata en el panorama español:

La mujer tiene una presencia (activa o pasiva) mínima en el humor; desde luego, mucho menor que la del hombre. Desconocemos si esto es también lo normal en otras culturas. Pero aquí prácticamente no existen mujeres en el oficio del humorismo gráfico ni escrito; los caricaturistas –salvo honrosas excepciones, que las hay– raramente dibujan rostros femeninos, que consideran poco personales y mal definidos para la hipérbole y la deformación.<sup>177</sup>

El tema del género así como la autoría femenina en el caso concreto de los textos humorísticos será tratado a lo largo de esta tesis. Por otra parte, aunque desconocemos, al igual que Vigara Tauste, la situación de la mujer como creadora de humor en otros

---

<sup>175</sup> *Ibidem*, pp. 17-18.

<sup>176</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>177</sup> VIGARA TAUSTE, Ana María, *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*, *op. cit.*, p. 59.

países, sí que pensamos que los artículos que centran el estudio de este trabajo tienen ciertas concomitancias con “El diario de Bridget Jones”, las columnas diarias publicadas en prensa por la escritora británica Helen Fielding en las que un yo narrativo femenino –que también tiene ciertas coincidencias con la autora- provoca la comicidad a partir de las situaciones, muchas veces delirantes, en las que se encuentra y que vive desde una personalidad bastante neurótica. Creo que ambos personajes son capaces de subvertir los tópicos sobre su género a partir de, precisamente, la asunción de los mismos.

Para finalizar este apartado, resulta interesante leer las palabras Elvira Lindo en su prólogo a *Otro verano contigo, Tinto de verano 3*<sup>178</sup> ya que habla de su relación con estos textos humorísticos:

Me ocurre una cosa con estas historias. Cuando las estoy escribiendo, las disfruto, me río, también me pongo nerviosa porque las tengo que entregar a diario al periódico y hay veces que no se me ocurre nada, aunque en general, escribirlas me provoca un subidón de adrenalina, pero digo que me ocurre una cosa paradójica, cuanto las releo, como las he tenido que releer ahora para corregirlas, me provocan una cierta melancolía. Y analizando de dónde viene ese sentimiento tan ajeno al tono de estos “cuentos” creo que he encontrado el motivo. Estas páginas están llenas de tiempo presente. Son, sin haberlo pretendido, el diario disparatado de un verano, y en ellas se cuenta día a día, aun con exageraciones y con (algunas) mentiras, todos aquellos pequeños detalles que conforman la vida. En aquellos momentos, estas páginas, que fueron narradas en riguroso presente, se han llenado de pasado. [...] El humor siempre está lleno de melancolía. Que la risa estuviera provocada por la narración del presente nervioso que se cuenta, el presente de una familia cualquiera (bueno, reconozcámoslo, un poco especial) en un mes de veraneo, y la melancolía viniera de la certeza de que ese presente en seguida se nos irá de las manos, en cuanto tengamos que ponernos el primer jersey otoñal.

Estas historias fueron escritas con alegría. Espero saber contagiársela.<sup>179</sup>

En este texto se puede constatar lo que ya se ha anunciado –y que se repetirá a lo largo del trabajo-, a saber, que gran parte del efecto cómico de los artículos tiene que ver con el hecho de utilizar elementos reales de la vida de la autora y de su esposo así como de personajes reales conocidos por todos. Por otra parte, también se toman referencias de la vida cotidiana, de ahí esa relación con el tiempo presente, fácilmente reconocibles, lo

---

<sup>178</sup> LINDO, Elvira, *Otro verano contigo, Tinto de verano 3*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2003.

<sup>179</sup> *Ibidem*, pp. 11-12.



que le dan a los textos ese tono tan específico en los que radica, a buen seguro, gran parte de su éxito.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Sobre el tema de la temporalidad resultan interesantes las aportaciones de Beneveniste: “Del tiempo lingüístico, indicamos la emergencia en el seno de la instancia del discurso que lo contiene en potencia y lo actualiza en hecho. Pero el acto de palabra es necesariamente individual; la instancia específica de donde resulta el presente es nueva cada vez. En consecuencia, la temporalidad lingüística debería realizarse en el universo intrapersonal del locutor como una experiencia irremediamente subjetiva e imposible de transmitir. Si cuento lo que “me pasó”, el pasado al que me refiero no es definido sino con respecto al presente de mi acto de palabra, pero como el acto de palabra surge de mí y nadie sino yo puede hablar por mi boca, ni más ni menos que ver por mis ojos o sentir lo que siento, es a mí solo a quien este “tiempo” se referirá, y a mi sola experiencia a la que se atenderá. Pero el razonamiento anda mal. Acontece una cosa singular, muy sencilla e infinitamente importante que logra lo que parecía lógicamente imposible: la temporalidad que es mía cuando ordena mi discurso es aceptada del todo como suya por mi interlocutor. Mi “hoy” se convierte en su “hoy”, aunque no lo haya instaurado en su propio discurso, y mi “ayer” en su “ayer”. BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general 2*, *op. cit.*, p. 79.



### 3.2. La intertextualidad

Uno de los aspectos más relevantes de estos artículos es la intertextualidad, el diálogo que éstos mantienen con otras producciones. La intertextualidad no es, como señala Graciela Reyes, un fenómeno exclusivo de la literatura, pero es en ella donde realmente se pone de relieve. Resulta evidente que, en última instancia, cualquier discurso está creado a partir de otros discursos pero, en este trabajo, utilizamos dicho término para designar las voces prestadas por todos conocidas –títulos o argumentos de libros, canciones o películas; clichés y frases hechas; refranes y voces de autoridad; etc.- que la autora incorpora a sus columnas, normalmente tergiversadas y sacadas de contexto para provocar el humor. Es evidente que la intertextualidad aparece ligada a la polifonía y por eso en este trabajo se estudia de forma casi conjunta:

Finalmente, se debe a Bajtin, el haber introducido la noción de *heteroglosia* para indicar la posibilidad de que en la enunciación se puedan activar varias *voces* y no sólo una, como se ha considerado tradicionalmente. Ducrot (1984) desarrolla de modo particular la idea de la *polifonía* proporcionando elementos fundamentales para la comprensión de las posibilidades que brinda el desdoblamiento del sujeto, por un lado, y la evocación del discurso ajeno, por el otro. De algún modo, la enunciación polifónica se refleja en el reconocimiento de la intertextualidad presente en la actividad discursiva, donde el contacto entre discursos es una de las versiones de la característica dialógica del lenguaje<sup>181</sup>.

Frow dedica todo un capítulo de su libro *Marxism and Literary History* a la intertextualidad. En dicho capítulo, el autor teoriza sobre el concepto de intertextualidad en términos semióticos intentado establecer cuáles son las relaciones de poder que entran en juego en el discurso literario, discurso que se constituye como un sistema históricamente específico y siempre en relación con otros discursos. Para este intelectual marxista, la literatura tiene una ideología como la tiene el autor que la escribe y el lector que la recibe y, desde el punto de vista semiótico, afirma que todo texto es siempre intertextual. Según Frow, al acercarse al tema de la intertextualidad se presenta una serie de problemas que él señala en forma de interrogaciones:

“How are we to consider the subordination and integration of one discursive structure to another? What is involved in the transformation of relation of discursive authority? And what are the analytical implications of the concept of intertextuality (in particular, by what criteria of relevance do we identify

---

<sup>181</sup> CALSAMIGLIA, Helena; TUSÓN, Amparo, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, op. cit., 136.

intertextual structures and so construct a particular form of textuality in and for a reading)?”<sup>182</sup>

Para contestar estas preguntas hace un recorrido por diferentes autores como Jauss y su concepto del horizonte de expectativas; Kristeva, Barthes –y se ve desbordado por el abismo del infinito al que abocan las definiciones de ambos autores- y Culler quien, según este autor, es el que más ha problematizado el concepto de intertextualidad al considerarlo un término difícil ya que su espacio discursivo es infinito y si se estrecha se puede caer en el estudio tradicional de las fuentes y las influencias.

Frow entiende la literatura como un texto diferencial en tanto que se diferencia de otros textos pero, al mismo tiempo, se relaciona con ellos porque se refiere a ellos, los reinterpreta. El autor considera que el discurso literario es un discurso histórico y que cuando se habla de intertextualidad se ha de tener en cuenta cómo un discurso pasa a ser literario. Cualquier obra tiene una intertextualidad con los textos canónicos, por una parte y con los textos sociales, por otra. El texto literario se subordina a la autoridad discursiva pero también la puede subvertir –como veremos que sucede constantemente en la obra de Lindo- y es ahí donde radica la innovación que supuso el acercamiento Frow al tema. Lo realmente interesante cuando hablamos de intertextualidad no es buscar el origen de las fuentes sin más sino ver qué tipos de relaciones se establecen, cuál es el diálogo entre los diferentes tipos de discurso, cómo el nuevo texto integra, interpreta y subvierte los otros textos:

It is in the articulation of different modes of language, different registers, that the reality effects and the fiction effects of the literary text are generated. This articulation involves relations of dominance and subordination between registers, and this clash of languages is a clash of realities –that is, of moral universes. The text can be defined as a process of these relations of discursive contradiction; and it is here that ideological value is confirmed or challenged, and textual historicity generated.<sup>183</sup>

Por su parte, Johnstone, en el capítulo de su libro *Discourse Analysis* dedicado a este tema, parte de la intertextualidad primordial inherente a cualquier tipo de discurso, ya sea oral o escrito, en la línea de la ya citada Reyes<sup>184</sup>, para ir profundizado en el

---

<sup>182</sup> FROW, John, *Marxism and Literary History*, Oxford, Basil Blackwell, 1986, p. 125.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>184</sup> In other words, one of the ways in which discourse is shaped has to do with what people expect to say or hear, write or see in a given context and how they expect it to sound or look. Speakers evoke things previous speakers have said and rely on hearers' previously-created expectations about how to interpret utterances. We select certain aspects of discourse –sounds, words and phrases, structural formulas, styles,

concepto a lo largo del mismo. Inicia dicho recorrido, al igual que Frow, a partir de Bajtin y, más concretamente, del tardío conocimiento en occidente de sus teorías (él escribe entre 1920 y 1940 pero en el mundo occidental no se conoce hasta la década de los 60 del pasado siglo y hay que esperar hasta los 80 para su fácil acceso) y de la popularización de éstas gracias a Julia Kristeva:

The French scholar Julia Kristeva (1986) introduced Bakhtin's work to Western audiences. Kristeva coined the term "intertextuality" for the ways in which texts and ways of talking refer to and build on other texts and discourses. For Kristeva, "horizontal" intertextuality has to do with how texts build on texts with which they follow and precede. So, for example, speakers pick up on other speakers' sounds and words and phrases and re-use them; new personal-experience stories in a conversational story-round may pick up on character-types or plots from previous ones; or someone spoken to in a particular professional register may respond in the same style. "Vertical" intertextuality refers to how texts build on texts they are paradigmatically related to them in various ways, members, that is, of the same or similar categories.<sup>185</sup>

Esta intertextualidad vertical de la que nos habla Kristeva es fundamental para el análisis de los artículos humorísticos de Elvira Lindo ya que la autora toma constantemente todo tipo de textos –versos, letras de canciones, títulos de libros y de películas, marcas comerciales- para convertirlos en parte de los mismos, normalmente a partir de una subversión que provoca el humor.

Tras teorizar y poner ejemplos prácticos sobre las repeticiones en la conversación, los diferentes tipos de registros y géneros y la relación entre los argumentos y la coherencia, la autora resume así el concepto de intertextualidad:

The form and function of any text is partly the result of what other texts are like and what their functions are. One commonly used term for the relationships between texts and prior texts is "intertextuality". Intertextuality refers to the ways in which all discourse draws on familiar formats and texts, previously-used styles and ways of acting, and familiar plots.<sup>186</sup>

En el análisis de la intertextualidad en los textos humorísticos nos basaremos, especialmente, en las relaciones que se establecen con su propia obra, con obras clásicas, con obras ficticias y con la cultura popular y comprobaremos cómo dicha intertextualidad suele estar siempre al servicio de la comicidad.

---

communicative situations, text types, and narrative plots –as repeatable wholes, and we re-use text-building strategies and styles of sounding that others have used, building new meanings and new ways of meaning on the scaffolding of familiar ones. JOHNSTONE, Barbara, *Discourse Analysis, op. cit.*, p. 137.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 165.



### 3.3. La connotación: la resonancia polifónica de los títulos

Uno de los recursos que Elvira Lindo utiliza de forma recurrente para crear un efecto cómico es el de la connotación. Para ello utiliza palabras o expresiones con connotaciones religiosas, sexuales, de canciones populares, de la sociedad de consumo, etc. Esto es especialmente notable en la selección de los títulos de las diferentes columnas y por eso nos hemos centrado en el análisis de los mismos. Para llevar a cabo dicho estudio nos hemos basado, fundamentalmente, en el excelente trabajo de Kerbrat-Orecchioni. La autora inicia el tema con la dificultad de enfrentarse al mismo desde las perspectivas lingüísticas y semiológicas:

En **lingüística** y **semiología**, la connotación de una unidad no es su significación (o comprensión) global sino el conjunto de los “componentes connotativos” de un término, es decir, solamente algunos ingredientes de su significación, y que no son considerados como los más importantes ya que se les imputa a menudo valores adicionales, secundarios, periféricos, etc. Los constituyentes fundamentales de la significación de un término son los rasgos denotativos, o semas, que detecta el análisis componencial.<sup>187</sup>

Más adelante la autora deconstruye la oposición binaria denotación/connotación - colectivo/individual tan tradicionalmente aceptada:

Cuando se asimila esta oposición lengua/habla a la oposición colectivo/individual (lo que es ya inadecuado), esto quiere decir que los rasgos denotativos tendrían la propiedad de ser comunes a todos los idiolectos, mientras que los valores connotativos serían diferenciados, según los locutores. Es así que Mounin califica como “rigurosa” la definición que propone Martinet de la connotación: “todo lo que hay en el empleo de una palabra que no pertenece a la experiencia de todos los que utilizan esta palabra en nuestra lengua”. Ahora bien: aunque sea cierto que algunos tipos de connotación –esas “imágenes asociadas” que las palabras arrastran detrás de sí, y que son solidarias de sus condiciones de adquisición y memorización, y por lo tanto de la historia personal del sujeto hablante- sean estrictamente idiolectales, hay otras que, pese a ser reconocidas en general como auténticas connotaciones (los niveles de la lengua, por ejemplo) pertenecen sin ninguna duda al diasistema y figuran, por esa razón, en el diccionario; algunas connotaciones están institucionalizadas, otras son idiosincrásicas. Por otro lado, el valor denotativo de un término puede variar de un idiolecto a otro. No podemos, pues, suponer la oposición denotación/connotación a la oposición colectivo/individual.<sup>188</sup>

En el caso de Lindo podremos observar cómo muchos de los términos connotados que utiliza tienen mucho que ver con el imaginario colectivo popular y

---

<sup>187</sup> Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La Connotación*, Buenos Aires, Hachette, 1983, p. 16.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 18.

necesita de la complicidad del público lector –al que se le presupone unos ciertos conocimientos compartidos- para culminar el deseado efecto cómico que pretende con dichas connotaciones.<sup>189</sup> Pero es quizás en sus ejemplos donde la autora se nos muestra más clarificadora con el término en cuestión:

Nos referimos aquí al célebre análisis de Barthes, el cual observa que “este mensaje mismo puede descomponerse, porque el signo Panzani no solamente nos entrega el nombre de la firma sino que además por su asonancia, un significado suplementario, que es, si se quiere, la “italianidad”; el mensaje lingüístico es, así, doble: de denotación y de connotación.

En la palabra “Panazani” se fusionan dos signos:

- Un signo denotativo, cuyo significante es el conjunto de la secuencia fónica o gráfica (o por los menos el conjunto de sus rasgos distintivos) y cuyo significado (¿o referente? El problema es delicado cuando se trata de un nombre propio) es la firma que produce esta especie particular de fideos, y también estos fideos
- Un signo connotativo.

Es difícil localizar su significante con precisión; la –i final desempeña un papel importante, pero también la secuencia consonántica –nz-sobre todo si la palabra se pronuncia (panzani), ya que es una secuencia fonemática que el francés “normal” desconoce, aunque sea frecuente en italiano.<sup>190</sup>

El estudio de dicho ejemplo nos ha resultado muy útil para el análisis de la connotación en los artículos de Elvira Lindo que se ciñe, básicamente, al análisis de los títulos por ser muy significativa en ellos aunque también está muy presente en el contenido de los mismo.

Más adelante esboza ya una definición del término que ahora nos ocupa y que ella se encarga de caracteriza a lo largo de todo el libro:

[...] diremos entonces que se habla de connotación cuando aparece un valor semántico que no es vehiculado por un significante que pertenezca a las dos categorías que se consideran tradicionalmente aptas para cumplir esa función, es decir, significantes léxicos y construcciones gramaticales. [...] En la connotación, el sentido es sugerido, y su decodificación es más aleatoria. Los contenidos connotativos son valores semánticos flotantes, tímidos, que sólo se imponen si son redundantes o si, por lo menos, no se contradicen con el sentido denotativo. Sería absurdo percibir una caída en todo anacoluto y un sentimiento de tristeza cada vez que se encuentra una frecuencia anormal de nasales. En

---

<sup>189</sup> Más adelante continúa con dicha deconstrucción: “Defiendo “habla” de una manera más precisa, digamos que significa “todo aquello que en un enunciado no puede reducirse a reglas generales subyacentes”. ¿Es realmente cierto que en un texto, de una manera anárquica e imposible de codificar, y favoreciendo efectos contextuales imprevisibles, podamos ver surgir valores connotativos inéditos? Tendremos que plantear este problema más adelante. Por el momento, podemos decir que muchas connotaciones pertenecen al código trans-textual y/o trans-individual y que, por consiguiente, el eje lengua/habla no es pertinente para fundamentar la denotación/connotación”. *Ibidem*, pp.18-19.

<sup>190</sup> *Ibidem*, pp. 20-21.



efecto, los valores connotativos virtuales sólo se actualizan –salvo quizá en el discurso poético- si se lo permite la denotación. Esto es lo que explica que en todas las definiciones de connotación aparezca la idea de valores “en exceso” (Bloomfield habla de “valores adicionales”, Mitterand de “sobre-significaciones”, o del “juego de significaciones segundas que se prenden a la denotación”).<sup>191</sup>

Kerbrat-Orecchioni toma los estudios de Umberto Eco para analizar la connotación desde el punto de vista de la semiótica lo que, a nuestro entender, resulta muy interesante:

En los objetos del mundo se depositan muchas cristalizaciones connotativas (simbólicas, axiológicas, poéticas, etc.). Según Eco, constituyen incluso unidades doblemente semióticas:

- en virtud de su función económica, “un objeto puede convertirse en significante de otros objetos, sobre la base de su valor de cambio”;
- en virtud de su valor social: “el automóvil indica un determinado “status” social pero también adquiere un valor simbólico, no solamente cuando se presenta como contenido de una comunicación verbal, es decir, cuando la unidad semántica “auto” es designada a través de significantes como “coche”, “automóvil”, etc., sino también cuando lo usamos como objeto. El objeto /auto/ se convierte en significante de unidades semánticas... (como) “rapidez”, “confort”, “riqueza”, etc. El objeto como tal tiene ya, en el nivel social, una función de signo, y por consiguiente, una naturaleza semiótica.

De este modo, los objetos son signos, y, el mundo es un lenguaje, articulado como tal: “En cualquier sociedad, imaginaria o real, los objetos forman un sistema de lengua. Por esa razón, los miembros de esa sociedad pueden referirse a los objetos sin dar explicaciones”.<sup>192</sup>

En el caso concreto de los artículos de Elvira Lindo que son nuestro objeto de estudio, las connotaciones siempre suelen estar relacionadas, de una u otra manera, con elementos –ya sean culturales, objetos de consumo, etc.- muy fácilmente reconocibles para que así el efecto cómico resulte inmediato. Una vez que se ha leído el artículo completo, puede pasar que el título no quiera decir lo que, en principio, parecía querer decir ya que éste suele ser manipulado y subvertido, lo que suele redoblar su sentido humorístico.

---

<sup>191</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>192</sup> *Ibidem*, p. 80.



## 4. La oralidad recreada

Los relatos breves que aquí nos ocupan, pese a ser artículos aparecidos en prensa escrita, dan la impresión de estar explicados de forma que evocan relatos reales, unas anécdotas divertidas, y es ahí donde radica, a nuestro entender, uno de los mayores hallazgos de la autora y donde recae, seguramente, parte de su éxito. Así, no es extraño, entre personas que comparten su afición por estos artículos, leer fragmentos en voz alta para compartir risas y también repetir expresiones de sus textos como “zascandilear” o “echarse a la calle”, por lo que la autora ha influido, a su vez, en la lengua oral de la que tanta cosas ha tomado prestadas. Es posible que, por otra parte, sea de ahí de donde provengan también muchas de las críticas de las personas a las que no les gusta este tipo de prosa por considerarla demasiado simple y frívola. Tras analizar cuidadosamente dichos artículos, resulta evidente que su aparente simpleza es eso, aparente, pues están llenos de resortes para provocar el humor y conseguir que parezcan orales y cotidianos, escritos casi sin esfuerzo, como quien narra a sus amigos un acontecimiento divertido que le ha sucedido. Por ese motivo, a pesar de que se trata de textos escritos, hemos creído necesario también estudiar el español hablado para ver cuáles son las características de la lengua oral que Elvira Lindo imita para sus escritos. En este sentido, resultan pertinentes las palabras de Vigara Tauste:

A primera vista podemos distinguir dos usos bien diferenciados de la lengua: el escrito y el oral. Ahora bien, es fundamentalmente el contexto en que ambos se producen lo que los diferencia; y aun así, el lenguaje utilizado en determinadas circunstancias se aproxima mucho, por su rigidez, al uso escrito. Y a la inversa, hoy por hoy la lengua escrita intenta la mayoría de las veces una aproximación lo más fiel posible a la oral<sup>193</sup>.

La misma autora continúa con una aproximación a los conceptos “lengua escrita” y “lengua de la literatura” que resultan importantes para el análisis de los textos que aquí nos ocupan ya que, como acabamos de señalar, pese a pertenecer a la *lengua escrita*, presentan características de la *lengua oral*:

Empleamos “lengua escrita” como término de extensión más general que “lengua literaria” o “lengua de la literatura” (que nos parece mejor). Asimismo utilizamos “lengua oral” en un sentido más amplio que “lengua hablada” (o lenguaje hablado), que se incluiría en la oral<sup>194</sup>.

---

<sup>193</sup> VIGARA TAUSTE, Ana María, *Aspectos del español hablado*, Madrid, SGEL, 1980, pp. 10-11.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 11.

Así Lindo, en sus escritos, reproduce la lengua oral aunque, evidentemente, se trata de un artificio pues no es una reproducción fiel de la lengua hablada.<sup>195</sup> En este sentido, conviene tener presentes las palabras de Amparo Tusón:

[...] Per una banda, molta gent considera que parlar *bé* consisteix a apropar-se al màxim possible a la modalitat escrita; d'aquí la dita *Parlar com un llibre (obert)*. Aquesta postura està molt estesa i fins és promoguda per certs acadèmics i educadors que consideren que l'ús oral espontani està ple de “vicis”, “desviacions” o “errors”. Per una altra banda, molta gent pensa que escriure amb *claretat* i sense amanerament consisteix a apropar-se al màxim possible a la modalitat oral. Valoren aquestes persones l'expressió planera i senzilla com un tret típic de la paraula *dita*, a la qual posen com a model de l'escriptura; d'aquí l'expressió *Escriu com parla*. Tant una posició com l'altra, per molt respectable que puguin ser, no representen més que una vana il·lusió. Ni es pot escriure com es parla ni es pot parlar com s'escriu. Si bé no es pot discutir que totes dues modalitats tenen en comú un mateix sistema lingüístic, la manera com es produeixen i com es manifesten són diferents i el mateix succeeix amb les funcions qu'acompleixen (Perera, 1984; Cassany, 1989, Calsamiglia, 1991).<sup>196</sup>

En el caso de los textos humorísticos de Elvira Lindo, este simulacro de oralidad se debe, claramente, a una determinada voluntad de estilo, como la propia autora nos cuenta en el prólogo a *Tinto de verano*:<sup>197</sup>

Me gustaría que ahora estos artículos se leyeran como pequeños cuentos o como el relato de un verano. Pienso que no se debe contar la dificultad del proceso creativo porque casi nunca añade ni mejora en nada lo que ya está hecho, pero quiero permitirme el lujo de aclarar que aunque estos cuentecitos son muy sencillos, y ésa fue mi pretensión, que se leyeran en un suspiro, o casi se pudieran leer en voz alta (por las cartas de los lectores sé de gente que lo hacía) para compartir la diversión, la sencillez no significa que yo los escribiera con facilidad, no, al contrario, puedo decir que me pasé el mes de agosto mirando la vida, mi vida, con los ojos de quien anda buscando en cada detalle cotidiano una lectura irónica. Vivía el día siendo muy consciente de que cada pequeña anécdota

---

<sup>195</sup> Dicha autora profundiza más en estas distinciones: “Aplicaremos genéricamente “lenguaje oral” a toda manifestación lingüística que se dé de este modo y muy especialmente al empleo corriente del idioma, “es decir, en todas las circunstancias donde no domine un afán de crear, innovar o mistificar u otro deseo particular” (Tomo las palabras de B. Steel, en *Yelmo*, núm. 27). Lengua hablada (=lenguaje hablado) y lengua coloquial (=lenguaje coloquial) son conceptos que se diluyen en el de “lenguaje oral”, cabeza de familia (por caracterizarlo con una metáfora popular). Nadie puede negar que una conferencia constituye un uso oral de la lengua; sin embargo, se tratará más bien de una versión “oral” de la lengua escrita. A su vez, su carácter de comunicación oral condicionará la expresión, que ha de ser oída (y no leída), y por tanto, inmediatamente interpretada por el receptor o los receptores”. *Ibidem*, pp. 11-12.

<sup>196</sup> TUSÓN, Amparo, *Anàlisi de la conversa*, Barcelona, Empúries, 1995, p. 13.

<sup>197</sup> “La lengua coloquial es esencialmente hablada, y las versiones escritas que algunos géneros literarios – fundamentalmente el teatro y la narrativa- hacen de ella, no son sino una adaptación que tiene como finalidad procurar una caracterización realista de los personajes y situaciones.” CASCÓN MARTÍN, Eugenio, *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, Madrid, Edinumen, 1995, p. 15

me podría servir de argumento y eso me hacía tener el cerebro en permanente ebullición creativa. Me gusta recalcar esto porque a las personas que escribimos humor con frecuencia se nos trata de “ocurrentes”, y la ocurrencia, para que sea buena, hay que trabajársela mucho, hay que pensársela, y cuando consigues una idea humorística que sea sólida, deja de ser ocurrencia, deja de ser un chispazo momentáneo de ingenio para convertirse en ironía. Y ya sabemos que las ocurrencias envejecen enseguida; sin embargo, los relatos irónicos pueden traspasar la frontera del tiempo.<sup>198</sup>

Así pues, esta recreación de oralidad que desprenden estos escritos está unida a la pretensión humorística de los mismos. Es por esto también que el registro que predomina en estos artículos es el coloquial, en estrecha relación con la lengua oral. Vigara Tauste realiza un breve recorrido de las diferentes acepciones de dicho término, empezando por la de W. Beinhauer:

La lengua coloquial sería, tal como la caracteriza W. Beinhauer, “la lengua viva conversacional (natural y espontánea)”. El coloquio es el más habitual y frecuente medio de comunicación humano. Y, también, por la directa relación entre interlocutores, el que más garantías ofrece (¿quién no tiene una anécdota de una carta mal entendida por su destinatario?) Criado de Val lo caracteriza como “estricta actualización”.<sup>199</sup>

Más adelante discrepa con J. Polo, discrepancia que también compartimos:

J. Polo, cuando nos habla de “estilo coloquial”, nos dice que “va acompañado con frecuencia de un estilo o frase “sencilla”. No estamos de acuerdo.<sup>200</sup>

Desde el punto de vista del Análisis del Discurso, Briz establece las líneas divisorias verticales y horizontales que dan lugar a las diferentes variedades de la lengua:

Es bien sabido que la lengua varía según la situación de uso y según el usuario. Horizontalmente, en la línea de la variedad de uso en situación y en virtud de ciertas condiciones de producción y recepción del discurso, tales como la relación de proximidad entre los participantes, su saber y experiencia compartidos, el grado de cotidianidad, de planificación, la finalidad de la comunicación (interpersonal, transaccional), se distinguen dos registros, el formal y el informal.

A tales variedades de uso se asocian verticalmente determinadas solidaridades dialectales y sociolingüísticas que, a la postre, no hacen sino diferenciar más aún el habla de los individuos [...].<sup>201</sup>

---

<sup>198</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit., pp. 18-19.

<sup>199</sup> VIGARA TAUSTE, Ana María, *Aspectos del español hablado*, op. cit., p. 12.

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>201</sup> BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, op. cit., p. 31.

En los textos de Lindo predomina, como ya se ha dicho, el registro informal pese a tratarse de un medio escrito por lo que este pretendido informalismo tiene mucho de artificio como artificiosa es también la variedad dialectal madrileña<sup>202</sup> que adopta la protagonista ya que ambas características están intrínsecamente ligadas a la construcción del personaje.

Lluís Payrató, por su parte, define lo que él denomina *món col·loquial* a partir del concepto de la lengua en uso:

La caracterizació d'una modalitat lingüística va aparellada amb la de context o àmbit d'ús en què s'utilitza. L'expressió *món col·loquial* resulta útil com a terme genèric per a referir-se a un àmbit d'ús de la llengua, constituït per un conjunt de situacions força heterogènies però amb suficients trets en comú per agrupar-les de forma coherent. La llengua col·loquial és una modalitat lingüística *oral* i *informal*, perquè es manifesta en situacions poc formals i que demanen un ús oral del llenguatge.<sup>203</sup>

Vigara Tauste comenta, más adelante, la confusión que frecuentemente se produce con los términos *coloquial*, *familiar*, *popular* y *vulgar*:

Afines a “coloquial” se emplean términos como “Familiar, Popular, Vulgar” para caracteriza la lengua hablada. Todos ellos confunden sus límites en el uso real, fuera de la anecdótica distinción teórica.

Casi todos los autores están de acuerdo en que con el nuevo término (“coloquial”) se ha venido a designar lo que tradicionalmente se llamaba “estilo familiar”, espontáneo y despojado de formalidad.

Popular se utiliza, según Seco, para caracterizar a lo que pertenece a la parte menos cultivada de un grupo social (sinónimo aproximado de “vulgar”). Y supone, siguiendo a M. Pidal, la compenetración del elemento de culto con el pueblo en general (vida cotidiana). El mismo autor nos advierte que cuando se quiere delimitar físicamente “lenguaje popular”, la primera condición aludida es su carácter urbano.<sup>204</sup>

En términos similares se expresa Cascón Martín en su libro *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*:

Es mucho lo que se ha escrito tratando de dilucidar qué es esa forma de expresión lingüística que aquí llamamos lengua coloquial, qué es lo que abarca en concreto e, incluso, cuál es el término más apropiado para nombrarla. Adjetivos como popular, familiar, coloquial, informal, conversacional, hablada,

---

<sup>202</sup> “Una varietat dialectal o *dialecte* és una modalitat de la llengua que presenta un conjunt de característiques lingüístiques que la fan associable amb un grup de parlants o usuaris.” PAYRATÓ, Lluís, *Català col·loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, op. cit., p. 43.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>204</sup> VIGARA TAUSTE, Ana María, *Aspectos del español hablado*, op. cit., p. 14.

oral, común, corriente, diaria, estándar, etc., has sido empleados por los distintos lingüistas en un intento de encontrar la denominación más adecuada.<sup>205</sup>

Finalmente, para acabar con esta aproximación teórica a los diferentes conceptos, vamos a detenernos en los términos *vulgar* y *popular* ya que, en los artículos de Lindo, estos registros aparecen con cierta frecuencia:

Por “vulgar” se entiende generalmente (saltando por encima de la etimología del término) “lo que se sale de la norma socialmente aceptable” (Polo), o bien la lengua de uso empleada por la masa de los sujetos hablantes, o también el uso característico del bajo pueblo.

Como vemos, los conceptos “popular-vulgar” están tan próximos que casi no se diferencian. Y ambos, junto con “familiar” y “coloquial”, se han confundido frecuentemente. La lengua vulgar es, según Lázaro: “lengua coloquial o conversacional. Se opone a culta”. Esto se corresponde con la queja que hace años expresaba Ch. Bally, al considerar vulgar a la lengua hablada, frente a la literaria, considerada culta. Para M. Pidal “vulgar” suponía, sin más complicación, una mayor iniciativa del pueblo inculto.<sup>206</sup>

Compartimos la queja de Bally ya que una cosa es la lengua coloquial, predominante en estos artículos, como ya se ha señalado, y otra la lengua vulgar, término con el que designaremos en nuestro análisis a las palabras malsonantes y a las blasfemias. Por otra parte, en este estudio utilizaremos el término popular para referirnos al uso de refranes, frases hechas, tópicos, lugares comunes y expresiones propias de la lengua hablada.

Una vez aclarada la terminología, vamos a intentar esbozar, siguiendo de nuevo a Vigara Tauste, las características principales del lenguaje coloquial español, haciendo hincapié en las características que encontramos en los artículos de Lindo que centran el objeto de estudio en este trabajo:

---

<sup>205</sup> CASCÓN MARTÍN, Eugenio, *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, *op.cit.*, p. 11.

<sup>206</sup> *Ibidem*, pp. 14-15. Por otra parte, esta misma autora amplía la nómina de términos afines a coloquial en su libro *Morfosintaxis del español coloquial*: “Afines a “coloquial” se ha venido empleando términos como “familiar”, “popular”, “vulgar”, “diaria”, “corriente”, “normal”, “estándar”, “común”, “informal”, “viva”, para caracterizar la lengua hablada. Fuera de la posible (y anecdótica) distinción teórica, todos estos términos comparten amplias zonas en el terreno de lo lingüístico y por ello no es extraño que aparezcan en los mismos o similares contextos.

Sin embargo, ya hemos adelantado que los adjetivos “corriente”, “normal” e “informal” no son especificativos de nivel, sino más bien *descriptivos de calidad*: tanto la lengua hablada como la escrita (y en cualquiera de sus niveles) puede ser más o menos “informales”, “normales” o/y “corrientes”. “Estándar” y “común” designan modalidades, basándose en criterios de difusión (mediante la escuela, la radio, las relaciones oficiales...) y extensión (a todas las capas de la población, más allá de las variaciones locales o sociales): son, pues, *variedades acircunstanciales*”. VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid, Gredos, pp. 17-18

Además de la espontaneidad, subjetividad y afectividad de que venimos hablando, E. Lorenzo caracteriza el lenguaje coloquial español como eminentemente deíctico (referencia a nuestro horizonte sensible, visual o no) y egocéntrico (que apela constantemente a la atención del interlocutor); resalta el papel en él de la experiencia común o co-viviencia, de los elementos suprasegmentales y paralingüísticos<sup>207</sup>.

Los artículos que ahora nos ocupan se forman a partir de un yo narrativo que crea un clima de confianza con el público lector al que cuenta una serie de anécdotas y al que hace partícipe del mundo que crea a partir de las repeticiones de una serie de personajes, espacios y elementos en las diferentes entregas. Dicho esto, resulta evidente que se construyen a partir del egocentrismo y están plagados de referencias deícticas. Por lo que respecta a la experiencia común a la que hace referencia la cita, sería la comentada complicidad necesaria por parte de los lectores y, en cuanto a los elementos suprasegmentales, evidentemente no los podemos hallar en un texto escrito.

Vigara Tauste estudia las características sintácticas propias del lenguaje coloquial español como, por ejemplo, las interferencias que define como “inserción de un paréntesis asociativo, sin conexión gramatical con lo que se viene diciendo”<sup>208</sup>. Las interferencias son típicas de estos textos y, en algunos casos, estos entreparéntesis son toda una anécdota dentro de la anécdota general que se cuenta.

Como ya se ha señalado en varias ocasiones hasta el momento, los artículos de Lindo están repletos de locuciones, refranes y frase hechas y, tal y como sucede en la lengua hablada, estos se mantienen en numerosas ocasiones suspendidos. Para acabar las características en la sintaxis del lenguaje coloquial español tenemos las añadiduras enfáticas:

La afectividad que domina el habla cotidiana intenta dar relevancia a aquello que interesa más al hablante comunicar a su interlocutor. Son muchos y muy variados los procedimientos que el español coloquial emplea. En su mayoría, las añadiduras enfáticas responden a la necesidad autoafirmativa del hablante, que se siente obligado a reforzar su opinión, su exposición o su actitud, para llevar a su terreno al interlocutor o, sencillamente, impedir que pierda atención. En este sentido, *la interrogación retórica* es inseparable del coloquio, del mismo modo que *las llamadas verbales de atención* (...). A un mismo impulso de énfasis responde la *enumeración* (los conceptos se acumulan en la mente del hablante), *el pleonismo* (redundancia) y la intensificación en general.<sup>209</sup>

---

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>209</sup> *Ídem*.



Todas estas características las encontramos en los artículos humorísticos de Elvira Lindo aunque las que predominan son las interrogaciones retóricas.

Otras de las características que señala la autora sería la de los *cortes en lo comunicado*:

Oraciones suspendidas. “Incompletas” desde el punto de vista “formal”, la comunicación sigue siendo completa. El hablante omite todo lo ya sugerido por sus restantes palabras, abandona a la imaginación del oyente el remate que él deja flotando. Esta eliminación que no se explica por pura economía, sino por el relieve singular que tiene para el hablante una parte del mensaje, la que con más urgencia desea transmitir al oyente y que le lleva a desdeñar como superfluo todo lo demás.

- Y pasó lo que pasó, lo que tenía que pasar. Quien a buen árbol se arrima...<sup>210</sup>

Desde el punto de vista morfológico destaca, en cuanto a la caracterización del registro coloquial en general y a los textos que ahora nos ocupan en particular, el uso de la sufijación:

Ciertamente, la expresividad o el subrayado nocional por medio de sufijos constituye una de las maneras más externas de obrar sobre la lengua, y precisamente por esto es muy reconocible, de fácil captación y, por tanto, muy directa y de notable propagación. Generalmente, el hablante no tiene que hacer otra cosa sino trasladar los elementos sufijos –o que él toma como tales- del campo de que parte a los campos próximos, por simple analogía, a manera de propagación o contaminación de lo nocional, del matiz burlesco, humorístico, irónico, lúdico, etc., de la terminación, como refuerzo o contraste del elemento a que se adiciona, dando lugar a una distorsión –dislocación- de la lengua, que alcanza, gracias a este recurso, un nivel expresivo de distinta o similar valoración axiológica, positiva o negativa, según el juego de la frase en que se halla incursa, así como de los elementos lingüísticos de la misma.<sup>211</sup>

Por lo que respecta a este ámbito, Lindo utiliza con gran frecuencia el sufijo –*ete* (*bracete*, *jamoncete*) que da un matiz simpático y de cercanía a los términos. También usa bastante los diminutivos, sobre todo –*illo*, –*illa* (*articulillos*), normalmente con una finalidad irónica. Por último, utiliza aumentativos (*zapatillorras*) con una finalidad hiperbólica y humorística.

Por otra parte, en *Aspectos del español hablado*, estudio muy útil para nuestro objeto de análisis, se analizan también las expresiones que utiliza el yo hablante con referencia a sí mismo, lo que denomina *autorreafirmativas propias*:

En el intento por parte del hablante de asegurar enfáticamente (de modo que no quede sombra de duda o réplica posible) lo que dice, parecería un lógico

---

<sup>210</sup> *Ídem.*

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 25

procedimiento reforzar su opinión refiriéndose directamente a ello. Este, que sería el modo más directo y sencillo de conseguir sus propósitos, no es, sin embargo, el más usado: el hablante suele preferir encubrir su subjetivo afán de predominio refiriéndose al interlocutor (atribuyéndole en ocasiones lo que él mismo piensa o desea que piense) o a otros sujetos ajenos, que no son los protagonistas reales del hecho<sup>212</sup>.

Se refiere a expresiones del tipo: *Te lo digo yo, digo yo, creo yo, a mí me lo parece, me parece a mí, no sé cómo decirte, cómo te lo diré o, como quien dice, como que me llamo tal, no es que yo lo diga, como te lo digo, lo que digo yo, lo que uno dice, le digo, te lo digo, no le voy a decir a usted, que no te voy a contar, no te quiero contar, no te digo más, si yo te contara*. Este tipo de autorreafirmativas propias son frecuentes en los artículos humorísticos de Elvira Lindo, como tendremos ocasión de analizar.

Vigara Tauste analiza también lo que ella denomina *atribuciones al interlocutor*:

Éste es quizá el procedimiento que inconscientemente utilizamos con más frecuencia. Seguramente porque, siendo tan cómodo como otros, ofrece además la ventaja de implicar directamente al interlocutor en lo que hablamos y, en alguna medida, hacerle cómplice de aquello que decimos y muchas veces también de lo que pensamos. Muchas de estas fórmulas, desgastadas por el uso, han quedado como “estribillos” (por decirlo de alguna manera) de la lengua coloquial, a los cuales recurren los hablantes inconscientemente; pasan desapercibidos para el hablante y para el oyente, que está sin comerlo ni beberlo implicado en ellos.

Tres son los medios más normales por los que se suele invadir el terreno del interlocutor: la interrogación retórica<sup>213</sup>, el mandato<sup>214</sup> y la expresión de lo (supuestamente) consabido<sup>215, 216</sup>.

De todos estos recursos, la interrogación retórica es el más utilizado por Elvira Lindo en estos textos como hemos señalado *supra*, aunque también podemos encontrar muestras de los otros así como podemos hallar, aunque no es un procedimiento demasiado utilizado, *Autoafirmativas encubiertas*: “El procedimiento expresivo seguido

---

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>213</sup> “Con las interrogaciones falsas (el hablante no espera respuesta o la conoce de antemano) el hablante no sólo se ocupa de exponer o confirmar su opinión, sino que además obliga en cierto modo al interlocutor al acuerdo”. *Ibidem*, p. 53

<sup>214</sup> “La sugerencia por mandato no es más que un modo enfático común en nuestro hablar cotidiano, como lo es el mandato mediante el ruego. Con ella añadimos una nota emocional a nuestra expresión.” Son ejemplos de ello: *calcule usted, imagina, fijate, date cuenta, no me diga, usted dirá, dígame usted a mí, no me digas que no, dígame que no, dime tú, no me irá usted a decir*. *Ibidem*, p. 54.

<sup>215</sup> “Se trata, en la mayoría de los casos, de auténticas atribuciones gratuitas por parte del que habla a su interlocutor, a quien pone por sujeto de su expresión (que es reflejo de su subjetividad)”. Son ejemplos de ello: *usted sabe como yo, no se lo va usted a creer, no quieras saber, ya sabes, usted sabe, si quieres que te diga, usted me entiende, como tú comprenderás, que ya conoces, ya me conoces, dices tú*. *Ibidem*, p. 56

<sup>216</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

por el hablante con el uso de estos recursos consiste en encubrir la autoafirmación, pero esta vez no en el interlocutor, sino en algo o alguien ajeno, frecuentemente en un sujeto anónimo que le da cierto carácter de validez general a la aseveración<sup>217</sup> como, por ejemplo: *por lo que me cuentan, por lo visto, lo que pasa, ya se sabe, todo el mundo lo dice, ya lo decía mi padre.*

Posteriormente, Vigara Tauste continúa profundizando en su estudio del español coloquial y, más en concreto, en su morfosintaxis. No se producen cambios significativos con respecto a *Aspecto del español hablado* en los puntos que ya hemos comentado, pero sí que aporta nuevas informaciones como las referentes al *realce lingüístico*:

El que llamamos “énfasis funcional” se basa en el criterio de realce de un elemento o parte del enunciado *en su calidad de*. A primera vista (aunque un examen más detenido puede ampliar la repercusión de este concepto en el realce coloquial), el hablante destaca en su enunciado sobre todo los *elementos personales* en él implicados, y muy particularmente a sí mismo, sujeto proposicional y a su interlocutor. De ahí, por ejemplo, la frecuentísima redundancia pronominal que podemos encontrar en la lengua coloquial, en la que se combinan y repiten sin piedad pronombres personales sujeto y objeto, repitiendo innecesariamente el concepto de persona implicada en el juicio, en la acción, en la posesión, etc. *Su mundo de usted era distinto, a mí no me digas que a ti te da sueño...* [...] De ahí también la abundancia de pronombres “afectivos”, particularmente en primera persona: *¿Qué te puedo dar que no me sufras?, no me come nada*<sup>218</sup>.

En los textos aquí analizados se da de forma habitual esta redundancia de los *pronombres personales* y, especialmente de los *pronombres afectivos*, también llamados *dativos éticos*, lo que confiere a sus textos un estilo claramente coloquial, cercano al lenguaje oral y crean, a su vez, un clima de intimidad entre la voz narrativa y el público lector. Si bien la narradora presenta una clara tendencia egoísta, siguiendo la terminología de Hofmann, y la presencia del yo es constante, también se da, en otras ocasiones la indefinición gramatical típica de la lengua oral:

Y de ahí, paradójicamente, la tendencia a la indefinición o el encubrimiento (gramatical) del sujeto que se manifiesta constantemente en la lengua coloquial. Normalmente, este procedimiento, lejos de indicar una supuesta modestia, persigue la extensión o generalización de lo que el o la sujeto se atribuye, de modo que en realidad el hablante refuerza cara al interlocutor su adhesión personal a lo manifestado: *Te descuidas y te la pegan.*<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> *Íbidem*, p. 59.

<sup>218</sup> VIGARA TAUSTE, Ana M<sup>a</sup>, *Morfosintaxis del español coloquial*, op. cit., p. 144.

<sup>219</sup> *Íbidem*, p. 145.

Otro de los fenómenos típicos del lenguaje coloquial, en este caso como variedad *diatópica*, es el del *laísmo*. La voz narrativa de los artículos humorísticos así como *Manolito Gafotas* son *laístas* reproduciendo así el habla coloquial típica de Madrid. Huelga decir que Elvira Lindo cuando escribe sus artículos y columnas de opinión no es *laísta* y escribe según el modelo de español estándar<sup>220</sup>.

Luisa Chierichetti analiza la mimesis que de la lengua hablada realiza Lindo en sus artículos. Para ello, toma los diecisiete artículos de “Don de gentes” que van desde el 14 de octubre de 2003 hasta el dieciocho de enero de 2004, es decir, dentro de la franja que aquí también se estudia. A este respecto afirma:

La elaboración está tan lograda que muchos lectores y comentaristas la confunden con la lengua coloquial *tout court*, o, incluso, usada como cierto descuido, sin caer en la cuenta de que se trata de una estrategia humorística. Este malentendido es a menudo motivo de equívocos y conflictos en la labor periodística de Lindo. [...] Se trata, evidentemente, de un caso de conflicto que nace de la escritura, es decir, de la alteridad autor / narrador, que, al parecer, no es entendida por cierta parte de los lectores –que acaban siendo los detractores– de Lindo. El equívoco depende del tono informal, caracterizado por una serie de rasgos típicos de la conversación coloquial, como lo que parece una orientación hacia un fin transaccional, no específico, de comunicación fática. Otro rasgo muy importante es la (aparente) ausencia de planificación, es decir, un escaso control de la producción de habla, que favorece la presencia de reformulaciones, vuelta atrás, vacilaciones [...]. El texto quiere reproducir la conversación, en la que se encadenan de forma espontánea, rápida e inmediata varios temas y también secuencias de historia, a menudo animadas por discursos directos donde los rasgos coloquiales adquieren aún mayor evidencia e intencionalidad expresiva.<sup>221</sup>

Más adelante comenta, aunque no analiza, lo interesante que resulta la gran presencia de frases hechas, modismos y refranes, típicos del registro coloquial, en los artículos que le sirven de *corpus*. Según Chierichetti, esto evidencia la intención comunicativa y pragmática de Lindo, opinión que compartimos. Más adelante, la autora estudia los conectores presentes en los artículos:

Otro factor que acerca el texto a una dimensión coloquial, o, en palabras de la autora, otro factor de “naturalidad” depende de la inserción -en el texto

---

<sup>220</sup>“ Los fenómenos de *laísmo*, *leísmo* y *loísmo* han sido ya explicados como en paso entre la diferenciación funcional (OD femenino para *la* y masculino para *lo*; OI masculino y femenino para *le*) a la distinción de persona (*leísmo* de persona, antietimológico pero ya totalmente extendido y admitido) y a la especificación genérica (*laísmo* frecuentísimo). De este modo, se hace con frecuencia la extensión analógica de la a todo complemento (directo o indirecto) de género gramatical y femenino”. *Ibidem*, p. 196.

<sup>221</sup> CHIERICHETTI, Luisa, “Los artículos *conflictivos* de Elvira Lindo”, en CANCELLIER, Antonella, RUTA, Caterina y SILVESTRI, Laura, *Scrittura e conflitto. Atti del XXII Convegno, Catania-Ragusa, 16-18 maggio 2004*, Instituto Cervantes, AISIPI, Madrid, 2006, CD ROM, Vol. II, pp. 44-49.

principal y en los discursos directos de las historias dramatizadas- de secuencias conectivas. [...] Los marcadores no contribuyen directamente al significado conceptual de los enunciados, sino que orientan y ordenan las inferencias que cabe obtener de ellos, es decir, contribuyen al procesamiento de lo que se comunica. [...] En un recuento de los marcadores más utilizados en este *hábeas* de artículos resulta llamativa la presencia de reformuladores y marcadores conversacionales. Entre los reformuladores explicativos señalo la presencia de *o sea*, uno de los más frecuentes en el discurso oral [...]. La autora lo utiliza, más que para parafrasear, para presentar como reformulación una consecuencia que se puede o debe inferir del primer miembro.<sup>222</sup>

Tras analizar varios ejemplos extraídos de los artículos de Lindo, continúa estudiando el marcador discursivo *es que*:

Otro marcador discursivo que indica que la oración que sigue debe interpretarse como una explicación o una justificación es la secuencia que empieza por *es que*, que ha perdido sus propiedades flexivas y se ha fosilizado. No sólo puede encabezar oraciones declarativas, sino que aparece también ante interrogativas totales. [...] *Es que* en los enunciados interrogativos muchas veces presenta una justificación que se siente como inaceptable, y entonces adquiere la fuerza de una aserción del signo contrario, es decir, equivale a *¿acaso?* [...] A menudo *es que* aparece precedido por *pero*, elemento que, en el plano dialógico, marca la oposición.<sup>223</sup>

Tras esto, analiza los reformuladores recapitulativos recurrentes en los artículos humorísticos que aquí nos ocupan:

Las argumentaciones o los relatos presentan al final unos reformuladores recapitulativos, por ejemplo, *total*, también muy utilizados en el discurso oral, que Lindo utiliza precedido por *en*. [...] *Total* normalmente presenta el miembro que introduce como una conclusión después de una exposición que se presenta como prolija [...], sin embargo, aquí su función es la de volver al tema original después de una digresión.

*Así que* también cabe entre los marcadores recapitulativos, y también como función comunicativa.[...] Este marcador mantiene en parte su valor consecutivo y configura la oración como una consecuencia o una conclusión inferida a partir de los elementos o acontecimientos de la situación [...] aportando cierto carácter modal de subjetividad.<sup>224</sup>

Todos estos marcadores así como las frases hechas, los modismos, los refranes y otros tipos de expresiones típicas del registro coloquial que tan bien sabe reproducir Elvira Lindo en estos artículos pero también en sus novelas y guiones, serán estudiados a lo largo de este trabajo.

---

<sup>222</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>224</sup> *Ibidem*, pp. 50-51.

Una de las características más interesantes de la lengua oral es su viveza a la hora de actualizarse, de crear nuevos términos:

Las voces de una lengua no constituyen un inventario cerrado y finito. Más bien al contrario, el hablante crea y recrea nuevos términos como si de un ejercicio literario se tratara. Así pues, nos convertimos en inventores de palabras. Estas palabras, acepciones nuevas o *neologismos* se pueden incorporar al caudal léxico del español al ser utilizadas por un gran número de hablantes.

En los estudios sobre neología y creatividad del lenguaje se acostumbra a distinguir tres grandes mecanismos o procedimientos de enriquecimiento léxico:

(a) La neología semántica (o de sentido), aquella que incide únicamente en el significado: las acepciones figuradas o la conversión gramatical.<sup>225</sup>

Tomamos tan sólo el primero de los tres mecanismos que anuncia la autora porque es el que nos interesa para el tema que ahora nos ocupa, ya que Lindo juega constantemente con el sentido figurado para crear sus situaciones humorísticas creando, en numerosas ocasiones, por ejemplo, metáforas animalizadoras:

[...] la metáfora, ya sea *in praesentia* –cuando se encuentran los dos términos de la analogía –cuando se encuentran los dos términos de la analogía ( $x$  es  $y = \text{Juan es un cerdo}$ ), o *in absentia* –sólo aparece el segundo miembro ( $\text{Vino el cerdo} = y$ )–, no se basa en rasgos preestablecidos, concepción tradicional y objetivista. Es el propio proceso tropológico el que genera las analogías y los moldes conceptuales; además, destacaremos cuál es la finalidad comunicativa para emplear estas metáforas y sus rasgos habituales (degradación, animalización, aumento de la cantidad y cualidad, humor...). Del mismo modo, justificaremos por qué este tipo de metáforas presenta una conexión con el registro coloquial, con una situación dominada por el tono informal.<sup>226</sup>

Además de las más que habituales animalizaciones lexicalizadas que tanto abundan en la lengua oral, Lindo también crea otras nuevas.

Por último, también tendremos presente en el análisis una doble distinción tipológica de las metáforas, por sus repercusiones pragmáticas y discursivas. Por una parte, vislumbramos las metáforas *simbólicas* (*Juan es un lince* “inteligente, avisado”), cuyo significado figurado se ha convencionalizado o lexicalizado por el uso frecuente en una cultura, frente a las *icónicas*, las cuales no se encuentran codificadas culturalmente (*Juan es un caballo*), la actualización de su sentido es más compleja, requieren un mayor coste por parte del receptor para eliminar la ambigüedad y dependen del contexto inmediato.<sup>227</sup>

Así, por ejemplo, en algunas ocasiones se animaliza ella y a toda su familia en forma de primates o de humanoides prehistóricos y crea artículos que se sostienen sobre

---

<sup>225</sup> SANMARTÍN SÁEZ, Julia, “La creación léxica (I). Neologismos semánticos: las metáforas de cada día”, BRIZ / Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, op. cit., p. 125.

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>227</sup> *Idem*.

dicha animalización. A este respecto, Sanmartín afirma que “Con este tipo de metáforas, el ser humano se transforma en cierto modo en un animal, se degrada conscientemente: el sentido literal “miembro del animal” aporta, sin duda, esta connotación, como bien señala Kerbrat-Orecchioni (1983). En una degradación paralela el valor semántico que introducen algunos sufijos despectivos del tipo (*tiaca, moraco, paliducho, buenorra, viejales, rojeras, enfermucho...*)”<sup>228</sup> aunque, en este caso, dicha degradación está puesta al servicio del humor.

Se va a dedicar un capítulo íntegro al estudio de la recreación de la oralidad en los textos humorísticos de Lindo pero, además, como dicha oralidad está tan presente en los mismos, también se irán resaltando los resortes que utiliza para conseguirla cuando se comentan fragmentos citados para estudiar otros aspectos.

---

<sup>228</sup>

*Ibidem*, p. 132.





## 5. El público lector

En este trabajo no pretendemos hacer un estudio de la teoría de la estética de la recepción aunque sí se alude en diferentes lugares en la necesidad por parte del lector de unos conocimientos concretos para que la situación pueda culminar su propósito cómico. Los artículos aquí estudiados son creados para la prensa y aparecen en un periódico concreto, *El País*, que cuenta con un público lector, sin duda, muy variado –se trata del diario nacional de mayor tirada y también es ampliamente consumido fuera de nuestras fronteras- pero que suele corresponderse con una cultura media-alta y con una ideología progresista. Elvira Lindo suele jugar con ello con cierta frecuencia. Por este motivo, nos ha parecido interesante recoger las aportaciones de Jauss en su ya clásico *La literatura como provocación*. En dicho libro, el autor afirma que nunca se hace una lectura en el vacío ya que siempre hay un horizonte de expectativas que él desglosa en comprensión previa del género –saber si lo que se lee es un poema, una novela, un ensayo, etc.-; relación con las cosas anteriormente leídas y oposición entre el lenguaje poético y el lenguaje práctico<sup>229</sup>. Para Jauss, el valor estético es la relación de la obra con el horizonte de expectativas y utiliza, para ejemplificar esto, *Madame Bovary* y *Fanny*. Según su teoría, las obras que rompen con el horizonte de expectativas tienen un mayor valor pues se relacionan con la innovación:

La manera en que una obra literaria, en el momento histórico de su aparición, satisface las expectativas de su primer público, las supera, decepciona o frustra, suministra evidentemente un criterio para la determinación de su valor estético. La distancia entre el horizonte de expectación y la obra, entre lo ya familiar de la experiencia estética obtenida hasta ahora y el “cambio de horizonte” exigido con la recepción de la nueva obra, determina, desde el punto de vista de la estética de la recepción, el carácter artístico de una obra literaria.<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> “Pero la posibilidad de objetivar el horizonte de expectación se da también en obras menos perfiladas históricamente. Ya que la disposición específica para una determinada obra con la que cuenta un autor en su público, a falta de señales explícitas, puede obtenerse también a partir de tres factores que en general pueden presuponerse: en primer lugar, a partir de normas conocidas o de la poética inmanente del género; en segundo lugar, de las relaciones implícitas con respecto a obras conocidas del entorno histórico literario, y en tercer lugar, de la oposición de ficción y realidad, función poética y práctica del lenguaje, que, para que el lector que reflexiona siempre existe, durante la lectura, como posibilidad de comparación. El tercer factor incluye el hecho de que el lector puede percibir una nueva obra tanto en el horizonte más estrecho de su expectación literaria como también en el horizonte más amplio de su experiencia de la vida.” JAUSS, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Barcelona, Ed. Península, 1970, pp. 173-174.

<sup>230</sup> *Ibidem*, pp. 174-175.

En este sentido, la obra de Lindo que ahora nos ocupa supuso una ruptura del horizonte de expectativas –si bien se insertan en una tradición realista y costumbrista– pues aparecen en el periódico como unos fieles relatos de su vida cotidiana una especie de cuentecillos en los que se mezclan la realidad y la ficción. Su éxito fue tal que, además de su prolongación en “Gente” y “Don de gentes”, los artículos de “Tinto de verano” de 2000, 2001 y 2002 se recogieron en libros.<sup>231</sup>

Debemos a Jauss el concepto de *lector ideal*, siempre desde el punto de vista académico occidental. Elvira Lindo, sin llegar a esto, también reflexiona sobre su público lector en el prólogo a *El mundo es un pañuelo, Tinto de verano 2*:

Pero, aunque ya digo que conozco algunas de las reacciones que han provocado estos textos y que soy por tanto menos inocente, no he querido que eso me afectara, porque corres el peligro de escribir con los lectores cargados a tus espaldas y no creo que par aun escritor eso sea saludable. Es un esfuerzo ser libre a la hora de escribir, se lo aseguro, pero también es un riesgo gustoso. El escritor ha de contar con que su trabajo no le puede gustar a todo el mundo, pero yo diría que el escritor que se arriesga consigue lectores que le adoran y lectores que le detestan. Uno no puede fiarse de la gente que le cae bien a todo el mundo, ¿no habrá una gran falsedad en esa simpatía universal?; y, de la misma forma, ¿puede uno fiarse del escritor que le gusta a cualquier lector?<sup>232</sup>

Como ya dijimos en la introducción, Elvira Lindo gusta de dar siempre un requiebro a su obra, de no encasillarse a sí misma pero, sobre todo, ella siempre defiende su libertad a la hora de opinar y de escribir. Más adelante, continúa con sus reflexiones sobre su público:

En mi primer libro de *Tinto de verano* incluí un gran prólogo, quince páginas en las que explicaba cuáles habían sido mis intenciones, en las que me excusaba, y a veces hasta parecía que perdía perdón por haberlo escrito. El escritor Rafael Azcona me presentó el libro y muy sabiamente me dijo que no eran necesarias tantas explicaciones, los libros están para quien los entienda, y hay que acostumbrarse a que no todo lo que uno escribe es bien entendido. Incluso a veces tus admiradores no te entienden como a ti te gustaría.<sup>233</sup>

Pero, volviendo a Jauss, quizás una de sus aportaciones más interesantes es dejar de ver, frente a posicionamientos positivistas, la obra como un hecho –la obra como algo acabado, inalterable y de significado invariable– para pasar a la concepción de la

---

<sup>231</sup> “A mí me gustaría que este relato de un verano pudiera desafiar el medio para el que fue creado, el periódico, y superado el verano en el que cumplió su tarea de diversión diaria, se lea en este libro como si fuera atemporal”. LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit., p. 19.

<sup>232</sup> LINDO, Elvira, *El mundo es un pañuelo, Tinto de verano 2*, op. cit., pp. 10-11.

<sup>233</sup> *Ibidem*, pp. 11-12.

literatura como acontecimientos -en los que las obras tienen un significado diferente según la época- así como el otorgarle a la literatura un papel liberador:

De todo ello hay que deducir que la labor específica de la literatura en la existencia social ha de buscarse precisamente allí donde la literatura no se agota en la función de arte *representativo*. Si, en su historia, nos fijamos en los momentos en los que las obras literarias rompieron tabús de la moral reinante o en los que ofrecieron al lector, para la casuística moral de la práctica de su vida, nuevas soluciones que luego pudieron ser sancionadas por la sociedad mediante el voto de todos los lectores, entonces se abre al historiador literario un campo todavía poco explorado. Es posible salvar el abismo que se abre entre literatura e historia, entre conocimiento estético y conocimiento histórico, cuando la historia de la literatura no se limita a describir de nuevo el proceso de la historia general en el espejo de sus obras, sino que, en el curso de la “evolución literaria”, descubre aquella función *formadora de sociedad* en el sentido propio, que correspondía a la literatura que competía con otras artes y poderes sociales en emancipar al hombre de sus ataduras naturales, religiosas y sociales.<sup>234</sup>

Además de esta perspectiva histórica en la recepción de las diferentes obras literarias tenemos también, desde el punto de vista del análisis del discurso, la importancia del receptor desde el momento mismo de la concepción de cualquier tipo de escrito o parlamento:

Choise about what to say or write, facts about how conversations emerge or texts get written, and conventions as to how discourse is to be interpreted are all influenced by who is involved. The facts about a particular text have to do in part with who audience is, who the speaker is, what the relationships amongs speakers and hearers are and what the participans would like them to be, who else is listening or might be listening, and how speaker and audience are related to these overhearers or eavesdroppers.<sup>235</sup>

Estas palabras de Johnstone son aplicables a cualquier acto comunicativo, pero adquieren especial importancia cuando nos referimos a los artículos que aquí nos ocupan ya que, al estar escritos para un medio determinado con un perfil de público lector determinado, esto ayuda a seleccionar el tipo de guiños humorísticos que la autora realiza ya que cuenta con la complicidad y el universo de conocimientos compartidos de gran parte de los potenciales lectores.

En el ya citado artículo de Chieriechetti, la autora analiza el papel del lector en los artículos que aquí nos ocupan y que también se tendrá en cuenta en este trabajo:

Los textos a menudo empiezan *in media res*, como si se tratara de una conversación que ya ha empezado, enfocando el discurso hacia un lector cercano

---

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>235</sup> JOHNSTONE, Barbara, *Discourse Analysis*, op. cit, p. 112.

al narrador. [...] En estos casos podemos apreciar una de las maneras básicas con las que el narrador se dirige al lector ideal, es decir, tratándole de tú. También puede dirigirse a un público de lectores (*ustedes, lectorcillos*).<sup>236</sup>

Más adelante analiza la función del marcador *ya te digo* en relación con el público lector:

La lexicalización de *ya te digo* es especialmente interesante por su orientación hacia el lector o el interlocutor ideal de la charla. Aunque no lo haya encontrado en los estudios de referencia, creo que se puede considerar, por lo menos en estos textos, como un marcador con valor autoreafirmativo. [...] *Ya te digo* se configura como un marcador eminentemente interactivo, generado por la necesidad de lograr el seguimiento del contenido transmitido. A veces su uso lo acerca a la *muletilla*, pero, al mismo tiempo, sirve para estructurar el discurso.

Los marcadores conversacionales *oyes* y *chica* pueden considerarse aún más que *ya te digo* como marcas fáticas [...] y enfocadores de alteridad.<sup>237</sup>

Así tenemos una serie de artículos constituidos en gran parte como una conversación y que necesitan de la complicidad del lector, que es aludido en numerosas ocasiones, para poder completar su intención humorística.

---

<sup>236</sup> CHIERICHETTI, Luisa, “Los artículos *conflictivos* de Elvira Lindo”, *op. cit.*, 50.

<sup>237</sup> *Ibidem*, pp. 54-55.

## 6. La cuestión del género

Si bien el eje central de esta tesis no es realizar un estudio de la obra de Elvira Lindo desde el punto de vista de la crítica feminista, aún así, resulta interesante establecer algunas consideraciones teóricas al respecto ya que, sin duda, el hecho evidente de que la autora es una mujer influye, cuanto menos, en la recepción de sus textos, especialmente los humorísticos.<sup>238</sup> Por eso, resulta oportuno señalar cuál es la posición de las mujeres ante las diferentes producciones escritas, la pertinencia o no del término “género” en lengua española, cómo se manifiesta la autora ante estos temas y qué papel desempeña el lenguaje en la formación de la identidad femenina. Estos son los puntos que van a ser tratados, aunque sea de forma somera, en este apartado.

Quizás uno de los descubrimientos más sorprendentes cuando nos acercamos a la literatura como estudiosas de la misma, tras un ejercicio previo de reflexión crítica, sea la abrumadora ausencia de textos escritos por mujeres a lo largo de la historia y, no digamos ya, si lo que seleccionamos son textos aparecidos en prensa y/o humorísticos, como es el caso que aquí nos ocupa. Esto significa que nuestro interés académico o nuestro simple gusto por la lectura como lectoras ingenuas ha ido creciendo marcado por unas directrices absolutamente androcéntricas —que son las que han reinado a lo largo de gran parte de la historia- que han creado un canon a partir de libros escritos por hombres para hombres o, lo que es casi lo mismo, de un supuesto escritor neutro para un supuesto lector neutro<sup>239</sup>. Esto nos lleva a comulgar con ruedas de molino al sentir placer con unos textos en los que la figura de la mujer aparece maltratada, ninguneada o, incluso, como ha precisado Tania Modleski, humillada, porque “of their economic and emotional dependence on men, women have historically been forced to find ways to enjoy or

---

<sup>238</sup> “Las normas que regulan el comportamiento apropiado de las mujeres y de los hombres sirven para dar poder y control interactivo a los hombres y para quitárselo a las mujeres. Para ser socialmente aceptables, las mujeres no pueden ejercer control y, de hecho, deben apoyar a los hombres en su control.” MALTZ, Daniel N.; BROKER, Ruth, “Los problemas comunicativos entre hombres y mujeres desde una perspectiva cultural”, en *Signos. Teoría y práctica de la educación*, nº 16 (octubre-diciembre 1995), p. 20. Aunque los autores hacen referencia a los turnos de palabras, esta nota resulta adecuada para responder a la pregunta de por qué resulta reseñable el que sea una mujer la que escribe textos humorísticos: es una cuestión de poder.

<sup>239</sup> “Cualquiera que lea un texto hoy en día reconoce que la cultura está dominada por varios saberes y poderes; es decir, que una serie de opiniones “autorizadas” han definido históricamente lo que sea un texto de cultura y su valor. En otras palabras, y empleando un léxico más certero: que opiniones “autorizadas” deciden la norma, el canon, lo canónico, y el valor de los textos culturales”. ZAVALA, Iris M., “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, en DIAZ-DIOCARETZ, Myriam y ZAVALA, Iris M. (eds), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Madrid, Antropos, 1993, p. 27

pretend to enjoy even de most virulently misogynistic text”<sup>240</sup>. Así, nuestra formación literaria se vehicula a partir de libros que, además de tener en su mayoría una autoría masculina, muchas veces nos ofrecen una representación negativa de la mujer.

La pretensión de leer estos textos de manera asexuada, como ese supuesto patrón Universal que es el hombre, implica, por activa y por pasiva, una legitimación del patriarcado. Y, sin embargo, toda nuestra formación ha estado orientada en esa línea de textos escritos por hombres y que son entronizados y valorados a partir de las variables de una historia y de una crítica literaria establecida por hombres, con lo que su cuestionamiento supone, antes que nada, un desaprendizaje cuyo proceso resulta, sin lugar a dudas, doloroso por lo que tiene de desestabilizador de los cimientos de nuestro propio saber.

Una vez iniciado dicho proceso, las primeras cuestiones que se plantean son, a nuestro entender, las siguientes: si es posible leer como una mujer y, en caso afirmativo, en qué consiste dicho tipo de lectura. Jonathan Culler se plantea éstas y otras preguntas bajo el epígrafe “Leyendo como una mujer”<sup>241</sup>. En primer lugar, reflexiona sobre la importancia del acto biológico y cultural de ser mujer a la hora de leer textos escritos por hombres en los que sus fantasías heterosexuales otorgan a la mujer una función de sujeto paciente, por lo que resulta difícil el reconocimiento de la lectora en el sujeto agente masculino<sup>242</sup>. Este tipo de crítica se situaría, según dicho autor, en un primer momento de la crítica feminista en el que

el concepto de mujer lectora conduce a afirmar la continuidad entre la experiencia de la mujer, las estructuras sociales y familiares y su experiencia como lectoras. La crítica fundada en este postulado de continuidad se interesa considerablemente en

---

<sup>240</sup>MODLESKI, Tania, “Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Reading”, en LAUDETIS, Teresa de, *Feminist Studies. Critical Studies*, Bloomington, Indiana Universty Press, 1986, p. 123.

<sup>241</sup> CULLER, Jonathan, “Leyendo como una mujer”, en *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 43-61. Iris M. Zavala otorga a este texto un valor fundacional importante: “Ya Jonathan Culler, en un manual muy difundido, planteó con claridad la experiencia de la lectura y de leer como una mujer. Leer como una mujer es una orientación crítica literaria que en los Estados Unidos se interesa por la imagen visual y la temática significativas, y enfoca la representación de la mujer como tema de las obras literarias. Atiende a las imágenes de las mujeres en las obras de los autores de los textos patriarcales o androcéntricos, en los periodos literarios y en los géneros. Conduce la atención hacia los mitos de las mujeres, sus representaciones, los temas y repertorios tópicos que revelan las ideologías políticas y sexuales de las obras canónicas, la simplificación del carácter de las mujeres y el lugar que esta reducción tiene en la ordenación de los valores masculinos”, “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, art. cit., pp. 44-45.

<sup>242</sup> “Cuando suponemos una mujer lectora, el resultado es una experiencia de reclamo análogo: no la experiencia de mirar chicas, sino la experiencia de ser mirada, vista como “chica”, restringida, marginada”, “Leyendo como una mujer”, en *Sobre la deconstrucción, op. cit.*, p. 44.

la situación y psicología de los caracteres femenino, investigando mujeres o “imágenes de mujeres” en la obra de un autor, un género o un período<sup>243</sup>.

Resulta obvio, pues, que Culler da por superada dicha etapa ya que para él no existe una relación necesaria entre el hecho de ser mujer y el de realizar una práctica lectora como tal<sup>244</sup>. Habla después de un segundo momento de la crítica feminista en el que se cuestionan los supuestos literarios y políticos en los que han basado sus lecturas las mujeres y, también, los hombres. En este segundo momento se focalizaría la atención, no en la ecuación entre mujer y lectora que encontrábamos en la primera etapa, sino en la investigación de por qué las mujeres han leído a lo largo de la historia como hombres, lo que supone, en sintonía con la cita inicial de Tania Modleski, un atentado hacia sí mismas.

Este tipo de lectura implica un acto de doble resistencia a, por una parte, el texto y, por otra, la educación recibida y a los cánones establecidos. Por todos estos motivos, leer como una mujer es, en primer lugar, un acto subversivo que implica necesariamente, frente a una supuesta neutralidad, un posicionamiento ético y estético.

Una vez analizados estos dos períodos, Culler esboza en términos ingenuos una primera aproximación a la lectura femenina: “leer como una mujer es evitar leer como un hombre, identificar las defensas y distorsiones específicas de las lecturas masculinas y proveer correctivos”<sup>245</sup>. Dicho intento de definición resulta, a todas luces, reduccionista e insuficiente y, además, otorga a la lectura femenina una posición subsidiaria y dependiente. Así, del mismo modo que la mujer es, en el sistema patriarcal y androcéntrico, “la otredad”, el negativo, lo que no es ser hombre, leer como una mujer implica una dependencia de leer como un hombre por la inecuación  $a = \neg b$ . “Leer como una mujer” (a) no goza de una entidad propia ya que ésta se define en función de su negatividad con respecto a “leer como un hombre” (b) y perpetúa, de esta manera, el sistema de oposiciones binarias que han dominado el racionalismo filosófico occidental y que tan poco beneficioso ha resultado para las mujeres. Evidentemente, para entender dicha definición deberíamos saber qué es para el autor ser mujer y qué es ser hombre. Culler no nos ofrece demasiadas pistas ontológicas sobre el segundo término, pero sí que se aproxima a una deconstrucción del primero:

---

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>244</sup> “Leer como una mujer no es necesariamente lo que sucede cuando una mujer lee: las mujeres pueden leer, y haber leído, como hombres”. *Ibidem*, p. 48.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 53.

Incluso los teóricos franceses más radicales, que negarían cualquier identidad positiva o distintiva para la mujer y ven *le féminin* como cualquier fuerza que irrumpe las estructuras simbólicas de Occidente pensaron, siempre hay ocasiones, en desarrollar una posición teórica, cuando hablan como mujeres, cuando cuentan con el hecho de que *son* mujeres. La crítica feminista es aficionada a citar lo que Virginia Woolf señalaba como “herencia” de la mujer, lo que han recibido, “la diferencia de punto de vista”, “la diferencia de esquemas”, pero entonces llega la pregunta, ¿cuál es la diferencia? Nunca se da como tal, pero puede ser producida. La diferencia se produce por el aplazamiento<sup>246</sup>.

Para Culler es el aplazamiento –“una mujer leyendo como una mujer leyendo como una mujer”<sup>247</sup>–, y no la experiencia de ser mujer lo que marca la diferencia entre leer como una mujer o leer como un hombre o, según la equivalencia que encontramos en el texto, realizar una práctica lectora feminista o machista. Por eso, cuando analiza lo que para él es un tercer momento en la crítica feminista emplea nuevos argumentos contra la necesidad de ser mujer para poder leer como tal:

En el tercer modo, la referencia está velada pero todavía presente, como referencia a las relaciones maternas más que las paternas, o a la situación y experiencia de la marginalidad de la mujer, que puede dar lugar a un modo alternativo de lectura. La referencia a la experiencia del lector proporciona herramientas para desplazar o deshacer el sistema de conceptos o procedimientos de la crítica masculina, pero la “experiencia” tiene siempre este carácter dividido, duplicado: siempre ha sucedido y todavía se producen: un punto de referencia indispensable, aunque no demasiado simple<sup>248</sup>.

Tania Modleski se muestra en desacuerdo con esta periodización en la que cada una de las etapas se problematiza la necesidad de la experiencia femenina para leer como una mujer, algo que la autora cree imprescindible. Por este motivo, ve con desconfianza a los hombres que pretenden leer como mujeres y, apoyada por las palabras de Elaine Showalter, resulta demoledora en su crítica final hacia el autor:

Showalter sidles out Jonathan Culler as her model male-feminist critic, referring to chapter section entitled “Reading as a woman” in his book *On Deconstruction*. That Culler’s discussion of feminist criticism is confined to these few brief pages; that never returns to the most of the issues he raises in this section; that he raises these issues primarily in order to make a single point (about the “divided” nature of the reader’s experience), which he proceeds to use in his ongoing battle with the all-male critical establishment; that he thus treats feminism as a man would a wife who supports him through professional school and then is

---

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 61.



discarded once she has served her purpose—all these are points unremarked by Showalter<sup>249</sup>.

Para ambas, Modleski y Showalter, esta posibilidad que se otorgan algunos hombres de poder leer como una mujer es vista como un nuevo intento de la cultura patriarcal de apoderarse de los modos de producción de las mujeres. Para poder leer como una mujer es imprescindible contar con la experiencia de ser mujer y, si se pretende ayudar a la causa feminista, debe hacerse de una manera menos prepotente como, por ejemplo, señalando las limitaciones de la crítica androcéntrica. El posicionamiento ideológico de ambas críticas resulta muy interesante y nos introduce en la problematización de un nuevo concepto: el de la experiencia, en este caso la de ser mujer, que se instituye como prueba necesaria para poder leer como una mujer:

La prueba de la experiencia —sea concebida mediante una metáfora de visibilidad o de cualquier otro modo que considere que el significado es transparente— reproduce, en vez de cuestionar, los sistemas ideológicos dados, los que asumen que los hechos de la historia hablan por sí mismos y los que se basan en nociones de una oposición natural o establecida entre, por ejemplo, prácticas sexuales y convenciones sociales, o entre la homosexualidad y la heterosexualidad<sup>250</sup>.

Y es que si afirmamos que para leer como una mujer es necesario tener la experiencia de ser mujer, hemos de analizar y cuestionar ambos términos. En primer lugar, desde un punto de vista lingüístico, se produce un desplazamiento semántico ya que “experiencia” rige todo el sintagma nominal y el sustantivo “mujer” queda subordinado mediante la preposición “de”. Por otra parte, se naturaliza la categoría mujer que pasa a ser, sin problematización previa, quien tiene la experiencia. Dicha afirmación lleva implícita una tautología, “la mujer es la que tiene la experiencia de ser mujer”, lo que nos lleva a una identificación total entre sujeto y atributo. Con esto no se trata de restar importancia al valor de la experiencia sino, por el contrario, focalizar la atención en ella e intentar descubrir los resortes que contiene:

La experiencia ya es de por sí una interpretación y *al mismo tiempo* algo que requiere ser interpretado. Lo que cuenta como experiencia no es ni evidente ni sencillo: es algo siempre cuestionado, y por consiguiente, siempre político<sup>251</sup>.

---

<sup>249</sup> MODLESKI, Tania, “Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Reading”, *op. cit.*, pp. 131-132.

<sup>250</sup> SCOTT, Joan W., “La experiencia como prueba”, en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri (eds.), *Feminismos literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1999, p. 83.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 112. Antes de llegar a esta conclusión final, Scott se muestra partidaria de analizar la experiencia como un hecho discursivo: “Tratar la emergencia de una nueva identidad como un hecho

Y si problemático resulta el término experiencia, más complicado resulta todavía intentar la delimitación de la categoría mujer, cuya definición se ha convertido en uno de los caballos de batalla del feminismo contemporáneo:

La primera categoría de análisis, la más difícil de todas, aunque quizás no dé esa impresión a primera vista, es la categoría *mujeres*. Es una categoría difícil porque no tenemos pistas claras para determinar ni con seguridad ni duraderamente qué es lo que en ella procede de la resistencia al patriarcado, ni qué es lo que en ella procede del pensar en otros términos la experiencia personal de vivir en un cuerpo sexuado en femenino, es decir, entre la lucha contra el poder y lo que cada mujer tiene, aquello de lo cual cada mujer parte cuando se adentra en la realidad, cuando intenta dialogar con el mundo<sup>252</sup>.

Este primer acercamiento de Rivera, pese a un esencialismo que ella hace manifiesto y defiende, resulta muy interesante al enmarcar la categoría mujeres entre dos coordenadas oximorónicas: la de haber nacido en un cuerpo que el discurso científico ha declarado femenino y cómo esto implica vivir de manera resistente en una sociedad que te niega el poder. Las excepciones a estas condiciones a lo largo del tiempo y el espacio son realmente muy escasas por lo que, en principio, esta lucha contra el patriarcado es, en general, bastante aplicable a muchos contextos distintos. Pero esto no nos puede conducir a la idea de las mujeres como un grupo estable y monolítico que se opone sin fisuras al patriarcado porque, tal y como ha estudiado magníficamente Caroline Ramazanoglu, las mujeres estamos separadas por cuestiones de nacionalidad, etnia y “raza” (el entrecomilado es mío)<sup>253</sup>. Dicha autora afirma que el nacionalismo es muy poderoso como ideología y como parte de la constitución de las identidades personales, lo que afecta a la manera de entender la solidaridad internacional de las mujeres. Por otra parte, los rasgos distintivos étnicos, tales como la lengua, la religión, la ropa, la dieta, etc., nos lleva a compartir con los hombres de nuestra etnia características que no compartimos con el

---

discursivo no supone introducir una forma nueva de determinismo lingüístico, ni de privar de agencia a los sujetos. Implica rechazar una separación entre la “experiencia” y el lenguaje e insistir, en cambio, en la cualidad productiva del discurso. Los sujetos se construyen discursivamente, pero existen conflictos entre los sistemas discursivos, contradicciones en el seno de cualquiera de ellas, múltiples significados posibles para los conceptos que se utilizan. Los sujetos se constituyen discursivamente y la experiencia es un hecho lingüístico (no sucede fuera de los significados establecidos), pero tampoco queda encerrada en un orden fijo de significación. Ya que discurso es, por definición, compartido, la experiencia es colectiva, además de inividual”, p. 107.

<sup>252</sup> RIVERA GARRETAS, María-Milagros, *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona, Icaria, 1994, pp. 61-62.

<sup>253</sup> Vid RAMAZANOGLU, Caroline, *Feminism and the Contradictions of Opresión*, Londres, Routledge, 1989.

resto de mujeres del mundo. Finalmente, cuando la raza<sup>254</sup> significa, más allá de diferencias biológicas bastante discutibles, una discriminación nos lleva a la terrible conclusión de que, en algunos casos, unas mujeres pueden suponer para otras una mayor opresión que los hombres de su propia raza. A todo esto tendríamos que sumar, claro está, las diferencias de clase social y nivel económico que acaban por diseminar la categoría “mujer”.

Butler, por su parte, al estudiar el término “mujer”, analiza el sexo (categoría biológica), junto al género (construcción cultural):

Si una es una mujer, desde luego eso no es todo lo que una es; el concepto no logra ser exhaustivo, no porque una “persona” con un género predeterminado trascienda los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se establece de una manera coherente o consistente en contextos históricos distintos y porque interactúa con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. Así, resulta imposible desligar el “género” de las intersecciones políticas y culturales en que invariablemente se produce y se mantiene<sup>255</sup>.

Y esto nos lleva a la cuestión del género que da nombre a este apartado. El primer problema que hallamos es el del término en sí pues se trata de una traducción del inglés que no es aceptada por todo el mundo:

En la segunda mitad del siglo XX, especialmente a través de traducciones y adaptaciones de propuestas de pensamiento procedentes de los Estados Unidos, se ha difundido la utilización del término *género* en un sentido diferente a los que tenía como patrimoniales en español. El trabajo revisa las circunstancias y las fechas aproximadas de la introducción de lo que en principio era un anglicismo semántico, los resultados de su presencia en unos ámbitos determinados y su fortuna en la lengua general<sup>256</sup>.

Pero, como la misma autora explica más adelante, se produce una diferencia entre estas acepciones en las diferentes lenguas:

Como señala el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, *género* vendría a ser sinónimo de *clase, especie o tipo*. El que el *English Language Dictionary* de Collins (1987), por ejemplo, da como primera acepción de *gender*: “In formal English, **gender** is the fact of being male or female; used of people and

---

<sup>254</sup> De los tres términos éste es, quizás, el más conflictivo aunque los tres deberían ser, sin duda, problematizados. Dicha operación no es llevada a cabo en este trabajo por razones obvias de espacio.

<sup>255</sup> BUTLER, Judit, “Sujetos de sexo/género/deseo », en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri (eds.), *Feminismos literarios*, op. cit., pp. 28-29.

<sup>256</sup> GARCÍA MOUSTON, Pilar, “Género como traducción de *gender*, ¿anglicismo incómodo?”, en VIGARA TAUSTE, Ana María, JIMÉNEZ CATALÁN, Rosa M<sup>a</sup> (eds.), “*Genero*”, *sexo, discurso*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, p. 133.

animals. EG ... *differences of temperament, race o gender ... someone of the male gender*”<sup>257</sup>.

García Mouston continúa explicando cómo se introduce dicho término en nuestra lengua y cuál es la evolución del mismo, primero en Estados Unidos y más tarde en nuestro país que nos llega desde el Español de América. El concepto de género se ha introducido a través de movimientos relacionados con la sociología, la antropología y la psicología y se ha ido popularizando por el empuje de los movimientos feministas.

La diferencia radica en que, si bien en inglés el término se amolda perfectamente a una de sus acepciones<sup>258</sup>, no sucede lo mismo en nuestra lengua, como se ha podido ver *supra* con la comparativa de las definiciones de sendos diccionarios. Entonces, ¿por qué acaba triunfando el vocablo *género* en nuestra lengua? A esta cuestión intenta dar respuesta dicha autora que concluye así su artículo:

El término empieza a asentarse mucho más tarde, evidentemente como resultado de la famosa globalización, de la universalización de nuestra cultura. En 1995 se celebra en Pekín la Cumbre de la Mujer, importante por lo que supone de toma de decisiones generales. Al parecer, los traductores de la ONU acordaron allí utilizar el término *gender*. No acaba de quedar claro que el acuerdo alcanzara el anglicado *género* como traducción al español. De ser así, se haría sin duda con la buena intención de acuñar un término que, como hemos visto, corría ya por la bibliografía especializada con ese sentido. De hecho, siguieron usándolo los mismo que lo usaban hasta entonces. En este año 1999 las feministas usaron para sus campañas en los periódicos la expresión *violencia de género* y fue entonces, al salir ese uso del término de sus círculos restringidos, cuando surgió la protesta de los hablantes. De los cultos, claro, porque los demás posiblemente no se enteraron de qué significaba<sup>259</sup>.

Así que, visto esto y una vez matizado que el término no siempre resulta cómodo, especialmente para los puristas de la lengua española, en este trabajo va a ser utilizado ya que, dada su popularidad, parece que va a quedarse, aunque sea de forma tan provisional como cualquier otra palabra, en nuestro idioma.

Resulta obvio que el hecho biológico de que Elvira Lindo es una mujer imprime una marca de género en su obra al igual que influye la época en la que ha vivido y los lugares por los que ha transitado y, en este trabajo, se va a intentar desentrañar cuándo

---

<sup>257</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>258</sup> “Las feministas americanas encontraron en uno de los sentidos tradicionales de su término *gender* la denominación que buscaban esos estudios que describían la importancia del hecho cultural de ser hombre y mujer y los constructos culturales asociados a ello”. *Ibidem*, p. 137.

<sup>259</sup> *Ibidem*, pp. 139-140.

esto resulta realmente significativo. Esto no supone que se vaya a encorsetar su obra bajo un apretado cliché de lo que es “propiamente femenino”. En este sentido, resultan poco estimulantes trabajos como el de la profesora M<sup>a</sup> Elena Gómez Sánchez por lo reduccionistas que, a nuestro entender, resultan:

En este trabajo estudiamos algunas de las características del discurso femenino presentes en las columnas publicadas por tres destacadas periodistas de la prensa española: Rosa Montero, Carmen Rigalt y Maruja Torres. A partir de una panorámica global, en la que consideramos la presencia de las mujeres en los diarios de tirada nacional, nos centramos después en el análisis de los rasgos temáticos de las columnas de estas periodistas. Los ejemplos nos permiten ver cómo, en sus textos, estas autoras reflejan ciertos elementos que señalan como típicos del discurso femenino: las alusiones a experiencias personales, la importancia concedida a la expresión de los sentimientos, o la implicación de los lectores, a los que se interpela como si de construir un diálogo se tratara, son algunos de los factores que contemplamos en estas páginas<sup>260</sup>.

Los elementos señalados servirían para caracterizar las obras de una gran cantidad de escritores, tanto hombres como mujeres. Por otra parte, en el caso que aquí nos ocupa, éstos serían aplicables a “Tinto de verano”, “Gente” y “Don de gentes” pero no, por ejemplo, a sus columnas de los miércoles en la contraportada de *El País* desde octubre de 2002. Si tomamos las columnas que escribe desde su inicio hasta el final de 2004 –período que se analiza en esta tesis-, tan sólo aparece de forma explícita la primera persona en veinticuatro ocasiones<sup>261</sup>; la expresión de sus sentimientos es prácticamente inexistente y no suele interpelar a lector.

Tampoco coinciden dichos textos con las siguientes afirmaciones de la misma autora:

Con carácter general, la columna de opinión es, en principio, un terreno abonado para el comentario de actualidad. Esta, en la mayor parte de los casos, tiene un referente político o económico (o, en tercera instancia, social, pero en relación con cuestiones o personas de relevancia en la vida pública del país). En cualquier caso, las columnas escritas por hombres suelen girar en torno a hechos (y, muy frecuentemente, personas) que no sólo no son el articulista, sino que están *fuera* de su mundo o de su ámbito personal. Las historias de estas columnas son, por tanto, ajenas al periodista: él las comenta, pero no ha intervenido en

---

<sup>260</sup> GÓMEZ SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Elena, “La columna periodística escrita por mujeres: su experiencia de lo cotidiano”, en VIGARA TAUSTE, Ana María, JIMÉNEZ CATALÁN, Rosa M<sup>a</sup> (eds.), “*Genero*”, *sexo*, *discurso*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, p. 151.

<sup>261</sup> “Un profesional”, “Arrogancia”, “Las gemelas”, “Rubén”, “Matices”, “Una madre”, “Superman”, “La religión”, “La Botella”, “Cultura”, “Una sentencia”, “El avestruz”, “El desayuno”, “Melancolía”, “Sin fe”, “Mi carta”, “Nostalgia”, “El bobo”, “La cuota”, “Los frescos”, “Lo rosa”, “Sin miedo”, “Angélica” y “Qué tontas”

ellas, no es su protagonista. En una palabra, los articulistas hombres no acostumbran a hablar de sí mismos. Justamente lo contrario que ocurre, con un buen número de ocasiones, en las columnas firmadas por mujeres. Las columnistas de las que aquí nos ocupamos hablan de sí mismas y, después, también de los demás. Sin embargo, por lo general, parten de experiencias personales y amplían a continuación el círculo del comentario<sup>262</sup>.

Dicha afirmación resulta, cuanto menos, discutible: tan sólo es necesario echar un vistazo a los temas tratados por Elvira Lindo en las columnas de ese mismo período. Sin ánimo de exhaustividad, he aquí los que más se repiten y que, como se puede comprobar, contradice lo expuesto por Gómez Sánchez:

- \* **La vida en Estados Unidos:**
  - “El silencio”, “Dios”, “Sueños”, “Una profesional”, “El idiota”, “Un himno”, “El discípulo”, “Los gordos”, “Arrogancia”.
- \* **Críticas contra Bush:**
  - “La misión”, “Adjetivos”.
- \* **Las elecciones en Estados Unidos:**
  - “Ja, ja, ja”, “Allá ellos”.
- \* **Crítica a lo políticamente correcto:**
  - “Las gemelas”, “Patricia”.
- \* **Defensa del laicismo:**
  - “Sin fe”, “La religión”, “Endiosados”, “Dioses”, “Los frescos”, “La pescadilla”.
- \* **Israel y Palestina:**
  - “Promesas”, “Hamelin”.
- \* **La Guerra de Irak:**
  - “Democracia”, “Matices”, “El dolor”, “El manifestante”.
- \* **La situación política en España y sus políticos:**
  - “Ellos”, “La Botella”, “Por libre”, “Las críticas”, “El sarampión”, “El dedo”.
- \* **El atentado de Atocha:**
  - “Emocionante”, “Angélica”.

---

<sup>262</sup> *Ibidem*, pp. 157-158.

- \* **La inmigración:**
  - “El avestruz”, “El futuro”, “La niña”, “La rosa”.
- \* **La educación actual:**
  - “El idiota”, “Responsabilidad”, “Menores”, “La presencia”, “No y no”.
- \* **Crítica a la prensa rosa y/o a la televisión:**
  - “Estercolero”, “El semáforo”, “Cotilleo”.
- \* **Críticas a los nacionalismos:**
  - “Madrid”, “Melancolía”.
- \* **Situación de la mujer:**
  - “Una madre”, “La cuota”, “La piedad”, “Sin miedo”, “Qué tontas”.

En estos artículos Elvira Lindo habla de temas de interés general en los que ella no es la protagonista y, en algunos casos, nada tienen que ver con su entorno más cercano. Se podría discutir si el tratamiento dado a dichos temas es diferente por ser ella mujer pero esto se aleja del objeto principal de estudio de este trabajo. En cualquier caso, sí que es cierto que en otras muchas columnas ella y su entorno más cercano tienen un papel destacable como se podrá ver a continuación.

Por el tema que ahora mismo nos ocupa, el epígrafe que más nos interesa de los arriba expuestos es, sin duda, el último. Lindo muestra en muchos de sus escritos su compromiso en la lucha por mejorar la situación de la mujer pero, como librepensadora que es, con su gran capacidad crítica y su alergia a cualquier tipo de gregarismos, es capaz de poner de manifiesto las contradicciones de sistemas de pensamiento –la ideología progresista, el feminismo...- que ella misma defiende, alejándose así de lo que Milan Kundera denomina “imperio del Kitsch totalitario”<sup>263</sup>. Veamos un ejemplo:

---

<sup>263</sup> Dicho autor teoriza al respecto de forma magistral en su novela *La insoportable levedad del ser*. Este no es el lugar adecuado para extenderse demasiado en el tema, pero sí parece necesario un breve resumen de sus ideas principales para entender lo anteriormente expuesto: “Si hasta hace poco la palabra mierda se reemplazaba en los libros por puntos suspensivos, no era por motivos morales. ¡No pretenderá usted afirmar que la mierda es inmoral! El desacuerdo con la mierda es metafísico. De eso se desprende que el ideal estético del *acuerdo categórico con el ser* en un mundo en el que la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese. Este ideal estético se llama *kitsch*”. (KUNDERA, Milan, *La insoportable levedad del ser*, Barcelona, Tusquets, 2001, p. 254.) Continúa el escritor más adelante: “En el imperio del kitsch totalitario las respuestas están dadas de antemano y eliminan la posibilidad de cualquier pregunta. De ello se desprende que el verdadero enemigo del kitsch totalitario es el hombre que pregunta. La pregunta es como un cuchillo que rasga el lienzo de la decoración pintada, para que podamos ver lo que se oculta tras ellas.” *Ibidem*, p. 259. Y ya para finalizar: “La fuente del kitsch es el acuerdo categórico con el ser. ¿Pero cuál es la base del ser? ¿Dios? ¿El hombre? ¿La lucha? ¿El amor? ¿El hombre? ¿La mujer? Las opiniones sobre este tema son diversas y por eso hay también diversos tipos de kitsch: católico,

La joven periodista se llevaba trabajo a casa. Esta tarde llamó a una mujer con fama de batalladora, de feminista, de simpatizar con la izquierda en los años del franquismo. La periodista joven estaba un poco nerviosa cuando habló con esa mujer. Para colmo, el bebé de la periodista rompió a llorar y prácticamente toda la conversación en la que se acordaba el lugar en el que hacer la entrevista se hizo con los berridos de fondo. Al día siguiente, mientras la joven periodista comprobaba que el casete esta vez sí que funcionaría, la antológica señora de rompe y rasga, la luchadora, le echó una buena bronca. Le vino a decir que si uno quería tener una verdadera vida profesional tenía que olvidarse de tener hijos. Ay, que fatiga sintió la periodista joven. Le subieron los colores y se debatió entre pensar que aquella tipa era de una crueldad que no podía ser progresista y la duda de si era cierto, si había algo que sobrara: el niño o el trabajo<sup>264</sup>.

En esta columna escrita en forma de pequeño relato se enfrentan una mujer de cierto relumbrón, considerada por la opinión pública como feminista y de izquierdas y una mujer anónima –en la misma columna se descubre que es la propia Lindo antes de ser una escritora famosa, como veremos a continuación- que ha de combinar la maternidad con el trabajo, con las dificultades prácticas y morales que eso conlleva. La crítica hacia ciertas posturas supuestamente feministas y progresistas es más que evidente. Continúa narrando:

Conozco bien a esa joven porque era yo en otro tiempo de mi vida, pero podía haber sido, puede ser, de hecho, cualquier mujer. Cualquier mujer que se apura ante su jefe pidiéndole salir un poco antes del trabajo porque el niño está enfermo, cualquier mujer que llega ligeramente tarde al trabajo porque le falló el canguro a última hora. Cualquiera que sienta que la excusa del niño siempre es contemplada con un poco de molestia por parte de los superiores, haciéndole ver que la madre trabajadora es una madre a medias<sup>265</sup>.

En este fragmento podemos observar cómo se manifiesta de manera contundente junto a las madres trabajadoras y su difícil posición en el panorama laboral español, apelando a su propia experiencia. Pero la crítica va más allá y resulta, finalmente, demoledora:

Tantos nervios a la hora de mendigar el poder marcharse a casa un poquito antes para llevar al niño al médico y luego resulta que la excusa más fácil, la que todo el mundo comprendería, es que en la tele hay un partido de fútbol fundamental. A nuestros políticos, por ejemplo, no les dio ninguna vergüenza dejar el parlamento vacío. Ay, si hubiéramos sabido que esa excusa no sólo funcionaba, sino que caía en gracia. Qué tontas.

---

protestante, judío, comunista, fascista, democrático, feminista, europeo, americano, nacional, internacional. *Ibidem*, (p. 262).

<sup>264</sup> LINDO, Elvira, “Qué tontas”, en *El País*, (23 de junio de 2004), contraportada.

<sup>265</sup> *Ibidem*.



Esta columna hace alusión a lo sucedido el 16 de junio de 2004 cuando el hemiciclo se quedó vacío ante el partido España-Grecia<sup>266</sup>. A este hecho, ya de por sí bastante grave, hay que añadir la ausencia de voces críticas al respecto y, en el peor de los casos, la actitud de condescendiente camaradería en los medios de comunicación. Así, ante la difícil conciliación de la vida laboral y del cuidado de los hijos -que aún hoy sigue cayendo de forma mayoritaria bajo la responsabilidad de las mujeres- de cualquier madre trabajadora, tenemos la actitud irresponsable de los políticos, pagados con dinero público, que dejan de cumplir con sus obligaciones por la retransmisión de un partido de fútbol, eso sí, *fundamental*. Y aunque, si bien es cierto que muchas mujeres son seguidoras de equipos de fútbol, gran parte del arco parlamentario está compuesto, como todos sabemos, por hombres. Por otra parte, cabe señalar que también muchas de las parlamentarias tampoco acudieron a ocupar sus puestos y que, además, no criticaron este proceder pese a estar en un lugar de privilegio que les permite ejercer una crítica al poder desde el poder.

Es por eso que, a pesar de todo lo hasta aquí expuesto, y sin dejar de tener en cuenta todos los factores que dividen, separan e incluso oponen a las mujeres como ya se ha señalado, existe a mi entender un nexo de unión que es, retomando las palabras de María-Milagros Rivera, la resistencia al patriarcado, el hecho de tener que vivir más o menos subordinadas al hombre y las diferentes estrategias, explícitas o implícitas, que se han seguido a lo largo de la historia para eludir o luchar contra esta situación. En este sentido resulta atractiva, con todas las críticas y objeciones que se le pueden realizar, la idea materialista de la mujer como un grupo social concreto que se vería atravesada por las diferencias de nacionalidad, raza y etnia, pero que presentaría como mínimo común el hecho de estar más oprimida y discriminada que cualquier hombre en sus mismas condiciones<sup>267</sup>. Y el artículo arriba citado de Lindo es una buena prueba de ello.

---

<sup>266</sup> “Vacío en el hemiciclo durante el partido de España”. Sólo una treintena de diputados, de los 350 que forman la Cámara, ocuparon sus escaños en el pleno del Congreso ?...? durante el partido que disputaron las selecciones de España y Grecia.”  
[http://www.elpais.com/articulo/espana/HEMICICLO/DURANTE/PARTIDO/ESPAnA/elpepiesa/2004061elpepinac\\_7/tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/HEMICICLO/DURANTE/PARTIDO/ESPAnA/elpepiesa/2004061elpepinac_7/tes).

<sup>267</sup> Teresa Ebert realiza una crítica muy interesante sobre la autocomplacencia con la que a veces se trata el tema de la diferencia, lo que le sirve para distinguir entre el postmodernismo de la resistencia y el postmodernismo lúdico: “El postmodernismo de la resistencia insiste en la colectividad de la humanidad, en la universalidad de sus necesidades y en las necesidades de todo el mundo como aquellas condiciones materiales imprescindibles para que exista la posibilidad de cualquier diferencia es un pretexto ideológico para defender los intereses de las clases dominantes. La diferencia real –la diferencia no explotadora- es posible en sociedades humanas históricas sólo después de la abolición de la división social del trabajo”.

En este sentido, también resultan interesantes las palabras de Diana Fuss cuando plantea de manera audaz la dificultad de definir la clase “mujer” sin caer en posturas esencialistas. Para dicha autora, la categoría que resulta “irreductible”, “indispensable” y “esencial” es la política:

Sin la política, el feminismo no puede funcionar, la política es esencial a muchas definiciones feministas del feminismo. Desde el momento que es difícil imaginar un feminismo apolítico, la política surge como la esencia del feminismo<sup>268</sup>.

Sus propuestas resultan muy atractivas, en especial este énfasis sobre la importancia de la política en el feminismo, sin la cual éste perdería su interés principal: el feminismo es en tanto que movimiento político, y es ahí donde reside su fuerza de transformación que atenta contra el sistema patriarcal y lo desestabiliza. Desde esta perspectiva “Qué tontas”, la columna comentada, es un texto feminista que contrapone las dificultades de las madres trabajadoras frente a los representantes de un sistema androcéntrico y patriarcal en el que el fútbol es una buena excusa para faltar al trabajo y, lo que aún resulta más perverso, más legítima y mejor vista que la de llevar a los hijos al médico.

De mujeres y de cuotas trata también su siguiente columna y, en concreto, de uno de los puntos que suscita más polémica dentro del feminismo: las cuotas.

Puedo entender la existencia de cuotas que corrigen los desequilibrios en el poder entre la presencia femenina y la masculina, porque de hecho constata una realidad, que el número de mujeres profesionales es tan alto como el de hombres y, como consecuencia, las mujeres tienen un derecho legítimo a llegar a ser tan brillantes o tan estúpidas como lo fueron algunos ministros históricos o algunas ministras. Pero como mujer (permítanme este recordatorio imperdonable de mi condición) me produce cierta molestia esa exhibición continua de la cuota en los medios, esa especie de folclore con que se ilustra la noticia: la foto del presidente con sus ministras, la repetición constante del número, ¡ocho, que son ocho!, el elogio desmedido a esta decisión<sup>269</sup>

En esta columna Lindo pone de manifiesto, no sin cierta ironía (véase el entre paréntesis), la posición femenina desde la que habla para realizar una crítica no de las cuotas en sí sino del uso que se hace de las mismas. La autora muestra su

---

“Feminismo y postmodernismo de la resistencia. Diferencia-dentro/diferencia entre”, en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri, (eds.), *Feminismos literarios*, op. cit. P. 201.

<sup>268</sup> FUSS, Diana, “Leer como una feminista”, en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri, *Feminismos literarios*, op. cit., p. 134.

<sup>269</sup> LINDO, Elvira, “La cuota”, en *El País* (21 de abril de 2004), contraportada.

disconformidad con respecto a que el hecho de ser mujeres haya de diferenciar en algo a dichas ministras con respecto a sus compañeros:

Digo yo que estas magníficas señoras estarán ahí con su cartera y su despacho porque han hecho un despliegue de sus méritos personales, porque se lo merecen, porque tuvieron una ambición legítima y lucharon honradamente por su cargo, o bien, por qué no, porque treparon y tuvieron una ambición desmedida y pusieron tres o cuatro zancadillas. Cada cual consigue las cosas a su manera. No creo que exista un particular estilo femenino, más relajado y bondadoso, más justo y menos agresivo (he tenido algunas jefas...)<sup>270</sup>

Asimismo, también señala la posibilidad de que las cuotas puedan servir para que, en realidad, nada cambie<sup>271</sup>, como, de hecho, ha acabado pasando: tras el publicitado nombramiento de Carme Chacón como Ministra de Defensa, ésta redujo al máximo su baja por maternidad para reincorporarse a su puesto de trabajo. Sin duda, hubiera sido mucho más útil, desde el punto de vista del feminismo, que hubiera disfrutado de un amplio período de crianza de su bebé y que dicho derecho se ampliara al resto de mujeres españolas. De esta forma, lo que en principio es una buena noticia – el incremento de ministras- puede acabar como un regalo envenenado por el uso que de la misma se realiza:

Y una súplica: dejemos de poner el acento en el número de ministras, que tan ofensivo es a veces el impropio machista como el tono paternal con que algunos periodistas jalean la buena nueva. Es algo que hace pensar que a las mujeres, en vez de un derecho, se nos concede un regalo<sup>272</sup>.

Elvira Lindo vuelve a tratar el tema casi dos años más tarde para defenderse de las acusaciones de Anna Caballé que la incluye en su libro *Una breve historia de la misoginia*<sup>273</sup> alegando que en sus escritos siempre aparecen mujeres cuya máxima preocupación son los asuntos depilatorios.

Esta semana, en el Día de la mujer trabajadora, he visto en la prensa, por un lado, la foto de las chicas en torno al presidente; por otro, una entrevista con

---

<sup>270</sup> *Ibidem*. Nótese también como con estas palabras, Lindo se aleja nuevamente del kistch según la concepción que Milan Kundera tiene del mismo.

<sup>271</sup> “Y que contribuyan en lo posible a que la realidad cambie de tal modo que en un futuro sean innecesarias las cuotas porque la sociedad sea la que refleje la existencia de un mundo igualitario, que no pase como en Estados Unidos, donde existen cuotas para negros, mujeres y gays, en ciertos espacios muy visibles, pero el mundo real sigue siendo tan reaccionario como siempre”. *Ibidem*

<sup>272</sup> *Ibidem*.

<sup>273</sup> CABALLÉ, Anna, *Una breve historia de la misoginia*, Barcelona, Lumen, 2006. No sólo incluye a Elvira Lindo sino a escritoras como María Teresa León, Mercè Rodoreda, Almudena Grandes y Carmen Martín Gaité. No es el asunto de este trabajo rebatir las tesis de Caballé, pero basta leer cualquier libro de las autoras citadas, en especial el delicioso *Usos amorosos de la postguerra española* de esta Martín Gaité, para afirmar que éstas son, cuanto menos, bastante peregrinas. Quizás lo realmente misógino sea tirar piedras contra nuestro propio tejado.

la profesora Anna Caballé que hace un recorrido exhaustivo por la misoginia en la literatura española. Me incluye a mí. Estoy acostumbrada a que la profesora Caballé me tenga muy presente<sup>274</sup>, lo cual le agradezco en el alma. En cuanto a esa acusación, porque de acusación se trata, podría responderle que por fortuna son muchas las mujeres que leen las bromas como bromas y se ríen como yo me río de mí misma (mis artículos tratan fundamentalmente de eso); le explicaría yo a la profesora Caballé la cantidad de fuerza moral que una ha de tener para escribir en España una crítica humorística. Y le diría que el hecho de no sentir un orgullo especial por ser mujer, ni querer formar parte de cuotas, ni ser santona de colectivos, ni de antologías, ni de foto de chicas ni de nada no me hace menos mujer, ni menos trabajadora ni menos feminista, y, por supuesto, el hecho de hacer bromas con las mujeres, señora mía, no me convierte en misógina. Me hace libre.

En este fragmento encontramos varios puntos interesantes. En primer lugar, ya la mencionada alusión a las cuotas y al afán del Gobierno español por publicitar la paridad entre ministros y ministras. En segundo, la constatación por parte de la autora –y esto es algo que se trabajará más adelante- de la dificultad de ser mujer y escribir textos humorísticos. Por último, la definición de ella misma como feminista pero, sobre todo, su firme voluntad de ser una libre pensadora, de no pertenecer a ningún grupo concreto, algo que constata en multitud de ocasiones.

Para empezar a concluir este apartado dedicado a la cuestión del género, resulta interesante reflexionar sobre las relaciones que se establecen entre las mujeres y la literatura. Elaine Showalter analiza este tema en su ya clásico *A Literature of their Own*<sup>275</sup> y, en primer lugar, establece la diferencia entre la literatura escrita por mujer, que parte de una experiencia propia, y la literatura femenina, que es aquella creada a partir de unos estereotipos impuestos por la sociedad androcéntrica.

El androcentrismo, como ya se ha comentado, es también el responsable de la creación del canon literario y cuando habla de escritores siempre focaliza su atención en cuatro o cinco “grandes autoras” que, en el caso de la literatura anglosajona, se limita a Jane Austen, las hermanas Brönte, George Eliot y Virginia Woolf, y en la literatura hispanoamericana a santa Teresa de Jesús, sor Juana Inés de la Cruz, Rosalía de Castro

---

<sup>274</sup> En el libro de Anna Caballé *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Madrid, Espasa Calpe 2004, la autora asegura que: “esa es la poética práctica que el escritor maneja en sus columnas de *El País* y que ha creado escuela (el caso de Elvira Lindo es el más visible y evidente y ahora mismo está ocupando en *El País* un espacio de influencia mediática muy similar, aunque los registros verbales y estilísticos de Umbral eran muy superiores)” *op. cit.* 301. Y más adelante: “España aparece solo ?sic? esporádicamente o como contrapunto literario necesario en sus columnas de veinte años atrás, cuando las referencias a “mi santa” eran continuas y divertidas (ahora Elvira Lindo hace lo mismo) *op. cit.* 332.

<sup>275</sup> SHOWALTER, Elaine, *A Literature of their Own*, Princenton, Princenton University Press, 1977.

y Emilia Pardo Bazán. Este tipo de crítica, continúa Showalter, silencia a otras escritoras así como todo lo relacionado con el contexto social y económico de las autoras elegidas. Showalter critica también el hecho de que las corrientes imanentistas de la crítica literaria hayan obviado la diferencia sexual: “formalist-structuralist critics have evaded the issues of sexual identity entirely, or dismissed it as irrelevant and subjective”<sup>276</sup>. Así, bajo la excusa de la neutralidad de la Literatura y en aras de una supuesta objetividad, se evita, desde ciertos posicionamientos teóricos, el tener que admitir la existencia y la legitimidad cultural de la otredad, ya sea la mujer, como en el caso que aquí nos ocupa, o las diversas manifestaciones marginales, como las procedentes de las personas homosexuales o de etnias minoritarias.

La visualización del género en la obra de la autora que nos ocupa no nos debe llevar, tal y como advierte Showalter, a una actitud esencialista o a caer en los tópicos y lugares comunes de la literatura femenina:

I am also uncomfortable with the notion of a “female imagination”. The theory of a female sensibility revealing itself in an imagery and form specific to women always runs dangerously close to reiterating the familiar stereotypes. It also suggests performance, a deep basic, and inevitable difference between male and female ways of perceiving the world. I think that, instead, the female literary tradition comes from the still-evolving relationship between women writers and their society. Moreover, the “female imagination” cannot be treated by literary historians as a romantic or Freudian abstraction<sup>277</sup>.

Es decir, que al hablar de la literatura escrita por mujeres el mínimo común que hallamos no es un hecho biológico y esencial sino un producto de las relaciones históricas, políticas, sociales y económicas vividas a través del género femenino, es decir, que su diferenciación proviene de una serie de aprendizajes sociales contingentes y adecuados a los distintos contextos de las diferentes escritoras.

Una vez puntualizado esto, me gustaría señalar que si bien este trabajo, como ya se comentó al inicio, no es un estudio de género propiamente dicho, si resulta importante tener en cuenta ciertas consideraciones teóricas al respecto<sup>278</sup>. Cuando una

---

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>278</sup> “Si la crítica como estamento académico de poder demuestra todavía un fuerte rechazo a utilizar la categoría de “género” (*gender*) en los estudios literarios, el camino abierto por los historiadores, sociólogos, economistas...en sus investigaciones sobre la participación de la mujer en todo tipo de actividades, acontecimientos y procesos, demuestra, de forma cada vez más contundente, que el “género” es una categoría de análisis tan productiva al menos como lo han venido siendo hasta ahora las categorías de “clase”, “raza”, “procedencia geográfica” o “generación”. (NIEVA DE LA PAZ, Pilar, “Revisando el canon: hacia una selección crítica del teatro escrito por mujeres en las España de entreguerras”,

mujer crea una ficción literaria, ya sea sobre mujeres o sobre hombres, y en especial, cuando focaliza su atención en las primeras, como en el caso que ahora nos ocupa, se está intentando crear, en un nivel textual, un nuevo orden simbólico<sup>279</sup> ya que, al entrar en el patriarcado, orden social impuesto, las mujeres dejamos el orden semiótico materno para entrar en el orden simbólico del padre:

Lo semiótico y lo simbólico son los dos términos que Kristeva usa para referirse a dos estadios en la formación del individuo. El primero, a veces denominado también *chora*, se relaciona con un estadio pre-edípico y con el cuerpo materno. Lo simbólico se refiere al estadio en que el sujeto se forma en relación con el lenguaje y el orden social, y su establecimiento resulta de la ruptura con el cuerpo materno y la represión de las pulsiones. Es también en este momento en que se puede percibir el Otro como algo diferente del Yo, de manera que diferencia y otredad son dos cualidades ineludibles en la constitución del sujeto además de ser las que hacen posible la comunicación. Kristeva, siguiendo el discurso lacaniano del psicoanálisis, arguye que el orden simbólico es un orden paterno porque la ruptura de lo semiótico, identificado como una unidad con el cuerpo de la madre, tiene lugar durante el estadio edípico, por lo que la transición de lo semiótico a lo simbólico se explica como un proceso de castración<sup>280</sup>.

De este texto resultan especialmente importantes dos aspectos: la relación con la madre y la importancia del lenguaje en la construcción de la identidad ya que el estudio del lenguaje es uno de los ejes fundamentales de este trabajo. Para ilustrar el primer punto, veamos a continuación la columna titulada “Una madre” que Elvira Lindo publicó el 12 de marzo de 2003, no si antes recordar que la autora perdió a su madre a una edad bastante temprana:

Nosotras somos lo que soñaron nuestras madres. Hemos estudiado como ellas no pudieron, nos hemos casado pero no por ello renunciado a nuestra profesión, hemos tenido vocación pero no por ello hemos renunciado a tener hijos. Ellas soñaron con cosas poco románticas para quien las da por supuestas, soñaron con tener una cuenta propia en el banco (la habitación propia de Virginia Wolf), con tener dinero sin necesidad de sisar al marido, con decidir su destino, ser tomadas como adultas. De pronto, en la vejez han descubierto una libertad

---

“Revisando el canon: hacia una selección crítica del teatro escrito por mujeres en la España de entreguerras”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), V. La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*. Coordinación de ZAVALA, Iris M., Barcelona, Anthropos, 1998, p 107).

<sup>279</sup> María-Milagros Rivera afirma que “nombrar el mundo en femenino se refiere a la obra de reconocimiento y creación de significado de las relaciones sociales hechas a lo largo del tiempo por las mujeres. A esta obra de creación de significado, de reconocimiento del sentido del mundo en que vivimos, se le llama hoy hacer orden simbólico”. (*Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista, op. cit.*, p. 11).

<sup>280</sup> CARBONELL, Neus, “De la mujer y de la ética: la *diferencia* de Julia Kristeva”, en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5-6 (1994-1995), pp. 86-87.

tardía. Las puede uno ver en la calle, andando con paso ligero, en una lucha feroz contra el envejecimiento de esos huesos que aguantaron trabajos ingratos, repetitivos y no remunerados; las puede uno ver en los centros culturales, apuntándose a clases de arte, de historia, asistiendo a actos literarios, y en gimnasios, en las colas de los cines, del teatro. Han decidido no perderse una, ya que se perdieron tanto. Lo esencial es entender que una mujer mayor que se dejó la vida trabajando, aunque fuera en la “retaguardia”, se merece gratitud y respeto.

En este fragmento podemos observar como Lindo rinde un emocionado homenaje a las mujeres de la generación anterior, a esas mujeres a las que les tocó vivir gran parte de su vida bajo una feroz dictadura que las privó de libertada, algo que ya se comentó al hablar de *Olivia no quiere ir al colegio*. Pero no tan sólo les rinde un homenaje en tanto que peldaño necesario para alcanzar la situación actual sino que también –y de ahí que se haya seleccionado esta columna- establece con ellas una relación materno-filial creando así un orden simbólico.<sup>281</sup>

Continuemos analizando ahora como el lenguaje es fundamental para la construcción de la identidad. Julia Kristeva teoriza al respecto desde un punto de vista psicoanalítico y postestructuralista:

Moreover, certain texts written by Freud (*The Interpretation of Dreams*, but especially those of the second topology, in particular the *Metapsychology*) and their recent extensions (notably Lacan), imply that castration is, in sum, the imaginary construction of a radical operating which constitutes the symbolic field and all beings inscribed therein. This operation constitutes sings and syntax; that is, language, as a *separation* from a presumed state of nature, of pleasure fused with nature so that the introduction of an articulated network of differences, which refers to objects henceforth and only in this way separated from a subject, may constitute *meaning*. This logical operation of separation (confirmed by all psycho-linguistic and child psychology) which preconditions the binding of language which is already syntactical, is therefore the common destiny of the two sexes, men and women. That certain biofamilial conditions and relationships cause women (and notably hysterics) to deny this separation and the language which ensues from it, whereas men (notably obsessional) magnify both and, terrified, attempt to master them –this is what Freud’s discovery has to tell us on this issue<sup>282</sup>.

---

<sup>281</sup> La columna continúa con una crítica al lenguaje políticamente correcto que tanto abunda, sobre todo el día de la mujer trabajadora: “Qué hubiera sido de este país si esas mujeres bravas que tienen tanta voluntad de aprender hubieran desarrollado su vida plenamente. Es en ellas en quien pensé el día de la mujer trabajadora. Me irrita un poco ese consabido “compañeros y compañeras” que no se les cae de la boca a los políticos y que suena a falso halago. Ese tonito a veces paternalista y cachondón que adoptan en el mitín del día 8”.

<sup>282</sup> KRISTEVA, Julia, “Women’s Time”, en *The Kristeva Reader*, edición a cargo de MOI, Toril, Nueva York, Columbia UP, 1986, p. 198.

Kristeva nos muestra cómo el rechazo de la mujer a la separación para poder entrar en el orden simbólico del lenguaje produce la tendencia de las mujeres a la neurosis, especialmente a la histeria. Éste no es el objeto de estudio de la tesis que ahora nos ocupa, pero sí resulta importante señalarlo pues la voz narrativa sexuada en femenino de las columnas de “Tinto de verano”, “Gente” y “Don de gentes”, se presenta a sí misma, en numerosas ocasiones, como un ser bastante neurótico, como tendremos ocasión de constatar, especialmente, en el apartado dedicado a la construcción de los personajes.<sup>283</sup>

En este capítulo se ha intentado, como se señalaba al inicio, realizar un rápido recorrido sobre la cuestión del género –la mujer como lectora y productora de textos, el interés que puede tener el término género en sí, la posición de la autora ante estos temas– huyendo siempre de posturas esencialistas y reductoras que puedan encorsetar la libertad de análisis a la hora de enfrentarse a los textos de Elvira Lindo. Para poner punto y final a este capítulo resultan adecuadas las palabras de María- Milagros Rivera ya que resumen perfectamente la idea general del mismo:

Lo femenino y lo masculino no son dos conjuntos cerrados de atributos que circulan por la sociedad y por la historia impenetrables entre sí y con vida propia; pensar así no hace más que reforzar, en un círculo vicioso, un sistema de géneros que es opresivo para las mujeres. Cualquier atributo se hace femenino en mí o cualquier otra mujer que haya asumido por decisión política el hecho casual y necesario de haber nacido en un cuerpo sexuado en femenino<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> María-Milagros Rivera se manifiesta en términos similares: “La separación entre palabra y cuerpo (entendiendo la palabra como obra del padre, el cuerpo de la madre) es inherente al orden patriarcal. Esta separación hace que las mujeres vivamos en un desorden simbólico casi permanente, desorden que nos empuja con especial urgencia a la búsqueda personal del sentido de nuestro ser y de nuestro estar en el mundo.” *Nombrar el mundo en femenino*, op. cit., p. 12.

<sup>284</sup> *Ibidem*, p. 77.



## 7. Resumen

Para realizar este trabajo hemos partido de una perspectiva discursiva y pragmática para analizar los textos humorísticos de Lindo ya que dicha perspectiva nos dota de toda una serie de herramientas que nos parecen las adecuadas para su estudio. Dada la recreación de la oralidad de los mismos así como su clara intencionalidad humorísticas, resulta interesante estudiar estos en su función comunicativa, focalizando nuestro interés en la lengua en uso más que como sistema abstracto.

En una primera aproximación a los textos que aquí nos ocupan, queremos caracterizar a los personajes que en ellos aparece y para eso partimos de la teoría de la enunciación siguiendo a Benveniste y Reyes. Muy relacionada con la caracterización de la protagonista encontramos una serie de motivos que se repiten. Para el estudio de los mismos hemos seguido a Weisstein y a Guillén.

Se podría decir que el análisis de estos textos gira en torno a dos ideas principales: su gran riqueza polifónica y su magistral recreación de la oralidad. Además de esto, podemos añadir que el humor y la cuestión del género atraviesa todos los artículos. A partir de esto, hemos creado el marco teórico recién esbozado que ha servido, a su vez, para vertebrar todo el trabajo.

Para estudiar la polifonía se han tomado, sobre todo, las aportaciones de Bajtin así como las de Ducrot, Authier y Reyes. Se ha considerado que la ironía -íntimamente ligada al humor en estos textos- forma parte de dicha polifonía. Hemos seguido, para su estudio, a Torres Sánchez que se ha basado, a su vez, en la retórica clásica, en Hutchens y en Jankelevitch, que es quien más nos interesa para el estudio de Lindo. También resulta interesante la relación que Eco establece entre humor e ironía, lo que nos resulta muy útil para este trabajo, así como el estudio de lo cómico de Vígara Tauste.

También se ha tomado como un fenómeno propio de la polifonía la intertextualidad. Para el estudio de dicho concepto hemos partido de Calsamiglia y Tusón así como de Reyes y, sobre todo, de Frow y Johnstone. Del estudio de la intertextualidad nos interesa, principalmente, ver cómo la autora dialoga con los textos que toma prestados para crear sus propios textos y cómo suele manipularlos y tergiversarlos para crear el deseado efecto cómico. Para concluir el estudio de la polifonía nos ha resultado muy útil el estudio sobre la connotación de Kerbrat-

Orecchioni y, como veremos a lo largo del trabajo, estas connotaciones suelen aparecer siempre subvertidas en los textos de Lindo.

Por lo que respecta al estudio de la recreación de la oralidad, hemos partido de Vigara Tauste, Briz y Cascón Martín para caracterizar cómo es el español hablado y, por extensión, el registro coloquial en nuestra lengua atendiendo a aspectos como la estructuración de los relatos, la fraseología, los aspectos morfológicos y las alusiones al público lector para lo que hemos seguido, a su vez, las aportaciones de Jauss y Johnstone así como los análisis Chierichetti sobre algunos de los artículos humorísticos de Lindo.

Para finalizar el marco teórico, hemos esbozado un estudio del género en el que hemos partido primero de la posición de la mujer como lectora, decantándonos por las posturas de Modleski, Showalter y Rivera frente a la de Culler ya que éstas defienden la necesidad de la experiencia de ser mujer para poder leer como una mujer. Evidentemente, no consideramos la categoría mujer como un grupo estable y monolítico pues como señala Ramazanoglu, las mujeres estamos separadas por diferentes cuestiones. Pasamos a continuación a problematizar el término “género” a partir de García Mouston, Vigara Tauste y Jiménez Catalán para justificar el porqué se utiliza en este trabajo pese a que no siempre resulte cómodo.

A partir de las diferentes aportaciones teóricas que hemos destacado, vamos a proceder al análisis de los textos humorísticos de Elvira Lindo. Para ello se ha realizado una lectura atenta de los mismos tanto en su publicación en prensa como en libro en los casos que también existe. En dichos casos, se han comentado las diferencias que se establecen entre ambos textos. Dada la comodidad que ofrece el libro frente a la prensa, siempre que ha sido posible hemos utilizado éste. Mientras se leían los artículos, se iban seleccionando los párrafos que se consideraban significativos para los diferentes aspectos aquí trabajados. En numerosas ocasiones, estos párrafos resultaban útiles para distintos apartados pero, aún así, se ha evitado al máximo la repetición de los mismos. Los textos estudiados van desde el 1 agosto de 2000 hasta diciembre de 2006 aunque la mayoría de fragmentos seleccionados pertenece a *Tinto de verano*.

Finalmente, en el análisis de los artículos se utilizan con bastante frecuencia los términos hilaridad, delirante, subvertir. Cuando hablamos de hilaridad queremos significar la capacidad que tienen estos textos de provocar la sonrisa e, incluso, la risa por las divertidas escenas que presenta. Entendemos por delirante aquello alejado de la realidad, de lo que se considera lógico y normal y que, en los textos que aquí nos ocupan

está siempre puesto al servicio de crear situaciones lo más humorística posibles. En cuanto a subvertir, queremos significar con ello la acción mediante la cual la protagonista consigue dar la vuelta a una situación, la cual es utilizada en beneficio propio o para culminar el deseado efecto cómico. Muchas veces esa subversión proviene de asumir, de hacer suyo, de reivindicar una crítica o un tópico, rompiendo así el horizonte de expectativas.



## **2ª parte**

### **Análisis de los textos humorísticos**



## 1. Génesis

Los textos que aquí nos ocupan son pequeñas ficciones literarias mezcladas con elementos reales como se tratará de demostrar a lo largo del trabajo. Pese a esto, dichos textos se inscriben, en un primer momento, en el marco de la columna periodística que Forneas Fernández define de la siguiente manera:

La *columna* como género de opinión, toma su nombre del espacio natural que ocupaba tradicionalmente en el periodismo escrito, incluso aunque ese espacio esté constituido por lo que se llaman *columnas falsas*. Es, por tanto, un género adscrito originariamente al periodismo escrito y ha seguido siendo así hasta hace muy poco tiempo. Muchas de las características de este género lo son en función de que es un texto escrito: el rótulo o epígrafe general; la ubicación fija en una sección, en una página y en un lugar de la página, el título en “cursiva”.<sup>285</sup>

Si tomamos los textos aparecidos bajo el epígrafe de “Tinto de verano”, “Gente” o “Don de gentes” veremos que tienen forma de columna y aparecen con foto de la autora y nombre y título en negrita. Además, aparecen siempre junto a otras columnas de tono distendido, de lo que podemos deducir que estamos ante una *columna de opinión*:

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

Hablamos de columna de opinión, pese a las dificultades clasificatorias a las que hace alusión Forneas Fernández, porque Lindo, con estos relatos muchas veces disparatados nos muestra una visión del mundo y ejerce, desde la ironía y la comicidad, cierto ejercicio crítico como se tratará de demostrar con el análisis de estos textos. La autora avanza aún más en la caracterización de las distintas columnas de opinión y enmarca las aquí trabajadas de Lindo como “textos narrativos de tipo anecdótico”:

Evidentemente, estamos aquí ante un texto creativo, se trata de una columna semanal en la que, nuevamente, se impone la personalidad del enunciador, que deja su huella en la escritura. En este caso está emparentado con la crónica, sería una

---

<sup>285</sup> FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia, “La columna periodística: algunas ideas”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 9 (2003), p. 140.

crónica de hechos triviales. El prestigio del autor justifica la trivialidad del referente interno: es un texto trivial pero bien escrito. (No tiene nada que ver con otras columnas que Elvira Lindo publica en la última página de *El País*). En cuanto a la estructuración se basa fundamentalmente en la anécdota, generalmente ligada a la vida profesional; visión personal en todo caso. A nivel de lectura todo está incluido en el suceso: se parece al cuento. Es una narración y todas las narraciones tienen en común tres aspectos: 1) el tema tratado; 2) el tiempo narrativo; y 3) el compromiso ético del narrador con lo que escribe.<sup>286</sup>

Estamos pues ante unos textos narrativos que cuentan pequeñas anécdotas triviales, insertadas dentro del marco general de las columnas de opinión y a través de las cuales se da una visión del mundo y se realiza un ejercicio crítico.

Antes de iniciar el análisis pormenorizado de los diferentes aspectos que van a ser estudiados en este trabajo, me gustaría detenerme en cómo se inicia esta aventura literaria que tan buenos resultados le ha dado a la autora y que, en su momento, fue realmente impactante. El 1 de agosto de 2000 se publica la primera de una larga serie de pequeñas piezas literarias englobadas bajo el título “Tinto de verano”. Vamos a analizar dicho artículo con detenimiento por encontrarse en él el germen de lo que se estudiará a continuación. La propia autora explica su génesis en el prólogo al libro que, un año después, recogió dichas piezas:

Quando el periódico *El País* me pidió que escribiera un artículo diario para el mes de agosto confió –imagino que confió- en que yo escogería un tono humorístico para mi columna. Ya se sabe, algo refrescante para un mes en el que los periódicos pesan menos, los políticos se van de vacaciones y los comentaristas políticos se van tras ellos. Me pidieron que les diera una idea general de lo que pensaba hacer y yo contesté vagamente, con mucha palabrería, encubriendo mi propia ignorancia sobre aquello que iba a escribir, porque está claro que si uno se va a Nueva York, escribe sobre Nueva York, si uno sigue a los famosos a los lugares de veraneo, escribe sobre dichos famosos en dichos lugares, pero si uno se queda en una casa de campo de un pueblo aburrido, que a la hora de la siesta parece un pueblo del Oeste, ¿sobre qué escribe?<sup>287</sup>

Lindo convirtió esta carencia en virtud dando lugar a unos de los textos más originales y divertidos de la narrativa breve actual<sup>288</sup>. Según ella misma (*vid Entrevista*), tomaba pequeños motivos como la compra de un colchón o la presencia de una rana en la piscina, para crear pequeñas historias cómicas.

---

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 146.

<sup>287</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, *op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>288</sup> Es la propia autora quien califica así a estos escritos: “No es una recopilación de artículos porque no creo que lo que escribo en *El País* sean artículos sino pequeños relatos contados en primera persona por un



“Maitetxu mía”, el primer escrito de la serie, se inicia con el pretérito imperfecto del verbo “estar” en primera persona del singular seguido del pronombre personal “yo”. Dicha construcción sintáctica, con el sujeto pospuesto, nos indica ya el tono coloquial e incluso conversacional de estos textos. Veamos la oración completa:

Estaba yo en uno de esos días de los que hablan los anuncios, alimentando en mi cocina una serie de rencores hacia personajes públicos y privados y se me venían a la cabeza, mientras hacía la cena para los seis componentes de mi familia (cuatro son adolescentes) unas cuantas ideas violentas para acabar con ellos.<sup>289</sup>

La autora utiliza un eufemismo “uno de esos días de los que hablan los anuncios”, con clara alusión a la cultura popular de los *Mass Media*, para hablar de la menstruación y sus posibles trastornos emocionales<sup>290</sup>. Estamos pues ante un sujeto discursivo sexuado en femenino que habla con un tono de cierta confianza a su destinatario. Estas dos características que podemos extrapolar en las primeras palabras se van a mantener a lo largo de todos estos escritos y en los que, en cierta manera, son su continuación: *Gente y Don de gentes*. En este mismo fragmento tenemos otro de los recursos que sirven para caracterizar a estos peculiares escritos: los personajes que acompañan a dicho sujeto discursivo son los componentes de su familia de los que nunca da nombres y a los que señala por su relación de parentesco y habla de personajes públicos y privados porque su marido es un conocido intelectual. Por último, tenemos una de las peculiaridades de la creación de este sujeto discursivo y es la ruptura de las expectativas del destinatario de lo que se supone que ha de decir una mujer madre de familia. Esto es, sin duda, lo que hace al personaje más interesante y una de las fuentes de humor de estos escritos. Y es que no entra dentro de lo esperable ver por escrito que alguien alimenta rencores y que, además, está planeando acabar con los suyos, aunque no debe de ser del todo ajeno al destinatario dado el éxito de dichos textos. A este respecto dice la autora:

Confieso que para mí escribir es difícil, y no sólo porque siempre es complicado contar con precisión lo que uno desea, sino porque escribir, tal y como yo lo entiendo, es arriesgarse, arriesgarse a confesar algo de lo que uno no está muy satisfecho, algo vergonzoso, las ligeras contradicciones que a diario te enfrentan con el mundo, las grandes, y, en alguna ocasión, puede que uno se

---

personaje que se parece a mí, pero que no soy yo.” LINDO, Elvira, *El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*, op. cit., pp. 9.

<sup>289</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit., p. 25

<sup>290</sup> Lindo también hace referencia a esto en su papel como guardia civil en las películas *La primera noche de mi vida* y *Manolito Gafotas* de las que, además, es guionista.

permita también el lujo de compartir esos fogonazos de felicidad que a veces te regala la vida. Escribir es contar una verdad, aunque esté encubierta por muchas mentiras. Es despojarse de todos los ornamentos con los que no servimos en el trato con los demás para quedar bien, para ser sociables.<sup>291</sup>

Creo que las palabras finales de esta cita sirven para ilustrar una parte de la construcción del sujeto: pone por escrito discursos que si bien pueden formar parte de los pensamientos íntimos de cualquiera, no podrían ser verbalizados en una conversación considerada “seria” por faltar a las más elementales normas de sociabilidad de nuestra cultura. Dichos pensamientos se encuentran, además, aumentados hasta la hipérbole ya que, tanto la protagonista como el resto de personajes, aparecen claramente caricaturizados, al servicio de la intención humorística de los textos como podemos ver a continuación:

¿Mandarlos a colegios al extranjero y quedarme yo disfrutando del verano? Demasiado caro. ¿El clásico envenenamiento? Demasiado premeditado: ponte a buscar un veneno decente en agosto. ¿Y algo más impulsivo? En mis manos tembló el cuchillo cebollero...Considerando que estaba en esos días es posible que mi estado sirviera como eximente ante la justicia. Pero, ¿qué dices, me dije, no recuerdas que te horroriza la sangre?<sup>292</sup>

Tenemos aquí una serie de interrogaciones retóricas que la protagonista se hace y se responde. En este fragmento coexisten dos planos discursivos distintos dentro de la ficción literaria: el de las preguntas y sus respuestas por una parte que formarían una especie de monólogo dialogado y la explicación de dicho monólogo a un destinatario (en este caso, a los lectores de *El País* y, más tarde, a los lectores de las diferentes ediciones de los libros). En estas preguntas se coloca en un mismo nivel el enviar a los jóvenes a estudiar fuera y el asesinato, ya que todas las posibilidades tienen un fin común, a saber, quedarse sola y descansar de las cargas familiares, por lo que todo el monólogo se realiza bajo la misma estructura. Enviar a cuatro hijos a estudiar al extranjero es demasiado caro, lo cual resulta un comentario de lo más cotidiano pero, a renglón seguido, continúa hablando de “el clásico envenenamiento”. Además de la querencia de Lindo a ese adjetivo –en los diferentes libros de *Manolito Gafotas* es usado hasta la saciedad- nos sitúa en un nuevo plano de ficción, el del género policíaco ya que es en éste y no en la vida real en donde los envenenamientos resultan un clásico. Más chocante resulta la unión del adjetivo “decente” con el sustantivo “veneno” dicho, eso sí, al más puro estilo de conversación

---

<sup>291</sup>LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit p. 9..

<sup>292</sup> *Ibidem*, p.25..

informal con la construcción “ponte a buscar”. A partir de ese momento, el tono resulta una parodia de una novela policíaca, con el cuchillo cebollero y la menstruación como eximente incluidos. Podemos ver también cómo se interrelacionan los planos anteriormente mencionados, el del monólogo y el de la narración al destinatario, en “Pero, ¿qué dices, me dije, no recuerdas que te horroriza la sangre?”, donde, además, juega con dos formas del verbo decir, lo que estaría sancionado, por la repetición léxica y por la cacofonía, desde el punto de vista del estilo. Pero aquí, obviamente, no se trata de un descuido de la autora sino de un recurso al servicio del humor y de la creación de un estilo propio que se desarrolla en los textos siguientes de esta misma serie.

En el siguiente párrafo aparece explícitamente uno de los planos que conforman estos escritos, el literario:

Desesperada y sabiéndome inútil para la violencia, pensé que lo más sensato sería emplearla contra mí misma, más sensato y más literario también. Como mujer de cierta cultura que soy, abrí la puerta del horno para decir adiós a lo Silvia Plath y un golpe de calor me atizó en la cara porque la pizza del Pryca estaba ya lista para que la devoraran los adolescentes desconsiderados.

El personaje se describe a sí mismo como un personaje literario que actúa y razona dentro de una ficción literaria. Podemos observar también cómo la referencia al suicidio de Silvia Plath requiere de un destinatario de cultura media, que es tal y como el personaje se define a sí misma, pero cambia de registro, a continuación, para dar el nombre de una famosa cadena de hipermercados que se relaciona rápidamente con la cultura popular, así como la comida precocinada a la que hace mención. La situación se continúa complicando para la protagonista:

Para colmo, el horno era eléctrico<sup>293</sup>. Quería morir pero no con la cara desfigurada. En ese momento crítico, en la radio salió un señor anunciando una antología de canciones inolvidables del gran Alfredo Kraus. El tenor interpretó *Maitetxu mía*. Es lo peor que te puede pasar cuando te encuentras vacilando entre la vida y la muerte. No pude más: lancé el cuchillo contra la radio y pensé que si superaba la crisis me acercaría a la cadena SER para decirle al director<sup>294</sup> que escuchar *Maitetxu mía* por un gran tenor puede poner a las personas mentalmente débiles al borde del suicidio o al borde del suicidio colectivo, dado que la SER goza de un gran número de oyentes.

---

<sup>293</sup>En la edición en libro la autora cambia esta oración ya que en el periódico aparece “Horror, el horno es eléctrico”. “Maitetxu mía”, *El País, Revista de agosto*, 1 de agosto de 2000, p. 44.

<sup>294</sup> Aquí también modifica la frase y en el libro aparece: “me acercaría a la SER para rogar que tengan en cuenta...”.

Encontramos aquí otra de las características de estos textos ya que el sujeto discursivo cita constantemente a personajes famosos con sus nombres y apellidos lo cual no siempre es bien recibido por los mismos<sup>295</sup>. Y es que, en este caso, hace humor poniendo como ejemplo del espanto que puede llevar hasta el suicidio la canción *Maitetxu mía* interpretada por Alfredo Kraus, uno de los más conocidos tenores españoles<sup>296</sup>. También es usual el nombrar a instituciones y organismos bien conocidos en este país y que en muchos casos, como en este que ahora nos ocupa, tienen alguna relación con la Elvira Lindo real ya que, por ejemplo, ella ha trabajado en la cadena SER. Esto sirve para diluir la frontera entre el sujeto discursivo y la persona que lo escribe pues hay una mezcla constante de realidad y ficción que es, a mi entender, uno de los factores que hacen tan interesante estos escritos y lo que, sin duda, ha levantado más curiosidad e incluso perplejidad en el destinatario. Lindo lo comenta en el prólogo a *Tinto de verano*:

No podía narrar un verano de agitación nocturna y, desde luego, no quise caer en la tentación de ironizar sobre esa genticilla famosa que en verano se vuelve todavía más vulgar. Y ahí estaba mi principal dificultad, no tenía más remedio que contar mi propia vida, pero al mismo tiempo, siendo como soy una persona bastante pudorosa, aunque a estas alturas haya poca gente dispuesta a creerlo, tenía que encontrar un truco para no ser transparente: para no contar nada íntimo. Pensé, puede que inocentemente, pero lo pensé, que si escribía estas pequeñas historias de *Tinto de verano* camuflada por el disfraz del humor, nadie se iba a tomar de verdad en serio que era un retrato fiel de mi vida familiar. Es cierto que jugué con fuego porque utilizaba cosas que evidentemente se parecían a mi vida y que son bastante conocidas, como que estoy casada con el escritor Antonio Muñoz Molina (al que por otra parte nunca llamé por su nombre), pero como lo que hacía era servirme de ellas para adecuarlas según me convenía a la situación cómica que quería crear, no podía imaginar que el lector se estuviera divirtiendo porque creyera a pies juntillas todo lo que a mí me costaba tanto trabajo inventar. Luego vi (demasiado tarde) que muchos lectores estaban convencidos de que mis artículos les abrían las puertas de la intimidad más prosaica de un escritor muy conocido y de su mujer, conocida también (no es momento de ponernos humildes).<sup>297</sup>

---

<sup>295</sup> “Una vez me dijo un amigo que si de verdad quería que los lectores no se lo tomaran todo al pie de la letra debería utilizar un pseudónimo. Puede que mi amigo tuviera razón porque no puedo pasarme la vida explicando a aquellos que se han sentido aludidos o “dolidos” al leer algún capítulo de este diario peculiar, que sólo se trataba de una broma, de una diversión. Escribir tiene un riesgo, escribir valiéndose de la ironía permanente es aún más arriesgado porque a todo el mundo le encantan los escritores irónicos hasta que la ironía les salpica.” LINDO, Elvira, *El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*, op. cit. pp. 10-11.

<sup>296</sup> Sus comentarios irónicos sobre diferentes Óperas se producen en más ocasiones, sobre todo en *Don de gentes*.

<sup>297</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit., pp. 12-13.

Lindo vuelve a comentar este asunto en el prólogo a *El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*<sup>298</sup> y en *Otro verano contigo. Tinto de verano 3*<sup>299</sup>. Creo que el hecho de que la autora haga tanto hincapié en este aspecto, da una idea de lo novedoso y original de estos escritos, especialmente porque dichos textos aparecen en una columna periodística. También resulta innovador, a nuestro parecer, que este juego de la identificación de la autora y la narradora se aplique a referentes y temáticas que no suelen ser comunes.

La situación dramática –en la doble acepción de la palabra- llega a su climax: “Pelando patatas (yo), la radio en el suelo por el golpe del cuchillo, una mujer en esos días (yo de nuevo), la pizza en el horno, y cuatro adolescentes esperando la cena y discutiendo, sin moverse del sofá, por quién era el encargado de poner la mesa<sup>300</sup>”. Ante esta situación límite, el sujeto discursivo, debatiéndose entre la frivolidad y la cultura como posibles tablas de salvación, vuelve al plano de la letra impresa:

Contemplé la posibilidad de darme al alcohol, pero el alcohol queda fuera de mi régimen de adelgazamiento. Así que, mujer de mi tiempo, madre pero ilustrada, esclava del hogar más<sup>301</sup> interesada por el mundo, abrí el periódico. Mientras la tortilla se cuaja, la pizza se quema, pensé, me hago con una cultura. Fue en sus páginas donde encontré la luz. El mismísimo Papa iluminaba mi camino. Decía el Sumo que el ser humano necesita las vacaciones para recuperar el equilibrio interior. Salí de la cocina a fin de comunicárselo a mi santo<sup>302</sup>.

Tenemos aquí uno de los puntos más interesantes en estas pequeñas obras literarias y es la aparición de la polifonía. Además de la voz del sujeto discursivo que narra sus peripecias en primera persona, podemos apreciar el (supuesto) discurso escrito de un periódico en el que se transmiten las palabras del Papa, justo en el momento en el que ella se debate entre el asesinato y el suicidio, opciones que no casan, precisamente, con la ideología católica. Lindo parodia aquí el discurso eclesiástico y cambia totalmente

---

<sup>298</sup> “Este libro está lleno de verdades y mentiras. Las verdades las utilizo para que el lector se crea las mentiras”, LINDO, Elvira, *El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*, op. cit., p. 9.

<sup>299</sup> “Estas páginas están llenas de tiempo presente. Son, sin haberlo pretendido, el diario disparatado de un verano, y en ellas se cuenta día a día, aún con exageración y con (algunas) mentiras, todos aquellos pequeños detalles que conforman la vida.” LINDO, Elvira, *Otro verano contigo. Tinto de verano 3*, op. cit., p. 11.

<sup>300</sup> En el libro, Lindo refuerza la comicidad de esta enumeración reforzando entre paréntesis la presencia del sujeto discursivo, algo que no aparece en la edición de el diario: “La escena era desoladora: una mujer pelando patatas, la radio en el suelo por el golpe del cuchillo, una mujer en esos día, la pizza en el horno, y cuatro adolescentes esperando la cena y discutiendo, sin moverse del sofá, por quién era el encargado de poner la mesa”. LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit., pp. 26-27.

<sup>301</sup> En el libro se corrige la errata que aparece en el periódico “más” y escribe correctamente la conjunción adversativa “mas”.

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 27

de registro con expresiones como “iluminaba mi camino”, “para recuperar el equilibrio interior” y “a fin de comunicárselo a mi santo”. En esta última oración aparece el coprotagonista de *Tinto de verano*, *Gente* y *Don de gentes*, el marido de la voz narrativa, que aparece siempre bajo el apelativo de “mi santo” y al que el destinatario identifica con el escritor Antonio Muñoz Molina<sup>303</sup>. En este primer escrito, Lindo le da voz propia y reproduce el siguiente diálogo:

- Mira lo que dice el Papa...
- El Papa no dice más que tonterías.  
Confesaré que me fastidia ese tono de superioridad con el que los racionalistas tratan a las personas que tenemos alguna inquietud espiritual.
- Dice que el ser humano necesita vacaciones.
- Tú estás de vacaciones.
- No, yo estoy haciendo la cena y tengo el *stress* del ama de casa.
- ¿Cómo vas a tener el estrés del ama de casa si eres una intelectual?  
Fue un golpe bajo. Algo había en mi vida que no cuadraba.
- Vayámonos lejos, le dije.
- Nos iremos, pero cerca y después de dar de cenar a los niños<sup>304</sup>.

Estamos ante un nuevo caso de polifonía, tanto en estilo directo –el diálogo entre el sujeto discursivo y su santo- como en indirecto al citar las palabras del Papa, en el que no nos detenemos ahora ya que este tema se estudiará más adelante con detenimiento<sup>305</sup>. En este diálogo tenemos, además del tono irreverente hacia el Sumo Pontífice, la constante contraposición de dos realidades: la del sujeto discursivo y la de su santo. Este diálogo tiene una clara construcción de chiste pues se juega con las diferentes posibilidades de la palabra “vacaciones” para reforzar la situación cómica. Esto mismo

---

<sup>303</sup> “Con respecto al personaje secundario más importante de este libro, ese que responde al apelativo de “mi santo”, es evidente que está inspirado en la persona con la que comparto la vida, pero el lector con un mínimo de sentido del humor podrá imaginar que se trata de una caricatura, y si el lector es además un poco perspicaz se dará cuenta de que detrás de esa ironía hay sobre todo un gran amor y un gran respeto. Este personaje fue probablemente el que causó más asombro entre los que siguieron los artículos: ¿cómo me atrevía a hacer comedia con mi propio marido, teniendo en cuenta además que éste es una persona respetadísima y de un gran peso en nuestro mundo intelectual?” Ídem, p. 15.

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 27

<sup>305</sup> “Pero con la autoridad polifónica la situación es completamente distinta. Ya no se trata de una forma discursiva particular, sino del fundamento mismo del encadenamiento discursivo. Consiste, vuelvo a recordarlo, en introducir en el habla, en mostrar, en decir, en representar en el habla la aserción de una proposición, y en encadenar luego sobre esta aserción como se lo haría sobre la proposición misma considerada como una verdad. Claro está que me parece imposible hacer otra cosa: por más que nos esforcemos, nunca haremos aparecer en el discurso la verdad misma de una proposición, sino únicamente las aserciones de que ella puede ser objeto. En este aspecto el recurso de la autoridad polifónica puede extenderse a cualquier clase de argumentación. Sólo que este recurso resulta particularmente visible, y paradójico además, en un caso sobre el que insistí especialmente, aquel en que el locutor se distancia explícitamente (véase *parece que*) del enunciadore sobre cuya aserción funda sus conclusiones” DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, op. cit., p.172.

se mantiene a lo largo de todo el diálogo: el sujeto se define como ama de casa para justificar su *stress* a lo que el otro contesta que ella no es ama de casa sino intelectual. Lo que en principio habría de parecer un halago es mal acogido por el sujeto discursivo por dos motivos: en primer lugar, rompe la lógica de su parlamento que está, como se ha podido apreciar, al servicio de intentar huir de la realidad que está viviendo y, en segundo lugar, porque dicho personaje se construye a sí mismo –y esto se va desarrollando en los escritos posteriores- como bastante poco intelectual, pese a vivir de ello. Y este “algo había en mi vida que no cuadraba” es, en realidad, una de las piedras angulares en donde se sustenta la construcción del sujeto discursivo ya que éste se forma a partir de constantes contradicciones. El diálogo termina en esta misma línea antitética jugando con los adverbios cerca-lejos.

El texto finaliza, como no podía ser de otra manera, rompiendo cualquier horizonte del destinatario: “Pensé, como mujer y como creyente, que no había nada peor en la vida, que un buen padre”. Nadie espera que una mujer creyente afirme algo semejante, aunque responde a la lógica del personaje que se ha ido construyendo a lo largo del texto, un sujeto discursivo femenino un tanto neurótico que se debate entre su formación intelectual y sus obligaciones de madre de familia a la que le gustaría estar en cualquier otro lugar que no sea el que está ocupando en ese momento. El personaje está bien construido porque mantiene su lógica interna y por eso su discurso, aunque disparatado, funciona perfectamente y nos transmite entre hipérboles una situación que resulta bastante conocida: la de la mujer que está harta de las vacaciones porque le supone, en algunas ocasiones, más trabajo que su vida cotidiana.

A lo largo de este trabajo se estudiarán los elementos aquí enunciados como son la construcción de los personajes, la mezcla de la realidad y la ficción, la recreación de la oralidad, la polifonía y, sobre todo, la relación que se establece entre lo superficial y lo profundo y que actúa como eje vertebrador de estos pequeños relatos.

## 2. La construcción de los personajes

Aunque los textos que aquí nos ocupan aparecieron en *El País*, estamos ante a unos relatos breves, con sus personajes y sus espacios propios, que se repiten a lo largo de la serie. Estos escritos se articulan a partir de una voz narrativa sexuada en femenino que explica pequeñas anécdotas cotidianas, las más de las veces bastante disparatadas, reflexiona en términos poco usuales o interactúa con otros personajes.

Vamos a analizar ahora cómo son estos personajes. Partimos, como no podía ser de otra manera, de la protagonista para continuar con su contrapunto narrativo, su santo, el personaje secundario más importante y compañero imprescindible para crear las más variadas situaciones cómicas. Después nos ocuparemos de las personas de su familia y de otras personas cercanas como Evelio, Bicoca del Fresno o el pequeño Omar, así como de sus amigos, algunos de ellos bastante conocidos. A la vez que realizamos el análisis, señalaremos las concomitancias de estos personajes con sus referentes reales, siempre que eso sea posible.

### 2.1. El yo narrativo: la representación de la mujer

Como ya se ha anunciado, estamos ante la creación de un yo narrativo sexuado en femenino que refleja las contradicciones de cualquier ser humano y que es a partir de éstas, entre otros resortes que intentaremos analizar en este trabajo, como consigue crear situaciones humorísticas. Así pues, la adscripción de género y el humor son, a nuestro entender, los leit motiv que articulan estos escritos, y ambos están íntimamente relacionados ya que, en numerosas ocasiones, utiliza la subversión de los tópicos femeninos, el juego entre lo superficial y lo profundo, para conseguir que éstas resulten cómicas.

El título del texto aparecido el 4 de agosto de 2000, *Eco en el campo*, es un juego de palabras. “Eco” es el apellido del prestigioso intelectual italiano de nombre Umberto, pero “eco” es también la repetición de los sonidos y suele asociarse con lugares solitarios. “Eco” es, asimismo, la repetición de palabras que nos son ajenas. Estas tres acepciones son válidas según se desprende de la lectura del texto. En él, Lindo juega,



como ya se ha señalado, con lo superficial y lo profundo. Empieza replicando a unas supuestas voces ajenas que la acusan de no ver documentales<sup>306</sup> -algo que suele ser tomado como signo de preocupación por lo intelectual- y enumera la lista de los que ha visto que, en su mayoría, difícilmente se podrían tomar como culturales:

Después de verme uno sobre la vida sacrificada de las modelos en Canal estilo, otro sobre el hijo de Marlon Brandon, uno en la 2 sobre las lombrices de río y otro pedagógico en Documanía sobre señoras con gustos sexuales peculiares -salía una con un velo que pedía a los hombres que se masturbaran en su escalera porque se excitaba al oír el ruido (?) que hacía el semen al caer a los peldaños más bajos-<sup>307</sup>, me quedo exhausta pensando que llevo todo el día enriqueciendo mi cultura y aumentando mi peso, que va en proporción directamente proporcional a dicha cultura<sup>308</sup> (TV, p. 37)

Aquí, además de ironizar sobre el tono -“la vida sacrificada de las modelos”- y la temática -“las lombrices de río”- de algunos documentales, juega con el conocido sintagma nominal “el peso de la cultura”, que contrasta con una preocupación que se podría considerar más bien frívola y muy asociada con los tópicos femeninos como es la del aumento de peso. Por otra parte, resulta aún chocante que sea una mujer la que habla libremente de prácticas sexuales, en este caso referente a otra mujer a la que da la voz en este texto. Estas alusiones al sexo son también típicas de Lindo. A este respecto, Irene Lozano afirma que

En nuestras sociedades no existen tabúes tan rigurosos como estos, aunque sí hay numerosos vestigios de prohibición sobre ciertos temas y palabras cuya mención está más reprimida en la mujer que en el hombre. Así ocurre con los campos semánticos relativos a la sexualidad, el cuerpo femenino y ciertas actividades fisiológicas. [...] El tema del sexo siempre ha sido un tabú mucho más fuerte para la mujer, porque con la prohibición de tratarlo se acentuaba la represión sobre la sexualidad femenina que le impedía vivirla con naturalidad. Cuando no se permite hablar de un tema se finge que no existe, y esto era lo mejor que podían hacer las mujeres honestas con respecto a algo tan pecaminoso e inmundito. La prohibición de hablar de temas sexuales condenaba a la mujer a la ignorancia de éstos y con ello se rodeaba toda actividad sexual de un halo de misterio, prohibición y pecado, que situaba a la mujer en una posición de desventaja al llegar a la edad en que recibía las primeras “solicitudes” amorosas. La mayoría de las mujeres, aunque la edad es un factor decisivo, hablan del tema con más naturalidad que antes, pero sigue estando peor considerado socialmente

---

<sup>306</sup> “-¡Qué luego no digan que no veo documentales!” (TV, p. 37).

<sup>307</sup> Este párrafo se ve ligeramente modificado en la edición del libro ya que en la edición en prensa aparece entre paréntesis: “(salía una tapada con un velo que acostumbraba a pedir a los hombres que se masturbaran en su escalera porque se excitaba al oír el ruido que hacía el semen al caer a los peldaños más bajos)”. *Tinto de verano*, op. cit. p. 37.

<sup>308</sup> En la edición del libro añade un matiz perteneciente al léxico matemático “proporción directamente proporcional” que no aparece en la edición en prensa.

en la mujer tratarlo con libertad y, sobre todo, utilizar palabras obscenas o con una fuerte carga erótica.<sup>309</sup>

A nuestro entender, una de las claves del sujeto discursivo que aquí estamos tratando es la constante subversión de su rol femenino, como mujer de clase media y como madre. Después de todo, tanto el personaje protagonista como todos los demás, son caricaturescos y eso les permite una mayor libertad a la hora de decir.

A continuación se compara con Eco, pero no en su vertiente más profunda sino en la más superficial: “Es que a mí me pasa lo que a Umberto Eco (del cual veo otro documental), que es llegar al campo y no moverme del sofá” (TV, p. 37). Decide compartir sus pensamientos con su Santo que es, como ya se ha visto, el gran interlocutor en estos escritos:

- A mí me pasa lo mismo que a Umberto Eco<sup>310</sup>.
- No será por la cabeza.

Hago caso omiso de sus simpáticas ironías y le digo que al igual que a Umberto, a mí las vacaciones campestres me dejan cuajada en el sofá, ya que siendo una mujer cosmopolita como soy, no puedo pasearme en un lugar que sólo me ofrece un árbol detrás de otro, con una monotonía que, de verdad, es irritante. [...] Pero esto del campo, pasear sin escaparates ¿cómo se hace? Pues lo mismo le pasa a Eco, que en el campo se hincha como un enorme bicho bola, a consecuencia de lo cual el pobre tiene que irse por temporadas a su piso de París, al de Nueva York o al de Milán, y todo eso por pasarse el verano en su casa de campo de su isla. (TV, pp. 38-39)

En este fragmento podemos observar de nuevo cómo, desde la ironía, el sujeto discursivo habla de la ironía de su marido. Cabe señalar también la ironía al describir la situación del *pobre* Umberto Eco y cómo juega con el doble significado de dicho adjetivo. Irónica es también la respuesta de su santo:

- Vaya, y parecía feliz el hombre.
- *Pa* que veas- le digo, imitando a Belén Esteban, ex del diestro de Ubrique. ¿Y qué hace uno cuando no tiene, como Umberto, un piso en París, en Nueva York o Milán para desintoxicarse de tanto relajó rural? Piensa, piensa. Al gimnasio en septiembre no iré, bastante hago con pagarlo. Además, a los gimnasios van actualmente unas tías superpijas, con unos cuerpos que se salen y, encima, inteligentes y con idiomas. Indignante<sup>311</sup>.

---

<sup>309</sup> LOZANO DOMINGO, Irene, *Lenguaje femenino, lenguaje masculino ¿condiciona nuestro sexo la forma de hablar?*, op. cit., p. 138.

<sup>310</sup> En el artículo “Vidas cruzadas” (DG; 9) afirma tener una vida paralela con el intelectual italiano pues se lo encuentra por todas las ciudades del mundo.

<sup>311</sup> *Ibidem*, p. 39.

La mezcla entre lo superficial y lo profundo queda patente al imitar, en plena conversación sobre Eco –bastante disparatada, por otra parte- a Belén Esteban, uno de los iconos de la prensa rosa desde que mantuviera una relación afectiva con un famoso torero<sup>312</sup>. Más adelante, Lindo le dedica todo un divertidísimo “Tinto de Verano” a la Esteban<sup>313</sup>.

La descripción que hace de las chicas del gimnasio podría encuadrarse, en un primer momento, dentro de la tópica rivalidad femenina, pero esto queda subvertido al añadir que son, además “inteligentes y con idiomas”. Dado el tono humorístico de estos escritos, la conversación que se inicia con el prestigioso intelectual italiano, al que llega a llamar por su nombre de pila, acaba convertida en un monólogo que va por los derroteros de lo más superficial:

Sé sincera contigo misma, me digo rascándome la frente en un gesto de fuerte concentración: si fueras más guapa, más delgada, más joven, ¿estarías dándole vueltas a Umberto Eco? No. Se me ha encendido la bombilla: ¿por qué no me opero? Me hago la pregunta que desde hace tiempo me ronda la cabeza: ¿cuántas operaciones me hacen falta para acabar siendo Jennifer Aniston? Todavía estás a tiempo, me animo. Umberto, en cambio, lo tendría más difícil. Además, se vería obligado a cambiar de sexo. Corre. Al fin y al cabo, hay tantas presentadoras de televisión, tantas actrices, que aprovechan el verano para pegarse un estironcito...

En este párrafo final volvemos a observar cómo el sujeto discursivo protagonista se va perfilando como una mujer insegura, algo neurótica y con un punto importante de superficialidad, tribuna sin lugar a dudas muy cómoda para poder expresar todo tipo de opiniones más o menos políticamente incorrectas. Además, el sujeto narrativo constantemente echa mano de todo tipo de tópicos y chascarrillos populares como ese que afirma que muchas mujeres de proyección pública aprovechan el verano para realizarse operaciones de cirugía estética. Esto contribuye, sin duda, al tono conversacional que predomina en los artículos.

En el artículo “Bloom y yo”<sup>314</sup> el sujeto discursivo inicia un tema que explotará en diversos artículos y es el hecho de no haber sido nunca invitada a una Universidad de

---

<sup>312</sup> En la edición del libro, Lindo añade dicha información: “ex del diestro de Ubrique”, que no aparece en la prensa escrita. .

<sup>313</sup> “La otra”, (TV, pp. 121-124).

<sup>314</sup> *Ibidem*, pp. 53-56

Verano (esto cambia en el verano de 2004)<sup>315</sup>, como tendremos ocasión de estudiar. El sujeto discursivo comenta sus inquietudes con su Santo:

- Cariño, ¿a qué atribuyes tú que a mí no me hayan invitado jamás a una universidad de esas de verano para dar una charla?
- No le des importancia –me dice en un tono paternal- a esas cosas van los historiadores, los científicos, gente seria... (TV, p. 53)

En este diálogo podemos observar una vez más como la protagonista se caracteriza como un personaje frívolo y bastante infantil. Pero en este artículo encontramos, además, otro de los rasgos principales del personaje que se desarrolla a lo largo de muchos artículos, y es su neurosis: “[...] porque a mí me pasa que en invierno, con la actividad, tengo estrés, y en verano, con el ocio, paranoias.” (TV, p. 53). Continúa con el mismo tema más adelante:

De momento me consuelo, pero el asuntillo sigue dentro de mí como un herpes latente. Tomo medidas porque las paranoias hay que cogerlas a tiempo, y como dejé de creer en el psicoanálisis, en vez de darme al Prozac, como ha hecho a la vejez Woody Allen, me entrego a las culturas orientales (bien pensado, de alguna forma, Allen ha hecho lo mismo) que si no te quitan la paranoia, al menos te da mucho gusto (TV, p. 54)

En otros artículos, sin embargo, afirma tomar antidepresivos y pondera las virtudes de la psiquiatría, con todos sus productos farmacológicos, frente a la psicología. También aparece en otras ocasiones el tema de las llamadas medicinas alternativas y su relación con terapias orientales<sup>316</sup>, como tendremos ocasión de analizar en el apartado dedicado a los temas y motivos. En el fragmento que acabamos de citar, el sujeto discursivo hace referencia a un sonado episodio de la vida de Woody Allen al iniciar una relación sentimental con la hija adoptiva de su entonces esposa Mia Farrow, una joven de origen oriental. También fue muy comentado el hecho de que el director de cine, después de años de terapia psicoanalítica, mil veces reflejadas en sus películas, afirmara públicamente que dicha disciplina no servía para nada. Elvira Lindo también hace referencia a esto en “Freudiano”, una de sus columnas semanales:

---

<sup>315</sup> Otros ejemplos de esto: “Y me voy convenciendo, según transcurre el día, de que si yo me diera más importancia, la gente me tendría más respeto. Incluso me invitarían a las universidades de verano, y no quiero volver al tema para que no crean los rectores que pierdo el culo por dar la charla”. (TV, p. 79). “Incluso aquellas mujeres que, como es mi caso, nos dedicamos a labores de índole intelectual, preferimos ir a dar charlas a las universidades de verano (bueno, yo no, porque no me invitan) con las piernas sin pelos.” (TV, p. 101).

<sup>316</sup> Como no podía ser de otra manera, estas también son descritas bajo el prisma del humor: “Soy una persona difícil de relajar. O estoy despierta o estoy dormida, pero eso de tener la mente en blanco no va conmigo. A mí de las filosofías orientales sólo me gusta el sushi”. (TV 2, p. 23)

No hace falta que sus defensores teorice sobre su importancia cultural, ni que destaquen que Woody Allen no existiría sin Freud. ¡Lo sabemos! Tampoco es necesario que los detractores recuenden que Allen afirma irónicamente que de haber conocido el Prozac se hubiera ahorrado tiempo y dinero.<sup>317</sup>

Pero el auténtico tema de este artículo es la crítica a las universidades de verano, crítica que nace porque la protagonista nunca ha sido invitada a una:

Mientras el maestro avanza por mi cuerpo, me pongo a pensar, porque lo malo que tengo cuando me callo es que pienso, y en vez de relajarme como me han mandado, me vuelve a la cabeza la paranoia mañanera y empiezo a discutir mentalmente con mi santo:

-¿Pero qué dices que sólo invitan a la gente seria? Mentira podrida, anda que no hay un batallón de escritores y críticos cruzando de un lado a otro la geografía del Estado y haciendo su agosto. ¿Qué pasa, es que yo no puedo hablar del fin de la novela, del crepúsculo del libro, o en uno de esos congresos de literatura femenina, es que no soy lo suficientemente mujer para todos esos organizadores; o sobre animación a la lectura, mira qué bonito ése y qué bien me iría, o uno más pedorro, que los hay, tú sabes que hay cursos superpetardos en las universidades de verano, tú lo ha dicho, es que yo no podría dar una charla mejor que nadie?<sup>318</sup> (TV, pp. 53-54)

Lindo adopta aquí una nueva estrategia discursiva en la que la protagonista monologa internamente en una discusión imaginaria con su santo, con ese tono infantil antes señalado —“Mentira podrida”— y su habitual frivolidad —“lo malo que tengo cuando me callo es que pienso”. El humor y la crítica recaen en que la protagonista se indigna porque, habiendo multitud de intelectuales poco serios a los que invitan a las universidades de verano, ella no ha sido nunca invitada a una. También podemos apreciar características de un lenguaje oral coloquial: “anda que”, “pedorro”, “superpetardos”, pero no nos detenemos en ello ahora por dedicarle un epígrafe más adelante. Este monólogo interior es, en realidad, un diálogo imaginario con su santo. Así, las opiniones de la protagonista se ven reforzadas por las de su marido —“tú sabes”, “tú lo has dicho”—, con lo cual la crítica tiene un mayor efecto dada la posición intelectual de éste como podemos apreciar también en el diálogo final:

Completamente excitada por mis pensamientos, agarro el bolso y saco el móvil, no sin antes decirle al maestro que él siga, que es que tengo que hablar un momento con mi santo. El maestro dice: “Móvil, no relajación”, y yo pienso qué relajación ni qué leches si tengo la cabeza como una coctelera.

---

<sup>317</sup> LINDO, Elvira, “Freudiano”, en *El País*, 10 de mayo de 2006, contraportada.

<sup>318</sup> En la edición del diario este fragmento aparece, en lugar de aparte y con guión, entrecomillado.

- Oyes, cariño, estaba pensando aquí en el masaje, ahora que estoy relajada, que claro, como a ti te han invitado a cincuenta cursos de verano, claro, no le das importancia...
- Pero no he ido a ninguno.
- No, si yo tampoco iría, es por el prurito...
- Aquí en casa todos pensamos que si no te invitan de las universidades es porque no tienen vergüenza ni sensibilidad. Mira, a Harold Bloom tampoco lo quieren los universitarios... (TV, p. 55)

El hecho de conocer el verdadero estado de “relajación” de la protagonista cuando llama a su marido y la mentira que cuenta al respecto, tienen un efecto cómico, al igual que el hecho de que dicha protagonista sea comparada con el polémico intelectual Harold Bloom, muy criticado, sobre todo, por el canon literario que elaboró. También encontramos aquí expresiones típicas del registro coloquial: “qué relajación ni que leches si tengo la cabeza como una coctelera”, “oyes”, la repetición del “claro” y el uso del “cincuenta” como determinante claramente hiperbólico que sirven para continuar caracterizando al yo narrativo como una mujer bastante neurótica y muy cercana a los estereotipos populares. La gracia reside, sin embargo, en que eso se contrapone con un discurso intelectual que suele estar enunciado por “mi santo” o por la propia voz narrativa. Esto lo podemos ver también en “Ramona, te quiero” (TV, pp.57-60) cuando cita al gran ensayista inglés Cyril Connolly (1903-1974) para hablar sobre el tema de la gordura. De nuevo, la voz narrativa mezcla lo superficial y lo profundo ya que, junto a dicho crítico, tenemos el título del artículo, que hace referencia a una canción popularizada por Fernando Esteso en los años 70 y en la que se cantan las excelencias de la gordura hiperbólica de Ramona<sup>319</sup>. Y, al igual que esta canción de más que dudoso buen gusto, la voz narrativa se lanza a ensalzar las virtudes de la obesidad y de la comida basura, propias de la sociedad de consumo, frente al tedio del *beatus ille*:

Si el gordo del crítico inglés Cyril Connolly decía que tenía un hombre delgado pidiendo auxilio en su interior, yo estoy convencida de que dentro de mí

---

<sup>319</sup>Entre otras lindezas, la canción reza así. “Ramona, ¿ande tas metío? / ¿Dónde? / La Ramona es la más gorda de las mozas de mi pueblo / Ramona te quiero / Tiene un globo por cabeza y no se le ve el pescuezo / Ramona te quiero  
 Sus piernas son dos columnas, su trasero es un pandero / Ramona te quiero / Le han hecho una cama con cuatro vigas de hierro / Y cuando se acuesta tiembla el suelo de mi pueblo / Le han hecho una silla en casa del cerrajero / Con catorce patas pa’ que resista su cuerpo / La Ramona es barrigona, su cuerpo da miedo verlo / Ramona te quiero / La Ramona es pechugona tié dos cántaros por pechos / Ramona te quiero / Los brazos de la Ramona son mas anchos que mi cuerpo  
 Ramona te quiero / La han hecho un retrato en casa del retratero / como era tan gorda solo ha salido medio cuerpo / Se ha comprado un vestido colorao de terciopelo, hecho de volantes con cien capas de torero” <http://www.planetadeletras.com/index.php?m=s&=44692>

hay una gorda que está pidiendo guerra. Me doy cuenta, sobre todo, en un pueblo como éste, idílico según mi santo, donde a falta de esos escaparates de la ciudad donde las personas convertimos la ansiedad en un consumismo sano, no contamos más que con tiendas de comestibles. Yo paseo por la calle y el aburrimiento rural me desemboca en hambre, y me quedo un momento mirando tras el escaparate de la panadería esos donuts gloriosos, ese bollicao de mi alma. Porque a mí los bollos caseros, no, yo soy ya de la generación del bollo falso, será insano, pero puso una pica en mi corazón infantil, y a estas alturas ya no lo cambio<sup>320</sup>.

En este fragmento se pueden observar varias de las características que se repiten con bastante frecuencia a lo largo de este tipo de artículos como los que acabamos de citar –mezcla de lo popular y lo culto, defensa de la sociedad de consumo y de la comida basura- y otros como la constante ruptura de las expectativas –cuando el canon de belleza femenina occidental actual proclama la delgadez, ella se inclina por la gordura extrema<sup>321</sup>- y la manipulación de los dichos y refranes populares –en esta ocasión, cambia “poner una pica en Flandes” por “puso una pica en mi corazón infantil”- que sirven para crear el efecto humorístico.

En este mismo artículo encontramos otras de las caracterizaciones que el yo narrativo se atribuye: su cualidad de socióloga aficionada que ya había esbozado en el artículo “Cantinerero de Cuba”<sup>322</sup> y a la que alude con cierta frecuencia<sup>323</sup>, como tendremos ocasión de analizar en el apartado dedicado a los temas y motivos. Más allá de estas afirmaciones del yo narrativo, con fines claramente humorísticos, lo que sí que es cierto es que Elvira Lindo es una gran observadora de la realidad, una persona con una gran afición a escuchar las historias de los demás, algo que, según ella misma afirma, forma parte de su carácter (*vid Entrevista*). Todo esto es capaz de plasmarlo con fina

---

<sup>320</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, *op. cit.*, p. 58

<sup>321</sup> Continúa más adelante: “Yo pertenezco a la peor especie, a ese tipo de mujer obsesionada por cuatro kilos sobrantes, y no, hay que tener valor: o se es definitivamente flaca o se es gorda con todas las de la ley. Si fuera valiente sería una gorda orgullosa, una gordi cachonda, me apuntaría por Internet a la asociación que defiende a los gordos en los Estados Unidos, una asociación de Gordos sin Fronteras. No como ahora, que pertenezco a la Asociación de las Tontas del Pareo, en las que se meten todas las mujeres de todas las tendencias, desde Ana Botella hasta las Azúcar Moreno (y todo lo que quepa entre esos dos puntos tan lejanos), todas escondiendo el vergonzoso michelín con un trapo absurdo.” *Ibidem*, p. 59

<sup>322</sup> “Cuando me siento socióloga me gustaría, ya que últimamente tengo inquietudes religiosas, ser Dios (creyente de base no es lo mío) para cambiar el mundo. Acercarme, por ejemplo, a dicha mesa, saludar educadamente, buenas noches, soy Dios, e intervenir”. (TV, p. 34). Estas recién adquiridas veleidades religiosas le vienen a la protagonista desde el ya citado momento en el que descubre que el Papa postula que el ser humano necesita vacaciones.

<sup>323</sup> Otra variante es la de antropóloga: “Yo siempre quise ser antropóloga para estudiar la idiosincrasia de los seres humanos desde su origen”. (TV, p. 61).

agudeza en sus obras, ya sea en estos artículos aparentemente superficiales, en sus columnas de opinión, en sus novelas y en sus películas.

La protagonista de *Tinto de verano*, en honor al título, se presenta a sí misma como ligeramente aficionada al alcohol y a las drogas blandas, como podemos observar durante todo el artículo “Cuerpo glorioso” (TV, pp. 65-68). Se puede apreciar en el título que, asimismo, se hace referencia a la Guardia Civil, que también sale retratada en las películas *La primera noche de mi vida* y *Manolito Gafotas*, en las que la propia Lindo interpreta a una de sus agentes:

A lo tonto a lo tonto me he bebido una botella de vodka. No ha sido en un día ni en dos, ha sido a lo tonto. Éstas son las consecuencias de aficionarse al Bloody Mary, que es una de esas bebidas con las que aquellos a los que el alcohol nos gusta regular, nos volvemos un poco borrachines. Pero siendo sincera yo diría que la culpa de la afición al alcohol no la tiene el Bloody Mary, la culpa la tiene la Guardia Civil, y explico esta afirmación que de momento puede sonar algo temeraria de cara a un cuerpo que cumple un servicio a la sociedad. (TV, p. 65)

Esta caracterización como mujer un tanto beoda, además de subvertir la imagen típica de una esposa –mientras ella se entrega a los placeres étlicos, su santo, hombre de bien y cumplidor con la ley, no prueba el alcohol- y madre de familia, la convierte en un personaje humanizado, alejado del prototipo de escritor serio y distante<sup>324</sup>.

En el siguiente artículo, “TV *dinner*”<sup>325</sup>, aparecen dos de las características del yo narrativo: su afición a hablar por teléfono y su preocupación por el tema depilatorio. Veamos el primer asunto:

Me llama una amiga a las diez de la noche para charlar una hora o lo que se nos ponga por delante. Mi santo se queja, ya que ha preparado una TV *dinner* y dice que no hay día que entre familiares y amigos no nos fastidien la cena. (TV, p. 69)

Entre la posibilidad de una cena familiar viendo la televisión –cabe destacar también el uso del término inglés *dinner* que sirve, a nuestro entender, para ritualizar dicho acto en sí, para darle una situación social concreta<sup>326</sup> - ella se decanta claramente

---

<sup>324</sup> Uno de los momentos más divertidos del artículo es, a mi entender, en siguiente: “La cosa es que luego nos montamos en el coche para volver a casa (yo a veces me doy con la puerta del coche en la cabeza al entrar, no sé por qué), y me entra un sueñecillo ceporrón que se me cae la cabeza y sueño que estoy en la cubierta de un barco bailando la *Bomba* con el camarero.” (TV, p. 67).

<sup>325</sup> (TV, pp. 69-72). El título de la versión en prensa es “TV cena” aunque en el interior del artículo si aparece el sustantivo inglés *dinner*. LINDO, Elvira, *El País, Revista de Agosto*, 12 de agosto 2000, p. 36.

<sup>326</sup> “El hecho de que pasemos la mayor parte de nuestra vida diaria en presencia inmediata de los demás es algo inherente a la condición humana; en otras palabras, lo más probable es que nuestros actos,



por la posibilidad de una larga conversación telefónica que, de hecho, reconoce como una actividad que le ocupa gran parte de su tiempo<sup>327</sup> aunque en “Pedorrismo campestre”<sup>328</sup>, un capítulo posterior, afirma que recibe muchas menos llamadas de las que desearía<sup>329</sup>. Así sus vacaciones transcurren entre la placidez de la vida del pueblo y su añoranza de la ajetreada vida de la gran ciudad y los sentimientos encontrados que esto le provoca<sup>330</sup>. Ni qué decir tiene que esta afición desmesurada al teléfono sirve para subvertir, una vez más, la imagen arquetípica, ya sea de intelectual, esposa o madre perfecta, y provocar la hilaridad.

Veamos ahora el tema depilatorio que, como ya se ha anunciado, es recurrente en la obra de la autora. Yasmina -uno de los personajes de la película coral *La primera noche de mi vida* y más tarde protagonista femenina de *El cielo abierto*, interpretado en ambos casos por la actriz Mariola Fuentes- se gana la vida depilando en una peluquería y, de forma ilegal, en la cocina de su casa, y el yo narrativo de *Tinto de verano*, *Gente* y *Don de gentes* habla de ello con cierta frecuencia, lo que le ha valido algunas críticas.

Mi amiga no se ha cansado. Mientras habla conmigo se está depilando. Pasamos un ratillo acordándonos de aquellos días felices del pasado en que íbamos a un centro Depilator donde nos ponían en fila a quince tías y una estricta gobernanta nos iba despellejando en cadena, primero piernas, luego zona ingles, luego todas con los brazos como si estuviéramos detenidas, zona axilas, y por último, si queríamos rematábamos con el bigote, y si no queríamos, nos lo llevábamos puesto. (TV, pp. 69-70)

---

cualesquiera que sean, estén *socialmente situados* en un sentido estricto”. GOFFMAN, Erving, *Los momentos y sus hombres*, Barcelona, Paidós, 1991, p.174

<sup>327</sup> “Mientras hablo con ella, noto el pitido de otra llamada. Bueno, guapa, le digo, que te dejo. Así me paso la vida, empalmando una llamada con otra”. (TV, p. 71).

<sup>328</sup> (TV, p. 85-88). En la versión del periódico el título de este artículo es “Pedorrismo”, LINDO, Elvira, *El País, Revista de Agosto*, 16 de agosto 2000, p. 36.

<sup>329</sup> “Como estamos de vacaciones, sólo hemos dado nuestro número de teléfono a familiares y amigos íntimos. Conclusión: sólo nos llaman familiares y amigos, y eso, a mí personalmente, me deprime. [...] Mientras él está feliz porque sólo recibimos las llamadas previsibles, yo me quedo al lado del teléfono, recordando, nostálgica, mi aparato de Madrid, que suena sin parar, que no me deja trabajar... Mi teléfono”. (TV, p. 86).

<sup>330</sup> La autora habla de todo ello en el prólogo a *Tinto de verano*: “Sobre qué se escribe en un pueblo donde no hay más que una calle solitaria en la que vuelan bolas de hierbajos cuando hace viento, y donde por la noche no hay más entretenimiento que la terraza del bar, no un bar, sino el bar, y los mismos vecinos dando las buenas noches en el paseo, no un paseo, sino el paseo, donde el paisaje social y visual del día a día se reduce a un jardín, un marido, unos hijos adolescentes que van y vienen, la inevitable televisión, las lecturas interrumpidas por el sopor, y un doble sentimiento que anida siempre en un espíritu contradictorio como el mío: el sosiego que me produce la tranquilidad, o lo que es lo mismo, la posibilidad de ser feliz con el silencio roto por un búho que canta en la noche y el deseo de volver a la ciudad de siempre, a los paseos nocturnos del verano sobre las aceras calientes, a los restaurantes helados por el aire acondicionado, a las tiendas, el ruido urbano, esos ruidos que casi podría decir que conforman mis raíces. Unas raíces desastrosas, a menudo desagradables, pero sin las que me resultaría difícil vivir”. *Ibidem*, pp. 11-12.

Inventa aquí un supuesto centro depilatorio cuyo nombre evoca a la película “Terminator” y cuyas prácticas parecen sacadas de dicho film de tan brutas que resultan. Este tipo de escenas depilatorias sacan a la luz un momento íntimo y no especialmente glorioso de muchas mujeres –y cada vez más hombres- lo que tiene una intencionalidad claramente cómica, especialmente por lo novedoso que resulta convertir dicho tema en asunto literario. De hecho en “Mis lectores” (TV, pp. 101-104) convierte las relaciones depilación-literatura en el tema principal del mismo. Inicia dicho artículo parodiando el lenguaje académico feminista:

Para escribir este artículo, en apariencia estúpido, he consultado en los escritos de insignes mujeres de la cultura de todos los tiempos abanderadas de la literatura femenina, pero no he encontrado referencia alguna al tema de la depilación. Cabría imaginar que cuando Virginia Wolf habla de una habitación propia, no sólo se refiere al hecho simbólico de tener una vida soberana, sino a tener un cuarto donde efectuar la depilación sin tener que dar explicaciones al grupo de Bloomsbury, que ya se sabe que todo lo tenían que hacer juntos. Por otro lado, intuyo, después de leer la *Autobiografía de Alice B. Toklas*, que Gertrude Stein pasaba bastante de la dolorosa tarea de quitarse el vello, cosa que me admira personalmente, aunque me permito no compartir con ella los mismos fundamentos estéticos. En fin, que queda pendiente el que se haga un serio estudio feminista sobre la relación entre las escritoras y su aceptación o no de la depilación, un hecho que algunas podrían considerar como servidumbre hacia los gustos estéticos del varón occidental. Es una idea que lanzo al aire porque hay mucha universitaria buscando tema para su tesis. (TV, pp. 101-102)

Tenemos aquí un claro ejemplo de la mezcla de lo superficial y de lo profundo en Elvira Lindo. Para hablar de un tema de tan poco calado intelectual finge haber realizado un estudio entre famosas intelectuales y todo ello lo expone en forma de texto argumentativo, con sus propias réplicas y contrarréplicas y usurpando frases de clara resonancia feminista como “servidumbre hacia los gustos estéticos del varón occidental”. Pero lo cierto es que, para que este texto resulte de veras humorístico han de tenerse unos ciertos conocimientos intelectuales y conocer a las autoras y los libros que se citan, así como al grupo de Bloomsbury. Más adelante, tras una delirante escena en la que encontramos a la protagonista tumbada en la camilla de un cuartito casero, desvestida y firmando libros a los hijos de la esteticien e incluso sosteniendo a un bebé en brazos mientras le depilan los muslos, vuelve a plagiar la terminología académica:

El crío quería que me fuera contenta. Y yo, entonces, con aquellas criaturas viéndome en situación tan humillante, me preguntaba: “¿Tiene sentido la cercanía del autor? ¿Debe el autor de literatura infantil satisfacer todas las

curiosidades de sus pequeños lectores?”. Pero el pensamiento se desvaneció cuando escuché que el niño le susurraba a su madre:

- Le haces las ingles, pero no se las cobres. (TV, p. 104)

Sin duda, uno de los resortes de la comicidad de estos textos es el juego entre la realidad y la ficción<sup>331</sup>. Aunque no nombra en ningún momento a *Manolito Gafotas*, el potencial público lector de estos artículos conoce de sobra que la autora de los mismos es muy famosa precisamente por ese gran personaje de la literatura infantil, al igual que la voz narrativa de los artículos que aquí nos ocupan. Por otra parte, cabe destacar la ternura de la frase final. Y es que otra de las características de la escritora Elvira Lindo es que suele tratar con gran cariño a los personajes de los niños y de los ancianos, huyendo siempre, eso sí, de caer en lo cursi y gazmoño.

En la misma línea, tenemos el tema recurrente de los centros de belleza y las dietas de adelgazamiento, pese a todo lo expresado en “Ramona, te quiero”. Todo esto contribuye a construir la apariencia frívola y superficial del personaje. Así en “Santo y mártir” (TV, pp. 73-76), ante la propuesta de su santo de ir todos en familia a visitar un museo ella objeta:

Me dijo que sí quería acompañarles, pero le dije que no, que el tratamiento que estoy siguiendo en Celulitic Center me cuesta un ojo de la cara y me han dicho que lo peor que se puede hacer para favorecer ese mal tan femenino es estar de pie tontamente, y como yo me sé el tiempo que se puede pasar mi santo pasmao delante de un cuadro, no me quiero exponer dado que por fin parece que he encontrado un método eficaz. Es más, yo creo que a mí la celulitis me salió a raíz de varias visitas que hicimos seguidas a exposiciones este invierno. Enumero cuáles, para que luego no me digan que invento: la de Barceló en el Reina Sofía, la de Caravaggio, y la colección Poniatovsky en el Thyssen. A mí estas tres exposiciones me hundieron desde un punto de vista estético. No se me malinterprete: el arte me gusta como a la que más, pero dadas las tristes consecuencias que ha tenido sobre mí, ahora mismo sólo me metería en un museo sentada en una silla de ruedas. Silla de ruedas con mando a distancia, cuidado, que si conduce mi santo la silla, estamos en las mismas, me planta delante de un cuadro y al final soy yo la que me tengo que levantar para trasladarme la silla hasta la siguiente. (TV, pp. 73-74)

---

<sup>331</sup> De hecho, la autora utiliza constantemente material de su vida real como podemos observar en el siguiente ejemplo: “En el coche sigue diciéndome que lo único que ha tocado en su familia ha sido un reloj de pared a sus padres en un sorteo del Inverso; dice que es que yo doy suerte, y me pide que le cuente una vez más la historia de cuando yo nací y les tocó a mis padres la lotería. Lo cuento y añado que eso hizo que me quisieran un poco más porque, siendo la cuarta, me recibían un poco de uñas.” (TV, p. 110). En una entrevista concedida a Ana Rosa Quintana, ante la pregunta de la periodista de si era cierto que a sus padres les tocó la lotería, ella contesta: “Sí, es una historia un poco española; les tocó la lotería cuando yo nací. En parte, con eso compraron el piso en Moratalaz, que era un barrio que empezaba a emerger. Allí había de todo, mucha clase trabajadora y mucha clase media.” QUINTANA, Ana Rosa, “Mi marido es un lujo para cualquier mujer”, *AR, La revista de Ana Rosa*, nº 16, febrero 2003, p. 38.

En este delirante fragmento podemos observar cómo de nuevo se mezcla lo superficial y lo profundo, lo real y lo ficticio; la supremacía del tratamiento de belleza ante el arte expuesto en un museo; un lugar inventado, con un nombre inventado de falsas reminiscencias anglófonas, como suele suceder en este tipo de negocios, frente a exposiciones reales que se organizaron en las fechas señaladas. Y es probable que Elvira Lindo visitara en su momento dichas exposiciones, pero es la voz narrativa la que usurpa esa posible experiencia real para transformarla en material narrativo, lo que favorece la confusión entre autora y personaje<sup>332</sup>. Podemos observar también como su marido es casi siempre el contrapunto ideal, aunque esto se estudiará con más detenimiento en el próximo apartado. Frente al hombre culto y entregado al arte, la voz narrativa se caracteriza como frívola con sus opiniones y un lenguaje familiar –“me cuesta un ojo de la cara”, “tontamente”, “pasmao”- que la hacen más cercana.

En “Santo y mártir” tenemos también su faceta como madre, que ya esbozamos al inicio, a la que contrapone su estatus de mujer intelectual y liberada con desigual fortuna:

Veo a mi santo esperando en la puerta a los niños durante mucho rato, porque de la misma forma que hay días que huelen a choto y no se quieren duchar, hoy han amanecido con el día limpio y se han duchado ya dos veces cada uno. Luego que si se peinan, luego que yo les digo que no se irán hasta que no recojan el cuarto de baño porque no soy la criadita de nadie, y les recuerdo que no soy una de esas sufridas amas de casa que van por los pasillos recogiendo calzoncillos sucios. [...] Al fin se van, cada uno con su *walkman*, porque les gusta ir en grupo, pero favoreciendo la incomunicación. Yo me quedo superfeliz y luego me pongo a recoger algún calzoncillo y algún calcetín sucios que hay en el suelo del cuarto de baño. No sé de quién son, pero sé de antemano que el culpable negará hasta la muerte que los calzoncillos sean suyos. (TV, pp. 74-75)

Como ya hemos apuntado, la protagonista de estos artículos es una mujer bastante neurótica y, como tal, la vemos, en multitud de ocasiones, diciendo que no va a

---

<sup>332</sup>Ella comenta en el prólogo a *Tinto de verano* la sorpresa que le causó que la gente creyera hasta tal punto que aquellos artículos eran un reflejo de la realidad: “Hasta el artículo noveno o décimo puedo asegurar que no supe si alguien los estaba leyendo, si al público le divertían, no supe nada, porque ya digo que estábamos en el pueblo, con los amigos de vacaciones, y con un teléfono que no sonaba demasiado. Pero poco a poco fui sintiendo la respuesta del lector, me la fueron haciendo llegar los propios compañeros del periódico, alguien que nos llamaba desde la playa para decirnos que se reía, o la familia: “Aunque no llaméis sabemos de vosotros, por los artículos”. Esto fue lo primero que me hizo sospechar que hasta “los míos” se lo creían todo. Se reían, sí, pero se lo creían. Y sinceramente, ahora que los he tenido que releer forzosamente para corregirlos me he dado cuenta de que hay tanta verdad como mentira en ellos, y que lo que hice fue convertir a cada persona de mi entorno en un personaje, incluso me creé un personaje para mí misma, una mujer neurótica, insatisfecha e insegura. Lo soy, claro, pero no siempre tan cómica como aquí aparezco y no siempre tan insoportable”. *Ibidem*, pp. 14-15.

hacer o decir algo que hace o dice a renglón seguido. Aunque a los hijos se les dedicará más atención en otro epígrafe, podemos esbozar ya que suele ser retratados como adolescentes en plena ebullición, con poca afición al estudio y a las normas de limpieza, bastante glotones y con una gran capacidad para acabar saliéndose siempre con la suya. A pesar de que, dicho así, no parecen atributos demasiado halagüeños, lo cierto es que están retratados con un gran cariño. Así, frente a la imagen de una familia bucólica, tenemos a un sufrido padre que quiere inculcar a sus hijos el amor por el arte y la cultura mientras que ellos escuchan cada uno su propia música y pasan gran parte del tiempo en la tienda del museo, hijos de su propio tiempo.<sup>333</sup>

El binomio madre-mujer intelectual sirve para deconstruir, constantemente, cada uno de sus términos, tal y como podemos observar en el párrafo anterior y en multitud de ejemplos más:

Después de ver un telefilme superpsicológico en el que un joven, traumatizado por una madre un poco putón y bastante borracha, decide cargarse una a una las chicas de su clase, sufro un ataque de responsabilidad materna y me dirijo a la habitación de mi hijo a fin de que nos comuniquemos un poco. Pero las ganas de comunicarme se me pasan enseguida porque al abrir la puerta del chico no está y veo que la cama ¡a las cinco de la tarde! sigue sin hacerse. Me olvido de las graves consecuencias que puede tener una madre castrante que frustre continuamente ese verano de vaguería que todo adolescente desea y empiezo a gritar como si fuera siciliana. El hijo de la siciliana sale del cuarto de baño, que es donde se cobija la mayor parte del día, y me dice con esa cara de sorpresa que ponen todos los chicos a su edad cuando se les pilla en falta:

- ¿Qué pasa? (TV, pp. 49-50)

En primer lugar, llama la atención el sintagma nominal “telefilme superpsicológico” que evoca, en nuestro contexto, a película de baja calidad programada en la sobremesa –esto se refuerza por el comentario posterior, “¡a las cinco de la tarde!”-, es decir, algo perteneciente a la cultura popular y alejado de la alta cultura académica. El prefijo *super-* sirve en esta ocasión para, por una parte, reforzar ese aire popular y, por otra, provocar el humor a partir de la hipérbole. Esta comicidad continúa por lo disparatado del asunto ya que es dicho telefilme, de argumento más que manido, el que

---

<sup>333</sup> El final del artículo resulta, amén de divertido, muy elocuente al respecto: “Después de tres horas, vuelve el héroe con sus muchachos. Vienen derrotados, llevando cada uno de ellos todo el peso de la cultura sobre los hombros. Mi santo está contento, parece que les ha gustado. Han pasado la mitad del tiempo en la tienda de *souvenirs*, es lo que más les gusta de los museos. Mi esposo sigue hablándoles del Madrid ilustrado, de cuando se construyó el Prado. Entonces, mi hijo, acariciando el mando de la televisión, dice, inmerso en este clima de enseñanza humanística:

lleva a la protagonista a hablar con su hijo. A continuación, toma prestada la terminología del discurso pedagógico para parodiarlo, asumiendo su rol de madre culta y moderna. Pero ese rol queda rápidamente subvertido ante un hecho tan mundano como la cama sin hacer. Entonces ella se compara con una siciliana –“como si fuera siciliana”- para, acto seguido identificarse plenamente con el gentilicio –“el hijo de la siciliana”. Lo que realiza, en esta ocasión, es usar el término no por lo que éste denota, sino por lo que connota. Más adelante, vuelve a deconstruir la imagen de mujer intelectual, preocupada por la formación de su hijo al priorizar el tema de la cama frente a la lectura.<sup>334</sup> Este artículo acaba con una divertida “carta abierta” que la protagonista escribe -para ver si, con “un poco de suerte”, Savater la lee y le “echa un cable”- parodiando el lenguaje de los consultorios sentimentales, como veremos al tratar la polifonía.

Los ejemplos en los que la protagonista subvierte el tópico de la *mater amantísima*<sup>335</sup> son numerosos en estos artículos:

A veces odias a tu familia al completo, notas que la tienes manía, sabes que eso está muy feo, pero no lo puedes evitar. A mí me pasó anoche, concretamente. Estaba intentando concentrarme en la relectura de los clásicos (en verano, todos los intelectuales nos dedicamos a lo mismo) y escuchaba las absurdas carcajadas procedentes del salón. Eran de mi santo y los niños, que estaban viendo *Agárralo como puedas II*. (TV, p. 129)

De nuevo juega con la dicotomía intelectual-ama de casa y así, frente a la imposibilidad de poder leer tranquila manifiesta el odio hacia su familia, lo que resultaría, fuera de un contexto cómico, bastante provocador. Por otra parte, a la vez que se autodefine, no sin cierta ironía, intelectual, utiliza un laísmo que, si bien está permitido en un registro coloquial, no es aceptable en un texto escrito culto. Por otra parte, aunque normalmente la protagonista adopta un rol superficial y otorga a su marido el papel de gran intelectual, aquí ella aparece releendo los clásicos -aunque hay una clara ironía al respecto y el término “releer” aparece varias veces en diferentes artículos-

---

- Y pensar que hubo un tiempo que yo no conocí en el que sólo había dos cadenas de televisión”. (TV, pp. 75-76).

<sup>334</sup> “Y yo le digo ¿para leer, pero qué manía te ha entrado ahora con leer, que tendrá que ver leer con hacer la cama?”, (TV., p. 50).

<sup>335</sup> En el tercer agosto de “Tinto de verano” encontramos el siguiente ejemplo: “Mi santo se denomina a sí mismo Número 3 porque dice que en mi corazón el primer puesto lo ocupa *Chiquitín*, el segundo el niño y el tercero él. Yo le digo que no, que él está en el mismo puesto que mi hijo, el 2, porque para mí la vida en pareja, desde aquí lo digo, es tan importante como la maternidad”. (TV3, p. 173)

y él disfrutando un una película comercial<sup>336</sup>. Finalmente, el sintagma “la relectura de los clásicos” con su consiguiente entreparéntesis, sirve para mofarse de la actitud pedante de cierto perfil de intelectuales.

Una de las características fundamentales del yo narrativo es su caracterización escindida entre lo superficial y lo profundo, entre la mujer frívola y la mujer culta. Así, desde un medio culto retrata a una mujer frívola que, paradójicamente, desdeña el mundo de la cultura y, a la vez, se presenta a sí misma como desdeñada por dicho mundo<sup>337</sup>:

En eso que me encuentro a un escritor de culto. Que a cuál. Se siente, esto es una columna cultural, no *Tómbola*. El escritor de culto me pregunta por mi santo y le digo que en el campo, agrandando su obra, y que yo he venido a Madrid a darme una vuelta por las librerías. El escritor de culto me pregunta si el Netanyahu se lo llevo a mi santo. Pues no, le digo, es para mí, paso los veranos releyendo a Netanyahu de cara a la temática de una futura novela. El escritor de culto me dice si entonces estas columnitas se pueden considerar un trabajo alimenticio. Por supuesto. Le dejo que me compadezca un rato y los dos nos sentimos solidarios hablando de lo que hay que tragar para poder cosechar tu verdadera obra. Mientras charlamos, le he dejado el libro y se está poniendo pálido. Me lo devuelve y se va al borde de la lipotimia. Qué mal color tienen los escritores de culto, y yo, mientras, vendiéndome al mercado para conseguir mi sueño secreto: el mecenazgo, comprarle a mi santo una mansión que te cagas y un torreón Montaigne. (TV, p. 95)

En este fragmento, como en tantos otros, el público lector se convierte en un ser privilegiado, al que la voz narrativa hace partícipe de sus andanzas –con expresiones como “en eso que...” y “se siente”- y que maneja información que el resto de los personajes desconoce. Sabemos, por ejemplo, que la protagonista no ha ido a Madrid para ver librerías sino con la excusa de teñirse las canas y también que el libro de

---

<sup>336</sup> A lo largo de todo el texto, la protagonista mantiene sus sentimientos de odio hacia su familia: “Acabó la película y vinieron a contarme a mí, que seguí engordando mi rencor (cuando mis seres queridos se ríen por cosas que a mí no me hacen gracia me irrita)”. (TV, p. 131).

<sup>337</sup> Resulta útil, en este sentido, la siguiente aproximación al concepto: “Por otra parte, en tanto que la paradoja recurre a la contradicción, y en tanto que el pensamiento lógico huye de ella, la paradoja supone siempre un énfasis. La mayoría de los casos con las palabras “paradoja”, “paradójico”, “paradójicamente”, ocurren casi siempre, y no debe ser casual, a principio o final de párrafo, y aun de texto, que son posiciones de realce; los ejemplos que prescinden de tales signos metalingüísticos son más libres, sin duda, porque ellos mismos muestran su propio relieve e incluyen en sí una paradoja verbal.

Con respecto al otro aspecto del significado, el lógico, la paradoja separa lo que a primera vista parecía unido, procede mediante disociación de nociones, que pertenecen a los lugares comunes de la cultura y que son dislocados para abrir camino a convicciones nuevas. [...] La paradoja presenta dos realidades lingüísticas:

- a) aquellos casos en los que mediante la palabra “paradoja” o similar se afirma expresamente que nos encontramos ante un hecho de tal cualidad, y
- b) los que prescinden de tal mención y que muestran por sí mismos su forma paradójica”.

TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, op. cit., 1999, pp. 144-145.

Netanyahu no es para ella sino para su marido y que, desde luego, no piensa escribir ninguna novela sobre ese tema. Así, ella toma prestada la voz de una supuesta escritora de culto haciendo ver que, en el fondo, desprecia estas columnas que tan sólo le sirven para ganar dinero a la vez que se burla del escritor supuestamente serio –“qué mal color tienen los escritores de culto”- así como de, literalmente, el peso de la cultura. Por otra parte, la voz narrativa vuelve a mezclar una vez más lo superficial y lo profundo al citar a Netanyahu y Montaigne junto con el programa de cotilleos *Tómbola*<sup>338</sup>.

Finalmente, la protagonista acaba concluyendo que ella es una intelectual pero con numerosas lagunas:

La señorita me tiene manía porque resulta que estábamos todos los de mi clase pronunciando el alfabeto francés, porque me he apuntado a primer curso porque soy una intelectual con tantas carencias que casi ni parezco una intelectual; vamos, sólo parezco una intelectual porque me paso el día firmando manifiestos, y en total, que estábamos recitando el alfabeto y me dio la risa porque es que a mis compañeros se les pone una cara de idiotas que te cagas.<sup>339</sup>

Aquí la protagonista vuelve a burlarse del arquetipo de intelectual de izquierdas comprometido que basa dicho compromiso en firmar manifiestos. Por otra parte, mientras afirma ser una intelectual, con carencias, eso sí, utiliza un registro vulgar con expresiones como “en total” y “que te cagas”.

Otro aspecto de la caracterización de la protagonista es el de una mujer bastante manipuladora como se puede apreciar en un “Premio merecido” (TV, pp. 109-112) en el que utiliza, como excusa para ir a Madrid, la noticia de que les ha tocado un televisor en el sorteo en un banco. En realidad, se trata de un premio por haber sido la persona que más ha gastado ese año con la tarjeta de crédito, premio que vuelve a conseguir al siguiente año, tal y como alardea en “El troncomóvil”<sup>340</sup>. También se aprecian sus dotes de mujer manipuladora en cómo conduce la conversación con su suegro y su santo para conseguir tener en casa un cerdito tal y como George Clooney:

---

<sup>338</sup> Encontramos otro ejemplo de esto en el capítulo siguiente cuando la protagonista, tras haber estado en casa de un amigo intelectual se interroga a sí misma: “¿Qué tipo de mujer es la que se ve un día de agosto en pleno centro de Madrid, sola, con un lomazo de Netanyahu y la guía *Espartacus* en una mano, y en la otra, una bolsa enorme de pennes?”. (TV, pp. 99-100).

<sup>339</sup> LINDO, Elvira, “La señorita me tiene manía”, en *El País* (23 de febrero de 2003), p. 13

<sup>340</sup> “Nada, que me han dado un premio y a mí cuando me dan un premio es que lo tengo que soltar. Y no es por vanidad como la que tienen otros escritores. Lo suelto: es el segundo año que me dan el premio en el banco por ser la que más ha gastado con la tarjeta en el pasado ejercicio. Pensará la gente, qué gilipollez, pero a mí me hace ilusión. Vamos, ahora mismo me dicen que el año que viene le dan el premio a otra y como que me jode.” TV2 p. 17.



Me siento junto a mi esposo y le tomo de la mano. Él lee, yo le miro. Formamos una bella estampa. Pero a mí mirar a uno que lee me aburre y saco el tema que durante estos días me ronda la cabeza.

- Cariño –le digo-, he hablado con tu padre, me ha dicho que no le llamamos nunca y que los cerdos son muy inteligentes. [...]

Y entonces sé que tengo que ir al grano, le digo que me gustaría que tuviéramos un cerdito, al fin y al cabo los niños crecen, nos abandonan, y un cerdo sería nuestro para siempre, adoptas a un cerdo de un mesecito y es como si fuera tuyo; me lo estoy imaginando aquí ya, este invierno, entre los dos escuchando canciones de Cole Porter y el cerdo en medio, a nuestros pies, roncando... Y si nos tenemos que ir a algún viaje de tipo cultural puede venir tu padre y quedarse con el cerdo. (TV, 114-115)

En este caso su santo, que como veremos a continuación suele ofrecer siempre un contrapunto narrativo a las características –caricaturizadas en ambos casos- de su esposa, sirve para potenciar el rol de la protagonista como una mujer caprichosa e inconstante.<sup>341</sup> Hay numerosos ejemplos de ello, pero es quizás en “Castigo de Dios” cuando esta afición por los gastos alcanza sus mayores cotas hiperbólicas:

Entré en una perfumería y él se quedó fuera, por hacerse el interesante. Pensé, ya que entro, me compro una crema reafirmante porque, como ya dije, a Umberto Eco y a mí, el campo nos aceporra. Cuando le digo a la dependienta que la quiero de calidad, me saca el último grito, esencia de cacahuete, y suelta el precio para probar dónde tengo el límite, y yo, chula de Moratalaz, le digo: póngala. Ella dice hay que complementarla con exfoliante porque tengo impurezas; yo digo, venga; ella dice que el sol me ha dejado manchas y yo ya no digo nada, que ponga lo que quiera, ella dice que con un *serum* todavía puedo retrasar un poco una intervención quirúrgica en los párpados; ella dice que puedo prevenir el descolgamiento del cuello con esta otra. Le doy la visa y con un hilo de voz le digo: tampoco estaré tan mal; tan mal no, dice, pero ya hay que irse cuidando. Salgo a la calle deprimidísima y encima mi santo está harto de esperar, y yo le digo, encima de que entro por ti. Me paso la tarde leyendo los prospectos de mis cremas. Es lo que más me gusta de las cremas caras porque es el único sitio en el que ves los resultados. (TV, 142-143)

Se trata de un divertido artículo en el que, tras entrar a una perfumería para comprar unas cuchillas para afeitar acaba realizando semejante dispendio y olvida, como descubrimos al final del artículo, que, en medio de tantas cremas, finalmente no le ha comprado a su marido dichas cuchillas. Lo más gracioso es que tras haberse comprado

---

<sup>341</sup> “Me dijeron cosas que me hirieron, que yo la vez que había estado más cerca de un cerdo fue cuando vi en el cine *Babe, el cerdito valiente*. Además, tú compras el cerdo, me dijo, y al final me veo paseando yo al cerdo, porque te conozco; tú te guías por el capricho y al cerdo lo educo yo. Mira lo que ha pasado con el yorkshire, tanto lo querías, y luego, quién lo saca por las noches en Madrid, y pasear un yorkshire es una mariconada; te lo dije y te empeñaste, pero ya pasear un cerdo... Me acaban sacando en la portada del *Abc*.” (TV, p. 116).

todos esos productos, que sin duda no necesita, se siente deprimida pues interpreta que la dependienta –que todos los lectores entendemos rápidamente que lo único que pretende es aumentar sus ventas- le ha realizado un diagnóstico bastante desfavorable sobre su apariencia física. El clímax cómico llega con la frase final: pese al gasto, ella reconoce que la utilidad de todos esos productos es nula.

Su afición a gastar grandes cantidades de dinero aparece también en varios artículos, sobre todo a raíz del enlace de los príncipes Felipe y Leticia, al que fueron invitados y Elvira Lindo coincidió con el mismo modelo que Ira de Fustember<sup>342</sup>, coincidencia que, como no podía ser de otra manera, la autora convirtió en motivo de sus columnas:

Como te lo digo. Que he tenido que cambiar el número de teléfono. Porque esto era un sinvivir. El lunes (Dios mediante) llamaron unas diez personas -a horas que yo calificaría de intempestivas- para preguntarme cuánto me había costado el abrigo de la reina Noor. [...] Y no pienso decir lo que me costó porque la memoria es selectiva y este tema se me ha borrado del disco duro. A mi santo, en cambio, le he pillado registrando entre las facturas a ver si da con el monto. Ya ves tú la factura. La factura se la está comiendo ahora mismo una rata en una alcantarilla de Manhattan porque yo tengo por norma tirar todas las facturas por las rejillas del alcantarillado. (DG, 136).

Podemos ver aquí dos características recurrentes en estos textos: por una parte, a la manirrota protagonista y su escandalizado marido y, por otra, el habitual juego entre realidad y ficción. Además, tenemos el habitual inicio de la columna *in media res* así como sus habituales expresiones coloquiales: “como te lo digo” y “ya ves tú la factura”. Finalmente, forman parte del lenguaje coloquial las comparaciones de los seres humanos con las máquinas, en este caso, olvidar algo es expresado como “se me ha borrado del disco duro”.

El carácter neurótico de la protagonista, al que hemos aludido varias veces hasta el momento, queda patente en sus constantes cambios de opinión. Por ejemplo, en “Adiós, pardillo” (TV, pp. 125-128) cuando ve que su santo tira la L a la basura ella se

---

<sup>342</sup> “Y en ese paseillo de casas reales pasó la reina Noor, y todos ellos, intelectuales de alto *standing*, resaltaron la elegancia de dicha dama sin percatarse de que Noom me había copiado el abrigo. Qué fuerte. Me puse colorada, no me preguntes por qué. Metí más aún la cabeza en la pámela, como las tortugas y pensé: a ver si vamos a tener un conflicto diplomático con Jordania. Mi santo me miraba con reprobación, como diciendo: siempre tienes que distinguirte, hija mía. Me soltó al oído: “Y si tu abrigo lo lleva la reina Noor, ¿se puede saber cuánto te ha costado el dichoso abrigo?” Lo mismo que le dije a él en esos históricos momentos les digo a usted: “¿Es a que le podemos poner precio a la felicidad de una mujer?”. (DG, 135)

pasa todo el capítulo afeándole su conducta y dando argumentos de porqué es importante conservar dicha L para acabar concluyendo:

Mi santo sacó la L de la basura. La limpié con Fairy y la llevé a enmarcar. Como recuerdo sentimental tiene un pase pero como elemento decorativo es una horrerada total. Como no sabía dónde ponerla, se la he colgado en el despacho a mi santo. (TV, p. 128)

Este tipo de conducta necesitan, sin duda, del contrapunto de narrativo de su marido, como estudiaremos en el próximo apartado, que aparece las más de las veces, tal y como en este fragmento, como un auténtico santo de paciencia. Y también con respecto al tema de los psicólogos ambos personajes se oponen, como podíamos ver supra o en este nuevo ejemplo:

Ya de camino a este campo en el que me secuestra, venía explicando que lo importante es el cambio de escenario, que se lo oyó el otro día a un psicólogo en la radio. No seas falso, le dije, si tú no te has dedicado a otra cosa en la vida que a criticar a los psicólogos.(TV 2, pp. 18-19)

La protagonista, sin embargo, sí se manifiesta como usuaria de psicólogos y psiquiatras varios, lo que siempre es explicado desde su peculiar punto de vista:

Entonces comentábamos la suerte que teníamos de estar solos, de no haber sucumbido a las invitaciones (sobre todo yo, que me he pasado un año pagándole al psicólogo un dineral para aprender a decir no, y ahora digo no a todo, hasta cosas que me apetecerían bastante). (TV2, p. 54)

Así pues, una vez más, la protagonista aparece como un ser neurótico, bastante inestable y con cierta incoherencia entre lo que piensa, lo que dice y lo que hace. Elvira Lindo confiesa su atracción por los personajes un poco locos así como su interés por la psicología y la psiquiatría, algo que está unido por su tendencia a escuchar la vida de los demás, a intentar descubrir que resortes funcionan dentro de las personas (*vid Entrevista*). Todo esto se traduce en su literatura con la creación de unos personajes que, aun cuando son tan hiperbólicos como el que ahora nos ocupa, resultan cercanos, reales.

Aunque estos artículos le han supuesto a Elvira Lindo las críticas de algunos sectores feministas<sup>343</sup>, resulta evidente, si se leen con un mínimo detenimiento, que se

---

<sup>343</sup> La propia autora convierte estas críticas en material humorístico: “Una escritora de corte feminista le dijo a una amiga mía que era indignante cómo *El País* me había dejado a mí esta tribuna para que yo me dedicara a perpetuar los roles diarios. Dice la escritora que yo pinto a mi santo como intelectual, y que yo quedo como una chisgarabís superficial, y con pocas luces.” (TV, p. 141). A lo largo de la columna ella aparece gastándose un dineral en cremas que acaban por comerse sus hijos en el desayuno. Pero la

trata de unos textos humorísticos en los que todos los personajes aparecen caricaturizados, esto es, exagerados para crear hilaridad. Si se analiza toda la obra de la autora -sus novelas, sus guiones cinematográficos, sus columnas de opinión- se puede asegurar que Lindo apuesta por la defensa de la mujer sin caer, eso sí, en las posiciones gregarias de las que ella huye de forma manifiesta. De hecho, esto lo podemos encontrar en estos mismos artículos:

Leía el otro día en el *Lecturas*... ¡Eh, cuidado, que no me voy a disculpar diciendo que lo leí en la peluquería! ¡Ni hablar del peluquín! Lo leía en mi casa, en mi propio sofá, lo leía después de pedírselo a mi santo, que se lo acababa de comprar, y estaba aferrado a sus páginas como si fuera a las del *New York Review of Books*. Les parecerá a los lectores una excentricidad. Les disculpo: un hombre leyendo el *Lecturas* es un excéntrico y una mujer en igual situación una pedorra. Es que ni me molesto en entrar en polémicas.<sup>344</sup>

Aquí, por una parte, huye del tópico de mujer intelectual alejada de la prensa del corazón y, por otra, señala cómo un mismo hecho es medido por la sociedad con diferente rasero si se trata de un hombre o de una mujer, lo que resulta muy machista. Y, en su línea habitual de mezclar lo superficial y lo profundo asimila, en manos de su esposo, el *Lecturas* con el *New York Review of Books*. En una línea muy similar retoma este mismo tema en “Adiós, pardillo” (TV, pp. 125-128). Primero dice: “Eso de que el victimismo lo inventaron las mujeres, che, che, un momento, yo tengo mi teoría, pero allá polémicas.” (TV, p. 125), para contradecirse casi de inmediato:

Y como yo también sé ponerme en plan víctima, porque las mujeres después de tantos siglos de callar y callar aprendemos rápido, le dije, señalando aquella L dentro del cubo, confundida entre unos macarrones: tú que eres un intelectual deberías saber que el valor de la L es simbólico, el valor de esa L está en todos los días que hemos pasado juntos desde que te sacaste el carné, incluso atrás, desde el día en que decidiste sacártelo y yo te dije “te apoyaré”, pero piensa que a tu edad y con tus condiciones psicomotrices tal vez no lo apruebes a la primera. En esa L van incluidas todas las tardes que fui a esperarte a la autoescuela y te veía salir como un chiquillo con tu código de la circulación bajo el brazo.

Yo te preguntaba ¿has hecho amigos?, y tú me dijiste tengo una compañera que es famosa y que se llama Tuyupa, y yo me reía, pero cuando

---

redención final llega de mano de su santo: “Entonces, mi santo me dice que soy una chisgarabís, una superficial. Ya lo sé, le digo, una escritora de prestigio lo va diciendo, y dice que perpetúo los roles. ¿Qué tú perpetúas los roles?, me dice, esa tía es tonta. Y me da un beso con esa barba de hombre, que es que la adoro esa barba.” *Ibidem*, p. 144. De esta forma, actuando justo de la forma que esta supuesta escritora feminista la acusa de actuar es capaz de burlarse de dicha afirmación y de subvertirla a partir del humor y la ironía, máxime cuando sabemos que ella ha entrado a una perfumería para comprar unas cuchillas para su marido y, en lugar de ello, se gasta una fortuna en crema para ella.

<sup>344</sup> *Ibidem*, p. 120.

descubrí que era una cacho tía y que salía en *Tómbola* diciendo que apaga las velas de las tartas soplando con sus labios íntimos, tuve mis tentaciones de ir a hablar con tu maestro para que te cambiara de grupo, pero me contuve, sé que necesitas algo de libertad: te la doy. En esa L va el día en que tú como el más de los pitagorines me aprobaste a la primera. (TV, pp, 126-127)<sup>345</sup>

Tras lo que parece una crítica al tópico machista de que las mujeres son victimistas, ella reivindica su derecho a serlo y lo justifica por esa misma opresión machista. Acto seguido se presenta como una mujer abnegada que se decide a apoyar la decisión de su marido de sacarse el carné pese a que albergue serias dudas sobre su capacidad y describe este proceso tomando prestada la voz de una madre tradicional frente a un hijo que inicia sus andanzas escolares –“fui a esperarte a la autoescuela”, “¿has hecho amigos?”, “tuve tentaciones de ira a hablar con tu maestro para que te cambiara de grupo”, “me aprobaste a la primera”- y también la de una celosa y manipuladora –“sé que necesitas *algo* de libertad: te la doy”. Mención aparte necesita la presencia en este artículo de Tuyupa, un personaje de la prensa del corazón de origen oriental, gran atractivo físico y profesión desconocida, que resulta muy cómica como inocente compañera de clase de su santo. Por otra parte, resulta divertido que la protagonista aluda a la condición de intelectual de su marido para reivindicar el supuesto valor sentimental de la “L” que se convierte, por obra y gracia de sus grandes dotes manipuladoras, símbolo de su amor y de aquello que han compartido.

Uno de los recursos de Lindo en estos artículos es tomar los tópicos sobre las mujeres que suelen servir para criticarlas desde una perspectiva machista y hacerlos suyos, reivindicándolos y sacándolos a la luz para crear así un efecto cómico. Por ejemplo, en “El troncomóvil” (TV2), tras vanagloriarse de que, por segundo año consecutivo, le han otorgado un premio en el banco por ser la persona que más ha gastado con la tarjeta de crédito afirma: “A mi suegro no se lo puedo contar porque los suegros piensan que las nueras tienden a arruinar la vida de sus hijos. No le falta razón: yo estoy en ello.” (TV2 p. 17). Aquí toma dos tópicos, a saber, el de la mujer arpía y el de la mala relación nuera-suegro para subvertirlo, precisamente, a partir de la

---

<sup>345</sup> En 2003 vuelve a hacer memoria de este asunto: “[...] la noche en que Tuyupa, la bella oriental asentada en nuestro país, aseguró que las indonesias apagan las velas de cumpleaños utilizando la fuerza inaudita de sus labios vaginales. Permítanme la regresión: Tuyupa fue compañera de mi santo en la Autoescuela Centro y el hecho de que mi santo no faltara ni a una sola clase me hizo dudar de su loco amor. Vamos, que lo veía meterse en el servicio con el código de la circulación y se me hichaba la vena” (TV4; 6).

reivindicación del mismo. Por otra parte, juega con el doble sentido de arruinar que tanto puede significar empobrecer como fastidiar la vida a alguien.

Así el personaje femenino ensalza constantemente en ella misma los tópicos que sirven para caracterizar a la mujer de forma peyorativa y los contrapone a la poca importancia que le da a su labor intelectual, todo ello de forma claramente hiperbólica:

Sí, me tiré a la calle como una cualquiera viendo esos escaparates donde los comerciantes salen y me aplauden cuando yo paso. Me admiran como artista, pero, sobre todo, como clienta. (TV2, p. 84)

Aquí la protagonista asume con orgullo su condición de consumista impenitente que pasa claramente por delante de su trabajo como creadora al que no parece darle mucha importancia como suele ser habitual en estos artículos. Por otra parte, también utiliza para describirse expresiones que siempre se han utilizado para denigrar, de forma muy machista, a la mujer como “tirarse a la calle” o “una cualquiera” lo cual no deja de resultar subversivo.

Otra forma denigrante para la mujer que se suele utilizar es “pájara”. Con esta animalización, se pretende designa a la mujer capaz de conseguir lo que quiere, normalmente de y en referencia al hombre, gracias a sus malas artes. La protagonista utiliza dicha expresión para referirse a sí misma después de que Evelio comenzara a decir eso de ella por el pueblo (TV2, p. 48) en “El bolo alimenticio” (TV2, pp. 143-145) y “Juanita Banana” (TV2, pp. 149-151). De esta manera, la protagonista consigue subvertir el tópico al convertirlo en materia humorística. El máximo exponente de esto es cuando, hiperbolizando esta animalización, se autodenomina “pajarraca”:

Luego bajé al jardín y en plan pajarraca le di uno picotazos en el cuello a mi santo. Es una especie de anestesia que le practico cuando voy a contarle una cosa que sé que no le va a gustar. (TV2, p. 151)

Pero la construcción del personaje protagonista no es la única representación de la mujer que encontramos en esta obra ya que, además de las amigas a la que a veces hace referencia, también aparecen situaciones en que la mujer es aludida de forma genérica:

Un día pasó una cosa curiosa: resultó que el vecino empezó a contar un chiste, uno de esos chistes bastísimos que cuentan los maridos y las mujeres escuchan tapándose la cara con la servilleta. (TV2, p. 54)

Al igual que en este caso, la protagonista diserta en otras ocasiones sobre las relaciones de pareja mujer-hombre, siempre desde su peculiar punto de vista y con la ironía que caracteriza a estos artículos:

Toda esta larga introducción, plúmbea pero necesaria, viene a demostrar que es posible el amor pasional entre una anciana y un hombre que aún tiene todo su potencial espermatozoidal. Permítanme que hoy dedique esta columna a las mujeres: amigas, después de tantos años viendo cómo infinidad de hombres ancianos abandonaban a sus mujeres, inteligentes, lectoras de este periódico, por otras mujeres más jóvenes y tal vez analfabetas funcionales (no quiero parecer sesgada), nuestra pionera, Liz, ha abierto un camino. La vida se nos alarga, chicas. (TV2, p. 115)

Podemos observar como el yo narrativo critica el tópico machista de la relación del anciano con la chica joven a la vez que adopta un tono de redactora de revista *femenina*, con expresiones como *amigas*, para dirigirse a su público lector femenino, es decir, que se dirige a una *lectora ideal* que es la que debe identificarse, sin perder nunca de vista la ironía, con las usuarias de este medio. Juega también con el tópico de chica mona pero tonta. Esta observación de la realidad del mundo de las parejas también aparece en “A veces viajamos”:

Allá voy: qué diría cierta escritora si supiera que mi santo emplea eso del “yo la saco” que dicen los maridos con bermudas: “Este año la saco a la playa; anoche la saqué al cine; ¡y dice la tía que no la saco!”. Y qué diría dicha escritora si me viera replicar como hacen las mujeres de esos maridos con bermuda: “Dice que me saca pero qué va; no me saca desde tiempos inmemoriales; ni me saca ni me mete”. (TV3, p. 16)

Además de burlarse de las críticas que se le han hecho de colaborar en la perpetuación del estereotipo machista de la mujer, convirtiendo dichas críticas en material humorístico, Lindo juega aquí con las connotaciones eróticas de “meter” y “sacar”, lo que aumenta la comicidad de la escena.

En el artículo “Señora de” juega, como el propio título indica con el tema de las mujeres que adquieren una cierta posición por el hecho de casarse con un personaje famoso:

Todo tan solemne, el alcalde, los concejales. Bien es cierto que me vi obligada a montar un poco de pollo porque no me habían reservado un sitio con las señoras de los políticos, y no me pareció, así mismo lo dije, no me parece que estén estas señoras con el culo bien *pegao* a la silla y yo aquí de pasmarote. Hasta Evelio estaba mejor situado. La concejal dijo que es que habían pensado que a mí me gusta mezclarme con la gente porque soy extremadamente popular. Lo que yo digo, ponle tú que le hagan esto a Marina, vamos, tiembla el ministerio. [...] Vale.

La cosa es que, como las señoras de los concejales no estaban por levantarse, me colocaron en la mesa de los ponentes, o sea, al lado de mi santo, que torció el morro porque dice que lo tengo agobiado. Yo, feliz, porque me pasa igual que algunas señoras de intelectuales, que me gusta figurar sin pegar chapa. (TV2, p. 186)

De esta manera, Lindo subvierte estas críticas al hacer que su personaje las admita con toda tranquilidad. Por otra parte, el personaje protagonista de *Algo más inesperado* que la muerte es una mujer que, como ya se ha comentado, se casa con un consagrado escritor bastante mayor que ella para medrar socialmente, algo que se le ha achacado a, por ejemplo, Marina Castaño, esposa del fallecido escritor Camilo José Cela. Resulta también divertida la excusa que la concejala le da sobre el porqué ella no tiene un asiento reservado, que sin duda Lindo aprovecha para contestar a las críticas que la acusan de ser excesivamente mediática.

Vemos que la burla pero también la autoburla, como ya se anunció, están muy presentes en estos artículos. La propia autora nos habla de ello en una entrevista:

Yo no pierdo nunca en la vida, ni en los momentos malos, el sentido del espectáculo. Es un sentido con el que he nacido desde niña, escribiendo, haciendo lo que sea. Para mí, vivir es actuar, escribir es actuar, hablar es actuar. La gente piensa que yo soy natural, pero hay una impostura en las cosas que yo hago porque quiero provocar la atención del que me escucha. Esa impostura forma parte de mi forma de ser, por supuesto, pero ya desde pequeña. Mi padre, cuando íbamos en el coche cantando, porque a él le gustaba que cantáramos en el coche, me decía “y ahora tú imita”. Y yo imitaba a actores, imitaba a artistas, cambiaba las voces, y a él le hacía mucha gracia. Siempre he tenido un sentido del espectáculo. En el colegio escribía obras de teatro y también actuaba. Pero luego no escribí un libro hasta los 32 años. Todo lo anterior eran guiones. Y había una tendencia en mí a restarme importancia. Cuando escribía guiones Antonio me decía: ¿por qué te quitas importancia? ¿Por qué tienes que decir siempre que lo tuyo es una cosa menor? Pero había una especie de impostura en eso de quitarme importancia, era una pose. Yo creo que él me dio un buen consejo en ese aspecto. Me dijo que hay que valorar lo que uno hace. Hay que ser también crítico de uno mismo, pero tienes que valorar lo que haces. Pero claro, yo pensaba, antes de que digan algo malo de mí, voy a decirlo yo primero. De hecho, el sentido del humor que yo hago en *El País* es como lo que aquí llaman el “self-deprecating” o el castigarte a ti misma constantemente.<sup>346</sup>

Resulta interesante de este fragmento, además, el hecho de que ya desde su infancia, Lindo tuviera oído y talento para la imitación, algo que resulta evidente al ver como una gran cantidad de voces son convocadas e impostadas en estos artículos, como se tendrá ocasión de analizar en el apartado dedicado a la **Polifonía**.



Estamos pues ante una voz narrativa sexuada en femenino que se caracteriza a sí misma, a partir de la narración en primera persona, como una mujer escindida entre lo superficial y lo profundo, entre su condición de ama de casa y de intelectual, que pasa sus vacaciones con su familia -su marido, un reputado intelectual y los cuatro hijos adolescentes- en una casa de la sierra en un pequeño pueblo que, precisamente por lo que tiene de tranquilo, suele desquiciarla, dada su condición de urbanita. Es una mujer bastante neurótica; orgullosa de su consumismo, que defiende a ultranza; manipuladora y egoísta desde una actitud claramente infantil; con un verbo fácil y coloquial, salpicado de frases hechas, tópicos y vulgarismo pero también con expresiones cultas ya que adopta constantemente voces diferentes: la de la académica, la de la socióloga o antropóloga... La caracterización hasta aquí esbozada proporciona a la protagonista, y con ello a la autora, en una posición muy cómoda para realizar críticas a diferentes aspectos de la vida puestas, eso sí, siempre al servicio del humor pues la función principal de estos textos es crear unas situaciones cómicas que puedan divertir al público lector. Así que la principal característica de dicho personaje, al igual que casi todos los que pueblan estos artículos, es la de ser una mujer realmente graciosa, encantadora en sus contradicciones o, mejor aún, gracias precisamente a estas contradicciones.

---

<sup>346</sup> MORGADO, Nuria, “Una conversación con Elvira Lindo”, *art. cit.*, p. 106.



## 2.2. El contrapunto narrativo: mi santo

El personaje protagonista necesita en numerosas ocasiones, un contrapunto narrativo para crear las situaciones humorísticas y éste es su esposo, que en los artículos suele ser nombrado como “mi santo”. El hecho conocido de que la autora está casada con el reputado escritor y académico Antonio Muñoz Molina sirve para contribuir en esta ceremonia de la confusión entre realidad y ficción y para alimentar comicidad de las diferentes escenas. Este personaje creó una gran expectación ya que muchas personas daban por hecho que se trataba de un relato del escritor real:

Elvira Lindo reconoció también que el personaje que más asombro provocó fue su *santo*. “Cuando volví en septiembre a Madrid y empezaron a preguntarme si mi familia se había enfadado conmigo por cómo los retrataba en los artículos, descubrí lo rígidos que somos los españoles y lo dispuestos que estamos a pensar que los demás están quedando en ridículo.”<sup>347</sup>

El artículo del 2 agosto de 2000, “Bellotero pop” (TV, pp. 29-32) y su continuación, “Cantinerero de Cuba” (TV, pp. 33-36), describen la salida nocturna de la pareja y ya se perfila, de manera clara y evidente, que su marido va a ser el contrapunto necesario para la mayoría de estos artículo. En ellos se mezclan los pensamientos del sujeto discursivo con los diálogos con su Santo, señalados de manera explícita mediante guiones, como ya se enunció en el marco teórico al hablar de la polifonía. Los títulos de ambos escritos, al igual que el anterior, “Maitetxu mía”, tienen resonancias musicales populares de dudoso buen gusto<sup>348</sup> a las que se hace referencia en dichos escritos.

En “Bellotero pop” retoma de nuevo, tal y como vimos en el apartado de **Génesis**, las palabras del Papa, personaje que aparece ridiculizado por los comentarios del sujeto discursivo -“El mismo Papa había experimentado los beneficios del reposo, puesto que dichas declaraciones las había hecho después de unas vacaciones en los Alpes. Así que el hombre, dije, reconozcamos que por una vez sabe de lo que habla.” (TV, p. 30)- y de su esposo -“-Qué jeta- dijo mi marido, que a veces emplea términos del habla popular-: qué fácil me resultaría a mí recobrar la paz espiritual si pudiera tirarme quince días solo en los Alpes, no te jode” (TV, p. 30). La protagonista manipula a su antojo las palabras del Santo

---

<sup>347</sup> Castilla, A, “Elvira Lindo reúne 31 artículos periodísticos en ‘Tinto de verano’”, [http://www.elpais.es/articulo.htm?d\\_date](http://www.elpais.es/articulo.htm?d_date)

<sup>348</sup> “La Charanga del Tío Honorio marcó en 1975 la cumbre del *roz rurá*, un estilo que la historia debería dejar de omitir. Vestían como Macario, se dejaban el unicejo y cantaban a los ONIS (*ojetos nasolutos identificaos*). Todo había empezado años antes con *Bellotero pop*, reedición cateta del sonido Motown a cargo de Fernando Esteso, autor, entre otras piezas seminales, de *La Ramona* o *El Zurriagazo*.” LÓPEZ

Pontífice, pero su marido, hombre racionalista, la contradice. Se produce así dentro de los artículos una polifonía redoblada por la ironía que subyace en todos ellos. Aunque estos aspectos serán estudiados con mayor detenimiento, señalaremos ahora que estas voces así como lo implícito, este querer decir lo que se dice y algo más, es evidente en los escritos de *Tinto de Verano* lo que sirve, en la mayoría de los casos, para provocar el humor. Para que éste sea efectivo, se establece una serie de sobreentendidos y, para ello, cuenta necesariamente con el perfil de un receptor determinado, a saber, el público lector de *El País*, al que se le presupone una cultura media y una tendencia progresista así como la ayuda inestimable de su santo que le ofrece en todo momento el contrapunto necesario para que estos aspectos consigan el efecto deseado. Veamos cómo se caracteriza dicho personaje:

Siguiendo las recomendaciones del Papa, mi santo y yo nos montamos en nuestro simpático utilitario y decidimos marcharnos a cenar fuera. Hala, como bohemios. Me hubiera gustado que él arrancara el coche violentamente y el polvo saltara por los aires, pero mi esposo todavía lleva la L en el cristal y no se permite esas audacias.

- ¿Y si por esta noche subimos el marcador a cincuenta?- propuse.
- Cuando me quite la L.
- Eres un gran hombre –dije para no mermar su autoestima. (TV, p. 29)<sup>349</sup>

Así, frente al personaje femenino caracterizado como frívolo, superficial y bastante neurótico, tal y como vimos en el apartado anterior, aquí estamos ante un hombre culto, paciente, muy escrupuloso con la legalidad vigente y amante del campo y la vida tranquila, como se tratará de demostrar. Aquí resulta divertida la expresión hiperbólica “hala, como bohemios”, por una simple cena fuera de casa y las resonancias del cine de acción en la escena que a la protagonista le gustaría vivir.

Como ya hemos dicho, “mi santo” es caracterizado como un hombre, además de culto, muy paciente, no sólo con su esposa<sup>350</sup> sino también con sus vástagos, como podemos observar en “Santo y mártir” (TV, pp. 73-76)

---

PALACIOS, Iñigo; SEISDEDOS, Iker, “El terruño”, en *El País de las Tentaciones*, 20 de agosto 2004, p. 13.

<sup>349</sup> Más adelante vuelve a jugar con este motivo: “Me callo. Sólo hablo cuando veo que con la emoción se ha puesto a ochenta por hora, y le pido que deje esas velocidades para otros”. P. 110. Encontramos en ejemplo parecido en *Tinto de verano 2*: “Tan contento estaba que se me puso el tío a 80 en la carretera de A Coruña.” *Op. cit.*, p. 19.

<sup>350</sup> Hay escenas en las que realmente aparece caracterizado como un santo de gran paciencia: “Con lo felices que éramos hasta esta misma mañana, con nuestras diferencias, nuestros más y nuestros menos, pero con una felicidad inmensa de esas de los tontos. Mi santo cuidando el jardín y yo tumbada en la hamaca, haciendo como que mi nivel de inglés llega como para leerme un artículo de fondo del *New Yorker*, pero parándome a cada momento para preguntarle cientos de palabritas que no conozco. Yo sé

Mi santo, harto de clamar al cielo, se ha empeñado en emprender la reforma de las humanidades dentro de su jurisdicción, o sea, en nuestra misma casa. La otra noche, en ese momento nocturno de las confidencias, me dijo, como si llevara pensándolo mucho tiempo:

- Cariño, mañana voy a llevar a los niños a un museo.
- Llévalos al Museo del Jamón, es el único para el que tienen paladar.

Otro se hubiera desanimado, pero él es un padre ejemplar. [...]

Veo a mi santo esperando en la puerta a los niños durante mucho rato [...]. Me da un poco de pena mi santo, él solo luchando contra todo un sistema educativo, sentado en la puerta, esperando al enemigo. Como es un hombre pacífico, se ha puesto a leer. Un santo y un mártir, pienso. (TV, pp. 73-75)

Además de la caracterización de su marido como un buenazo, el yo narrativo juega con un tema, que en su día fue bastante polémico, como el de la reforma de las humanidades que propuso Esperanza Aguirre en 1998, cuando ésta era ministra de Educación y que, finalmente, nunca fue llevado a cabo por la gran oposición de las restantes fuerzas políticas. A esto hay que sumar la conocida postura del marido real de la autora contraria a los últimos sistemas educativos, motivo que la voz narrativa se encarga de parodiar en numerosas ocasiones. Finalmente, la protagonista juega con el apelativo por el que siempre nombra a su esposo, “mi santo”, habitual en las clases populares –especialmente en femenino- y el léxico característico del catolicismo al citar el binomio “santo y mártir”.

Hemos dicho también que este personaje es caracterizado con una escrupulosa observancia de las leyes impuestas<sup>351</sup>, incluso temeroso de las mismas, opuesto al prototipo de macho ibérico español<sup>352</sup>, tal y como se puede observar en “Tensión conyugal”<sup>353</sup>, un divertido artículo en el que ambos se ganan una reprimenda del asesor

---

inglés, sólo que me falta casi todo el vocabulario. Pero no me importa porque mi santo me sirve de diccionario. Lo malo de tener un diccionario con patas y voluntad propia es que cuando se empeña en regar la parte trasera de nuestro humilde jardín me quedo sin diccionario, me impaciento y le llamo a gritos. No me gusta que los diccionarios anden” (TV, p. 81-82).

<sup>351</sup> “Mira, cariño, la Guardia Civil. Por mí que me paren, que voy limpio, no llego al 0,3”. (TV, p. 67).

<sup>352</sup> También aparece como absolutamente opuesto a dicho tópico en todo lo referente a la conducción del coche: “En la L que tiras a la basura va todo el miedo que pasamos, tú agarrado al volante, yo agarrada al asiento. Yo dándote instrucciones: no saludes, no estás preparado para soltar una mano del volante. Los niños dándote consejo “papá, se te cala, papá, se te ha calado”; tu padre ayudándote: hijo, mira el retrovisor; tu madre: no le digáis nada al chiquillo, que se pone nervioso. [...] ¿Es que no te acuerdas de todos los cortes de mangas que yo he dado a la gente que te pitaba, de las veces que saqué la cabeza por la ventanilla para insultar a otros conductores que se metían contigo?” (TV, pp. 127-128).

<sup>353</sup> (TV, pp. 81-84).

fiscal a cuenta de un colchón ergonómico que la protagonista ha incluido en la declaración de Hacienda para que les desgrave<sup>354</sup>:

Yo me defiando malamente, le digo que la literatura nos está provocando chepa y que pienso que es un gasto de trabajo.

- ¡De trabajo, de trabajo! –dice imitándome un poco-. Además, ¿qué colchón te has comprado para que cueste ese dineral?
- Es que... me lo he comprado con mandos, como los de los hospitales...-le digo ya en tono de disculpa.

Entonces, mi santo, que estaba agazapado escuchando detrás de sus hortensias, sale, me agarra el teléfono y le dice:

- Ya le dije que ése era mucho colchón para nosotros.

Yo murmuro: “Traidor”.<sup>355</sup> (TV, p. 83)

Así, mientras ella siempre aparece caracterizada como consumista y bastante manirrota, él es el contrapunto sensato y racional frente a los gastos superfluos y desmesurados, como ya se ha señalado supra.<sup>356</sup>

A mí me gustaría regalarle a mi santo cosas guapas de ropa, para no sentirme culpable por lo que me gasto en mí, y porque de vez en cuando siento, como toda mujer, el síndrome Kent, consistente en la afición a maquear a tu prójimo como a ti mismo, pero hace tiempo que desistí, sé que a él le hace más ilusión los regalos de índole cultural. Así que le regalaré el *pack* de Leslie, de la misma forma que por su santo le compré una antología de Tom Jones, que incluye su canción favorita, *Delilah*. Cultura, sólo cultura. Lo que yo le digo, te va a entrar en síndrome de Stendhal, hijo mío, de tanta belleza, sal un poquito de tu torre de marfil que las personas de la realidad también tenemos nuestro punto. (TV, 130-131)

En este fragmento contraponen dos síndromes, el de Kent y el de Stendhal, en su habitual mezcla de lo superficial y de lo profundo y utiliza este mismo recurso al acusar a su santo de hombre excesivamente apegado a lo cultural, entendiendo como tal el cine comercial de Leslie y la música de Tom Jones. Por otra parte, su deseo de comprarle ropa cara no nace de un impulso generoso sino por el deseo egoísta de sentirse menos

---

<sup>354</sup> “Ya te digo, megafelices éramos. Hasta que sonó el teléfono. Contesta mi santo y veo que empalidece, es el asesor fiscal, me dice, que te pongas.

- ¿Por qué yo?, ¿no es ésta una sociedad de gananciales?
- Por favor, cariño, que a mí estas cosas me ponen en forma.

Dicho esto me alarga el inalámbrico y desaparece como una rata. (TV, p. 82).

<sup>355</sup> Más adelante refuerza esta opinión: “te advertí de que ese colchón era una pijería”.

<sup>356</sup> “Y al fin la verdad resplandece cuando el director dice:

-Porque sois los clientes que más habéis gastado con la tarjeta.

Tengo que soplarle a mi santo en la cara porque se me ha quedado blanco como la cera. Volvemos a casa, en silencio y a cincuenta por hora. Los dos sabemos que la tarjeta culpable es la mía. Los dos sabemos que yo sabía que no había sido un sorteo. A la vuelta, mi santo me señala una noticia que dice que la gente se familiarizará con el euro utilizando la tarjeta:

culpable por su facilidad para gastar dinero, especialmente para sí misma.<sup>357</sup> Finalmente, resulta divertida la usurpación de la fraseología católica, mezclada con el lenguaje coloquial en la construcción “a maquear a tu prójimo como a ti mismo”.

Su santo es caracterizado también como un hombre amante del campo y la vida tranquila<sup>358</sup>, contrapunto a la caracterización urbanita de la protagonista. Queda claro, una vez más, como hemos ido esbozando hasta ahora, que el yo narrativo protagonista necesita de ese tú –que en su discurso literario acaba siendo las más de las veces él, pues el lugar del *tú* suele ocuparlo el lector- para poder realizarse plenamente:

En este mundo desarrollado en que vivimos hay muchas formas de enfrentarse a esos insectos tan molestos que entran en las casas de verano. Vas a la droguería y pides una de esas cosas que se enchufan o un buen fluffú. Luego uno pasa el cepillo, recoge los cadáveres y sanseacabó. Pero si una persona (yo, por ejemplo) está casada con un hombre de procedencia rural (no quiero señalar) el asunto se complica, porque en la genética de las criaturas del campo va incluida una predisposición genética al matamoscas (no sé si Arzallus tiene algo escrito al respecto). (TV, p. 45)

En los tres casos, ella afirma no querer hacer justamente lo que hace, señalar. En el primer caso, resulta cómico pues aunque está hablando de forma impersonal que viene dada por la segunda persona del singular y del plural y por el “uno”, en realidad a ella lo que le interesa es hablar de su propio caso. Por lo que respecta al segundo, resulta gracioso porque es bastante conocido que su marido Antonio Muñoz Molina proviene del campo andaluz y concretamente de Úbeda, ambiente rural que describe magníficamente en *El jinete polaco*<sup>359</sup>. Pero es el tercero el que, a mi entender, resulta más interesante por el efecto ridiculizador que tiene sobre las palabras pronunciadas en su día por Arzallus sobre las diferencias genéticas del pueblo vasco. Lindo ha expresado en diferentes ocasiones, tanto en artículos serios como humorísticos, su ideología antinacionalista y se ha mostrado bastante crítica en particular con el nacionalismo vasco como tendremos ocasión de analizar en el apartado dedicado a **Temas y motivos**.

---

- ¿Tú has decidido familiarizarte desde ya, para que no te pille el toro? –me dice en un tono que me parece sarcástico”. (TV, pp. 111-112).

<sup>357</sup> Estas diferencias con respecto al consumo se da también en la pareja real formada por Elvira Lindo y Antonio Muñoz Molina: “Elvira se define como más caprichosa y gastona, en contrapunto con su marido, más austero y sencillo.” NAVARRETE, Esperanza, “¡Ojalá mi vida de ahora me dure mucho!”, *op. cit.*, p. 28.

<sup>358</sup> Cabe recordar que Antonio Muñoz Molina publicó en 1986 la novela *Beatus ille*, que fue premio ICARO de Literatura.

<sup>359</sup> MUÑOZ MOLINA, Antonio, *El jinete polaco*, Barcelona, RBA, 1991.

En este fragmento resulta evidente la necesidad de la complicidad con el público lector, el compartir un mismo Universo de conocimientos para que éste resulte cómico. En primer lugar, la poca concreción a la hora de describir los diferentes tipos de insecticida –“una de esas cosas que se enchufan o un buen fluflú”- necesita de unos referentes claros por parte de los lectores para poder ser entendidos. Más interesante resultan aún las referencias a su esposo, ya que juega con la seguridad de que su público conoce su ya comentada procedencia. De esta manera, se establece un divertido juego deíctico que, dada la importancia del uso de los pronombres personales y de otros agentes al servicio de la deixis tienen en estos escritos, vamos a intentar analizar bajo el prisma teórico de Émile Benveniste que ya comentamos en **La teoría de la enunciación. La construcción de los personajes**. En estos artículos el yo es siempre el yo narrativo, un personaje que se parece a su autora, Elvira Lindo, pero que no es ella. El lugar del tú lo ocupa, las más de las veces el lector, ya que esta ficción está escrita como si de un discurso oral se tratara, como si la voz narrativa le estuviera explicando una serie de anécdotas a un tú más o menos íntimo con el que comparte un mundo de conocimiento similar. Ese tú lo ocupa también en numerosas ocasiones su marido, en tanto que interlocutor preferente de estos artículos. El *él*, la persona que según Benveniste queda fuera del discurso, con todas sus posibles variantes de femenino, singular y plural, se actualiza con cada uno de los personajes secundarios que son citados, ya sean de su propio entorno -muchas veces es también su santo el que ocupa ese lugar al explicar la autora anécdotas sobre el mismo- o la inmensa nómina de nombres conocidos que pueblan estos escritos. En este caso concreto se cita, por ejemplo, a Arzallus y da por hecho que su público conoce las declaraciones de dicho político en las que afirmaba que el pueblo vasco tenía un ADN particular<sup>360</sup>. Pero las más de las veces, ese lugar de la tercera persona está ocupado por su santo, que en los

---

<sup>360</sup> Las líneas siguientes sirven para ridiculizar aún más si cabe la postura esencialista del político vasco: “Incluso, y no quiero exagerar, me atrevería a decir que el dedo corazón y el índice los tiene preparados para empuñar un matamoscas o un periódico atrasado, si el niño rural acaba forjándose una buena posición en la vida. ¿Por qué? Porque la gente de campo es desconfiada y eso de acabar con los bichos con un veneno les parece una mariconada. Los quieren bien muertos”. (TV, pp 45-48). Este fragmento es un claro ejemplo de polifonía. El sujeto discursivo construye un discurso en registro formal para formular una tesis esencialista absolutamente disparatada. Tras esto, plantea una interrogación retórica que ella misma responde pero esta vez con la voz tomada de “la gente de campo”. Finalmente, concluye con una sentencia que nos evoca al machacón eslogan de una conocida marca de insecticidas: “los mata bien muertos”. Estamos aquí ante otra de las características de Lindo, que es el uso de referencias a la sociedad de consumo. Ambos aspectos, la polifonía y las referencias a la sociedad de consumo serán analizados con mayor detenimiento.



diálogos se actualiza y ocupa, respectivamente y siguiendo de nuevo la terminología de Benveniste, el lugar del alocutario y del locutor.

El fragmento que viene a continuación es uno de los que presenta mayores cambios en su paso a la edición del libro en cuanto a la forma –el fondo no se modifica ya que se cambian los entrecomillados en los que habla su marido por la tradicional forma de diálogo lo que, sin duda, facilita la lectura:

-Eso, mátalos ahora, antes de que me acueste, que luego no quiero números.

Me quedo en el salón y le oigo pelearse con el periódico contra las paredes. Bueno, pienso, no bebe, no se droga, paga a Hacienda, habrá que pasarle por alto estas cosillas de origen genético que tiene. Luego le oigo gritar:

-¡Cariño, ven, que ya he acabado con todos!

Y entonces paso yo al cuarto, como una reina, aunque sé (lo sé, lo sé) que en ese momento precioso en que uno empieza a dormirse el individuo que reposa a tu lado pegará un brinco y encenderá la luz:

- Perdona, pero es que hay uno que ha debido de colarse y, como no lo mate, el cabrón no me va a dejar pegar ojo. (TV. P. 46)

A partir de dicho diálogo, el marido de la protagonista –e, inevitablemente, en la mente de muchos lectores, Antonio Muñoz Molina, uno de los intelectuales más reputados de este país-, queda caracterizado como un hombre brutote y un tanto pesado que se pasa las noches matando mosquitos con un periódico. A pesar de esto, siempre aparece como un buen hombre, a veces, incluso, condescendiente en exceso: -“¿A Madrid, para qué? Es que estás loca por irte a Madrid. No sé qué más puedo hacer: te voy a la compra, te cuido el jardín, te cocino, y tú nada más que pensando en Madrid” (TV, p. 93)-, aunque también con cierto punto de malicia:

Antes de tirarme a las tiendas recojo de casa el libro de mi santo, y entiendo que en su encargo, aparentemente inocente, va incluido mi castigo por venir a Sodoma: el libro de Netanyahu pesa por lo menos cinco kilos. Mi santo es retorcido. Pero no me acobardo y con el Netanyahu me tiro a la calle. Intento ponérmelo debajo del brazo, pero es tan gordo que me queda el brazo haciendo un homenaje a la Falange. (TV, pp. 94-95).<sup>361</sup>

Tal y como hemos titulado este epígrafe, la figura del marido sirve de contrapunto constante de la voz narrativa protagonista, como ella se encarga de explicitar en numerosas ocasiones. Así, tras la conversación con su amigo gay, buen conocedor de la noche madrileña ella manifiesta: “Si yo al lado de mi santo soy lo que se dice

modernita, mi santo al lado de este pavo es decimonónico” (TV, p. 99). Con esta misma idea vertebrada “La mona chita”, un divertido capítulo en el que predomina el recurso de la animalización con fines obviamente humorísticos:

En principio este artículo tenía que tratar sobre los monos cocineros del zoo, esos que han aprendido a hacerse puré de verduras.<sup>362</sup> Mi tesis giraba en torno a la idea de que no sólo la inventora de la papilla era una mona, sino que, según los expertos, son las monas más jóvenes las más curiosas, y por ende, las más inteligentes, y son los machos viejos los más reticentes a las novedades. Entro en el despacho de mi santo para preguntarle si le parece un tema hermoso y, no sé por qué, le encuentro con el cable cruzado, me dice que no se me ocurra utilizar el tema “monos” de una forma simbólica, ya que ni él es un macho viejo ni yo soy una mona joven. Le perdono porque está mayor y con los años llegan las rarezas y porque comprendo que lo que verdaderamente le pone de mala leche es el ruido que llega desde el salón, donde nuestros machos jóvenes ven por vigésima vez *El show de Truman*, y repiten todos juntos los diálogos. (TV, pp. 105-106)

Aunque lo que aquí cuenta la voz narrativa es bastante semejante a lo que dice el artículo en el que apareció dicha información –fue una mona la primera en prepararse un “puré” y los más reacios a imitarla fueron los machos viejos- resulta claro que lo que ella pretende es jugar con el hecho real y conocido de que el esposo de la escritora es unos años mayor que ella -seis, en concreto- y, pese a la advertencia de su santo, la voz narrativa realiza precisamente eso, un símil en la que el marido es un mono viejo, poco amigo de los cambios y ella una mona joven, inquieta e inteligente. Y los hijos, una manada de jóvenes revoltosos. Esta misma idea aparece en el “Premio merecido”, el capítulo siguiente:

Mañana me voy a Madrid porque, fijate, amorecete, le digo a mi santo, ha llegado una carta del banco diciendo que nos ha tocado una televisión portátil. Te llevo, dice mi santo. Y yo, que no, que voy yo sola; para qué te vas a molestar, tú sigue aquí viendo crecer tu manzano, leyendo tu Netanyahu y agrandando tu obra; deja que sea yo la que pierda el tiempo, dado que a mí el manzano me importa un pimiento, puedo pasar sin leer a Netanyahu, y mi obra, según algunas personas que saben de literatura, es mejor que no se agrande. (TV, p. 109)

---

<sup>361</sup> Con esta misma idea inicia el capítulo siguiente: “Sigo brujuleando por Madrid cargada con el libro sobre la Inquisición que me encargó mi santo. Con los brazos doloridos de transportar cinco kilos de cultura, me doy cuenta de que me ha querido castigar por mi fuga”. (TV, p. 97).

<sup>362</sup> Se refiere al zoo de Madrid en donde, realmente, un grupo de monos fue capaz de preparar puré de verduras a partir de la imitación de la mona Linda que al llegar a dicho zoo sin dientes –su antiguo dueño se los había arrancado- comenzó a triturar la fruta contra la pared y después a lamer ésta. [http://www.elpais.com/articulo/madrid/PARQUE\\_DE\\_MADRID/monos/cocineros/elpepeuspmad/2000081elpmad\\_17/tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/PARQUE_DE_MADRID/monos/cocineros/elpepeuspmad/2000081elpmad_17/tes)

En este fragmento podemos observar que tal y como Cabré criticó en su día<sup>363</sup> : frente al hombre culto, preocupado por su obra y por leer textos de alto nivel intelectual, ella aparece como una mujer frívola y aficionada a un tipo de vida más superficial. Pero lo que la profesora Cabré parece pasar por alto es que, en realidad, se trata de un simple artificio narrativo en el que un personaje sirve de contrapunto a otro con la pretensión de crear situaciones cómicas. De otra manera, sería bastante difícil de creer que alguien habla mal de sus propias creaciones literarias y, en todo caso, es evidente que, en la mayoría de los asuntos ella es, como en este caso, la que acaba resultando más lista.

En el segundo verano de “Tinto de verano”, Lindo escribe un artículo similar al que veíamos anteriormente pero esta vez, en lugar del símil con los monos utiliza el de los seres humanos de la prehistoria:

He aquí un hombre desafiando la naturaleza. He aquí el representante de una especie en peligro de extinción: un macho casado, atento a las necesidades de su camada, con una hembra que hace del hogar el reposo del guerrero. He aquí un hombre con su cortacésped. Mi santo. No le falta un detalle. Lleva unos guantes de cuero; un gorro para que el sol no le trastorne la cabeza, que es con lo que me gana un dinero encomiable (para mí todo es poco), y una camiseta que dice: “De aquí para abajo soy una máquina”; luce también una sonrisa porque la jardinería le hace descargar la fuerza testosterónica que todo hombre bien constituido tiene dentro. El cortacésped lo compré para el santo de mi santo (gran juego de palabras) a fin de que expulse en el jardín la testosterona mala y me quede para mí sólo la buena. He aquí un Michael Landon redivivo. (TV2, pp. 89-90)

La protagonista usurpa aquí la voz de un supuesto locutor de un documental sobre animales aunque lo que está describiendo, en realidad, es una deliciosa estampa *kistch*, siempre desde su delirante punto de vista. Los recursos humorísticos que utiliza en este caso son el dativo ético en “me gana” -que sirve también para caracterizarse, una vez más, como amiga de las cosas materiales-; el eslogan de la camiseta, que resulta especialmente gracioso si nos imaginamos al verdadero marido de la escritora con ella;

---

<sup>363</sup> “No voy a hablar de la sociedad estadounidense (usted es la experta), sino de la nuestra. Y aquí, en mi modesta opinión, hablar de la importancia de la misoginia en nuestra cultura no es ninguna tontería (¿ha visto la trilogía Torrente?). Es un tema doloroso y delicado, es cierto, y por ello ¿vamos a pasarlo por alto? Para mí, autora del libro, es útil porque ayuda a comprender de qué tradición literaria venimos las mujeres y los hombres. Y de las dificultades para sobreponernos a unos estereotipos. Ahí entra usted con sus mujeres en estado permanentemente depilatorio, mientras “su santo” lee libros del mayor interés cultural. Usted defiende el valor de su autocrítica, y yo, mi libertad para señalar que ese tipo de mujer con el que juega en sus columnas reproduce un determinado esquema histórico. ¿O es que no se puede hablar de usted (me refiero a lo que escribe) si no es para invitarla a un curso de verano? CABALLÉ, Anna, carta al director publicada en *El País* (18 de marzo de 2006) p. 15. Caballé parece no tener en cuenta de que los textos de Elvira Lindo a los que alude son, obviamente, textos humorísticos y que la superficialidad de la voz narrativa es sólo un mecanismo para llegar a reflexiones más profundas, como se intentará demostrar a lo largo de esta tesis.

el infantil juego de palabras y la alusión a un actor bien conocido por interpretar un tipo de personaje más bien carrinclón. Esta, en principio, *idilica* estampa queda contrastada por la descripción del resto de la familia:

Y he aquí su hembra, con un físico un poco más evolucionado que las de Atapuerca, sin tanto vello pero con unos ojos que conservan la expresividad primitiva, y la misma gracia en los andares que aquellas aguerridas pioneras. A ella tampoco le falta detalle: en una mano un pitillo, en la otra el teléfono. Yo soy la hembra. Ciertamente que mi preocupación por la choza es relativa. Dado que son las 12 del mediodía y nuestros jóvenes primates aún no ha tenido a bien levantarse, paso de todo, oyes. No he hecho ni la cama, he abierto una Mahou (pronto empiezo), me he provisto de unas olivitas y me he colocado en la ventana desde donde vigilo a mi santo y telefono a mi amigo *gay*. (TV2, p. 90)

Aquí la voz narrativa se desdobra y es a la vez la *locutora* y la protagonista. Esto queda claro con el uso de pronombres ya que para referirse a sí misma tanto utiliza el *ella* como el *yo*. A partir del momento en que se descubre esta identificación, el discurso pasa de la tercera persona del singular a la primera. De nuevo podemos observar como los dos personajes se contraponen ya que, mientras el santo está trabajando, ella se dedica a los placeres mundanos. Por otra parte, los hijos aparecen durmiendo y es que, como veremos en el apartado siguiente, siempre suelen ser caracterizados como bastante vagos. Por otra parte, tiene mucha gracia la autodescripción de la protagonista comparándose con las mujeres prehistóricas basándose en características tan poco comprobables como la expresividad de los ojos o la manera de caminar de las mismas. Al final del texto, esta imagen del santo como hombre muy macho queda desbaratada:

Pero veo que algo le pasa a mi santo: el cortacésped se ha estropeado y él intenta ponerlo en marcha sin éxito. Le da una patada de rabia y se caga en la máquina y en el que me la vendió, que es uno de aquí del pueblo que aprovecho para saludarle. Yo le grito: “¡Patadas no, ya sabes que te haces daño!” (TV2, p. 91)

Aquí la narradora adopta un tono de voz de alguien pueblerino –“aprovecho para saludarle”- y a la vez de mujer tradicional que vela por quien está a su cuidado aunque en general, como ya hemos visto, es ella la que suele adoptar un rol infantil frente a su marido.

Otra de las características en la que se contraponen los dos personajes es en las aficiones que les ocupan ya que mientras que el marido es un gran melómano, ella dedica parte de su tiempo a los programas del corazón a los que suele llamar eufemísticamente “programas de investigación”:

[...] una noche que mi santo estaba escuchando *Cosí fan tutte* en su propio *compact-disc* de su propio despacho, voy y le digo, por favor, hijo mío, la ópera es muy bonita, pero lo que yo digo, hasta un punto relativo, porque con estos gritos no me concentro en el programa de investigación que en estos momentos me interesa. (TV, p. 122)

Este fragmento pertenece a “La otra”, uno de los artículos más interesantes y divertidos de *Tinto de verano*. En nuestra lengua esta expresión es utilizada para las amantes y en dicho artículo se nos presenta al marido de la protagonista prendando de Belén Esteban y la voz narrativa teje todo el discurso como si de una infidelidad se tratara mientras que la ópera *Cosí fan tutte*, de temática tan similar, aparece como elemento detonante<sup>364</sup>. En principio, dado el estatus de prestigioso intelectual del esposo, se justifica esta querencia por las similitudes que le encuentra a ésta habitual de la prensa rosa con Fortunata, el célebre personaje de Benito Pérez Galdós<sup>365</sup>, pero, al final, éste aparece pregonando a los cuatro vientos su amor por la joven:

Belén Esteban sirvió para reconciliarnos, pero es que la afición de mi santo por esta chica está llegando muy lejos, lo que yo digo, no es normal que vaya diciendo por la urbanización que él sería mejor padre para la niña de Belén que el propio Jesulín. Incluso, y no quiero señalar a nadie, el otro día un crítico que colabora también en este periódico, y que comparte las aficiones de mi santo, llama a las cinco de la tarde (hora taurina), ¿para qué?, para decirle “pon la tele, que está saliendo”. Mi santo le decía a dicho crítico: “Si es que en esa sección de “Gente” del periódico sólo sacan a perillas fundidas: la Anne Heche esa de las narices, ¿qué interés tiene: que es americana, que es lesbiana? Por Dios, que tenemos nuestras figuras nacionales, es que *El País* siempre tiene que ir a la zaga”. (TV, p. 123)

Este párrafo resulta especialmente cómico si se piensa en el marido real de la autora manteniendo semejante conversación con otro intelectual. También resulta divertida la supuesta crítica que se hace de *El País* cuando estos artículos están publicados en dicho medio y los dos interlocutores también escriben en él. A nuestro

---

<sup>364</sup> “Soy una mujer liberal, pero, oyes, hasta un punto relativo. Al principio la inclinación de mi santo por dicha señorita había sido discreta, a ver, lo de todo el mundo, que pones la tele y te la encuentras y que mira que simpática.” (TV, p. 122).

<sup>365</sup> “La excentricidad de mi santo tiene un origen literario, por supuesto, ya que siente pasión por la vehemencia verbal de Belén Esteban, y mi santo, que es muy galdosiano, dice encontrar en esta muchacha tan jaquetona algo de la gracia y del arranque de su querida Fortunata. Lo encuentro lógico, porque Fortunata era del centro, donde antes se encontraban los castizos, pero ahora a los castizos se les encuentra en la periferia, donde me encontró a mí, que soy de Moratalaz, pero al gran observador filológico de las mujeres del pueblo eso de Moratalaz se le ha quedado como pequeño-burgués y el tesoro lo ha encontrado en Aluche, o sea, en Belén Esteban. Ya te digo”. (TV, p. 122). En este fragmento se toman prestadas varias voces diferentes. Por una parte, una forma de hablar más bien pija –*como, o sea-* y, por otra, se imita la forma de hablar de Belén Esteban con el “ya te digo”.

entender, este personaje secundario tan importante alcanza una de sus cotas más altas de comicidad en este texto. Y es que no siempre el marido es caracterizado como un intelectual serio y aburrido. El texto ofrece más imágenes como la anterior:

Mi santo había venido esa misma tarde indignado a decirme esa misma tarde que se afilia uno al Canal Digital a fin de que a uno, como cinéfilo y como hombre, reciba un trato de nivel, y que luego dicho canal va y decide programar el ciclo de Leslei Nielsen, no por el lógico orden cronológico, sino como al programador se le pone en sus partes, y eso no es, porque lo suyo es que primero pongan *Agárralo como puedas I* y luego pongan la *II*, y no con esta incoherencia que te rompe los esquemas. Yo le dije que a lo mejor ahora, en verano, hay un programador de esos de prácticas que no tienen cultura cinematográfica, y mi santo subió el tono y me dijo “perdona, no es mi problema, si no se sabe, se aprende”, que ahora salen de la facultad de Imagen y sólo han visto a Tarantino y se olvidan de los grandes clásicos. (TV, pp. 129-130)

En este fragmento aparecen tanto citas directas como indirectas para reproducir una conversación entre la pareja en la que, tomando prestada la voz de un discurso serio cinéfilo, se está manifestando la indignación por el orden en que se emiten unas películas comerciales que aquí son elevadas al nivel de los grandes clásicos. Por otra parte, el comentario crítico sobre la falta de formación universitaria, bien podemos imaginarlo en boca del Antonio Muñoz Molina real -quien, por cierto, es licenciado en Periodismo-, lo que aumenta aún más la comicidad de la escena. Resulta también divertido el uso del eufemismo “sus partes” ya que, difícilmente, alguien lo usaría en plena ofuscación y porque, además, suena bastante infantil.

Volviendo al tema de la melomanía del marido de la protagonista, en el artículo titulado *Juanita Banana*, la voz narrativa rompe con este horizonte de expectativas al afirmar:

Total, no me preguntes por qué, pero al verlo con el manzano y escuchando a todo meter *Juanita Banana* (qué raro es), me dio un pronto y le dije al tal director que no estaba. (TV2, p. 151)

Dicho director es, en la imaginación de todos, el de la Real Academia Española de la Lengua –aspecto éste que vamos a estudiar a continuación-, lo que suma comicidad al hecho de que su santo, hombre culto donde los haya, esté escuchando dicha canción. Pero la respuesta nos la da el mismo santo en forma de carta a los lectores:

“En referencia también al desafortunado artículo de ayer en el que mi esposa afirmaba con ironía que yo escucho a todo volumen la canción *Juanita Banana*, quiero dejar claro que lo que escucho es el aria *Caro nome*, de *Rigoletto*,

interpretada por la excelsa Maria Callas, no la ridícula versión que cantaba Luis Aguilé, que es la única que conoce mi esposa.” (TV2, p. 157)

Tenemos aquí uno de los aspectos que han despertado las críticas sobre estos artículos, a saber, que la figura del santo siempre aparece como hombre de gran cultura, ocupado en aspectos serios mientras que el personaje femenino aparece como frívolo, superficial y un tanto inculto. Pero es que se trata, en realidad, de un artificio, de una broma, de una construcción caricaturesca de unos personajes, entre otras cosas porque es la propia Elvira Lindo la que escribe los dos textos lo que sirve para constatar, en caso de dudas, de que conoce el aria en cuestión. Ella sigue remarcando ese arquetipo a lo largo de los años que dura “Tinto de verano”:

Mi santo dice que es en esos momentos de quietud en el jardín cuando puede decir que toca la felicidad. Dice eso y luego no dice más. Se pone los cascos, escucha *El anillo del Nibelungo* (aprovechando que ahora la están representando en el Festival de Bayeruth) y lee *Las vidas paralelas de Hitler y Stalin* (olé, qué alegría más grande). Mi santo cree en el matrimonio, dice que cuando te casas puedes mostrarte tal cual eres; dice que cuando vienen amigos por casa que es un coñazo porque tienes que darles conversación y compartir tu whisky de malta y que eso jode, y que sin embargo, conmigo es la cosa distinta porque puede comportarse como le sale de sus partes, o sea, que puede ponerse los cascos y oír a las tías gordas de la ópera y leerse sus tochos sin tener que estar hablando de cosas que, según mi santo, ya están dichas, porque según él todo lo que tiene que decirse un matrimonio se dice en los tres primeros años y luego hay tanta armonía que las palabras sobran y se produce una comunicación telepática. [...] A mí no me gusta tener telepatía. Me gustaría hablar, como hacen los matrimonios que no han llegado a tener tanta armonía como nosotros. (TV3, p. 28)

Tenemos aquí todas las características que hasta ahora hemos ido esbozando del personaje que encarna al marido de la protagonista: feliz en su *locus amoenus* campestre; melómano y gran lector de sesudas obras y poco aficionado a la vida social. Este hombre profundo se constituye como contrapunto narrativo de su superficial mujer para la que la casa de campo es un aburrimiento; la ópera algo propio de “tías gordas” y las obras intelectuales “tochos” propicios para coger una depresión y que, locuaz como es ella –la verborrea de los artículos es buena prueba de ello- lo que realmente quiere es charlar. Por otra parte, las palabras soeces que utiliza su santo –“coñazo”, “jode”, “como le sale de sus partes”- contrastan con su caracterización. Finalmente, el humor de este fragmento radica en la ironía final del la última frase.

Otro de los aspectos, como ya hemos dicho, con los que Elvira Lindo juega en la caracterización del principal personaje secundario es el hecho de que su marido real

pertenece, como es bien sabido a la Real Academia de la Lengua Española y el personaje literario también tiene relación con una misteriosa academia:

Entra mi santo en mi santuario de creación (yo a mi modo también soy una santa) y veo que su color de hombre sanote del campo se ha tornado pálido. Sólo es capaz de pronunciar una frase: “Ha llamado el director de la academia”. Y como se queda callado, por mi cabeza pasan mil cosas, que si le han dicho que se ha quitado la L antes de tiempo, que le han visto haciendo maniobras inadecuadas y todo alumno que haya estudiado en la Autoescuela Centro lleva consigo la obligación moral de dejar altos los valores éticos de dicha institución. Como mi santo sigue sin hablar, le digo, “cariño, tú ya tienes tu carné en el bolsillo, a ti lo que digan los de la academia te ha de chupar un pie”. Pero mi santo me saca del enorme jardín en el que me he metido: hablamos de diferentes academias, el que me ha llamado, me aclara, es el director de la Docta Casa, y le ha dicho a mi santo, con esas bellas palabras que sólo el director de una Casa tan Docta sabe manejar, que le parecen bien mis escritos mientras me remita al ámbito de lo privado, ¡allá cada cual con airear su vida íntima!, pero que espera que mis frívolos comentarios no lleguen a tocar ni un poco los cimientos de la institución civil más antigua del Estado, porque aquí, amigo, hay ancianos insignes que podrían ver atacada su honorabilidad, y nos gustaría; teniendo que hacer frente a problemas más serios, no nos habíamos enfrentado nunca con que se nos saliera de madre una señora consorte. (TV, pp. 133-134)

Aunque en ninguno de los artículos anteriores había aparecido dicha institución más que por una remota referencia<sup>366</sup>, ella utiliza este texto para realizar lo que precisamente lo que se simula que se le pide que no haga: hablar de la institución a la que pertenece su marido. Éste aparece, como ya se le ha caracterizado anteriormente, como un hombre temeroso de las instancias superiores y ella como la causante del despropósito. La comicidad de este fragmento proviene del nivel de alta institución que se le da a una autoescuela y de la voz usurpada a través de un discurso indirecto del director de la importante academia<sup>367</sup>. La autoescuela vuelve a aparecer, tratada con todos los honores en los artículos del siguiente verano:

“Conduce tú”. Qué frase más fea para que la diga un santo. “Si eres tan lista, conduce tú, yo te hago la matrícula, te llevo a la autoescuela Centro, allí te tratarán bien porque yo soy antiguo alumno. Me tienen en el corcho en una foto. Algún día tú puedes estar en ese corcho. Te ayudaré con el teórico, que ahí es donde tú puedes tener más dificultad, pero creo que tengo derecho a conducir yo

---

<sup>366</sup> “No hay tu tía, él ha dicho que viene, que nunca le ha tocado nada en la vida, ni en la tómbola de su pueblo, ni en la lotería que jugaba como humilde funcionario, ni en la que juega ahora con unos ilustres ancianos todas las navidades.” (TV, p. 110).

<sup>367</sup> Esto contrasta a continuación con el trato de organización de poca monta que se le da a la otra academia: “No te preocupes, chirli, le digo, que cuando volvamos a Madrid, invitamos al director, al secretario, y al tesorero, a un restaurante bien caro, de los que dejan sin aliento, y verán que aun siendo de Moratalaz, no haber acabado la carrera y tener la lengua un poco larga, puedo ser encantadora, si me interesa.” (TV, p. 134).



solo, no hace falta que me des más instrucciones en las rotondas, ni cuando nos incorporamos a la autovía. Puedo hacerlo solo. No hace falta que salgas del coche en un semáforo a pelearte por mí. Te comportas como un bóxer.” (TV2, p. 77)

En este fragmento continúa el tratamiento de la autoescuela como un lugar de prestigio al cual es un honor pertenecer. También podemos observar una de las características principales de este importante personaje secundario, a saber, que en infinidad de ocasiones aparece, como su propio apelativo indica, como una auténtico santo de paciencia ante las ocurrencias de su esposa:

Los veo en la foto, pero, como es en blanco y negro y no se distingue muy bien, cojo una lupa (qué vergüenza), y les miro. Al detalle. Mi santo viene por detrás y me dice: “¿Qué haces?”, y se me cae la lupa del susto. Pero, como sé que no es bueno que un matrimonio vaya acumulando secretos, le cuento lo que pienso: “Siempre me consuelan las fotos de los nudistas. Todos los que salen están tan acabados como nosotros.” Y mi santo mira con la lupa y dice que está de acuerdo. Entonces me mosqueo porque me gusta que esté de acuerdo en que él está acabado, pero no en que yo estoy acabada, y él se va a su cuarto diciendo que le tengo que advertir cuándo quiero que esté de acuerdo conmigo y cuando no. (TV2, p. 72)

Por otra parte, el marido adopta aquí y en otros artículos, una actitud similar a la de un adulto frente a una niña dado el rol de persona un tanto inmadura y alocada que encarna la protagonista:

Me puso cara de no poder vivir sin mí, pero a mí eso no me afecta; hace mucho tiempo que sé que la cara no es un espejo del alma. Entonces mi santo (encantado en el fondo de que le dejara vivir solo unos días), que es como una madre, sacó una *tupperware* con cocido del congelador y me leyó la cartilla: “El que te quedes aquí no significa que te tires a los restaurantes o te pases el día comiendo guarrerías. Aquí tienes tu plato de cuchara”. Y ya en la escalera se volvió para decirme: “*Beatus Ille, qui procul negotiis...*” (TV2, p. 84).

Como viene siendo habitual en estos artículos, tenemos una mezcla de lo mundano y de lo intelectual, en este caso de la fiambarrera con cocido congelado y la cita latina que, además, da título a una de las novelas más famosas de Muñoz Molina. El final de la historia da lugar a uno de los momentos más delirantes y divertidos de estos artículos:

En los días que estuve en Madrid, si de algo no me acordé para nada fue de ese cocido que se descomponía lentamente. [...] Al día siguiente mi santo varón me llamó para decirme que el periodo de libertad había terminado, en una hora venía a por mí. Destruí los envoltorios de las pizzas. Más, de pronto, me acordé. Fui a la cocina: el cocido estaba vivo, echaba unas extrañas burbujas. Como *Alien*. Sin dilación, vertí el cocizado por el inodoro. Me dio tiempo a pintarme los labios y a abrir la puerta. Nos abrazamos por la felicidad del reencuentro. Y ya al rato, como él es muy obsesivo con sus cosas, me preguntó: “¿Y el cocido?”; le respondí:

“Como el primer día”. De pronto, llamó el portero. Que cortáramos el agua, que se había roto la tubería central.

Cuando salíamos por el portal para volver a nuestro retiro el portero me enseñó la causa de la avería: el hueso que mi santo le había echado al cocido. El portero y yo estuvimos de acuerdo en que la gente cómo es, tira de todo por el váter. Le pedí el hueso. Le dije que soy coleccionista. Es un hueso como para exponerlo en el Museo de Ciencias Naturales. Un recuerdo de amor. Lo he puesto en mi estantería y le da un aire a mi cuarto muy especial, como si fuera el estudio de una zoóloga. Con lo que a mí me ha gustado desde niña la zoofilia. (TV2, pp. 84-85)

Este “niña” del final así como la intencionada confusión de términos entre zoofilia y zoología y la actitud tramposa de la protagonista refuerzan lo que anunciábamos más arriba: mientras el yo narrativo tiene una actitud infantil es el contrapunto narrativo el que ejerce el papel de adulto responsable. Esta distribución de roles es usual a lo largo de todos los artículos.

El personaje del santo cada vez más quiere intervenir en las columnas de su mujer, como podremos ver en el apartado dedicado a la polifonía para dar su visión de los hechos de diferentes aspectos sobre los que habla ella. Por otra parte, también muestra su disconformidad por aparecer en los mismos:

Empiezo de esta manera enigmática porque mi santo ha estado releendo mi obra y dice que hay una constante machacona de que me tiene en el pueblo secuestrada. Así que el otro día, volviendo de Mallorca, me pidió que lo contara. También me advirtió de que no va a tener tanta manga ancha como solía, que si se quieren reír los lectores que se rían de su padre (o del tuyo, apuntó). Con lo cual este año no le podré hincar el diente a mi santito, porque lo tengo mayormente rebotado. (TV3, p. 15)

Las peticiones de su santo caen, como no podía ser de otra manera, en saco roto y, a renglón seguido ella dice: “Es que me da la risa floja, de verdad. Voy a meterme con él sólo un poquillo (por entretenerme), porque ¿qué sería un Tinto de Verano (Tonta de Verano, dicen los niños) sin su chispilla de rencor familiar?” (TV3, p. 16)

Esta imagen del marido de la ficción literaria, aunque trufado de concomitancias, contrasta con la imagen del marido real del que Elvira Lindo habla en una entrevista con Ana Rosa Quintana:

**AR: Decías antes que el argumento de tu última novela es un clásico. Lo que también si es un clásico del periodismo es el hecho de enamorarse de alguien con quien has quedado para hacerle una entrevista. Así conociste tú a Antonio Muñoz Molina, ¿no?**

**EL:** Sí, le hice una entrevista...Bueno, al final, no se la llegué a hacer. Lo conocí en El Escorial, en la universidad de verano y pensé que era mucho más serio, que era una persona antipática. Al tratarlo más, me sorprendió mucho, la verdad. Es una persona de distancias cortas con mucho sentido del humor. Me pareció muy simpático.

**AR: Un flechazo entre dos tímidos...**

**EL:** Es que las personas tímidas necesitan confianza y gente que les trate con simpatía, y yo fui muy cercana con él. Lo tuvimos claro desde el principio. No empezamos para ver qué pasaba, estuvimos juntos desde que nos conocimos. Sólo hizo falta que nos viésemos la primera vez.

**AR: Y eso que teníais los dos unas vidas complicadas ¿no?**

**EL:** Sí, tuvimos que resolver una situación difícil. Al principio no vivimos juntos porque él estaba en Granada, pero la cabeza la teníamos el uno en el otro. Ahora no nos separamos nada, sólo cuando él va a Granada a ver a sus hijos. Como trabajamos los dos en casa pasamos mucho más tiempo juntos que cualquier pareja: desayunamos juntos tranquilamente, comemos juntos, cenamos juntos... Nos llevamos excepcionalmente bien para aguantarnos tantas horas.

[...]

**AR: ¿De qué forma te ha ayudado?**

**EL:** Yo no he descubierto mi vocación por estar con él, pero tal vez sí me ha ayudado a pensar que no podía pasarme la vida escribiendo guiones. Fue él quien me dijo: “Ponte a escribir un libro que es una cosa más sólida, para toda la vida”. Él me quitó bastante esa inseguridad que yo tenía.

**AR: Te podría haber pasado lo contrario, que te hubieses muerto de miedo a la hora de escribir viviendo con un escritor brillantísimo.**

**EL:** Creo que él ha tenido la habilidad de hacerme sentir muy importante. Cuando lo conocí, yo le ocultaba los guiones de humor que escribía para Tele 5. Me daba vergüenza que los leyera. Entonces él rebuscaba por mis papeles y los leía y me decía: “¿Pero, por qué no me los enseñas, si me hacen mucha gracia?” Él se empeñó en que yo le diera importancia y dignidad a mi trabajo. Cuando alguien me hacía de menos, él decía: “Ni caso, es un gilipollas que te trata así porque no es un caballero.”

**AR: Tiene que ser una gozada sentirse así de querida y apoyada. Te subiría la autoestima...**

**EL:** Sobre todo me daba seguridad. Recuerdo que una vez íbamos juntos y alguien que era muy exquisito no reparó en mí y me dio la espalda. Entonces, él enseguida le dijo: “Mira, no te has dado cuenta; ella es Elvira, mi mujer”. Yo creo que él ha sido un lujo para mí, y que lo es para cualquier mujer.<sup>368</sup>

Así pues, resulta evidente que el personaje del marido toma prestadas algunas características de Antonio Muñoz Molina, el esposo de Elvira Lindo, y que a partir de éstas se crea una caricatura que no es, obviamente, un fiel retrato de la persona real<sup>369</sup>.

---

<sup>368</sup> QUINTANA, Ana Rosa, “Mi marido es un lujo para cualquier mujer”, *art. cit.*, pp. 38-39

<sup>369</sup> En el prólogo a la edición de *Tinto de verano*, la autora es explícita al respecto: “En estos artículos los esquemas se trastocaron por completo: la que crea y describe una situación cómica es la mujer, y eso es algo que asombra a las propias mujeres, porque si bien han sido muchas las que me han dicho que leyeron estos artículos con una sonrisa en los labios, también las hubo que me riñeron por pensar que había faltado

Así, pues, tenemos un personaje de ficción que toma algunos datos del marido real de la autora –la procedencia, su labor como académico, su posición de reputados intelectual, etc.- pero que no es, ni mucho menos, un fiel retrato de Antonio Muñoz Molina, sino un personaje que obedece a la lógica de la ficción en la cual ha sido creado.

El marido de la protagonista es un hombre intelectual pero, a la vez, campechano y muy aficionado a la vida tranquila por lo que disfruta enormemente de sus vacaciones en la sierra. Demuestra tener una paciencia infinita con sus hijos pero, sobre todo, con su mujer, que las más de las veces interpreta un rol bastante infantil. El personaje que responde al apelativo “mi santo” es el interlocutor necesario para crear situaciones narrativas cómicas, el contrapunto a las características más hiperbólicas de su esposa: frente al consumismo desaforado, el gasto moderado del dinero; frente a las veleidades pseudoespirituales, el racionalismo; frente a la mujer frívola y superficial, el hombre culto e intelectual. Esta contraposición, sin lugar a dudas caricaturesca, ha sido quizás la que más críticas y malentendidos ha originado, pese al gran valor cómico de la misma.

---

al respeto (¡fervientes lectoras tuyas que me afearon la conducta por faltar el respeto a mi marido! ¿No es una situación absurda?). Sería poco inteligente por mi parte crearme un problema familiar por escribir un

## 2.3. Los personajes secundarios

Además de la protagonista y de su marido, en estos artículos aparecen multitud de personajes secundarios, algunos esporádicamente y otros con cierta frecuencia como sus hijos, su padre, sus suegros, Bicocha del Fresno... La mayoría suelen ser retratados de forma caricaturesca, como señala la propia autora:

Los personajes de mi familia y los amigos que aquí aparecen sabían muy bien cuál iba a ser el tono de la caricatura y en el caso concreto de mi esposo leía los artículos, como ya he dicho, antes de ser publicados. Tengo la suerte de estar rodeada de gente que tiene un gran sentido del humor, esos vecinos que de vez en cuando aparecen, alguna amiga, mis suegros, el director de esa misteriosa “academia” a la que mi marido va los jueves, mi padre... (TV, p. 17)

Al igual que comentábamos al caracterizar a la protagonista y a su contrapunto narrativo, los otros personajes secundarios pueden tener o no un correlato con personas reales pero son, ante todo, seres de ficción que aparecen caricaturizados y al servicio de una serie de situaciones cómicas.

### 2.3.1. Los hijos

El yo narrativo y su santo comparten las vacaciones con cuatro adolescentes que aparecen, de forma indiferenciada<sup>370</sup>, bajo el apelativo de *hijos* y, sobre todo, *los niños*<sup>371</sup> como pudimos observar en “Santo y mártir”. En otras ocasiones, aparece un solo hijo, y aquí de nuevo se juega con la realidad pues Elvira Lindo tiene un hijo de su primer matrimonio<sup>372</sup>. La primera vez que dicho hijo aparece de forma individualizada es en el artículo “El niño, que lee” (TV, pp. 49-42)

---

artículo pero es posible que haya lectores que me consideren poco inteligentes, y están en su derecho”. LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, *op.cit.*, pp. 16-17.

<sup>370</sup> En “Don de gentes” aparece uno de estos hijos de forma individualizada: “Arturo, hijo de mi Santo, piensa en voz alta”. (DG; 1)

<sup>371</sup> “Como no tenía ópera se puso a leer y a escuchar, como yo, la conversación que mantenían nuestros niños en la cama. Nosotros decimos “los niños” por cariño y por costumbre aunque si ustedes los tuvieran delante... Da miedo verlos. Hay uno concretamente que hay veces que viene a darte un beso y das instintivamente un paso atrás porque es desproporcionado (de grande). (TV3, p. 29)

<sup>372</sup> “**AR: Elvira, ¿qué queda de aquella chica que yo conocí que se casó a los 21 y se quedó embarazada con 23, que trabajaba en la radio de guionista con contratos siempre bastante inseguros, con un niño que mantener, con dificultades para llegar a fin de mes...? [...]**

**EL:** Las que estuvimos solas con un niño siendo muy jóvenes tenemos la sensación de que nuestro hijo también tiene algo de hermano pequeño, sin perder esa relación madre-hijo. Es cierto que él se ha hecho mayor y que yo también he crecido a la vez. Nuestras relaciones son muy sólidas, fortísimas, muy especiales. Cuando se ha vivido en pareja, esta relación con tu hijo es muchísimo menos intensa.”

Y yo le digo pues qué va a pasar, que esto no puede ser. Y entonces él me suelta:

-La política no es más que el conjunto de las razones para obedecer y de las razones para sublevarse.

-Joé<sup>373</sup> –me quedo paralizada. Trago saliva y cuando recupero la voz llamo a mi santo para decirle que el niño ha salido del váter delirando. Llega mi santo y descubre que el niño tiene en la mano *Política para Amador* de Fernando Savater. Que se lo está leyendo.[...] Viendo nuestro desconcierto el niño confiesa que también se ha leído *Ética para Amador*, y que tiene en mente comprarse *El valor de educar*, que dice que mola. [...] El niño afectado por un brote filosófico pasa a su habitación y, antes de cerrarnos la puerta en las narices,<sup>374</sup> me dice que ha pensado que la cama la hará mañana porque al fin y al cabo se va a tumbar en ella ahora para leer... (TV, pp. 50-51)

Así, frente a la insistencia de la protagonista en caracterizar a su hijo como un niño –sustantivo que aparece en el título y después cinco veces más a lo largo del artículo- éste se comporta como un ser adulto, independiente, con sus propias opiniones y lo bastante listo como para contraponer a las órdenes de su progenitora argumentos filosóficos extraídos de la obra de Fernando Savater al que, sin duda, la autora rinde homenaje en este artículo. Podemos observar en este fragmento la pluralidad de voces que se dan cita: la de la madre popular –“joé”, el dativo ético “se” en “que se lo está leyendo”-; la de Fernando Savater –“la política no es más que el conjunto de las razones para obedecer y de las razones para sublevarse”- y la del adolescente –“que mola”-, aunque esto se analizará de forma más extensa en el apartado dedicado a la polifonía. Todo esto está al servicio de, por una parte, el humor y, por otra, la caracterización del hijo como un chico listo, con gran capacidad para hacer un poco lo que quiere con su madre y más bien vago. En el resto de los artículos tanto él como los otros hijos siguen esta línea. Esta imagen del hijo del yo narrativo contrasta con la caracterización que de su hijo real realiza Elvira Lindo:

Mi hijo era aún un bebé cuando yo lo llevaba a la radio, a la tele y allí lo cogía todo el mundo en brazos, estaba acostumbrado a todo... A pesar de ello, los niños cuando son pequeños quieren que seas como todos los padres y en esa época, a mi hijo, quizás, yo le parecería un poco chocante. Miguel ha empezado a disfrutar con las cosas que yo hacía o que yo le podía dar cuando ha sido un poco mayor. Y ahora, ¡con 16 años!, me acompaña a muchos sitios. Tenemos

---

QUINTANA, Ana Rosa, “Mi marido es un lujo para cualquier mujer”, *AR, La revista de Ana Rosa, op. cit.*, pp. 34-37

<sup>373</sup> En la edición del periódico en lugar de guión aparece una coma. LINDO, Elvira, “Tinto de verano”, *El País, Revista de agosto*, 7 de agosto de 2000, p. 42.

<sup>374</sup> Esta oración subordinada en función de complemento circunstancial no aparece, en la versión en prensa, entrecomillada. *Ibidem*.

una relación muy especial, es una persona con la que yo puedo pasármelo muy bien, vamos al cine juntos, a cenar... He tenido la suerte de que es un chaval muy agradable y muy educado, que siempre ha estado con gente y sabe comportarse muy bien en todas las situaciones.<sup>375</sup>

Por otra parte, la protagonista tampoco se presenta nunca como el prototipo de madre perfecta, sino más bien todo lo contrario, como podemos ver en este episodio telefónico:

Era mi hijo para decir en qué tren llegaba. Siempre dice que desde que tiene memoria me recuerda hablando por teléfono. Que su primer recuerdo es tener entre los dedos el cable del teléfono mientras mamaba. Lo dice para que me sienta culpable. Lo que yo le digo, “Hijo, el pasado no se puede cambiar”. De pronto, escuché el pitido de la llamada en espera. “Bueno, hijo, adiós, que me llaman y ardo en deseos”. Sentí un poco de culpa, pero lo que dice Bicoca: primero se piensa en una, porque si una no es feliz, una no es capaz de hacer feliz a nadie. (TV2, p. 150)

En este fragmento vemos como convoca a Bicoca como voz autorizada que le sirve para mitigar una supuesta mala conciencia por la poca atención que le presta a su hijo ante la posibilidad de una buena charla por teléfono y Bicoca, a su vez, invoca al saber popular con el indefinido “una” para justificar cualquier posible actitud más o menos egoísta.

La primera referencia de los adolescentes en plural, es decir, el hijo de la protagonista y los hijos de su marido, fruto todos ellos de sus respectivas anteriores relaciones, la tenemos ya al inicio de esta serie de capítulos<sup>376</sup> aunque no los describe. Su caracterización se inicia en el segundo artículo:

La vida dentro del matrimonio es así. Para qué hablar si se piensa lo mismo. Los dos pensando en que los adolescentes que habíamos abandonado aprovecharían nuestra ausencia para terminar la cena con unos eructos y tragarse una entrevista en profundidad con Ania, que no sólo está buena, sino que también tiene un cerebritito que piensa, según ella dijo en otra entrevista que me tragué yo. (TV, p. 31)

Como se puede apreciar, aparecen de forma indiferenciada y como bastante brutos, algo que se mantiene en todos los artículos, como ya pudimos apreciar en “Santo y mártir” o en “La mona chita”. Pero es, quizás, en “Castigo de Dios” donde esta caracterización llega a su clímax:

---

<sup>375</sup> NAVARRETE, Esperanza, “¡Ojalá mi vida de ahora me dure mucho!”, art. *cit.*, p. 26.

<sup>376</sup> “[...] mientras hacía la cena para los seis componentes de mi familia (cuatro son adolescentes)”. (TV, p. 25).

Cuando entré en el salón no podía creer lo que mis ojos veían: los tres cenutrios, adormilados, descalzos, con sus granos en la cara, se habían untado mi crema de esencia de cacahuets en la tostada. Encima la comían como con aburrimiento. Medio llorando, fui al cuarto de baño para chivarme a mi santo y allí estaba él, buscando sus cuchillas. (TV, p. 143)

Este retrato caricaturesco e hiperbólico tiene la capacidad de mostrar, a pesar de todo, a unos adolescentes en estado puro. Su comportamiento contrasta, por otra parte, con la actitud y el léxico infantil empleado por la protagonista, lo que realza la comicidad de la escena. Cuando se los describe en grupo se da una cierta tendencia a lo hiperbólico y a la animalización, sin duda para que dicha descripción resulte cómica, dado que no es esto lo que se espera de una madre habitualmente: “Nuestros pequeños son ya más altos que mi santo, tienen las piernas terriblemente peludas y comen como brontosaurios; mas en el fondo de sus cerebros siguen siendo aquellos chiquillos a los que cantábamos *Los cochinitos*.” (TV 2, p. 35). Normalmente este grupo de jóvenes aparece como una fuente de trabajo para la protagonista<sup>377</sup> y su marido, a los que les toman bastante el pelo:

Otras veces, como ayer, mientras estaban los tres ocupando los dos sofás del salón con sus seis zapatillorras sobre la mesa, y yo les pasé la escoba por debajo, hablamos de sociología, les dije que ha salido una encuesta que dice que la mayoría de los adolescentes son machistas, que piensan que el trabajo de la casa lo tiene que hacer una mujer. Me miraron como si fuera una ingenua: “Cómo te crees esas encuestas, si está demostrado que se las inventan”. Ellos no se sentían identificados con el estudio, ellos no ven mal que los hombres trabajen en casa. Por ejemplo, ven estupendamente que mi santo haga la comida, porque son de la opinión de que la hace mejor que yo (“Y no te enfades, mami”), o que friegue y ponga la mesa. No van a pensar por eso que su padre es menos hombre. Ah, digo. Me voy al jardín, donde mi santo está regando al hermano manzano: “Cariño, pienso que de alguna forma a nuestros muchachos se les nota esta educación ilustrada que les estamos dando”. “Sí”, me dice, “son gente abierta, no hacen distinción de sexo entre sus criados”. (TV 2, pp. 36-37)

En este fragmento destaca el discurso ingenuo de la protagonista que cree estar manteniendo con los jóvenes discursos de cierto nivel de erudición cuando, en realidad, ellos lo que hacen es no responsabilizarse de las tareas domésticas y dejar que todo el trabajo recaiga sobre sus progenitores, eso sin, sin distinciones de sexo. Además de este discurso ingenuo de la protagonista en este fragmento conviven otros como el de las encuestas, el de los adolescentes y el del marido, un tanto menos ingenuo que su esposa.

---

<sup>377</sup> “Mis únicas excursiones son a la cocina, para hacer la comida de esos a los que llamamos ingenuamente los niños (calzan un 43 de pie y dicen que tienen opiniones)”. (TV, p. 38).



El eje que sostiene todo el humor a lo largo del artículo es que la protagonista se empeña en hablar de los hijos como niños cuando, en realidad, está describiendo a unos adolescentes de lo más característico:

A veces bajo a su habitación. Encima de sus camitas cada uno ha colocado fotos de sus tías preferidas. El más deportista tiene una foto de la Kurnikova medio en bolas, y el más intelectual, ahora dice que lee a Camus (?), tiene otra de Cameron Díaz bastante tapada, me dice que los americanos son muy puritanos y me explica lo de la corrección política. Su contacto actual con mujeres de carne y hueso –por lo que sé- es escaso. Opinan de todo, pero como les preguntes algo personal se molestan enseguida. El otro día estaba leyendo yo en voz alta un estudio sobre drogas: que la juventud ha vuelto al porro y uno de cada cinco jóvenes fuma porros. Se hizo un silencio espeso. Este tema se ve que no les gustaba. Mi santo y yo nos los quedamos mirando: uno de ellos se puso a leer (inaudito), el otro se fue al váter (eso ya es más normal) y el tercero dijo: “¿Pero a mí que me miráis, joé, siempre echándome la culpa de todo?”. (TV “, p. 37).

Así que, en realidad, tenemos dos voces narrativas, por un lado la de la protagonista ingenua que sigue hablando de los hijos como si de niños se tratara (“encima de sus camitas”) y que cree que mantiene con ellos un buen nivel conversacional (“el tema se ve que no les gustaba”) y, por otro, la que va narrando cómo son en realidad estos púberes con el festival de las hormonas en plena efervescencia y sus pocas ganas de comunicarse, realmente, con sus progenitores en temas como sus relaciones personales o el uso de estupefacientes. Este tipo de incidencias en la comunicación así como lo brutotes que resultan son recurrentes en estos artículos:

Nos quedamos sin los niños. “Ya no me quitarán las cuchillas de afeitarse”, dice mi santo. “Ni a mí”, digo yo (qué pasa). Ya no entrarán cada cinco minutos en el despacho donde mi santo agranda su obra para preguntarle si les deja jugar al ordenador (en el que mi santo intenta agrandar su obra). Podremos ver una película adulta. Ya no tendremos que ver *Arma letal, 4* una vez más. No tendremos que escuchar la discusión diaria por ver quién pone la mesa. O por quién la quita. O por ver quién se tiró ese pedo. O escuchar al que se disculpa: “Si sólo fue una plumilla...”. No tendremos que soportar esas risas que a veces les entran en las comidas. ¿Se ríen de nosotros? Otros días, en cambio, se sientan a comer como si se les hubiera muerto alguien y no abren la boca. Recogen la mesa taciturnos y dicen que se van a leer aunque en realidad van a dormir una siesta que dura la tarde entera. Al día siguiente sin saber por qué se vuelven a descojonar en nuestras narices. Se jactan de leer a Camus o Savater, pero si entras en su habitación lo más posible es que tengan entre sus manos un *Superlópez*. Sufren brutales regresiones.<sup>378</sup> (TV2, pp. 120-121)

---

<sup>378</sup> Esta descripción coincide bastante con la que encontramos en el prólogo a *Tinto de verano*: “Cada una de estas pequeñas historias me trae recuerdos concretos, y más que me han de traer en un futuro, cuando nuestros hijos ya no sean adolescentes, cuando estén menos en casa y nos acordemos con nostalgia de este

En este caso el humor se consigue con los entreparéntesis así como del tono que el lenguaje familiar confiere al texto con expresiones del tipo “como si se les hubiera muerto alguien”, “no abren la boca”, “ese pedo”, “si sólo fue una plumilla”. Cabe destacar también estas últimas expresiones por hacer referencia a lo escatológico, algo que Lindo utiliza con cierta frecuencia y que reivindica como parte de la tradición literaria. Por otra parte, la protagonista hace referencia, por lo que respecta a las supuestas lecturas de lo jóvenes, a episodios del verano anterior lo que confiere un sentido unitario a estos artículos. Finalmente, también resulta humorístico en un discurso en el que predomina el registro coloquial el uso de una expresión típica del campo de la psicología y la psiquiatría como “sufren brutales regresiones”. El final del artículo continúa con esta caracterización de los jóvenes como unos chicos muy brutos:

Ahora estamos solos. Y como Dios. Por primera vez en este mes hemos puesto mantel en vez de hule, encendido velas, abierto un vino especial y preparado una cena para paladares delicados (ellos necesitan rancho). Después de brindar mirándonos a los ojos se ha hecho un silencio espeso. Sólo lo hemos logrado superar recordando aquellas entrañables idioteces con que ellos ilustran las comidas. Hasta me han entrado ganas de eructar por seguir sus tradiciones. Luego hemos ido al dormitorio y frotándonos las manos hemos dicho: ¡Sin cerrojo!<sup>379</sup> Pero no ha funcionado. Nos ha entrado un vacío chejoviano. (TV2, p. 121).

Como suele ocurrir en estos artículos, pese a la “desconsideración” con la que, en principio, la protagonista suele describir a los hijos<sup>380</sup>, al final ellos acaban saliendo bastante bien parados. El quiebro final que toma el artículo, la ruptura de expectativas con respecto a lo que está contando es el que crea el humor así como el contraste en la preparación de una cena romántica y las ganas de eructar. Y, una vez más, la mezcla de lo superficial y de lo profundo al mezclar en medio de este soliloquio en “vacío chejoviano”.

---

verano que aquí se cuenta: de lo pesados que eran, de las risas absurdas que les daban por cualquier tontería, de las veces que nos trastornaban la configuración de la pantalla del ordenador haciéndonos sudar sólo de pensar que algún trabajo se podía haber perdido en el ciberespacio.” LINDO, Elvira, *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>379</sup> Lindo se contradice al verano siguiente cuando afirma: “Desde que Omar nos adoptó hemos tenido que poner un cerrojo en el dormitorio, porque puede aparecer de pronto, como el otro día [...]” (TV3, p. 81)

<sup>380</sup> Los ejemplos son numerosos: “Yo voy perdiendo mis constantes vitales, entre sus protestas: el efecto letal de las zapatillas de los chiquitines (se las quitan en cuanto se sientan, y lo que emana del interior de esas deportivas del 42, es, a mi entender, paranormal) y los reportajes de investigación”. (TV2, p. 162)

El yo narrativo construye su personaje alejándose siempre del tópico de *mater amantísima*, lo que sirve para romper el horizonte de expectativas y crear situaciones humorísticas:

Los niños nos han dejado. No para siempre, se han ido unos días. Llevábamos mucho tiempo soñando con este momento. Oh, qué alegría, qué libertad. Ya no hace falta echar el cerrojo. El año pasado uno de ellos, todavía inocente, nos decía que no sabía cómo podíamos dormir juntos, que él no podría dormir con nadie en la misma cama. (TV2, p.119)

No es usual que una madre exprese por escrito su felicidad por perder de vista a su(s) hijo(s) una temporadita así como que hable de su vida sexual, pero esto no es tan raro en el contexto de una conversación con una persona que goza de nuestra intimidad, que es lo que se pretende recrear en estos artículos. Tampoco resulta común no saber exactamente cuántos hijos se tienen<sup>381</sup> o escribir que se está realmente harta de ellos<sup>382</sup>. Esto vuelve a repetirse en el tercer agosto de “Tinto de verano”: “Hemos dado a los niños en adopción. Lo hacemos todos los años por estas fechas. Le tenemos dicho que no llamen, que deben integrarse con sus nuevas familias, pero es imposible.” (TV3, p. 63)

Otro de los lugares comunes en estos artículos por lo que se refiere a la crianza de sus hijos es que la protagonista hace alarde de alimentarlos con comida basura, como tendremos la ocasión de ver también en el estudio de los temas y motivos:

Mírenlos, por Dios: si no se les ve, han llenado el carro de bollos industriales y de papel higiénico, porque cuando ellos piensan en sus hijos se hacen la idea de todo el recorrido del bolo alimenticio, lo que entra por la boca, lo que sale por el culo.<sup>383</sup> Mírenlos, por Dios, a pesar de que llevan 10 minutos dudando entre la melva atunera del Cantábrico o la de las carpas del Retiro –

---

<sup>381</sup> “La cosa es que mi santo quiere dejar claro que, a veces, viajamos. Lo decía, ya digo, en el aeropuerto, mientras nuestros hijos (que son cuatro o cinco) comían hamburguesas putrefactas en la cafetería y nosotros les cuidábamos sus mochilas muertas de hambres (somos ese tipo de padres modernos con su punto gilipollas)”. (TV3, p. 16)

<sup>382</sup> “-Estoy de niños hasta... –dije señalándome una parte de mi cuerpo- que si pudiera los facturaba ahora mismo a un país remoto”. (TV3, p. 169)

<sup>383</sup> Este fragmento recuerda a otro que encontramos en *Manolito Gafotas*: “Ya te digo que, cuando estoy castigado, me paso la tarde yendo y viniendo del mueble-bar, cojo un puñado de panchitos, otro de chococrispis, otro de almendras garrapiñadas. Así que cuando me castigan más de un día me pongo a explotar, se me produce el clásico tapón en el intestino grueso y mi madre le dice al médico:

-Este niño se pone que ni por arriba ni por abajo logra expulsar la masa alimenticia.

Cuando mi madre dice por arriba se refiere a la boca y cuando mi madre dice por abajo se refiere al culo. Mi madre se pone a hablarle al médico de mi culo como si eso fuera un asunto que al médico tuviera que interesarle”. LINDO, Elvira, *op. cit.* P, 76.

bastante más baratas-, ellos no rebajan para nada su nivel intelectual. (TV2, pp. 143-144)<sup>384</sup>

Por otra parte, como ya se ha señalado, los hijos aparecen normalmente como bastante vagos y una fuente de trabajo, a todos los niveles, para sus progenitores, que siempre quedan como un poco tontorrones al lado de estos:

Ahora que han venido los niños nos levantamos a las nueve para ir preparando la casa y la comida, y si nos sobra algún ratillo, escribir corriendo algún artículo a fin de ganar dinero para que ellos naden en la abundancia. A mi santo fregando se le ocurren proyectos artísticos. A mí fregando sólo se me ocurre pensar en los días que faltan para que vuelva la asistenta. Los niños se levantan a las doce. [...] Mi santo, en su despacho, listo para agrandar su obra a fin de dejar a los niños una herencia, ya que se les adivinan maneras de rentistas, me dice: “Que no me vayan a dar con el balón al manzano, qué lo estoy viendo.” (TV2, p. 167)<sup>385</sup>

Estas características no demasiado halagüeñas de los hijos encontraran su contrapunto narrativo en los hijos de Evelio, como podremos observar más adelante.

En el tercer verano de “Tinto de verano” es cuando aparece por primera vez una hija diferenciada entre el grupo de los niños<sup>386</sup>:

Cuando están nuestra niña y mi sobrina, tenemos el aliciente de que las dos la cantan a dúo, porque los padres progres odiamos las canciones de Bisbal hasta que nuestros niños las cantan. (TV3, p. 82)<sup>387</sup>

Con esto, una vez más, Lindo hace hincapié en las contradicciones de una posición intelectual de izquierdas en la vida cotidiana. Sin embargo, al final del último agosto de “Tinto de verano”, la consideración hacia los hijos cambia ante la perspectiva del alejamiento de ellos que supone su traslado a Nueva York:

A nosotros nos gustaría que los niños nos quisieran más. Eso pensamos mi santo y yo en la sala de embarque, aunque no nos lo decimos [...]. A nosotros nos gustaría que los niños nos quisieran tanto que hubieran dejado sus interminables veraneos y hubieran venido a despedirnos y hubieran llorado a

---

<sup>384</sup> Al verano siguiente se repite una escena similar: “Mañana llegan. Hoy llenamos el carro de bollos industriales, papel higiénico y *packs* de crema para los granos y hacemos grandes planes educativos de cara a la vuelta de nuestros pequeños.” (TV3, p. 191)

<sup>385</sup> Esto mismo lo podemos ver en el siguiente verano: “Mi santo, al principio, no levantaba los ojos del libro pero la conversación de los niños se fue poniendo interesante y los dos, sin decirnos nada (la telepatía), cogimos nuestras sillas y las llevamos al lado de su ventana. Hablaban del futuro. Uno decía que quería ser periodista, no por vocación, aclaraba, sino porque papá dice que es una carrera absurda, en la que sales igual que entras y que se saca con la gorra. Y el otro soltó, pues yo he pensado hacerme donante de esperma, creo que reúno condiciones.” (TV3, p. 30)

<sup>386</sup> “La niña dice que se dejó la braguita del biquini: anda, papá, mándamela por Seur” (TV3, p. 63)

<sup>387</sup> Más adelante repite una escena semejante: “Me duele que me diga eso y más cuando está sonando por los altavoces nuestra canción: *Sin miedo a nada*, de Álex Ubago, que es la canción que le gusta a la niña y por eso nos gusta a nosotros”. (TV3, p. 192)

mandíbula batiente y nosotros les hubiéramos dicho, hijos míos, si Nueva York está a tiro de piedra. En realidad, a nosotros lo que nos hubiera gustado que te cagas es que los niños hubieran venido con nosotros a Nueva York, pero los niños, descaradamente, prefieren a sus novias. (TV5; 30)

Así, pues, despedida nostálgica del verano y de los niños, lo que da una lectura ligeramente diferente de los mismos a la que habíamos realizado a lo largo de cinco veranos ya que éstos suelen aparecer a lo largo de toda la serie como unos adolescentes bastante despegados de sus protenitores a los que, por otra parte, les toman bastante el pelo. “Los hijos” o “los niños” son el hijo de la protagonista y los dos hijos y la hija del marido aunque las más de las veces no aparecen de forma individualizada. Las características propias de cualquier adolescente -cambios de humor constante, poca afición a las tareas doméstica, descubrimiento del sexo, intentos de manipular a los padres para salirse con la suya...- son recreados en estos artículos, pasados las más de las veces por el filtro de la hiperbolización, como material humorístico. Por otra parte, el ya comentado alejamiento de la protagonista del tópico de la *mater amantissima* da lugar también a situaciones muy cómicas.

### **2.3.2. El padre**

Tan peculiar protagonista necesita de un progenitor a su altura y, en este caso, su padre, sin lugar a dudas, no le va a la zaga. El padre de la protagonista es el personaje que aparece caracterizado de una manera más hiperbólica y, por extensión, resulta uno de los más peculiares y divertidos de toda la serie, como pasamos a detallar a continuación:

Lo del genoma humano no es broma, dice mi santo que mi padre es de una naturaleza distinta a la humana, y que deberíamos ponerlo en conocimiento de las autoridades sanitarias por si quieren estudiarle el genoma a él solo, como excepción.

Papá llega e inmediatamente nos pone en funcionamiento: primero una cerveza, luego tres platos de potaje, no, hija, no me quites el chorizo, que pierde la gracia, una botella de vino, trae otra y acabamos ésta, ¿sólo hay una barra de pan? Ah, qué susto, quiero melón, la raja finilla no, la gorda, eh, ¿qué pasa, es que sólo los niños van a tomar helado? Parece que los niños son los amos del mundo, el café, por favor, saca la tableta de chocolate, ¿no tenías un whisky...? Ése no, digo el de malta, ése, echa, esto me ayuda a hacer la digestión, se lo dije al médico del seguro y me dijo que por él como si me tomaba la botella entera. Niño, échale al abuelo otro par de hielos, y tráeme la mariconera que llevo unos caramelillos por si me para la Guardia Civil. Me tomo cuatro caramelos de mentol y si soplo no doy positivo, tráeme el paquete de negro: para después de

comer el Ducados y entre plato y plato el Fortuna. Vacía el cenicero, bonito. (TV, pp. 117-118)

Su actividad es tal que, literalmente, los deja a todos sin palabras. En estos artículos estamos acostumbrados a ver mezclada con la voz de la protagonista una gran polifonía que pertenece a todo tipo de voces, tanto a través de la citación directa como de la indirecta, como se estudiará más adelante. Sin embargo, en este fragmento, el discurso del padre enmudece a todos los demás tal y como podemos observar supra. El padre aparece como un hombre lleno de energía, capaz de agotar a toda su familia, con una gran afición por los placeres mundanos, un apetito insaciable y una salud que le permite todo tipo de excesos. Por otra parte, el tipo de consejos que da a los hijos de la pareja -y que dan título al artículo, “Abuelito, dime tú”, a la vez que juega con la tierna imagen del abuelo de Heidi que todos tenemos en la retina ya que es de la banda sonora de dicha serie de dibujos animados de dónde la autora saca el título- no son los que se podría denominar edificantes ya que, ante la pregunta de uno de los retoño sobre si el alcohol es bueno el contesta:

-Pues claro, ponme otros dos cubitos, guapetón, y el último chupito, la lástima es que ahora me tengo que tomar los caramelos por estas reglas absurdas de tráfico, pero yo me atrevería a decir que el vino y el whisky aumentan los reflejos, eso sí, vosotros no tenéis ni que drogaros ni que tomar esas porquerías de la juventud, vosotros vuestro malta en vuestra misma casa con papá y mamá. (TV, p. 19)

Así, en lugar de prevenir a los jóvenes adolescentes de los daños que puede causar el alcohol y, sobre todo, de los peligros de mezclar alcohol y conducción, como sería esperable de cualquier adulto, él se dedica a cantar sus excelencias y a criticar las medidas tomadas para evitar accidentes y muertes en la carretera. Con respecto a este artículo y al personaje del padre, la autora comenta en el prólogo a *Tinto de verano*:

Mi padre merece un comentario aparte porque le dediqué un artículo entero pero podría haberme limitado a escribir únicamente sobre él porque da mucho de sí, y porque además no sólo no se enfadó cuando le saqué bebiendo whisky sin parar, fumando compulsivamente, comiendo como un bestia, sino que, como él presume de todos sus vicios, no le importó el retrato: enmarcó su artículo y ahí lo tiene, para que lo vean las visitas<sup>388</sup>.

---

<sup>388</sup>LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit. p. 17. Esto contrasta con el contenido de el último artículo de esta serie: “Sé, por mediación de mi hermana, que mi padre se ha sentido retratado como un fenómeno de feria [...]” (TV 145-146).

Al año siguiente la autora le dedica otro artículo en exclusiva en el que es descrito de forma muy similar, con una gran energía y una gran seguridad en sí mismo<sup>389</sup>, muy excesivo en sus vicios y capaz de chantajear a camareros y doctoras bajo la amenaza de que su hija escribe en *El País* y puede sacarlos allí retratados. La novedad de este artículo frente al anterior es que en él la protagonista adopta la voz de una niña pequeña deseosa de congraciarse con su padre, por lo que va desgranando, a lo largo del mismo, las cosas que hacen ganar o perder puntos frente a su padre y concluye el artículo

- Ni papá ni papó, ¿tú de parte de quién estás, de la mamarracha ésa o de tu padre?
- De mi padre –respondo. Sí, ya sé que es caer bajo, pero no me gusta perder puntos. Que los puntos que yo pierdo se los ganan mis hermanos. (TV 2, p. 43)

Más adelante, en el mismo verano, el padre vuelve a ser el protagonista de otro artículo y sigue la misma línea de caracterización, es decir, que aparece como un hombre seguro de sí mismo y rebosante de vitalidad:

Él se va a la cama todas las noches con su enciclopedia médica y, dado que posee, según él mismo afirma, una mente privilegiada, antes de que los científicos vayan, él ya ha vuelto. (TV2, p. 65).

El personaje del padre es, así, un personaje que gusta de la buena mesa, del alcohol y del tabaco; muy seguro de sus capacidades, por lo que le dice a los médicos que es lo que le tienen que recetar; con una energía tal que pone en funcionamiento a toda su familia hasta dejarlos sin palabras y que tiene una, cuanto menos, curiosa visión del mundo que comparte con sus nietos en forma de consejos que no podríamos calificar, precisamente, de edificantes. Pero, ante todo, es un hombre vital, con una gran capacidad de disfrutar de la vida y de los placeres que ésta le ofrece. Estamos pues ante un personaje claramente hiperbólico, caracterizado a partir del exceso y que, a pesar de eso o, precisamente, gracias a ello, se convierte en uno de los más divertidos de la serie.

---

<sup>389</sup> “[...] Yo me hago mi lista completa de lo que quiero, como si fuera al Pryca: valium, pastillas para los bronquios (para reforzar el Bisolvón, porque el Bisolvón desde que le quitaron la codeína ha perdido mucho) unas pomadas que me gusta tener por si me salen forúnculos. Que de pronto te sale un forúnculo, pues no tienes que ir corriendo al ambulatorio. Yo le voy dictando al médico, que es un chiquito joven pero competente, y el tío, pim pam, me hace las recetas y adiós adiós. No soy de esos pesados que quieren pasar la mañana con el médico. Yo voy sabiendo lo que quiero, y el tío sabe que yo sé y me respeta, no que ahora, en verano, es una vergüenza: hay una suplenta (se ve que como es mujer quiere imponerse), y ayer voy a dictarle mi lista y la tía dice que eso no es así, que si me receta es porque primero me ha visto en la camilla. Y a mí esta tía no me ve en la camilla –se ríe-. Sólo faltaba.” (TV 2, pp. 42- 43).

### 2.3.3. Los suegros

Entres los personajes secundarios, los suegros son unos de los que aparecen retratados, a nuestro entender, con más cariño. Son personas de campo, con un gran sentido práctico de la vida, cierta incomprensión hacia el *modus vivendi* de su hijo y su nuera y, sobre todo, mucha buena fe. El suegro es el que con más frecuencia aparece:

Llama mi suegro. Me dice que como no les llamamos nunca sabe de nosotros por estos artículos, dice que los lee y se emociona de ver a su hijo retratado, y que por qué no cuento el día en que su hijo de niño le dio una pedrada a un vecinito, que fue de mearse de risa. Es que a lo mejor a él no le sienta bien, le digo.

- Bueno, yo sólo llamaba por dar ideas, y para decirte que te leo, que todos los días me voy al Hogar del Pensionista y cuando nadie me ve recojo la hoja de lo tuyo, me la meto en el bolsillo y me largo. Es que yo comprarme todos los días el periódico, nena, no. (TV, p. 71)

En este fragmento podemos observar cómo Elvira Lindo juega con el hecho real de que algunas personas de su entorno de verdad creían estar sabiendo de ellos a través de los artículos, como ya se ha comentado. Por otra parte, tenemos también otro de los recursos habituales de estos artículos que es decir lo que, según la protagonista, no quiere decir. Finalmente, resulta cómica la escena del jubilado robando un trozo del periódico que no piensa comprar aunque en él escriba su familia. Como ya se ha dicho, una de sus características es la de ser un hombre de campo:

Llamo a mi suegro, y después de las preguntas intrascendentes de rigor, pasamos media hora hablando de cerdos. Bueno, él prefiere llamarlos marranos, porque eso de llamarlos cerdos les parece una cosa como de Madrid. Le pregunto sin rodeos que a él que le parecen los marranos, así en general, de carácter y tal, y me dice que son muy inteligentes, que un marrano de chico te puede seguir a todas partes como un perro, y que encima tienes el orgullo de verlo engordar, y luego, claro, llegan las navidades y te llena una despensa; eso sí que no, le digo, si yo tengo un cerdo, ese cerdo muere de muerte natural, y se le entierra como a uno más de la familia, en el cementerio civil. Nena, me dice mi suegro, yo no sé si mi hijo va a querer que le metas un marrano en casa. Le informo a mi suegro de que George Clooney vive solo con su cerdo. Pero mi suegro no sabe quién es George Clooney. Le digo que un actor americano, y me dice, ay, hija mía, yo ya de América no te puedo decir las costumbres, sólo que no veo que mi hijo pase por tener un cerdo suelto por la casa, si le ponéis al marrano un corralico, pues todavía sí. (TV1, pp. 113-114)

Podemos observar aquí dos niveles conversacionales: por una parte, la protagonista quiere llevar la conversación a su terreno, en una actitud claramente manipuladora, porque desea tener un cerdo como mascota, mientras que su suegro habla



desde su conocimiento del mundo rural. Para esto, Lindo utiliza un léxico determinado para caracterizar a un señor mayor de campo con palabras como “marrano” y “corralico” y expresiones como “ay, hija mía”, “yo ya de América no te puedo decir las costumbres”, “sólo que no veo” y “pues todavía sí”.

En “La vida bohemia”, ya en el segundo verano de estas publicaciones, la protagonista cede la voz al suegro durante casi todo el artículo. Ahí volvemos a ver sus conocimientos agrícolas<sup>390</sup> y también su vida de jubilado que disfruta con sus viajes del Inverso:

Mi suegro llamaba desde Lopagán, que van allí a darse los barros y, claro:  
- Toda la vida levantándome a las cuatro de la mañana para ir al campo –decía- ahora a las seis ya estamos camino de la playa para ser los primeros, pero no veas cómo está ya esto a las siete, chiquilla, como la puerta del Sol; aquí ningún abuelo duerme más de cinco horas; porque por las noches estamos todos hasta las dos de la madrugada comiéndonos un *winner*- taco por el paseo. (TV2, p. 96)

Estas escenas de jubilados las encontramos en más artículos y siempre resultan entrañables y divertidas. El discurso del suegro continúa con la incompreensión de éste – y, en el fondo, el poco valor que le da- a la forma de ganarse la vida que tienen su hijo y su nuera, tan alejada de su forma práctica de entender el trabajo:

Pero que he llamado, nena, porque leo todos los días el periódico en el hogar del pensionista, ya sabes a que a mí el periódico por costumbre no me gusta comprarlo<sup>391</sup>, y ayer ya por segundo día que leí que escritores de esos de primera, quiero decir de los que invitan a las universidades de verano, no lo digo por molestar, dicen que la novela ha muerto. Y yo tengo un disgusto muy grande, nena. Total, que me he traído el móvil y digo mientras me enjuago los barros voy a llamar a mi hijo a ver si él lo ve menos negro. Ya le dije yo en su día: hijo, tú publica lo que tú quieras, que eso es muy bonito, vale, pero tú, a tu puesto en el Ayuntamiento, tu seguridad, nene, tú a eso no tienes que renunciar [...]. (TV2, pp. 96)

Lindo presenta un gran dominio a la hora de reproducir la lengua oral y aquí podemos observar alguna de las características esbozadas en el apartado dedicado a dicho tema en el **Marco teórico y metodológico** de este trabajo como son la

---

<sup>390</sup> “Dile a mi hijo que aproveche y se levante que ahora es la mejor hora para regar.” (TV2, p. 96).

<sup>391</sup> En el tercer agosto de “Tinto de verano” vuelve con este motivo: “Tampoco desearía que mi suegro se viera en dicho trance. Le tengo advertido que modere su afición al delito menor, porque su comportamiento nos puede afectar, pero mi suegro no atiende. Hay mañanas que va al Hogar y, si ve que otro abuelo está con *El País*, se larga y vuelve por la tarde. Lo que a él le excita es ahorrarse un euro. La cosa es así: saluda a los abuelos que están jugando al dominó, coge el periódico, hace como que lo lee, mira a un lado y a otro, recorta mi página, se la mete en el bolsillo, vuelve a saludar a los abuelos del dominó y sale a la calle como si llevara un cupón premiado. Dice que su pensión sólo le da para comprarse

subjetividad, afectividad del hablante, la sobreabundancia deíctica y los largos entreparéntesis que realiza al hablar del periódico y de los diferentes tipos de escritores. También encontramos una autorreafirmativa propia –“ya te lo dije yo” y la expresión coloquial “vale”. Por otra parte, resulta gracioso que el padre de un importante escritor y miembro de la Real Academia Española de la Lengua dé tan poca importancia al trabajo de su hijo y ensalce, en cambio, las virtudes de un empleo de funcionario del ayuntamiento. Por otra parte, vemos como estos artículos van creando un universo propio al hacer referencias a motivos anteriores como el hecho de que el suegro no compra el periódico o que la protagonista es ninguneada constantemente por las universidades de verano. El suegro continúa con su peculiar visión del mundo de los creadores:

- Ése será, a mí de nombres no me hables. Mira cómo ese hombre no ha dejado su trabajo; después, en el tiempo libre ya uno que escriba, que pinte, pero yo veo que en la vida esa de la escritura fácilmente te haces un vago, y no porque seas malo, sino que te abandonas, que si ahora escribo a las cuatro, ahora a las ocho. Eso no es orden. Y luego que se gana un dinero fácil, que tiráis el dinero. Y dime tú ahora, si la novela se muere, qué hacéis vosotros si no sabéis hacer *ná*. Anda, ponme con mi hijo...
- Es que se ha dormido...
- No te digo, un vago. (TV2, p. 97)

Lindo utiliza el ya tópico tema de la muerte de la novela para crear una situación cómica, recreando, una vez más, datos reales para tal propósito ya que, en verano de 2001, que es cuando se publica este artículo, una ponencia de Eduardo Mendoza en la Universidad de verano Menéndez Pelayo generó un amplio debate al respecto. Aquí encontramos de nuevo características propias de la lengua oral como lo que Vigara Tauste denomina “medios por los que se suele invadir el terreno del interlocutor” como la expresión “dime tú”. También encontramos un vulgarismo típico del habla popular como “*ná*”, muy acorde con la caracterización del personaje y muy cómico si se tiene en cuenta que el tema es, ni más ni menos, que la muerte de la novela. En el artículo de dos días después continúa con este tema así como con la descripción del mundo de los jubilados españoles:

Pero me saltó la alarma después de leer el titular con el que este periódico presentaba el pasado martes mi sección en primera página:  
“Elvira Lindo habla con su suegro de la muerte de la novela”.

---

el periódico los domingos, que si yo escribo todos los días le desequilibro el presupuesto y se ve abocado a la delincuencia.” (TV3, p. 113)

Realmente, el titular impresiona. En casa nos dejó sin habla. A mi suegro le ha afectado, dado que él no se había visto nunca en un titular de un periódico, y ha provocado ciertamente en el hogar del pensionista de Lopagán, donde mi suegro, como tantos suegros, se da los barros, un interés inaudito entre los abuelos, que le han propuesto a mi padre político que les imparta una conferencia con el siguiente título: “¿Podemos hacer algo nosotros por evitar la muerte de la novela?”. Después de la conferencia hay programado un baile y una piñata que han llenado, simbólicamente, de novelas de Lafuente Estefanía, Corín Tellado y en ese plan, y no han elegido ese tipo de novelas porque sean las más leídas, sino porque son las que menos pesan. (TV2, pp. 107-108)

La autora vuelve a jugar con la realidad y la ficción para crear este artículo. Aprovecha datos reales como su propio nombre y el de su suegro en la portada de *El País*<sup>392</sup> para crear una disparatada y divertida historieta en la que, plagiando el lenguaje de los congresos y otros tipos de acontecimientos académicos, los ancianos van a debatir un tema que, sin lugar a dudas, les debe traer bastante al paio, como es el de la muerte de la novela. Así pues, el registro culto se mezcla con el coloquial - “se da los baños”- y los debates filológicos con las piñatas y los *bestsellers*. Lindo continúa jugando con los elementos cercanos a su vida:

Mi suegro, barriendo para casa, había propuesto que se metiera en la piñata las novelas ganadoras del Planeta, pero una abuela ilustrada apuntó que te cae, un suponer, *El jinete polaco* a la cabeza a una distancia de metro y medio, que es donde está colgada la piñata, en caída libre y te abre un socavón tal vez irreparable y no conviene tampoco que lo que ha comenzado como una hermosa fiesta cultural reivindicativa acabe con un anciano descalabrado. Mi suegro me ha pedido que me haga eco de la convocatoria, y eso hago, eso sí, me ha dicho que la entrada a la conferencia es libre, pero que luego al baile y a la rifa sólo se pueden quedar los socios (se refiere a los que tengan carné del Inserso). (TV2, p. 108)

Esta vez la narradora toma el hecho conocido de que *El jinete polaco*, la espléndida novela de Muñoz Molina, obtuvo el Premio Planeta en 1991 a la vez que plagia en registro coloquial de los dos ancianos –“barriendo para casa”, “es un suponer”,

---

<sup>392</sup> Tras la muerte del padre de Antonio Muñoz Molina, Lindo escribe: “Entre sus cosas personales he encontrado recortada una primera plana de EL PAÍS de agosto que sacó este extravagante titular: *Elvira Lindo habla con su suegro de la muerte de la novela*. En la crónica aparecía mi suegro llamándome muy preocupado por las declaraciones de **Eduardo Mendoza**. A **Antonio Martínez**, mi querido compañero de página, siempre le ha parecido un hito periodístico.” “El Cachorro”, *El País* (14 de marzo de 2004), p. 13. Hito o no, lo que sí que demuestra el hecho de que uno de estos artículos aparezca en primera plana es el éxito de los mismos.

“pero que luego al baile y a la rifa”- y el de la retórica pseudoacadémica –hermosa fiesta cultural reivindicativa- produciendo así el deseado efecto cómico.<sup>393</sup>

Por otra parte, su suegro aparece caracterizado como un hombre enérgico, vital y un tanto dicharachero, sobre todo en comparación con su hijo:

Ojalá mi santo hubiera salido a mi suegro: ése tiene un salero. A mi suegro no se le cae la casa encima, tanto es así, que cada vez que hacen una encuesta en Telepuerto (de El Puerto de Santa María, donde vive), sale mi suegro, y en la careta del programa local de Telepuerto sale mi suegro. Y mi suegro, si va a tu casa, por ejemplo, y le pones dos vinos y le cantas un pasodoble es que se le van los pies. Tú a mi suegro le dices que se vista de mejillón y se te viste. Yo, de verdad, sería una mujer animadísima (como la del mejillón), pero tengo un santo que no me secunda. (TV3, p. 108)

El tono de este fragmento es predominantemente familiar con expresiones como “ése tiene un salero”, “no se le cae la casa encima” y “se le van los pies”. También podemos observar esto en las constantes repeticiones –“mi suegro”, “Telepuerto”, “mejillón”-, en el uso del dativo ético “se te viste” y en la alusión al receptor “va a tu casa”. El suegro real de Elvira Lindo falleció en 2004 y ella le dedicó un emotivo artículo<sup>394</sup> en el que esboza un retrato bastante parecido al anterior: “Paco fue ese hombre de pelo blanco, achispado y danzarín, que hay en todas las bodas, bailando un pasodoble con la camisa blanca desabrochada.”<sup>395</sup>

La suegra aparece con menos frecuencia que el suegro, pero cuando lo hace de forma individualizada, también es retratada con un gran cariño:

Mi suegra, en una campaña que se cierne sobre mí, me cuenta lo bien que ella criaba los pollos y cómo los operaba: “Porque los pollos, nena, son muy ansiosos comiendo, y llega un momento en el que se les queda el grano apelmazado en el buche; entonces, yo se lo abría con unas tijeras, se lo sacaba, y

---

<sup>393</sup> Más adelante la autora vuelve a jugar con el tema de la muerte de la novela: “Un amigo nos contó que había visto en un club de Chicago a una actriz que salía con unas bengalas encendidas pegadas a los pezones con unas ventosas. Hacía círculos con las tetas hacia fuera y hacia dentro, y la traca final consistía en que cada teta dibujaba círculos opuestos. Cada teta a su bola. Es lo que tiene América, que las actrices están muy preparadas. Pienso que yo, con entrenamiento, podría conseguirlo. Hay que ir buscándose la vida de cara a la muerte de la novela.” (TV2, pp. 132-133)

<sup>394</sup> “Yo siempre quise tener un suegro. La gente de la Cultura suele echar pestes de la familia política, pero yo, precisamente por saber lo que es estar sola, quería tener un suegro y una suegra también. Quise tener unos suegros que te brindan su casa como si fuera la suya, te ríen las gracias y te cosen los bajos de los pantalones. Quise tener un suegro como el mío, bromista, andarín infatigable. (...) Aunque estaba jubilado seguía yendo bien temprano a la Plaza (el Mercado). No podía vivir sin esa Plaza en donde tantos años había despachado hortalizas de su huerto, soltando requiebros a las clientas jaquetonas. Lo recuerdo porque es justo, porque fue el mejor personaje de estos artículos en los que intento transmitir la alegría de vivir”. *El País* (14 de marzo de 2004), p. 13.

<sup>395</sup> *Idem.*

luego se lo volvía a cerrar con un pespunte”. Conociendo a mi suegra, no sería un pespunte, les cerraría el buche a los pollos con punto de cruz. (TV3, p. 154)

Podemos observar cómo, al igual que su marido, se dirige a la protagonista con el vocativo “nena” y, al igual que éste, goza de unos conocimientos del mundo rural que, a buen seguro, la mayoría del público lector de *El País* no comparte. Podemos observar también el cariño de la protagonista hacia su suegra en la frase final en la que afirma que el pespunte debía de ser, en realidad, punto de cruz. Nos podemos imaginar así a un a mujer especialmente primorosa y sabia en unos ámbitos cada día más cercanos a la extinción.

Los suegros son, en resumen, unos personajes tratados con mucho amor, caracterizados como personas de campo, con cierta incrompresión con respecto al mundo de su hijo y su nuera, con un gran sentido práctico de la vida y con una gran capacidad para disfrutar y divertirse, algo que parece compartir con el resto de esta singular familia que hemos descrito hasta ahora.

### 2.3.4. Otros personajes

#### 2.3.4.1. Evelio

Evelio es un obrero de la construcción que alcanza gran protagonismo, sobre todo, en *Tinto de verano 2*. Se trata de un albañil que responde a todos los tópicos que se esperan sobre él: machista, poco formal, mal hablado, más bien vago y bastante chapucero.<sup>396</sup> Dicho personaje parece tener un correlato con la vida de la autora, sumergida en infinitas ocasiones en reformas del hogar:

**AR: Tengo entendido que tienes una afición enorme a meter obreros en tu casa. ¿Cuántas obras llevas hechas?**

**EL:** Muchísimas y, además, nos hemos mudado muchas veces. En Madrid vamos por la cuarta casa y en el pueblo de la sierra al que vamos, ya son tres por las que hemos pasado. El pobrecillo, en ocho años, ha vivido conmigo ya siete cambios.

**AR: ¡Vamos! Que te va la marcha...**

---

<sup>396</sup> “Eso me lo cuenta Evelio mirándome las tetas, porque es tímido le cuesta mirarme a los ojos. Clava la mirada en las tetas, y en esa extraña situación hablamos de la zanja que me ha abierto en la puerta. Evelio lleva tantos días con nosotros que ya no nos acordamos muy bien para qué era la zanja; desde luego, es una zanja más humana que la de Manzano (en las que puedes desaparecer para siempre), la de Evelio es *peccata minuta*, de salir de casa y partirse una pierna, no pasa de ahí.” (TV 2, p. 47).

**EL:** (Risas) Pues no te creas que lo soporto mucho. El mundo de la construcción es un poco machista y te intentan tomar el pelo y te faltan el respeto todo lo que pueden. Al final, parece que tiene que aparecer el hombre a poner orden. Pero yo soy como la hormiga atómica, a mí no me toman el pelo.<sup>397</sup>

La primera aparición de dicho personaje rompe, sin embargo, con este horizonte de expectativas ya que, en un principio, podemos pensar que se trata de alguien del entorno intelectual de la autora: “Evelio estuvo el año pasado en la Universidad de El Escorial. Pero dice que fatal, que *mu* mal rollo, que le llamaron la atención por cantar y que él sin cantar no se centra, y que le den por culo a las universidades.”<sup>398</sup> Sin embargo, pronto descubrimos como es en realidad Evelio:

Evelio nunca llama a la puerta y él se marca su horario. Nos echa en cara que en realidad nos está haciendo un gran favor porque lo de la zanja es una chapuza que a él no le trae a cuenta. Así que cuando crees que estás solo en tu chalé un domingo, de pronto aparece Evelio en una esquina [...]. Mi santo dice bastantes cosas brutales de Evelio cuando no está Evelio, pero cuando tiene a Evelio delante le da cuartelillo. Así que es a mí a quien le toca el marrón de echarle la bronca a Evelio: “Evelio, o acaba ya con esto o se va”. Pero hay que tener cuidado con herir su sensibilidad, te puede tomar la palabra y dejarte tirado como a los de El Escorial. Evelio se me queda mirando las tetas como si entrara en comunicación con ellas: “Vaya carácter que tiene la jefa”. Evelio va diciendo por el pueblo que mi santo es un santo y que yo soy una pájara. (TV 2, p. 48)

En este fragmento podemos ver al personaje tal y como ha sido caracterizado más arriba y también observar cómo esta situación se asemeja a la relatada por Elvira Lindo en su entrevista con Ana Rosa Quintana.<sup>399</sup> Las alusiones a la constante presencia de Evelio son numerosas y, evidentemente, hiperbólicas: “Resulta que, de pronto, vi a Evelio, el albañil con el que estamos pasando el verano, que salió de casa con una escoba” (TV2, p. 60). El epíteto “el albañil con el que estamos pasando el verano” se vuelve a repetir más adelante:

Entonces, Evelio, ese albañil con el que estamos pasando el verano<sup>400</sup>, que le observa con la sonrisa que se le pone a los operarios cuando el señorito se aturde, le dice: “Pero cómo se mete usted a estas cosas, si no es lo suyo; ande, quite, que miedo me da verle enredar en las cuchillas. Usted a pensar”. Mi santo

---

<sup>397</sup> AR, *La revista de Ana Rosa*, art. cit., p. 39.

<sup>398</sup> Evidentemente, la protagonista saca provecho de esta situación dada su dolorosa situación frente al mundo de las Universidades de verano: “Cuando me contó lo de El Escorial, yo me mostré supra-solidaria: << Aquí puede cantar usted cuanto quiera >>.” (TV 2, pp. 47-48).

<sup>399</sup> También es semejante a lo que dice en dicha entrevista como continúa el texto, aunque, eso sí, previamente hiperbolizado: “Mi santo me dice que yo entiendo el matrimonio como una cosa de tres: él, yo y un operario; que no recuerda ni un solo día de nuestro feliz matrimonio en que no hubiera un operario por medio.” (TV 2, p. 49).

<sup>400</sup> También se repite en TV2, p. 131 y en TV2, p. 167.

respira hondo y le contesta con una voz extraña: “Me joden los listos, Evelio”. (TV2, p. 91).

De este fragmento cabe destacar la habilidad de Elvira Lindo para reproducir los diferentes registros del lenguaje adecuándolos a cada uno de los personajes, algo que también está muy presente en sus novelas, en los diferentes libros de Manolito Gafotas y que suele ser uno de los fuertes de sus guiones cinematográficos. En el tercer agosto de “Tinto de verano”, la protagonista vuelve a hacer hincapié en esa vida repleta de todo tipo de operarios.<sup>401</sup>

Evelio es caracterizado también como un hombre bastante primario, machista y, en lo político, seguidor del populista Jesús Gil:

Evelio me mira las tetas no porque sienta algo especial por ellas. Lo haría con cualquier clienta. Ayer, mientras me hablaba de las excelsas cualidades de Gil –su líder moral y tal-, que está siendo víctima, según él, de una campaña orquestada, tenía los ojos clavados en mis peras, y yo pensaba en lo estáticas que son dichas peras cuando están constreñidas por un sujetador. No son nada expresivas como para tener, como Evelio tiene, largas conversaciones con ellas. (TV2, p. 132).

Además de seguir la caracterización esbozada más arriba, Lindo imita aquí al peculiar político ya que éste utilizaba la muletilla “y tal” hasta la saciedad.

Por otra parte, tenemos otra de las características de Evelio y es que éste es un hombre bastante enterado y suele mirar, en muchos aspectos, con cierto aire de superioridad a nuestros protagonistas. Esto incluye también a sus hijos:

Los niños se levantan a las doce. Evelio, el albañil con el que pasamos el verano, se dedica todo el tiempo a comparar a sus hijos con los nuestros: “A estas horas mis niños ya están en clase de inglés” o “Hace ya dos horas que mis niños volvieron de informática y están haciendo la compra”. Yo creo que Evelio fantasea con que nuestros niños acaben siendo albañiles y los suyos contertulios. Evelio quiere que la tortilla se vuelva. Y no porque sea rojo, por Dios, Evelio es

---

<sup>401</sup> “Total, que salgo al jardín y lo veo ahí, en el poyete. Voy y le digo, como de pasada: “Cariño, ¿has agrandado tu obra?”; y me dice: “Pero qué coño voy a agrandar, por Dios, si es que no puedo vivir, si es que me has llenado la vida de operarios, si es que esto hubiera acabado hasta con Sthendhal, que me vais a volver loco, que en cada rincón que me acoplo aparece uno por la ventana. Y el móvil sonando sin parar. Un día, te lo aviso, éste se traga el móvil mientras suena la canción de Bisbal. Y luego que me denuncie. Más tranquilo viviré en una celda de Soto del Real, fijate lo que te digo, que se viene uno al campo a descansar y te crecen los Evelios”. Efectivamente, los Evelios se habían multiplicado. Había un Evelio en cada ventana. [...] Evelio había llamado a sus cuñados y se habían puesto a pintar las verjas que dejó sin terminar el año pasado. [...] Por primera vez en nuestra vida, me miró y me dijo una frase histórica: “Me voy a Madrid, tú verás lo que haces”. [...] Me metí en el coche y no abrí la boca en todo el camino. Cómo me iba a atrever a decirle que en nuestro piso de Madrid están instalando el gas ciudad aprovechando nuestra ausencia.” (TV3, p. 138)

de Gil, o sea que, como él dice, le gustan los hombres hechos a sí mismos. (TV2, p. 168)

A pesar de todo, la protagonista acaba por tomarle cariño a semejante personaje, como podemos comprobar en el penúltimo artículo del segundo agosto de “Tinto de verano” titulado, precisamente, “Adiós, Evelio, adiós”:

Entonces sonó un móvil. Sonaba dentro del aseo. Era Evelio, que se tira horas en el váter. Salió abrochándose la bragueta. Dijo, mirándome las tetas, que tendría que dejar la zanja abierta hasta octubre<sup>402</sup>, que su niño había ganado un campeonato provincial de ajedrez y le habían regalado un viaje a Terra Mítica. Mi santo dijo: “Coño con los niños de Evelio, no sé si dejarle a los nuestros a ver si nos los educa”. Le di dos besos a Evelio y le dije: “Bueno, no importa, si ya nos hemos acostumbrado a saltar la zanja”. Salimos a despedirle. Nos envolvió con el polvo que levantó su camioneta. Y así nos quedamos, pasmarotes. Créanme, nos ha dejado un vacío muy grande. (TV2, p. 193)

Evelio reaparece, primero de forma indirecta en el tercer año de “Tinto de verano” criticando a la protagonista y a su familia<sup>403</sup> y después ya de forma directa en “Evelio: el retorno”. Evelio continúa con su poca formalidad laboral, apareciendo por la casa sin avisar y ensalzando las virtudes de sus hijos frente a los de la familia protagonista<sup>404</sup> y, lo que es peor, dándole consejos al marido:

“Me han dicho que usted ya no escribe. Escriba usted, hombre, que eso es muy bonito. ¿Qué va a hacer usted si no escribe? Todavía yo, que sé tapar una zanja, pintar una pared, lo que me se ponga por delante; pero usted, como no escriba ya me dirá. Ave María, ¿cuándo serás mía?” (TV3, p. 59)

Podemos observar una vez más la gracia de Lindo al imitar diferentes registros del lenguaje y en este caso pone en boca de Evelio el vulgarismo “me se”, y la

---

<sup>402</sup> Esta zanja, en una hipérbole más, continúa abierta a lo largo de todos los años que dura “Tinto de verano”: “[...] Evelio (ese albañil que nos abrió una zanja hace tres años y la zanja ya tiene musgo)” (TV5; 5).

<sup>403</sup> “El hombre le contó lo siguiente: <<Yo estuve trabajando para ellos. A él no se le ve mala persona, que escriba o no escriba, eso no le puedo decir, pero se que es un hombre que con otra mujer hubiera llegado lejos... Ella no es mala, pero tiene un carácter –con todos mis respetos- fundamentalmente insoportable. Lo digo como operario y como persona. Luego esos chiquillos, tan consentidos, no les verá levantarse de la cama antes de las doce. Y ese hombre, esclavizado, que si haciendo comidas, que si el jardín, que si la compra, ¿cuándo va a escribir ese hombre, si ese hombre no tiene tiempo material? Ella sí que escribe, tiene más tiempo. Yo a mi mujer le digo lo mismo que Jesulín a la Campanario, tú cuidas de la casa, de los hijos, de mí, luego, haz lo que quieras, pero dentro de una lógica. Coincido con el diestro de Ubrique. Mire, aquí viven: el amarillo del chalé tiene cojones, luego dicen que la casa del Príncipe parece un hostel, pero ésta es talmente un puticlub. Bueno, dígales que un día que esté católico paso a tapar la zanja, y que recuerdos de Evelio>>.” (TV3, pp. 47-48)

<sup>404</sup> “<<¿Y sus chiquillos qué, en la cama, como siempre?; yo tengo a uno con una beca Erasmus, y la otra, que sacó de las notas más altas de la selectividad, a esta hora ya anda camino de la autoescuela la jodía.>>” (TV3, p. 59).



redundante repetición del usted a la vez que intercala en el discurso el estribillo de la comercial canción de David Bisbal.

Evelio, sin embargo, no es un personaje lineal y evoluciona a lo largo de los diferentes veranos en los que aparece retratado:

Aquí está Evelio. Las cosas han cambiado mucho de un año para otro. Para empezar, cuando Evelio era un simple paleta, nunca estuvo sentado en el sofá de nuestro salón como está ahora; en aquellos gloriosos tiempos, Evelio sólo se sentaba en el mítico poyete para fumarse un pitillo y hablar por el móvil a gritos, o en el wáter para hablar por el móvil a gritos y para fumarse un pitillo, a juzgar por la conjunción de olores que dejaba tras su paso.

Evelio aparece, a partir de ese momento, como constructor de la urbanización “Los Mostrencos” y sirve a Lindo para criticar a todos esos personajes sin escrúpulos que se han sabido enriquecer a costa de la especulación en la España de los últimos tiempos como muestran los esperpénticos sucesos acaecidos en Marbella. No en vano, Gil es el líder ideológico de Evelio.

Así pues, Evelio es el arquetipo de hombre machista, maleducado, poco formal y bastante chapucero que muestra cierto desprecio por todo lo que tenga que ver con el mundo intelectual. Orgulloso de sus hijos, auténticos dechados de virtudes, a los que compara sistemáticamente con los hijos de la pareja protagonista, lo que molesta especialmente al marido. Evelio aparece la mayor parte del tiempo en el lavabo, fumando, hablando por el móvil y cantado. No parece tener demasiado respeto por los habitantes de la casa y, en especial, por la protagonista, a la que jamás mira a los ojos.

#### **2.3.4.2. Bicoca del Fresno**

Bicoca del Fresno es uno de los personajes más peculiares y que más juego da de esta serie de artículos. Se presenta como una arquetípica mujer conservadora y bien relacionada con las altas esferas y suele aparecer como compañera de correrías consumistas de la protagonista en, por ejemplo, “Una lágrima cayó en la arena” (TV2, pp. 77-79). Bicoca aparece por primera vez en el artículo “El quiero y no puedo” en “Gente”:

Mi amiga Bicoca es la mujer más ocupada que conozco, comienza la mañana con una clase de yoga Chi-Kung, superbueno para que te fluya la energía; luego tiene a su entrenador personal, y el pediluvio, que es donde comentamos la actualidad cultural. Quieras que no, se te va la mañana, me dice y la tarde entre el masaje shiatsu, el té verde con las amigas y, luego, que si el

podólogo o la clase de alfabeto chino, acaba una como para morir en la bañera. Me dirás tú cuando voy yo a Arco.

Yo, a mi amiga Bicoca del Fresno le cuento todo menos dos cosas que nos separaría: que trabajo y que soy de Moratalaz. (G; 12)

Como se puede observar, ya desde el primer momento éste es un personaje absolutamente hiperbólico, empezando por su nombre<sup>405</sup> y apellido. En este primer acercamiento al personaje ya se observa su caracterización como mujer frívola que contrapone su superficialidad al mundo cultural. Aquí encontramos, a su vez, una burla a la versión consumista del mundo oriental, motivo que será ampliamente desarrollado más adelante. Por otra parte, podemos observar también su clasismo en la oración final del fragmento. Bicoca es una mujer que proviene de una familia adinerada, que se relaciona con personas pudientes y que presume de su ideología conservadora:

A todo esto, yo no tengo ni idea de dónde anda Bicoca. Sé que en septiembre recalará en El Escorial, en el Esco, donde tienen la finca los del Fresno de toda la vida, y donde Bicoca tiene previsto albergar a varios camaradas que vienen para la boda de la niña. (TV3, p. 105)

La niña en cuestión es la hija de José María Aznar, por aquel entonces presidente del Gobierno español y cuya hija se casó en una especie de simulacro de boda de Estado. En dicho contexto, la palabra “camarada” tiene una clara intencionalidad cómica.

Ya se ha enunciado el poco respeto que Bicoca siente por el mundo intelectual:

Total, que ayer me encuentro con Bicoca en el gimnasio, en el sector pesas, porque me ha dicho mi entrenadora que tengo que endurecer la zona (a mí eso de endurecer la zona me suena a la sauna de Chueca), y Bicoca viéndome tan cardíaca me dice: “Hija, si te preocupa tanto ese hombre, cosa que no me entra (Bicoca le tiene manía), haberte ido a París”. Pero, Bicoca, no me puedo ir a París, tengo que escribir, me debo a mi público. Y ella me dice: “Búscate un negro”. Y añade: “Detrás de todo gran escritor hay un negro, a las pruebas me remito”. No sé a qué se refería.<sup>406</sup>

Bicoca y el marido de la protagonista aparecen siempre, como en el ejemplo de arriba, enfrentados ya que a ella este hombre que escribe libros y que le gusta la tranquilidad del campo le parece un lastre para la vida de su amiga. No aparecen las opiniones de “mi santo” pero resulta fácil entender que, dada la descripción que hemos hecho del mismo, no congenie con esta mujer entregada por completo a una vida frívola y superficial. Por otra parte, las palabras de Bicoca sirven para ironizar sobre estas

---

<sup>405</sup> Según la tercera acepción del *Diccionario* de la RAE, bicoca es en sentido familiar y figurado “ganga, cosa apreciable que se adquiere a poca costa o con poco trabajo”

noticias que sistemáticamente saltan a los medios en los que un autor es acusado de tener una persona que escribe por él.

En estos artículos no son frecuentes las descripciones físicas, pero si tenemos una de esta peculiar amiga de la protagonista:

Y encima hay ciudadanos (lectores de este periódico) que anhelan conocerla, que la tiene idealizada como a un personaje mítico. Va a una tienda, y en cuanto dice soy Bicoca del Fresno, se le abren la puertas, en los restaurantes le dan mesa, cuando la ven conmigo nos paran. La gente ve a una rubia *pepé* de lámpara, puro pellejo, con unas gafas Dior hasta la boca y unos morros saltones por las inyecciones mágicas del doctor Chan y dice: Bicoca. Lo jodido, a nivel autoestima, es que la gente qué debería admirarme a mí (votantes de la izquierda europeísta) la idolatra a ella, y a mí que me den. (TV5; 10)

Dicha descripción, como no podía ser de otra manera, es hiperbólica y no sólo por lo que al aspecto físico de Bicoca se refiere sino por la supuesta trascendencia pública de estos artículos. Por otra parte, Lindo juega con el perfil del público lector de *El País* que, como ya se ha dicho en numerosas ocasiones, es cómplice necesario para que las propuestas lúdicas culminen con éxito. Critica también un cierto perfil de mujer, aficionada a las marcas caras y a la cirugía estética y que, pese al dinero que gasta en esto, en lugar de aparecer como alguien exclusivo acaba pareciéndose a tantas otras que cumplen con ese mismo perfil. Por último, señala una vez más las contradicciones que acarrea el escoger un tipo de opción política.

Lindo juega constantemente con la realidad y la ficción y este personaje es una prueba de ello como podemos observar a continuación:

Eso me iba contando cuando nos pararon, no miento, primero Boris, y luego, un semáforo más allá, Jorge Javier, locos ambos porque yo se la presentara. Boris comparte con ella al cirujano y ambos se enseñaron las huellas apenas visibles de sus cuerpos moldeados por el bisturí. A mí, ni puto caso. En cuanto a Jorge Javier, lo flipé, porque le propuso, a bote pronto, una colaboración en su programa para recuperar el *glamour* perdido en el mundo rosa. Yo le dije, Jorge Javier, Bicoca no te dará juego: ella es superfacha. Pero él dijo, mejor, tendrá más gracia. Y Bicoca dijo, riéndose, ay, Jorge Javier, no hay nada peor que una pija de izquierdas, son como las pijas de derechas pero con complejo de culpa. Y luego le hablé de cuando yo llevaba chapas en la chupa. Y yo ahí, callada como una puerta, pensando: oh, Dios, he creado un monstruo. (TV5; 10)

En este pasaje aparecen dos conocidos presentadores de televisión, muy relacionados con el mundo del cotilleo y que se postulan, por su perfil público, seguros

---

<sup>406</sup> LINDO, Elvira, “Pajaritos por aquí, pajaritos por allá”, *El País* (02 de febrero 2003), p. 12.

candidatos a admiradores de Bicoca. Por otra parte, Lindo juega con las críticas que en ocasiones le han hecho de ser demasiado “pija” pese a su ideología progresista, convirtiéndolas en material cómico, como cómica resulta la frase creada a partir de “callada como una muerta” y “pintada como una puerta” que dan lugar a “callada como una puerta”. Finalmente, parece confirmarse que Bicoca no es más que un personaje fruto de la imaginación. Dicho personaje se corresponde con un arquetipo de ciertas mujeres de clase acomodada, ideología conservadora y gran afición por los rayos UVA, las mechas rubias, la ropa y los complementos de marca y la cirugía estética. Por otra parte, es personaje de Bicoca, además de gran compañera para la protagonista en sus andanzas consumistas o en los gimnasios en los que realizan las actividades y terapias más peregrinas, sirve para poner de relieve las contradicciones de muchas personas con una ideología de izquierda. Finalmente, a través de Bicoca se vehicula la crítica a como ciertos programas del corazón han servido para encumbrar a todo tipo de personajes.

#### 2.3.4.3. Omar

Omar aparece por primera vez en el artículo “Confianza ciega” en el tercer verano de “Tinto de verano” y es uno de los personajes descrito, a nuestro entender, con mayor cariño y, a diferencia de las descripción de los hijos, éste aparece como un niño casi perfecto:

Omar nos ha asegurado que, por un efecto supercientífico de la luz, cuando vivía en Guinea y le daba el sol, se volvía rubio. Pero Omar no quiere hablar de Guinea. Cuando le preguntas algo del país donde nació hace once años, se hace el loco. A Omar lo que de verdad le gusta en este mundo es Móstoles. El día que llegó a casa le preguntamos: “¿Qué, Omar, te gusta el campo?”, y él contestó: “No me molesta, pero donde se ponga Móstoles...” A los diez minutos ya parecía que le conocíamos de siempre, porque no para de hablar. Omar se puso el bañador y se bañó con las niñas<sup>407</sup> [...] A las dos horas de estar con él mi santo y yo sentimos una cosa muy rara: Omar nos quiere más que nuestros propios hijos. Él nos confiesa que ha salido a nosotros y que quiere ser escritor. Me pide un rato el ordenador porque dice que le ha venido una inspiración muy gorda y escribe con un dedo *La maldición del lobo*.

Este niño locuaz, despierto e inquieto es capaz de sacar al marido de la protagonista de su torre de marfil<sup>408</sup> y nos recuerda mucho en su forma de hablar a

---

<sup>407</sup> En el artículo “Corazón Latino” (TV3, pp. 81-84) averiguamos que dichas niñas son la hija y la sobrina de la pareja protagonista.

<sup>408</sup> “Lo que más le gusta a Omar es estar con mi santo. Y a mi santo con él, porque puede contarle boberías que a nuestros mastuerzos ya nos les hacen gracia. Por ejemplo, mi santo se inventa un lema

Manolito Gafotas –por ejemplo, con sus teorías “supercientíficas” para explicar cualquier fenómeno y su pasión por Móstoles como Manolito la tiene por Carabanchel-tal y como la protagonista señala al final de dicho artículo: “Nunca pensé que Manolito Gafotas sería negro”. (TV3, p. 36). Omar también protagoniza “El triángulo de las Bermudas”, en el que va con la pareja a comer en un restaurante y, dicho artículo, destila también el cariño que la protagonista siente por el niño. A diferencia del desapego que parece existir entre los protagonistas y sus hijos, Omar siente cierta querencia ante la pareja y su casa de veraneo:

Ayer estábamos queriendo olvidar el asunto de la caja cuando llamaron al teléfono. Omar, desde Móstoles. Dice que llama desde un locutorio con 50 céntimos que le han prestado, que si puede venirse con nosotros y que le contestemos rápido porque se le acaban los céntimos. Nosotros le decimos que se va a aburrir porque tenemos a los niños en adopción, pero a Omar eso le chupa un pie; lo que quiere es estar con nosotros. Vamos a esperarle a la estación. Viene con una maleta. Lo interpretamos como una indirecta. Dice que nos quiere más que a nadie; nosotros le recordamos que tiene a su madre, porque estamos acojonados y porque nunca nos había pasado que un niño nos adoptara, y más cuando teníamos la alegría de tener a nuestros propios niños en adopción. (TV3, p. 65)

La protagonista utiliza un término en principio tan serio como es el de “adopción” para crear humor. Así, en tanto que la protagonista afirma dar a sus hijos en adopción, deconstruyendo una vez más el tópico de *mater amantísima*, Omar los adopta a ellos ante la perplejidad de la pareja. Algo parecido sucedió en la vida real ya que Omar está inspirado en el hijo de una antigua asistente de la casa de Elvira Lindo y Antonio Muñoz Molina que realmente pasó con ellos las vacaciones de 2002 (*vid Entrevista a Elvira Lindo*).

Omar es un niño inteligente, vivo, despierto, capaz de realizar, a su corta edad, los comentarios más ingeniosos. Por este y otros motivos, dicho personaje recuerda vivamente a Manolito Gafotas. Este desparpajo del pequeño logra cautivar a la pareja protagonista de estos artículos, especialmente a él, por lo que Omar se convierte en uno de los secundarios destacados del los “Tinto de verano” de 2002.

---

secreto: <<¡Thermomix, un nuevo amanecer!>>, y los dos levantan el puño como si fueran superhéroes. Mi santo escucha Mozart y Omar le dice: <<A mí me gusta lo clásico, lo clásico y Rosario>>. Después de cenar, mi santo, sorprendentemente, abandona a Hitler y a Stalin y charla con Omar. Soy celosa y miserable, pienso: <<¿Qué tiene Omar que no tenga yo?>>.” (TV3, p. 35)

#### 2.3.4.4. Los amigos

En muchas ocasiones, la voz narrativa nombra a amigos que, a veces, son personajes públicos de todos conocidos, como es el caso de Paco Valladares al que le dedica “Feliz, feliz en tu día” (TV2, pp. 71-73) en el que aparece como un auténtico galán, coquetamente preocupado por que la gente sepa su edad y porque su apariencia física, en caso de ser pillado desnudo por algún papparazzi, resulte impecable. Con este mismo tema aparece el director de cine Miguel Albaladejo –que ha formado tándem con Elvira Lindo en las películas *La primera noche de mi vida*, *Manolito Gafotas*, *Ataque verbal* y *El cielo abierto*. En este caso, él sí quiere salir en las felicitaciones de *El País* y le pide a la protagonista que, dado que es del 20 de agosto, que lo pongan en lugar de Paco Valladares. Por otra parte, toma otros elementos de la realidad:

Sí, era Albaladejo y me llamaba desde El Lerele, dado que va a rodar una película con Lolita. Albaladejo sabe que a mí que alguien me llame desde El Lerele me provoca una gran emoción. Para muchos españoles ese mítico lugar es parte de nuestro imaginario cultural. [...] Me empezó a contar cómo era ese Lerele en la ardiente intimidad. (TV2, p. 103).

La película en cuestión es *Rencor*, por la que Lolita ganó el premio Goya a la Mejor Actriz revelación en 2003. A través de dicho director, Elvira Lindo contacta con Lolita<sup>409</sup> y después es ella la que visita El Lerele, esta vez en calidad de periodista para realizarle una entrevista para *El País Semanal*<sup>410</sup>.

---

<sup>409</sup> “Lo que ocupa lugar es el empaque. El empaque gitano con el que vino hacia nosotros, Miguel Albaladejo y yo, que la esperábamos en el restaurante *Come Prima* la primera vez que la vi. Él tenía interés en mostrarme a su nueva criatura cinematográfica, a su descubrimiento. [...] Lolita habla por los codos, yo le pregunto y ella disfruta contándome, porque en estos momentos no me toma –todavía– por periodista, sino por amiga de su director (y ahora amigo) Miguel Albaladejo, que ha tenido a bien reunirse y se queda, conscientemente, en un segundo plano, entre divertido y curioso, observador de temperamentos femeninos. Disfruto sonsacándole historias del clan, primero pregunto con cuidado, y luego, viendo que me abre las puertas, pregunto todas aquellas cosas que me han despertado curiosidad de esta familia que parecía tan cercana a todas las familias españolas, pero que era a su vez tan distinta de todas y que está llena de historias curiosas.” LINDO, Elvira, “Lolita, un descubrimiento”, en *El País Semanal*,(09-06-02), pp. 68-69.

<sup>410</sup> “Llegar a El Lerele es milagroso. Uno se pierde por las carreteras arboladas de La Moraleja en la que no se ve casi a ningún paseante y se adivinan mansiones de gente rica y poca vida callejera. Afortunadamente, el taxista opta por preguntar a los escasos transeúntes por el chalé de Lola Flores. Y el chalé de Lola Flores lo conoce todo el mundo. Uno puede haberse hecho a la idea de que la casa de Doña Lola era más ostentosa, más barroca, pero no, es un chalé relativamente modesto, con un aire de campechanía que lo inunda todo, desde las esteras que cuelgan del techo para dar sombra al porche, el jardín donde es fácil encontrar las huellas de los niños que habitan la casa hasta las mujeres que salen a recibirme con el aire antiguo de las señoras de pueblo que salían a la puerta a recibir al recién llegado.” *Ibidem*, p. 70.

Otro de los amigos famosos que aparece en más de una ocasión es Juan Cruz. Éste aparece en “La cómica”<sup>411</sup>, en “Primeros auxilios”<sup>412</sup> y en “Mette-Marit”<sup>413</sup>. Y aparece también en “Y tal y tal” en medio de un montón de intelectuales en un disparatado proyecto de la protagonista:

Mi santo hace imitaciones, no al estilo intelectual de Pàmies, ni al de Esteso. Él imita a gente que no conoce nadie, sólo nosotros. Se lo conté un día a Fernán-Gómez y lo encontró interesante; dijo que eso de imitar a gente desconocida lo ve para programas experimentales tipo *El semáforo*, aunque no cree que llegue a conseguir nunca el respaldo del gran público. A veces pienso en regentar un local literario: *El último recurso*. En Moratalaz. Mi santo haría alguna imitación (imita a uno de la Junta de Andalucía que te meas). Luego yo, con las bengalas, de pareja con Lucía Etxebarria. Bueno no, que me roba el número. Juan Cruz contando chistes, dos sólo, sin abusar. Manuel Rivas que cante a Galicia, hey. Son ideas, pero luego cada uno es muy libre. (TV2, p. 133)

La comicidad de este texto radica, básicamente, en imaginar a todos estos escritores en semejante tesitura. Por otra parte, resulta curioso otorgar el adjetivo *experimental* a un programa de consumo como *El semáforo* y, finalmente, es interesante el doble sentido del nombre del bar que viene dada por la polisemia del término “recurso” así como el hecho de situar dicho negocio en Moratalaz, lugar del que la protagonista afirma ser.<sup>414</sup>

Juan Cruz es protagonista también de la disparatada y divertida historia que aparece en “Evelio y Juan”:

Recuerdo como si fuera hoy que el día que vino Juan Cruz, le llamaron al móvil y, viéndole yo desesperado dando vueltas de un rincón a otro buscando cobertura como el perrillo que busca el árbol donde evacuar, me lo llevé de la mano al wáter. Para que pudiera hablar, se sobreentiende. Abrí la puerta y ahí estaba Evelio sentado, porque al final no era ni para echar el pestillo, el tío marrano. Es lo que tiene la convivencia. Me tacharán ustedes de clasista, pero recordar a Evelio con los pantalones a media asta y con el móvil me ha impedido volver a usar dicho inodoro. Evelio, ya con los pantalones subidos, volvió a abrir

---

<sup>411</sup> “Y luego tengo la suerte de que viene Juan Cruz a comer, que siempre nos da la razón en todo, y también dice que el humor es superimportante y que hay que ser muy inteligente para escribirlo, y que todos los humoristas son, en el fondo, grandes pesimistas y tal [...]” (TV, p. 78)

<sup>412</sup> “Se me juntaron varias cosas; la primera, que sin venir a cuento me he pillado un asma absurdo que, en principio, atribuí a todos los años que llevo de amistad con Juan Cruz”. (TV2, p. 29).

<sup>413</sup> “Mi santo dice que está preocupado por los porros del carnicero, y el otro día oí que le decía a Juan Cruz por teléfono: <<Tal vez la he tenido en el campo demasiado tiempo>>.” (TV2, p. 181)

<sup>414</sup> Más adelante escribe un pasaje similar: “El arte es contagioso: tengo en mente hacer un vídeo de culos, pero quisiera hacerlo con culos ilustres: el culo de Luis Mateo, el culo de mi santo, el de Javier Marías, el de Millás o el de Rodríguez Rivero [...]. Una instalación que tendría el aliciente de adivinar qué culo corresponde a esas fotos de solapa en las que aparecemos todos con la cabeza apoyada en la mano superinteresantes de la muerte. Serviría, además, para desinhibir la cultura española, siguiendo esa brecha que abrió nuestra Lucía Etxebarria cuando salió desnuda en el *Dunia*. (TV2, p. 248)

la puerta y, tapando un momento el móvil nos aclaró: “No estaba obrando; yo es que me bajo los pantalones en el wáter por inercia pura y dura”. Y le hizo un gesto a Juan Cruz invitándole a pasar y en aquel wáter diminuto se acoplaron como pudieron y hablaron un huevo de tiempo, tanto es así que le llevé a Juan allí mismo una tapa de tortilla desestructurada (es un homenaje que le hago al Bulli cuando la tortilla me queda hecha un churro): Es como si los estuviera viendo ahora mismo: Juan sujetando el plato y hablando, y Evelio hablando y comiéndose la tapa. (TV4; 19).

La narradora intenta dar verosimilitud a tan delirante escena con expresiones como “recuerdo como si fuera hoy” o “es como si los estuviera viendo ahora mismo”. Este artículo está escrito, como suele ser habitual, como si se nos explicara una anécdota y por eso está plagada de expresiones coloquiales “porque al final no era ni para echar el pestillo”, “inercia pura y dura”; animalizaciones “como el perrillo que buscar el árbol donde evacuar”, “el tío marrano”; alusiones al interlocutor, “me tacharán ustedes” y, sobre todo, mucha escatología, algo también bastante usual en estos textos como en tantos otros humorísticos desde *El Quijote* hasta nuestros días. Finalmente, también resulta cómica la alusión a Ferran Adrià que aparece entre paréntesis<sup>415</sup>.

Uno de los amigos famosos que aparece es, como ya se ha comentado, Paco Valladares que, entre otras cosas, se queja por la aparición de su fecha de cumpleaños en *El País*.<sup>416</sup> Paco Valladares es, por otra parte, un personaje retratado con gran cariño:

Yo conocí a mí Paquito Valladares cuando era muy pequeña, o sea, cuando tenía veintitantos años. Mi Paquito y yo salíamos todas las tardes de Prado del Rey, donde trabajábamos haciendo el payaso, y cruzábamos la Casa de Campo. Fíjense si hace tiempo que aún no había llegado la prostitución internacional. Entonces sólo había unas jaquetonas de andar por casa y un putorcio al que llamábamos Manolo. [...] Mi Paquito y yo íbamos cantando en el coche canciones de revista [...] Pero un día Manolo desapareció y el mundo cambió radicalmente [...] Lo que sí que permanece es la amistad con Paquito. Es que es el único hombre que conozco que ha hecho revista y eso me arrebató. (TV3, pp. 117-118)

Este cariño lo podemos observar en el diminutivo del nombre y el posesivo que suele acompañarlo así como la sensación de vida fácil y alegre que ambos parecen compartir. Paco Valladares aparece en estos artículos como un hombre presumido,

---

<sup>415</sup> Un poco más adelante vuelve a repetir lo mismo: “Yo le había dado tres albóndigas desestructuradas tipo Bulli (si no Chiquitín se las traga enteras), pero eso no tenía porque obturar su pequeña uretra. (TV4; 25)

<sup>416</sup> Este motivo se repite en el tercer año de “Tinto de verano”: “Todos los agostos, mi Paquito nos invita a cenar. Nosotros sabemos que es por su cumpleaños, pero ese tema no se toca. Es doloroso. Cuando yo conocí a Paquito, él era muchísimo mayor que yo, pero ahora yo me estoy haciendo mucho mayor que él. España envejece, y Paquito, tan fresco.” (TV3, p. 118-119)



preocupado por su aspecto físico así como un una persona vital, con gran capacidad para disfrutar de la vida y, sobre todo, un buen amigo de la protagonista.

Otro de los personajes famosos que aparecen en estos artículos es Loles León:

He quedado en Nani, un restaurante de Malasaña. Ahí está ella, la veo en la barra firmando autógrafos. Es la misma individua, veinte años después. La Loles, Loles León, con esa risa de locaria que le da nada más verme, como si adivinara lo tonta que yo era hace veinte años. (TV5; 8)

Loles León aparece dibujada como una mujer de gran vitalidad, muy locuaz y divertida, con miles de anécdotas a lo largo de su dilatada carrera artística. La protagonista demuestra una gran admiración por ella.

Entre sus amigos siempre hay algún amigo gay; tanto es así que llega a afirmar en un momento: “Tengo otro amigo. Éste, sorprendentemente, no es gay. <<¿Y qué tipo de amigo es ese depravado?>>, me dijo mi santo (él no cree en la amistad entre sexos).” Lindo consigue aquí el humor al romper el horizonte de expectativas ya que, tradicionalmente, las personas conservadoras han tratado con el término “depravado” a los homosexuales. Con sus amigos gays, la protagonista suele mantener largas conversaciones telefónicas:

Esa tarde di mi paseo cardiovascular y me pasé por lo menos una hora hablando con mi amigo gay, que dice que ahora se ha liado con un cura supervaticanista, que está en contra de que los gays se casen, y dice mi amigo que después de pecar se confiesan a pachas y que confesarse después de la cópula te deja con una paz divina que te cagas. Me dijo: pruébalo; y yo le dije: ¿lo del cura?; y me dijo: no, lo de la confesión. Y yo le dije que mi santo es un laico como Dios manda. (TV4; 7)

En este fragmento, la protagonista critica la posición beligerante de la iglesia ante el derecho de las personas homosexuales a unirse en matrimonio y, por extensión, la actitud de la iglesia católica ante la homosexualidad. Para ello, además de presentar a un cura manteniendo relaciones homosexuales -denuncia a la hipocresía de ciertos eclesiásticos-, juega con el lenguaje y mezcla “paz divina” con el vulgarismo “que te cagas” y “laico” con “como Dios manda”. La visibilidad y el trato que la homosexualidad recibe en estos artículos así como la intervención de Elvira Lindo en la película *Cachorro* hacen de ella una autora que suele contar con las simpatías de los ambientes gays<sup>417</sup>

---

<sup>417</sup> “A la señorita le importa un pimiento que yo escriba en EL PAÍS, le da igual que sea un icono/a gay, le da igual que los señores organizadores de la Manifestación me pusieran en el corralito de los VIP, le da

### 2.3.4.5. La familia

La familia de la protagonista no suele aparecer demasiado en estos artículos y cuando lo hace es siempre bajo el prisma hiperbólico de la voz narrativa, como en esta ocasión en la que un psiquiatra que quiere hablar en un libro sobre la protagonista se interesa por su familia:

El doctor me ha preguntado, para empezar, que si tengo hermanos y que si eran como yo. Claro que tengo hermanos, le he escrito. Tengo uno que siempre viaja con su olla rápida y el libro de instrucciones. Ahora, por ejemplo, se ha ido a Roquetas de vacaciones y se ha llevado la olla. Me mandó una postal y me lo decía, que no se gastaba nada en restaurantes gracias a que se había llevado su olla, y que por las noches se iba al karaoke, se pedía un Magno, y veía a los ingleses, pelados y rojos, cantar por Cliff Richard y que qué más se le puede pedir a la vida. Ése es uno. Luego otra que es muy cariñosa y le puso a su perro el nombre de mi hermano (el de la olla) y no sabes nunca si te habla de mi hermano o del perro. Y luego uno más, que dice que cuando le preguntan sus compañeros de empresa si yo soy su hermana, él contesta que para nada. (TV3, pp. 124-125)

Como no podía ser de otra manera, la descripción de sus hermanos es irónica y alejada de cualquier tipo de idealización. Más adelante, acentúa el tono hiperbólico al describir a los hijos de estos que dan lugar al no menos irónico título “Mis adorables sobrinos”, título que a su vez hace resonar el de la serie de televisión “Mis adorables vecino”:

Este hermano tiene la tira de hijos. No sé cuántos son realmente porque siempre se están moviendo y porque son todos iguales. El otro día se iban a ir a la Warner pero me llamó para decirme que venían a mi casa porque les salía más barato. Son como una manada, entran a una casa y se comen todo lo que haya, del jamón a los chococrispis. Mi santo se puso nervioso, la verdad, porque cogían tomates de la mata y se los comían a bocados. Se comieron todos los bollos, dos melones Víctor Manuel, los quesos, el choped, y mientras comían, jugaban al pimpón, se tiraban a la piscina, con mi hermano y su mujer, y nadaban como locos de un lado para el otro. Y mi santo y yo fuera, asustados. Mi santo decía: “No sé si hacerles un vídeo familiar o un documental”, porque parecían como una manada. Mis sobrinitos se comían los bocadillos de mortadela Mickey dentro de la piscina y cantaban a la vez que buceaban. Cuando vieron que la despensa estaba vacía y que ya hacía frío para bañarse se metieron al coche y se fueron cantando el *Aserejé*. (TV3, pp. 125-126)

Esos sobrinos parecen haber heredado la vitalidad y la energía del padre de la protagonista. Además de la hiperbolización ya anunciada, los sobrinos son animalizados

---

igual que me citaran en *Siete vidas* y que eso haya provocado que por fin mi hijo e hijastros me tengan en consideración.” LINDO, Elvira, “La señorita me tiene manía”, *El País* (23 de febrero de 2003), p. 13.

–“una manada”- un recurso habitual en la autora al hablar de sus seres cercanos y de ella misma. Por otra parte, en este fragmento aparecen varios motivos de la sociedad de consumo con el parque temático “Warner”, “Los chococrispis”, “la mortadela Mickey” y la conocida y comercial canción del verano “*Aserejé*”. Por otra parte, juega con los melones de la marca “V́ctor Manuel” que ya salieron en otro artículo y con la ironía al llamar a los niños “mis sobrinitos”.<sup>418</sup>

---

<sup>418</sup> En similares términos se expresa en el verano siguiente: “En mi casa, no sé por qué, las tradiciones no cuajan. Por eso, me inquieté tanto cuando uno de mis hermanos me avisó de que vendría con los niños a vernos porque dice que es una tradición de todos los veranos. Yo me pregunto: ¿dónde está escrita semejante cosa? Más me alerté cuando los vi aparecer con un coche enorme del que salían una cantidad de niños y perros que, de verdad, cuando lees que en España cae el índice de natalidad y sube el índice de perros abandonados, me digo a mí misma si mi hermano se habrá planteado él solito subir una índice y bajar el otro.” (TV4; 12)



## 2.4. Resumen

Lindo cuenta con estos artículos con una serie de personajes que, normalmente, tienen un correlato con personas reales que, además, a veces, son bien conocidas por los lectores. Ya que los artículos son humorísticos y, por extensión, los personajes caricaturescos, estos “se quejan” por lo mal que los ha dejado y los agravios que les han supuesto estos artículos:

Mi amiga Adriana Ozores me llama y me dice que su niño, de ¡sólo! siete años, me ha puesto el mote de Retinta de verano porque dice que soy muy mala con mi santo: con lo bueno que es con los niños de la infancia. Sé, por mediación de mi hermana, que mi padre se ha sentido retratado como un fenómeno de feria y mi hijo dice que no se atreve a volver al instituto porque le he pintado como a un descerebrado, “cuando tú sabes perfectamente que al lado de mis compañeros soy casi un intelectual: ¡he leído a Savater!”; mi amigo, el homosexual que no quería que lo sacara del armario públicamente dice que sus ancianos padres descubrieron, por datos que di en esta columna, que se trataba de su hijo, y, sorprendentemente, le han comunicado que quieren afiliarse al Colectivo de Gays y Lesbianas para solidarizarse con él y mi amigo me dice que este asunto le ha roto los esquemas, que a él le gustaba tener unos padres de los de toda la vida, que ese tipo de padres comprensivos y solidarios le han dado siempre grima, y se ve venir que sus padres están lanzados y el año que viene son capaces de venir del pueblo a celebrar el Día del Orgullo Gay. Todo por mi culpa, dice. (TV, p. 146)

Por este motivo, la protagonista suele hacer, al final de cada verano, un *mea culpa* por lo mal que los ha tratado.

Luego le dije, “Cariño, otra pregunta, contéstame de verdad, ¿yo me dedico a ponerlos en ridículo?”. Entonces mi santo dijo, “Pues sí, pero no nos importa, los niños pasan, Evelio no lee el periódico; tu padre, al contrario, los enmarca”. “¿Y a ti?”, le dije, “¿te importa?”. Me contestó que un poco, que tal vez sería conveniente marcharnos durante un tiempo, que no se atreve a dar la cara. Entonces sonrió y se sacó del bolsillo unos billetes para Nueva York. (TV2, p. 199)

La realidad es que, sin embargo, la familia de Lindo, especialmente su marido, compartían la diversión de estos artículos (*vid Entrevista a Elvira Lindo*) y que los personajes de los mismos, pese a sus posibles semejanzas con la realidad, son precisamente eso, personajes de ficción:

A mí me venía de perlas contar la parte excesiva de mi padre porque es francamente cómica, también me venía muy bien utilizar un esposo intelectual, lector compulsivo, y amante del campo, para contraponerlo al personaje que yo interpreto en estos artículos, esa mujer nerviosa, amante de los humos urbanos. Hay mucho de cierto en estas caricaturas, pero también hay que recordar que mi

intención era retratar a las personas por su lado más cómico, no hacer una descripción realista. El verdadero retrato es el que debe completar el lector, o el que yo hago ahora, cuando ya ha pasado el tiempo: si mis familiares y amigos aguantaron el envite de ser protagonistas de esta comedia no sólo tienen un gran sentido del humor sino que son generosos y que me deben de querer mucho (su paciencia es una buena demostración de ello).<sup>419</sup>

Así pues, tenemos unos personajes basados en los seres cercanos de la autora así como una increíble nómina de nombres famosos (vid **Índice onomástico**) que pululan por estos escritos mostrando su parte más divertida y creando una gran juego de confusión entre la realidad y la ficción.

---

<sup>419</sup> *Ibidem*, p. 18.

### 3. La recreación de los espacios

En los artículos que aquí nos ocupan, el espacio cobra una gran importancia, hasta el punto que alcanza un estatus cercano al de un personaje secundario. *Tinto de verano* se inicia en un pueblo de la sierra en el que los protagonistas pasan sus vacaciones. Este pueblo se contrapone constantemente con Madrid y en algunas ocasiones también con Moratalaz, lugar en el que la protagonista pasó parte de su vida. Cuando estos artículos tienen su continuidad en *Gente y Don de gentes*, Nueva York pasa a ocupar también un lugar fundamental ya que la autora –y con ella la protagonista de dichos textos- pasa allí largas temporadas. Así, a partir de los diferentes lugares de referencia de la protagonista se construyen los diferentes espacios pero, además, los espacios contribuyen también a la caracterización de los personajes, especialmente, al de la voz narrativa ya que ésta se define, también, a través de su relación con los diferentes espacios que conforman los escenarios de su diversas andanzas y ocurrencias.

#### 3.1. El pueblo versus Madrid

El primero de los espacios es, como acabamos de señalar, el pueblecito de veraneo, un lugar tranquilo que pone a nuestra protagonista muy nerviosa por, paradójicamente, esa misma tranquilidad:

Es que a mí me pasa lo que a Umberto Eco (del cual veo otro documental): es llegar al campo y no moverme del sofá. [...] Hago caso omiso de sus simpáticas ironías, y le digo que, al igual que a Umberto, a mí las vacaciones campestres me dejan cuajada en el sofá, ya que siendo una mujer cosmopolita como soy, no puedo pasearme en un lugar que sólo me ofrece un árbol detrás de otro, con una monotonía que, de verdad, es irritante.

Eso de no tener que llevar un duro en el bolsillo, es que no puedo con ello. A no ser, claro, que decidas comprarte un chorizo en la carnicería del pueblo, porque aquí otra cosa no hay. Y a mi edad es difícil que caiga en el senderismo. (TV, pp. 37-38)

Como ya se ha visto en la caracterización de la protagonista, ésta es una mujer bastante neurótica y una gran aficionada al consumismo que le proporciona la vida de la gran ciudad y que se ve truncado en este supuesto lugar idílico en medio de la naturaleza, lo que la aleja de los discursos típicos al respecto. Por otra parte, la expresión “caer en” suele utilizarse para actividades perniciosas para la salud, como el

abuso del alcohol y las drogas por lo que al concluir la frase con “en el senderismo” se rompe con el horizonte de expectativas del lector y se provoca el humor.

Pero es quizás es “La biodiversidad” (TV, pp 89-92) el artículo en el que más se subvierten tópicos a los que antes se aludía, ya que la protagonista, en su casita en medio del campo no puede dormir por culpa de un búho. Ella, para poder dormir bien, necesita el bullicio de la gran ciudad:

- [...] soy de Moratalaz, y mi habitación daba a la carretera de Valencia, y para mí el ruido de los coches me recuerda a mi infancia. Igual que tú en tu pueblo te dormías con los búhos, pero yo dormía con los coches, y para mí son como las olas del mar, vamos, mejor que las olas del mar, me atrevería a decir... (TV, p. 90)

En este fragmento el tópico del *locus amoenus* queda totalmente subvertido y su paisaje de infancia que recuerda con nostalgia no es un bello paraje campestre ni un lindo pueblecito sino un barrio construido durante el desarrollismo, algo que tienen en común la protagonista de la serie y la autora real<sup>420</sup>. Esta casita en el campo se convierte, con el paso de los artículos, en un lugar mítico en *Tinto de verano* entre otras cosas por la repetición de elementos simbólicos. El primero de estos que aparece es el manzano<sup>421</sup>:

Por la noche, mi santo y yo formamos una estampa encantadora: nos sentamos al fresco, al lado del mítico manzano en nuestras viejas sillas de anea. El manzano tiene varias hojas y mide lo mismo que yo (cosa que según mi santo no es difícil), así que para ser más exactos diría que nos sentamos al lado de un palo al que mi santo venera. (TV3, p. 27)

Este pequeño manzano por el que el marido de la protagonista se desvela irá apareciendo a lo largo de toda la serie. Esta repetición de elementos confiere unidad a todos estos capítulos que, por otra parte, también pueden ser leídos de forma totalmente aislada. Por otra parte, más adelante se profundizará en el tema de la creación de un territorio mítico.

---

<sup>420</sup> Elvira Lindo habla de los motivos de este artículo en el prólogo a *Tinto de verano*: “[...] y un doble sentimiento que anida siempre en un espíritu contradictorio como el mío: el sosiego que me produce la tranquilidad y el desasosiego provocado por la misma tranquilidad, o lo que es lo mismo, la posibilidad de ser feliz con el silencio roto por un búho que canta en la noche y el deseo de volver a la ciudad de siempre, a los paseos nocturnos del verano sobre las aceras calientes, a los restaurantes helados por el aire acondicionado, a las tiendas, el ruido urbano, esos ruidos que conforman mis raíces. Unas raíces desastrosas, a menudo desagradables, pero sin las que me resultaría difícil vivir”. *Op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>421</sup> “Y para rubricar esta suavidad oriental en la que quiere mecerse, compró un esqueje de un manzano, lo plantó y me llamó todo orgulloso para enseñarme la ramita diminuta:  
-Nuestro manzano –dijo-. Dentro de veinte años será de alto como tú.  
Como yo, dijo que sería de alto como yo. Veinte años para llegar a mi humillante 1.60.” (TV, p. 85).



En “Pedorrismo campestre” (TV, p 85-88) se retrata con mucha gracia la vida en este tipo de casas de veraneo cuando acuden a ellas visitas y el más caricaturizado es, como suele ser habitual, el marido:

Cuando llega el amigo, ya está mi santo vestido como el granjero último modelo: con su delantal de barbacoa, sus tenacillas para la carne, y yo, con la pabela y los *shorts*. Mi santo me llama dos veces “cari” delante del amigo: “Cari por aquí, cari por allá”, porque mi santo ha decidido entrar a saco en el pedorrismo campestre. A tomar por saco los complejos de intelectual urbano. Emocionados por la visita del amigo, le hacemos bañarse, aunque no quiere. Hay que bañarse, le decimos, y le saco un bañador viejo, porque en los chalés siempre hay que tener un bañador viejo para ese amigo que nunca viene; luego, le hacemos comer carne hasta que el pobre se le escapa un eructo, y le hacemos sentarse debajo de un árbol, no, mejor de este otro, que da mejor la sombra, y le hacemos decir que está pasando un día único. De vez en cuando dice que se va; pero, por Dios, cómo te vas a ir tan pronto. Incluso hay un momento en que mi santo se pone serio y le reprocha: “Ni que te estuviéramos tratando mal”. (TV, p. 87)

Así ambos aparecen caracterizados como una típica pareja de horteras, bastante aburridos en sus vacaciones y que llegan a asfixiar a las posibles visitas por el exceso de atenciones y por lo poco natural de la exhibición de qué-felices-somos-aquí-en-el campo. Esta sensación de aburrimiento y monotonía viene dada, desde el punto de vista léxico, por las abundantes repeticiones. Así, de forma bastante seguida aparece la palabra “saco” en dos expresiones distintas (“entrar a saco” y “a tomar por saco”); el verbo “bañarse” en construcciones que implican obligación (“le hacemos bañarse” y “hay que bañarse”) y el sintagma nominal “bañador viejo” (“le saco un bañador viejo”, “siempre hay que tener un bañador viejo”, cabe destacar aquí de nuevo el uso de la obligatoriedad). El clímax de esta situación cómica llega al final del artículo cuando la protagonista enseña al amigo lo que considera su pequeño tesoro: “un enanito del bosque con un farolillo que se acaba de encender”. (TV, p. 88).

La casa de veraneo aparece siempre como un lugar de reclusión, algo que no parece gustar demasiado a la protagonista y a lo que alude con cierta frecuencia:

Me escribe un lector para expresarme sus simpatías y decirme que encuentra que estos artículos tienen una estrecha conexión con *Gran Hermano*, dado que según yo expreso constantemente nunca salimos de *la casa*. Conste que a mí me gustaría que *la casa* en cuestión tuviera un nombre, pero los que le he propuesto a mi santo no le han gustado o estaban pedidos. Pensé, por ejemplo, en llamarle *Ambiciones*. La encontraba de gran fuerza simbólica dado que en esta casa hay que sumar las ambiciones de mi santo a las mías, pero resultó que así se llamaba la mansión que tiene la familia del diestro de Ubrique. Y como en los

pueblos tienen tan mala leche, dije, a ver si me van a acabar llamando la Jesulina. (TV2, p. 155)

Lindo compara aquí su propia casa con el estandarte de la telebasura y la relaciona también con la peculiar familia de un torero más famoso por sus hazañas con las mujeres que con los toros. Por otra parte, rompe el tópico de la apacible y serena vida del campo al afirmar que “en los pueblos tienen tan mala leche”.

La elección de este pueblo como segunda residencia sigue un peculiar proceso que la protagonista nos relata en “La chochona”:

Nosotros elegimos este pueblo después de mucho buscar. Mi santo empezó por descartar todo pueblo que apareciera en *El Viajero*, por aquello de no encontrarnos de cara con los queridos lectores de *El País*. No por nosotros, cuidado, que estaríamos encantados de compartir una barbacoa con todos ellos, sino porque tal vez nos tengan idealizados y en persona la verdad es que perdemos bastante. Otra razón por la que llegamos aquí –mi santo testó más de mil pueblos- fue porque carecía de tradiciones. Dicho pueblo, colonizado salvajemente por los jodíos veraneantes, como nos llaman, perdió en dicha avalancha de chulos madrileños todas sus costumbres ancestrales. Así que mi santo señaló este punto del mapa y exclamó: éste es nuestro pueblo. (TV2, p. 174)

En esta descripción resalta el reiterado uso de la hipérbole –“una barbacoa con todos ellos”, “más de mil pueblos”, “colonizado salvajemente”, “costumbres ancestrales”- al servicio, sin lugar a dudas, del humor. Por otra parte, también cabe destacar la referencia al medio en el que se inscriben –en un primer momento- estos textos y, por extensión, a su público lector. Finalmente, todo el fragmento está atravesado por la ironía, aspecto que se verá de forma detallada en su apartado correspondiente. Lindo juega con el tópico de que muchos famosos al natural “pierden”, esto es, que resultan mucho mejor en los medios que en la vida real. Lo divertido del caso es que es aquí la propia protagonista la que afirma eso de ella misma y de su marido aunque a nadie se le escapa lo que en realidad quiere decir: no le apetece ni lo más mínimo encontrarse con sus lectores.

Una de las características principales de este pueblo en los artículos que estamos analizando es que se habla de él como un lugar de destierro, alejado como se encuentra del ambiente urbano que a la protagonista tanto gusta, y, por extensión, un lugar bastante aburrido: “Voy a decir una cosa y no es que me ciegue la pasión: hizo ayer mi santo una presentación del diccionario de términos locales del pueblo este en el que *estoy desterrada* que, de verdad, me emocionó”. (TV2, p. 185, el subrayado es nuestro). Visto

todo lo cual, resulta evidente que el que siente querencia hacia la casa de la sierra es su marido y a ella pasar allí el verano no le hace ninguna ilusión:

Si por mi santo fuera, nos quedaríamos aquí todo septiembre. O siempre. Ayer, sin venir a qué, empezó a hablarme de las mañanas fresquitas del final del verano, de la migración de las aves hacia tierras cálidas, de las últimas moscas – ahí se puso machadiano-, que pasan el otoño dándose golpetazos contra las ventanas recordándonos el verano que se fue. Ya ves tú, si él echa flufú hasta en las almohadas de los niños. Lo que yo digo: un día nos encontrarán tiesos y vamos a ser la risa de toda España.<sup>422</sup> Alabó el encanto de la primera manga larga, señal de que nos hacemos viejos y se acerca nuestro cumpleaños (los dos cumplimos años en enero). (TV2, p. 191)

Aquí, la protagonista vuelve a mezclar lo profundo y lo superficial al hacer referencia a los emotivos versos de Machado para acto seguido hablar de un objeto de consumo tan poco bucólico como es un insecticida. Por otra parte, el yo narrativo se contradice pues en el verano anterior (TV, p. 45) nos presentaba a su marido como un hombre de procedencia rural que en lugar de utilizar el “flufú” se dedicaba a matar insectos con un primitivo matamoscas, como ya tuvimos ocasión de comentar en el apartado dedicado a los personajes.

En los agostos de 2001 y 2002 habla del color amarillo de la casa que les ha valido el sobre nombre de *el puticlub*. En 2003, sin embargo, la casa cambia de color:

Es que la gente empezó a llamar a nuestra mansión la Casa Zanahoria. Por el color. Yo quería un color albero, pero el bestia de Evelio no supo hacer la mezcla. Así que empezaron con la Casa Zanahoria y terminaron llamándonos los Zanahoria. [...] Y el alcalde dice que cuando un jodío veraneante consigue tener un mote, es que está superintegrado, y dijo: aquí tenemos los Comepaja, los Piescolgando, los Ahorcapedos, los Gangrena. ¡No siga!, le dijimos. Dentro de todo, podemos darnos con un canto en los dientes. (TV4; 7)

En su acostumbrado estilo hiperbólico, la narradora llama “nuestra mansión” a la casa de la sierra en numerosas ocasiones, como también podemos observar en este fragmento. Por otra parte, aquí desmitifica de nuevo el tópico del carácter bondadoso y apacible de las gentes de los pequeños pueblos y podemos observar la violencia que encierran los motes elegidos para los “jodíos veraneantes”.<sup>423</sup> Finalmente, pese a las

---

<sup>422</sup> Esto se contradice con el artículo “El señor de las moscas”. (TV, pp. 45-48)

<sup>423</sup> La argumentación del alcalde es bastante similar a la de Manolito Gafotas: “A mí me gusta que me llamen Gafotas. En mi colegio, que es el <<Diego Velásquez>>, todo el mundo que es un poco importante tiene un mote. Antes de tener un mote yo lloraba bastante. Cuando un chulito se metía conmigo en el recreo siempre acababa insultándome y llamándome cuatro-ojos o gafotas. Desde que soy Manolito Gafotas insultarme es una pérdida de tiempo. Bueno, también me pueden llamar Cabezón, pero eso de momento no se les ha ocurrido y desde luego no pienso dar pistas. Lo mismo le pasaba a mi amigos el

indicaciones de su santo de no publicitar su añoranza, ella lo plasma en el diario español de mayor tirada, creando un nuevo guiño con su público lector.

En su último agosto de “Tinto de verano”, la protagonista nos narra la venta de su mítica casa de veraneo:

Y dice el presidente que sólo me ha faltado contar a cuánto asciende la cantidad que le ofreció Evelio a mi santo para que mi santo accediera a deshacerse de la casa de marras. Dicho presidente, la verdad, me ha leído el pensamiento porque tenía pensado, como traca final, desvelarles a ustedes el último día de agosto cuántos papeles nos van a quedar (en plan neto) después de descontar los impuestos y los gastos de notaría, que todo eso corre desgraciadamente a nuestra cuenta, porque dice Evelio que eso lo paga el vendedor de toda la vida de Dios. Y por no discutir con ese animal... A mí (concretamente) me parecía que desvelar la cifra (que es una cifra cojonuda, de verdad, porque hemos vendido la casa que bendita sea la burbuja inmobiliaria) era una forma bonita de terminar este tinto de verano, pero vaya, viendo que hay colectivos a los que les molesta me reservo el dato. (TV5; 25)

La autora juega aquí con el hecho de que en nuestra cultura está mal visto presumir de dinero y hablar de ganancias de grandes cifras. Por otra parte, ironiza con el tema de la burbuja inmobiliaria que tantos estragos ha causado en nuestro país en los últimos tiempos.

Y, finalmente, aunque parezca mentira, la protagonista que tanto ha criticado esta casa de la sierra, no se siente satisfecha por la venta de la misma:

Bicoca me dijo que había leído en *La Razón* que yo había vendido la casa del pueblo, y me dijo: ¡Enhorabuena, por fin lo has conseguido! Y yo quería decirle que no había sido mía la idea de venderla, decirle que yo había sido muy feliz en esa casa. Pero quién me va a creer si me ha llamado media España para felicitarme. Debe ser [sic] que todos estos años me he expresado muy mal. Al final Espido Freire va a tener razón y necesito hacer la carrera de Escritora para saber transmitir mi mensaje. (TV5; 28)

Además del acostumbrado tono hiperbólico del texto –difícilmente la noticia de la venta de su casa va a salir en *La Razón* o la va a llamar media España por este mismo motivo- aparece aquí otra de las constantes de estos artículos, la queja de la narradora porque el público lector no entiende lo que ella quiere transmitir en sus “Tintos de verano”, a saber, hablar de la felicidad cotidiana.

---

Orejones López; desde que tiene su mote ahora ya nadie se mete con sus orejas.” LINDO, Elvira, *Manolito Gafotas, op. cit.*, p. 8.

La vida tranquila del campo se contrapone constantemente con Madrid, la ciudad deseada desde el *locus amoenus* en el que pasa sus días. La ciudad es descrita bajo el mismo prisma hiperbólico que el resto de los elementos:

La gran ciudad me tiene un poco desilusionada: pocos coches, poco ruido, escaso monóxido de carbono, y, para colmo, dos taxis que he cogido y los dos taxistas encantadores. Ésta es la sombra de mi Madrid: ¿dónde están esos pitidos de coche, dónde esos conductores que vociferan, dónde esos bares atestados, dónde esos taxistas con ambientador incorporado que abogan por la pena de muerte y te suben el estómago a la garganta con los frenazos; como decía el poeta, dónde los hombres? Enrabiada contra esa ciudad que parece sueca, me digo a mí misma que ahora sólo me falta encontrarme a alguien que me diga que en agosto en Madrid se está en la gloria. (TV, pp.97-98).

La voz narrativa toma los argumentos críticos que se suelen esgrimir contra la capital -los coches, el ruido, la contaminación, los taxistas desagradables- para reivindicarla asegurando que, precisamente eso, es lo que más echa de menos. Esto, de por sí, ya resulta bastante innovador, pero es que, además, utiliza el tópico clásico del *ubi sunt* para reforzar estos peregrinos argumentos mezclando una vez más lo superficial y lo profundo. Frente al encierro campestre, la ciudad se presenta como el lugar de la libertad y de la felicidad.<sup>424</sup> Esto se vuelve a repetir en la segunda entrega de *Tinto de verano*:

Cuando mi santo me abre la puerta del troncomóvil y me dice: “Te llevo al campo a que te relaje”, yo le digo: “Gracias por alejarme de esta vida fascinante y hueca que llevo en Madrid”. Lo digo porque eso es lo que quiere oír y en eso consiste el amor, pero ayer no hacía más que darle vueltas a ver qué coño voy a hacer aquí para no subirme por las paredes. Habrá quien piense: leer. Es una idea, pero también es cierto que yo mucha cultura no quiero tener porque igual me hago una tía rara. Y si no lees, te tienes que tirar al campo, y yo por el campo no voy, que me da miedo que me salga un perro. Me paso el día hablando por teléfono. (TV2, pp. 23-24)

Vemos, una vez más, cómo la tranquilidad del pueblo de la sierra desestabiliza el sistema nervioso de la protagonista y cómo ésta, caracterizada en su línea habitual de personaje que se debate entre lo superficial y lo profundo para escoger las más de las veces la primera opción, la única salida que encuentra al tedio estival es hablar por teléfono. Al igual que veíamos supra cuando comentábamos la expresión “caer en el senderismo”, “tirarse a” suele estar relacionado con el alcohol y las drogas pero aquí se

---

<sup>424</sup> “Mi santo me llevó a Madrid. Me bajé del coche y me puse de rodillas para besar suelo sagrado, pero mi santo me dio un cosco y me dijo: <<No hagas eso. Caca>>. Paseamos del bracete, como si fuéramos novios, libres, urbanos.” (TV, p. 142).

utiliza seguido de “al campo”, algo que suele ser considerado como una actividad sana y deseable para cualquiera. Además, podemos ver que se trata de un campo realmente doméstico porque la protagonista, impostando una vez más una voz infantil asegura que lo que le da miedo es que “me salga un perro”.

Frente a la tranquilidad y el aburrimiento del campo, Madrid es el lugar de la diversión, los amigos y, sobre todo, el consumismo:

Me bajé del coche y una lágrima cayó en la arena de una de las miles de zanjas de Manzano. Me dieron ganas de suicidarme dejándome caer en ella, pero dije, qué coño, ¿acabas de llegar a Madrid y piensas en suicidios? Tiempo tendrás de cortarte las venas (en el campo, con el filo de la tarjeta de crédito). Me despedí de mi santo diciendo: “voy a cambiar”. Dicho esto, volvía a las andadas, o sea, a la Castellana de mi alma, desde, donde, rodeada de unos obreros fantásticos que Manzano ha puesto para subirnos la moral a las señoras, llamé a Bicoca. (TV2, pp. 78-79).

Además de los elementos ya señalados -la diversión de Madrid frente al aburrimiento del campo; Madrid como la meca del consumismo frente a la ausencia de tiendas del pueblo; Madrid ciudad de la vida social frente al aislamiento de su casa de la sierra- podemos observar como la ironía gira esta vez en torno al entonces alcalde de Madrid, Álvarez del Manzano- que dedicó sus años de mandato a realizar miles de obras en la ciudad que lograron colmar la paciencia de sus sufridos conciudadanos. Además, valora como positivo el acto machistas de ser piropeada por los obreros de la construcción.

Esto se ve de nuevo y de forma clara en la comparación que realiza de la naturaleza -la casa de la sierra- y la ciudad en lo que respecta al paso del tiempo y el cambio de estaciones:

-No te pongas místico -le advertí- que te veo las intenciones. Pero tú te crees, le digo, que yo me voy a quedar aquí a ver cómo se caen las hojas. De cuándo. Si para mí la señal del otoño es que los escaparates de mi calle Claudio Coello<sup>425</sup> cae la ropa de verano y, aunque te da algo de melancolía, ahí están mis tenderos de mi alma, que no pueden tolerar que una clienta se ponga triste y en una tarde hacen brotar la moda del otoño, con una rapidez que, francamente, encuentro más humana que la lentitud de la naturaleza. Pero tú te crees que

---

<sup>425</sup> Esta misma zona nos es descrita en *Algo más inesperado que la muerte*: “Es hora de irse. El portero de la tienda carga con todas las bolsas, incluidas las que Eulalia traían antes de Robert Steiger, donde se había comprado dos pares de zapatos. La dependienta le indica al portero que acompañe a la señora hasta la peluquería, que está a la vuelta de la esquina, en Claudio Coello. Ha empezado a llover y la señora lleva demasiados paquetes.” LINDO, Elvira, *Algo más inesperado que la muerte*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 50.

podemos quedarnos a ver cómo se quedan los árboles en el mismo palo. Porque tu manzano, ahí donde lo ves, en invierno será un palo... (TV2, p. 192).

Lindo vuelve, una vez más, a jugar con lo profundo y lo superficial para apostar con firmeza por esto último. Así, el devenir del tiempo reflejado en la naturaleza, tópico cantado por escritores de todas las épocas es desechado como algo bastante tontorrón ante la grandeza de una calle urbana repleta de escaparates con sus novedades de la temporada. Así, resulta divertida la metáfora “hacen brotar la moda del otoño” en comparación con el pobre manzano-palo de su santo. Frente a la vida de reclusión en el campo, Madrid es el lugar para salir a la calle y pasear: “En mi casa tienen la idea de que yo me encuentro tanto famoso porque no se me cae la casa encima, pero yo estoy empezando a pensar que hay alguien superior allá arriba (¿Dios?) que maneja los hilos para que las semanas que yo he decidido no dar ni chapa, los famosos me surjan en los lugares más inopinados” (G; 17)<sup>426</sup>

Así pues, frente al aburrido aislamiento de la casa de la sierra, Madrid es la ciudad llena de vida en la que es posible que todo pase, desde agotar el saldo de la tarjeta de crédito hasta encontrarte por sus calles con amigos y famosos. Estos artículos son, sin duda, un homenaje a la querida ciudad en la que Elvira Lindo ha pasado tantos años de su vida.

---

<sup>426</sup> En esa línea, su santo le dice “Otra cosa sería que tuvieran un mono, que al igual que las personas, como yo, que además de persona soy tu marido, sí que te echamos de menos cuando estás en la calle, es decir, siempre” (G; 17)





### 3.2. Nueva York

Tras el segundo agosto de “Tinto de verano”, la protagonista y su santo se van a pasar una temporada a Nueva York y allí coinciden con el desgraciado ataque terrorista a las Torres Gemelas. Ella tiene su peculiar visión de la ciudad:

El 1 de septiembre me vine a Nueva York buscando dos cosas:

A) La Tranquilidad.

B) La Naturaleza [...]

Puede que en el aspecto A (Tranquilidad) me equivocara un poco, porque, joder, es que fue bajarme del taxi y empezar a caerse edificios; pero lo que yo digo, con el miedo la gente se achanta y no sale. En definitiva, reina la tranquilidad. Está mal que yo lo diga, pero estoy contribuyendo bastante a la reconstrucción de Nueva York. Ha sido una suerte para ellos tenerme aquí. [...]

En cuanto a la parte B (Naturaleza) por la que me vine a Nueva York está más que cubierta. A mí me gusta la naturaleza tipo Central Park, rodeada de rascacielos. (TV2, pp. 205-207)

De esta manera, la protagonista intenta desdramatizar tan terrible suceso que conmoción a todo el mundo y que fue vivido, además, en primera persona.<sup>427</sup> Así, su contribución a la reconstrucción de la ciudad es debida a su gran afición al consumismo y continúa con su exaltación de la vida en la gran ciudad frente al bucolismo campestre.

La narradora anuncia en su último agosto de “Tinto de verano” que se va a vivir a Nueva York ante el interés de una lectora oriunda de Motril pero residente en Canadá por quedarse con la mochila de fumigación:

Que la mochila de fumigación se la pensaba yo llevar como sorpresa a mi santo para que se curara la nostalgia fumigando en Central Park, pero claro, tal y como están los americanos, me mandan con la mochila a Guantánamo. Pero de ahí a regalársela a los Montoya va un abismo. Y los niños se quedan solos, sí, con la asistenta, y cuentan los días que faltan para que nos vayamos. Cría cuervos. (TV5; 13).

Además de lo cómicas que resultan las alusiones a la mochila de fumigación, comicidad reforzada por su recurrente mención, resulta realmente divertido imaginarse a su marido fumigando Central Park. Además de esto, la protagonista realiza una alusión crítica a Guantánamo.

---

<sup>427</sup> En el prólogo al libro que recoge el segundo agosto de “Tinto de verano”, la autora afirma: “Lo pasé muy bien escribiendo, incluso puedo asegurar que las historias de Nueva York me sirvieron para calmar la ansiedad que me provocaba lo que había ocurrido y el miedo a lo que podía ocurrir.” LINDO, Elvira, *El mundo es un pañuelo*, op. cit., p. 12.

Esta larga estancia en la ciudad de los rascacielos –motivada, en el caso de la escritora, por el trabajo de su marido en el Instituto Cervantes de dicha ciudad- parece embargar de pena a nuestra protagonista:

Así que para evitar momentos como éste fui a comprarme una maleta roja a Salvador Bachiller. Y cuando el dependiente, un muchacho de Badajoz, me preguntó, a fin de saber qué tipo de maleta necesitaba: “¿Cuánto tiempo va a durar el viaje, señora, quince días, un mes?”, yo me puse de pronto a llorar, y el dependiente, un caballero extremeño, me dio un *klinex* usado que llevaba en el bolsillo. (TV5; 28)

La hipérbole de considerar al dependiente un caballero por dejarle un *klinex* usado sirve para romper la posible carga de emoción ante la tristeza de la protagonista porque abandona su país por una larga temporada.

Tras vivir en Nueva York, la protagonista no sólo echa de menos Madrid en su retiro campestre sino también la ciudad de los rascacielos:

Echo de menos Central Park. Dice mi santo que esas cosas no se pueden decir delante de la gente, porque te pueden tomar por una gilipollas; dice que él me conoce y sabe que en el fondo no lo soy, pero que doy el pego muy fácilmente. Echo de menos Central Park. Yo allí iba con el *discman* cantando *Over de [sic] rainbow* y nadie te miraba raro. Aquí me siento observada. Alguien le ha ido a mi santo con el cuento de que me ve cantando por la calle. (TV4; 7)

La protagonista justifica su querencia a Nueva York por la libertad que le da para manifestar su gusto por la cultura de masas. Además, la canción seleccionada es uno de los iconos del mundo *gay* –de hecho, la bandera multicolor con la que se identifican proviene de dicho título- y gran parte del artículo lo pasa charlando con su amigo *gay*.

Por otra parte, Lindo ha escrito muchos artículos y columnas con Nueva York como protagonista, lo que nos deja emotivas descripciones de dicha ciudad.<sup>428</sup>

Así pues, tres son los espacios en los que se desarrollan los artículos que aquí son objeto de estudio: la casa de la sierra, Madrid y Nueva York. La casa de la sierra y Madrid se contraponen constantemente en un claro juego humorístico mientras que

---

<sup>428</sup> “A eso de las 5, cuando la tarde en Nueva York se convierte abruptamente en noche, los pobres, las ratas y los perros empiezan a arrimarse a los enormes montones de basura que hay en todas las esquinas. En esta ciudad no se recoge la basura todos los días, así que hay un día a la semana en el que la acumulación de bolsas es tal que uno empieza a familiarizarse con esa especie de obra de instalación de arte moderno que crece y crece en las aceras. Groucho Marx contaba que su familia era tan pobre que de niños envidiaban la basura de la familia de al lado. No es ninguna tontería. Sólo hay botellas vacías de champán en las que casas de aquellos que toman champán. Sólo tiran comida aquéllos que no pasan hambre. La basura neoyorquina a ciertas horas puede ser tremendamente apetitosa. Es tal la cantidad de comida que te ponen en el plato en los restaurantes, cosa que a mi particularmente me irrita bastante, que

Nueva York, si bien es un lugar querido por la protagonista, suele suponerle sentimientos contradictorios: le gusta la ciudad y disfruta su estancia en ella aunque también a veces parece desbordada por la magnitud de la misma.

---

uno se lleva las manos a la cabeza imaginando todo lo que diariamente irá a parar al vertedero”. “La burla”, *ELLE*, enero 2005, 220, p. 18.



### 3.3. El territorio mítico

En el segundo año de “Tinto de verano”, la protagonista se encuentra con la necesidad de, dado la repercusión que están teniendo sus escritos, crearse un territorio mítico:

Ahora mismo, ella (la pájara) le está diciendo a él que el mundo intelectual no la respeta, y que tiene que hacer algo, porque, a ver; qué es ella, una payasa. Él contesta: Mujer, tampoco es eso; sí que es eso, dice ella desconsolada, mientras pide *choped* al charcutero; y él, por ayudar dice, lo que tienes que hacer es buscarte un territorio mítico, un escritor para ser considerado debe crear un territorio mítico, ahí están la Yohnapatawpha de Faulkner, la Vetusta de Clarín, la Santa María de Onetti, el Madrid de Galdós, yo mismo tengo mi propio territorio mítico y me va bastante bien; ella empieza a tener esperanza: tú crees que Moratalaz puede servir, Moratalaz suena un poco a Yohnapatawpha; y él, siempre tan castrante, le dice, Moratalaz suena a Moratalaz, cariño. (TV2, p. 144).

Aquí se abandona el habitual discurso en primera persona para tomar la tercera, algo que se mantiene a lo largo de todo el artículo. Este fragmento parece coincidir con alguna de las vivencias de Elvira Lindo, seguramente poco agradables, pero que ella es capaz de darle la vuelta y convertir esto en material humorístico.<sup>429</sup> Por otra parte, aunque al santo nunca se lo llama por su nombre ni se cita ninguna de sus obras, es evidente que aquí al citar su propio territorio mítico, todo el mundo piensa en Mágina<sup>430</sup>. Para la atribulada protagonista, sin embargo, no resulta tan fácil encontrar su propio territorio mítico, como ya se ha esbozado anteriormente:

Mientras se dirigen a los congelados ella piensa cuál podría ser su territorio mítico. Mueve los ojos y parece que lo quiere encontrar entre los lácteos, las hortalizas... Se llevan cinco bolsas de palitos de merluza.

Y moviéndose como se mueve siempre entre lo superficial y lo profundo, ha de ser ahí, necesariamente, donde ella pueda formar ese territorio mítico, tal y como anuncia el hecho de que esta conversación sobre la búsqueda del territorio mítico se

---

<sup>429</sup> “En la vida llega un momento en que no están tan pendiente de lo que la gente crea. Cuando yo empecé a acompañar a Antonio, no se me sentía muy bien en ese ambiente. En el mundo literario sólo tienen en cuenta al que es conocido; al acompañante, nunca. Luego, cuando escribí un libro para niños, les parecía que entraba en la Literatura por la puerta de atrás; era la esposa del escritor que tenía una afición de señoritas. Costó mucho que supiesen que yo estoy trabajando en esto desde muy joven, que a mí nadie me ha regalado nada; aunque, por supuesto, el hecho de que Antonio sea escritor a mí me ha beneficiado mucho y no desdeño para nada su ayuda. Pero bueno, es normal que lo haga si es marido, ¿no?”. QUINTANA, Ana Rosa, “Mi marido es un lujo para cualquier mujer”, *art. cit.*, p. 34.

<sup>430</sup>Mágina es el territorio mítico de Antonio Muñoz Molina, ciudad imaginaria que aparece por primera vez en *Beatus ille* y que se conforma como escenario principal de algunas de sus obras.

desarrolle entre choped y bolsas de palitos de merluza. Pese a su condición de intelectual –al menos desde el punto de vista laboral- no puede encerrarse en una supuesta torre de marfil: su reino es de este mundo.

De todas formas, ellos piensan que algo les distingue, ven a otras parejas empujando los carritos con esa mala leche retestinada, con ese gesto de acabamiento, ellos con los bermudas, ellas con el pelo como mojado hacia atrás emulando a la presidenta, gorditas o gordísimas. Hay algo en nosotros –piensa la pájara- que nos da un aire de distinción. Ahora bajan la rampa automática para marcharse. Ella se mira en el espejo lateral, y ve algo que casi le hace perder el sentido: la rampa está llena de parejas, y la verdad, le cuesta un rato encontrarse porque casi no puede distinguirse de los demás. Ella (la pájara) piensa que tal vez éste sea su verdadero territorio mítico, pero no se lo dice a él (su santo) porque sabe que salir cargado del Carrefour le pone de mala leche. Como a todos los santos que ahora mismo bajan por la rampa. Y pone cara de víctima (como todas las pájaras). (TV2, pp. 144-145)

En este fragmento podemos encontrar una de las razones del porqué del registro coloquial que predomina en estos textos, del tono íntimo en el que están escritos, como si de una conversación se tratara: y es que la protagonista, además de ganarse la vida escribiendo, es una mujer normal y corriente, como otras tantas que pueblan las grandes superficies. Pero no bastante con esto, desmitifica de paso la figura de su marido, reputado intelectual español, equiparándolo a todos los maridos que acompañan, de mala gana, a sus esposas a hacer la compra. Así pues, el adjetivo *mítico* queda deconstruido al hallar acomodo, precisamente, en el territorio más vulgar.

Pero el auténtico territorio mítico de estos artículos es la casa de veraneo. Unos de los elementos míticos de este mítico territorio que acaba deviniendo la casa de veraneo son, como ya se señaló, el manzano que aparece desde el primer verano y el poyete, que aparece en el tercero:

A veces, cuando cae la tarde, mi santo se sienta en el *pollete*, exhausto, porque no para, regando, espantando a *Chiquitín* de la mata, fumigando el membrillo [...]. A lo que iba, que cuando mi santo se sienta en el *pollete*, contemplando nuestra parcela de cien metros, como Escarlata miraba Tara, yo le pregunto: “Cariño, no te molestes por la pregunta pero, ¿crees que llegará un día en que todo ese esfuerzo que estás haciendo, y que yo valoro, dé para que nos hagamos siquiera una ensalada?, porque si vamos de tomate en tomate cada 15 días lo encuentro un poco *coitus interruptus*”. “Quién sabe”, me contesta, “tal vez nosotros no lo veamos, pero nuestros nietos comerán manzanas de este manzano y en cada bocado estarán contenidos todos nuestros anhelos”. Se me cayó una lágrima, que él interpretó como signo de mi extremada sensibilidad, aunque la verdad es que a mí, pensar en estar yo muerta y unos descendientes comiéndose lo mío, me jode. A qué negarlo. (TV3, p, 77).

Evidentemente, en unos artículos humorísticos como estos en los que reina la ironía, lo mítico sólo puede serlo de forma irónica. Así, la pequeña parcela es comparada con Tara y Escarlata O'Hara llamada por su nombre de pila, así como la cosecha propia descrita en términos de insatisfacción sexual. Y es que en el tercer agosto de "Tinto de verano" la casa de veraneo ya se ha convertido, por obra y gracia de estos artículos, en un territorio mítico con todas las de la ley:

Por cierto, que si ustedes quieren venir a conocer nuestro territorio mítico, pueden. Hay trenes desde Madrid a las en punto en los que te ponen, no sé si será cosa de Gallardón, unos adagios de Albinoni a toda pastilla, que te dan ganas de tirarte en marcha. Por sólo 10 euros (cobro) verán a sus personajes en carne y hueso, mi santo con la mochila de fumigación, Evelio en la zanja, Omar con los manguitos y luego un pequeño *kit* de degustación de la Thermomix. De momento sólo me he anunciado en el periódico de la Sierra, que me hacen precio. Ayer vinieron dos señoras lectoras de Alpedrete y, cuando llevaban media hora viendo a mi santo con su mochila de fumigación dándole al membrillo, exclamaron: "¡Es verdad, no escribe nada!". (TV3, p. 88)<sup>431</sup>

A partir de la hipérbole, Lindo sintetiza los elementos que han ido apareciendo repetidamente a lo largo de los artículos de agosto de 2002: el santo con la mochila de fumigación a cuestas y sin escribir ni una línea, Evelio cabando la zanja interminable, Omar con sus inseparables manguitos y la comida de la Thermomix. Convierte así su "territorio mítico" en una especie de parque temático, tan usuales en nuestra sociedad de consumo, como también es usual el "Adagio en Sol menor" de Albinoni en forma de hilo musical en trenes y otros espacios públicos algo en lo que, a buen seguro, nada tiene que ver el melómano alcalde de Madrid. En todo caso, una vez más se necesita de la seguridad en unos conocimientos compartidos con el público lector para que se pueda culminar el efecto cómico.

---

<sup>431</sup> Tenemos otro ejemplo similar en "Nuestros más y nuestros menos": "Si los artículos tuvieran banda sonora, ahora mismo estarían oyendo las carcajadas de mi santo, que ha tenido que setarse en el mítico poyete para reírse a gusto porque, como lleva la mochila de fumigación a la espalda, ha estado a puntod e perder el equilibrio." (TV3, pp. 183)





### **3.4. Resumen**

Así pues tenemos que en estos artículos el espacio cobra un lugar importante, ya sea éste la casa de la sierra, Madrid o Nueva York. De la casa de la sierra tenemos muchísima información ya que los artículos diarios de “Tinto de verano” suceden mayoritariamente allí. Por extensión, conocemos también cosas del pueblo en en que se halla así como de sus peculiares habitantes, que van evolucionando a lo largo de los sucesivos veranos como pudimos observar al analizar la figura de Evelio. Madrid, por su parte, es el contrapunto necesario para crear situaciones humorísticas en las épocas de verano al contraponerse constantemente al pueblo en el que pasan las vacaciones tan peculiar familiar y es escenario también de las correrías de la protagonista el resto del año. Si el campo es un lugar a la vez bucólico y desesperadamente tranquilo, Madrid es una ciudad llena de vida en la que siempre están pasando cosas interesantes por lo que cualquier excusa es buena para “echarse a la calle”. Nueva York es, por su parte, una plataforma ideal para disertar sobre su propio país por las diferencias con éste, diferencias que unas veces caen a favor de un lado y otras a favor del otro. En cualquier caso, y pese a las constantes hipérboles que pueblan estos escritos, es fácil apreciar la estima que la autora siente por cada uno de estos lugares, escenarios privilegiados de sus peculiares peripecias.



## 4. Temas y motivos

Tal y como vimos en el apartado dedicado a Temas y Motivos dentro del **Marco teórico y metodológico**, la voz narrativa afirma que la temática general de estos artículos es la felicidad de las pequeñas cosas cotidianas. Además de esto, dichos escritos presentan una gran variedad de motivos que según las aportaciones de Weisstein y Guillén, podrían ser definidos como unidades más pequeñas que el tema, como ya se señaló.

A lo largo de estos artículos hay una serie de motivos que se repiten y que sirven para crear una sensación de unidad en unos artículos que se extienden en el tiempo así como para caracterizar a la protagonista:

Qué haces cuando tu santo, aquél con el que te levantas, desayunas, declaras a Hacienda; tu santo, el de en las alegrías y en las penas, en la salud y en la enfermedad, con el que cenas y escuchas a Carlos Llamas, con el que veías *Tómbola*, con el que sacas al perro y descubres un pornocajero, al que esperas a la salida de la academia esa a la que va los jueves y al que esperabas cuando iba a la academia de conducir, el que llevó la “L” un año, cuando íbamos a la misma velocidad que los Picapiedra en el Troncomóvil, ese santo que mira con preocupación al cielo y a su albaricoque, ese santo que es mi santo, con el que me acuesto y me levanto, y demás actividades que debe imaginar el lector de un matrimonio en la flor de la edad. (G; 16)

En este fragmento de “Extraños en la noche” podemos observar todo un catálogo de motivos que han ido apareciendo en el primer agosto de “Tinto de verano” –la academia, la autoescuela, la “L”, el Troncomóvil- y en los artículos de “Gente” –el pornocajero, *Tómbola*, el albaricoque- que demuestran la coherencia que se establece entre los diferentes textos así como sucede también más tarde en los artículos de “Don de gentes” y que justifica que aquí sean trabajados como algo unitario, pese a hacer mayor hincapié en los artículos de “Tinto de verano”. Por otra parte, cabe destacar de este fragmento la enumeración que realiza la protagonista como una de las características del lenguaje coloquial que impera en estos artículos<sup>432</sup> así como la intertextualidad que se

---

<sup>432</sup> Una de los fenómenos característicos del lenguaje coloquial español es su predilección por las enumeraciones. Responde a la misma necesidad de evidencia gráfica testificada por las innumerables comparaciones de que nos hemos ocupado páginas atrás. A ello se añade una señalada afición a lo teatral, por lo que gesto y mímica (sobre todo esta última) desempeñan un importante papel en el habla. El español de tipo medio suele relatar las cosas reproduciéndolas de un modo tan plástico que más bien se podría decir que las está representando directamente. BEINHAEUER, Werner, *El español coloquial, op. cit.*, p. 342

establece con las famosas palabras de carácter preformativo del ritual católico para la unión de un hombre y una mujer en matrimonio.

Además de los que aquí vamos a tratar, se dan otros elementos de cohesión temática tales como el colchón ergonómico, la mochila de fumigación, los árboles de la casa –es especial, el manzano-, el rastrillo regulable del santo, el wáter de Evelio, etc., que no van a ser estudiados aquí por considerar que no resultan lo suficientemente interesantes desde el punto de vista del análisis del discurso, aunque sí que se comentan a lo largo de todo este trabajo cuando aparecen en los fragmentos citados.

#### 4.1. La sociedad de consumo

En una sociedad en la que todos consumimos desafortadamente y en la que, paradójicamente, lo correcto es criticar el consumismo y la comida basura, la protagonista se muestra partidaria de esto y no para ella sino, rompiendo aún más el horizonte de expectativas, para su(s) hijo(s):

Los niños han llamado, que dicen que vuelven. Y, como impulsados por un resorte, nos montamos en el coche para ir al Carrefour. No quisiera presumir, pero creo que somos, en general, buenos padres; sin embargo, confieso que cuando estamos solos vamos al Rincón del Gourmet, a la cafetería Mallorca a comprar *delicatessen*, y, cuando está los niños, todo lo compramos sucedáneo, no cosas malas malas, pero sí de peor calidad. A ellos no les importa porque no tienen paladar, y, oye, se crían estupendamente, guapos y bastante altos. [...] Pienso que todas estas cosas sucedáneas, bollos industriales, pizzas y pechugas Villaroy, hechas en serie, deben tener [sic] la tira de hormonas, porque yo a estos chicos los veo, y no es por criticar, un poco hormonados. Cada vez que vuelven de un viaje tenemos que mirar más arriba. Eso me hace una gran defensora de la alimentación basura porque, concretamente con nuestros niños nos ha dado muy buen resultado. Y, sin embargo, mi santo y yo, que no comemos más que comida orgánica y soja y solomillo y berros, estamos encanijados. (TV2, p. 138)

Como tuvimos ocasión de comprobar en el apartado dedicado al estudio de los personajes, la protagonista siempre huye del estereotipo de *mater amantísima* y, en este caso concreto, desconstruye el tópico de *madre nutricia* con su defensa de la alimentación de mala calidad para los niños. Destacan en este fragmento también, los nombres propios de establecimientos –“Carrefour”, “Rincón del Gourmet”, “cafetería Mallorca”- y marcas –“Villaroy”-, uno de los motivos recurrentes en estos artículos. Por último, encontramos también, como es habitual, marcas típicas de la lengua oral como “no cosas malas malas”, “oye” o “no es por criticar”. Por otra parte, las abundantes

referencias en estos artículos a la comida y a otros actos relacionados con la cotidianeidad tienes que ver con la comicidad ya que, como nos dice Bergson

Aussi le poète tragique a-t-il soin d'éviter tout ce que pourrait appeler notre attenticon sur la matérialité de ses héros de tragédie ne boivent pas, ne mangent pas, ne se chauffent pas. Meme, autant que possible, ils ne s'assoient pas. S'asseoir au milieu d'une tirade serait se rappeler qu'on a un corps<sup>433</sup>.

En su defensa de la sociedad de consumo a la protagonista de estos artículos no le importa dar nombres de marcas concretas para definir sus gustos:

He vuelto al Nesquik. Cuando empecé a trabajar, hace lo menos veinte años, lo dejé y me pasé al café con leche, para que mis compañeros no se rieran de mí cuando íbamos a los bares a practicar el absentismo laboral, pero ahora que estoy inmersa en este proceso de perder la vergüenza, me doy cuenta de que me he pasado veinte años desayunando una cosa que no me gustaba. He vuelto al Nesquik. Y a los cereales. Concretamente, al All-Bran, que regula magistralmente mi movimiento intestinal. Me lo recomendó mi vecina tras la verja. (TV3, p. 129)

Este tipo de comentarios, tan poco usuales en los textos escritos, con este tono de confianza entre vecinas, son los que han provocado en numerosas ocasiones la confusión de que, realmente, la autora está explicando sus intimidades.

En otras ocasiones nos deleita con la compra de una sucesión de objetos *kitsch* de dudosa utilidad que dejan de manifiesto las grandes dotes de observación de la autora así como su sentido del humor: “Me he comprado: una vaca de plástico para meter los bastoncillos de las orejas, un hule de frutillas que me retrotrae, un felpudo que pone <<Benvinguts>> (no quedaban en castellano), una campana para llamar a mi santo a comer o a pernoctar o lo que se tercié, y dos palanganas, una con la cara de Bisbal y la otra de Chenoa. Estas pequeñas cosas, como decía Serrat, que nos dejan un tiempo de rosas”. (TV3, p. 132). Así, con su habitual mezcla de lo superficial y lo profundo, compara las poéticas palabras de Serrat con unos objetos comprados en un establecimiento de mala calidad.<sup>434</sup> Más adelante la protagonista vuelve a hacer hincapié en su consumismo:

Lo que le hace tanta gracia es que hace un ratillo entra a la cocina y me pilló masticando mi All-Bran regulador, que, por cierto, me escribe un lector concienciado para decirme: “anda que no deben untarle a usted las marcas porque sus artículos parecen un catálogo de El Corte Inglés”. Abro un paréntesis para decirle a este simpático lector que ya me gustaría a mí que esas marcas tuvieran un

---

<sup>433</sup> BERGSON, Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique, op. cit.*, p. 40.

<sup>434</sup> En otro artículo aparecen más objetos comprados en el Hiperchollo: “Total, antes de que ocurriera una tragedia, le compré en el Hiperchollo una cadenilla. Una cinta con caritas de Bustamente. No había de Vero, que es la que le gusta a mi santo. También le compré a *Chiquitín* un jersey con motivos tiroleses dado que hace un bris que corta el pis”. (TV3, pp. 185-186)

detalle, pero qué va, lo hago de gratis, por amor al consumo. Del All-Bran sólo se lo llevó crudo Elsa Anka, que lo anunciaba en la tele, y lo hacía bien, pero sin ilusión, igual que Coronado con el Bio, no crean ustedes que Coronado sale comiéndose un Bio porque se pasa el día comiendo Bio, no seamos ingenuos, él lo hace por dinero; en cambio, cuando yo hablo del All-Bran pongo el corazón en el asador, comparto con ustedes cómo regula mis funciones intestinales, y eso no lo hace ninguna escritora en España, y si lo hago no es porque sea una ordinaria como se comenta en círculos de poder, lo hago porque pienso que mi experiencia, aunque sea a nivel intestinal, puede ser útil. (TV3, p. 184).

Podemos observar, una vez más, como estos artículos son capaces de fagocitar cualquier crítica al convertir ésta –sea real o no- en material humorístico. Así, ante la crítica de dar nombres de marcas a cambio de dinero, la narradora repite hasta la saciedad diferentes marcas y proclama con orgullo su consumismo puro e incorruptible. Aparecen frases hechas referidas a los ingresos económicos como “untarle” o “se lo llevó crudo” así como la construcción no aceptada por la RAE aunque ampliamente utilizada “a nivel”. Finalmente, mezcla dos expresiones populares, “hacer algo de corazón” y “poner toda la carne en el asador”, de parecida significación, para crear una expresión de cosecha propia: “pongo el corazón en el asador”.

En el artículo “Los Zanahoria” vuelve a expresar su afición al consumismo en términos tan hiperbólicos como lo acostumbrado en estos textos:

Y para consolarme hice lo que haría cualquier mujer en dicha tesitura, irme al Carrefour. Así mato dos pájaros de un tiro: voy a un templo de consumo y además monto en taxi. Si paso una semana sin montarme en taxi, noto como síndrome de abstinencia, con temblores y toda la pesca. Aquí sólo hay un taxista, pero, como casi siempre lo tengo a mi disposición, le llaman “el taxista de la Zanahoria”. En Carrefour me compré un *kit manos libres*, el móvil que toda mujer debería tener detrás de la oreja. A mi santo le compré unas gafas de buzo para la mochila de fumigación, porque con la tontería se me va a quedar ciego y nos gusta mucho Borges, pero, oyes, todo tiene un límite. El *kit manos libres* era mi sueño. (TV4; 7)

Aquí volvemos a encontrar, una vez más, la mezcla de lo superficial y de lo profundo que caracteriza a estos artículos. En medio de su consumismo desaforado –un centro comercial para calmar su angustia vital; una desmedida afición al taxi que le llega a provocar síndrome de abstinencia; la compra de objetos inútiles como unas gafas de buzo- cita a Borges, uno de los grandes maestros de la literatura pero, para la protagonista, con ciertas reservas. Por otra parte, la autora engloba a todo el género femenino en sus andanza –“lo que haría cualquier mujer”, “el móvil que cada mujer debería tener detrás de

la oreja”, este último ejemplo juega, además, con la popular frase “tener la mosca detrás de la oreja”- lo que ha supuesto a la autora las críticas de perpetuar los roles arquetípicos del patriarcado por la personas que parecen no apreciar el humor que subyace en estos textos. Dicho *kit manos libre* vuelve a aparecer relacionado con su consumismo: “Yo me pongo el kit dentro de una gorra que me regalaron por la compra de diez exfoliantes de La Prairie (qué sencilla) y hablo y nado en un estilo zen que se me van las horas sin sentir”. (TV4; 14) Dado el precio de los productos La Pariré, cuesta trabajo pensar que alguien puede comprarse diez productos de dicha marca de cosméticos para conseguir una gorra a cambio, así que se trata de una de las exageraciones propias de la voz narrativa. Su consumismo alcanza su punto álgido en el final del artículo:

El documental era superalentador porque decía que tienes que prepararte para vivir la menopausia como una etapa especialmente creativa, que a pesar de los sudores nocturnos que te provocan insomnio, de los sudores diurnos que conllevan angustia vital, de cinco kilos de más en el buche, de la sequedad vaginal que impide relaciones sexuales satisfactorias, de la piel ajada, de la mala hostia, del vello que ¡al fin! Desaparece de las piernas pero que te sale en la cara, que a pesar de todo eso, ¿por qué no ser aún más felices que antes? Puedes ayudarte, decía el documental, con somníferos, pastillas para sofocos, lubricante vaginal, cremas hidratantes, antidepresivos para la mala hostia, láser para el vello facial, una dieta rigurosa, ejercicio diario y dos horas a la semana de ayuda psicológica. Realmente, yo eché cuentas y vivir intensamente tu menopausia te sale por unas quinientas mil pesetas al mes (de las de antes). Dirán que soy una enferma del consumismo, pero me entraron de pronto unas ganas horribles de vivir mi menopausia. Y eso es lo que intento transmitir a esas compañeras de género que quieren escuchar a la escritora pero también a la mujer. (TV4; 14)

En este final, Lindo, además de desdramatizar un momento vital de las mujeres que puede resultar más o menos dificultoso, parodia nuestra actual sociedad de consumo capaz de ensalzar a cualquier colectivo –homosexuales, personas solteras, jóvenes parejas sin hijos, mujeres con la menopausia- siempre y cuando sea susceptible de convertirse en buen consumidor. Por otra parte, juega también con lo esencialista que puede llegar a ser la defensa de la mujer si se aferra demasiado al concepto de género.

Así pues, el consumismo, uno de los rasgos fundamentales de la caracterización de la protagonista, se convierte en uno de los motivos recurrentes a lo largo de estos artículos. Frente a una sociedad eminentemente consumista pero que, paradójicamente, denosta el consumismo, nuestro personaje principal se dedica a una defensa a ultranza del mismo.





## 4.2. La televisión

La protagonista comenta a menudo sus gustos televisivos, muy en la línea de la telebasura y los programas del corazón, lo que la aleja de lo profundo y la sitúa constantemente en el plano de lo superficial:

También les oigo protestar porque a ellos les gustaría ver de nuevo *Arma letal IV*, y yo, haciendo caso omiso, y mientras toda España está viendo en La 2 cómo se aparean los escarabajos, me pongo a Francine y Jorge Javier, que al fin y al cabo hablan de cómo se aparean otro tipo de bichos. Los niños me llaman hortera. Si tanto os molesta, irsen, que el campo es muy grande. Pero ellos no pueden apartarse de una tele que esté encendida. Han salido a mí. (TV2, pp. 161-162)

La voz narrativa alude aquí a este tipo de encuestas que de vez en cuando salen en los medios según las cuales una gran parte de la sociedad afirma ver, mayoritariamente, La 2 aunque los medidores de audiencias se empeñen en contradecir una y otra vez dichas encuestas y en otorgarle mayores índices de audiencia a programas como el que alude la protagonista en este caso. Se trata del programa *Rumore, Rumore*, que emitió Antena 3 durante las sobremesas del verano de 2001, conducido por Francine Gálvez y Jorge Javier Vázquez. Dicho programa tomaba su nombre y su banda sonora de la canción homónima de Rafaella Carrá y se dedicaban a comentar la supuesta vida sentimental de personajes más o menos famosos. Así pues, la protagonista se manifiestamente políticamente incorrecta por partida triple: por declararse muy aficionada a ver la tele; como seguidora de los programas del corazón y por la manera de tratar a sus hijos. Por otra parte, con el vulgarismo “irsen” alude a otro importante acontecimiento de la prensa del corazón repetido hasta la saciedad por los medios. Se trata de las palabras pronunciadas por Lola Flores el día de la boda de Lolita, su hija mayor. La iglesia estaba absolutamente abarrotada, hasta el punto que era imposible celebrar el enlace, por lo que la Faraona repetía una y otra vez oraciones del tipo, “Si de verdad me queréis, irsen”. Con esto la voz narrativa reafirma su caracterización como mujer aficionada a la prensa rosa, algo que se vuelve a reforzar poco después:

El otro día me dormí uno sobre *Fidel, ese desconocido*, no Fidel el de Cuba, sino Fidel el nuestro, el de Rociño. Me identifiqué bastante con el personaje: siempre en un segundo plano, sabiendo ser consorte de una celebridad, aceptando las críticas que vierten sobre él sin una mala palabra. Es un poco el retrato de mi vida. (TV2, p. 162)

En este fragmento no sólo pone en el mismo plano a Fidel Castro, importante personaje histórico, con Fidel Albiach, joven de ocupación desconocida, sino que también compara a Rociíto, cuyo mayor mérito es ser hija de una cantante famosa –la tristemente desaparecida Rocío Jurado- con su propio marido. Además, es irónico ese “aceptando las críticas” cuando es evidente que ella contesta a dichas críticas desde, precisamente, estos artículos. Más adelante justifica, de forma bastante disparatada, el porqué de su afición a ciertos programas:

-Sí, cariño –dije-, la naturaleza es cruel, como esos documentales de La 2 en los que el tigre desgarrar a bocados al cachorrillo de cebra. Por eso pongo yo a Jorge Javier Vázquez, por sensibilidad, no porque me interese cómo la tiene Paco Porras; la crisis Fidel-Rociíto; el sol dañando los pechos de Belén Esteban; Marichalar y Froilán en lancha mientras la infanta se cae del caballo; los churris de Carmina; Cayetana en bañador, grande en sentido nobiliario e inmensa en la zona abdominal, los expertos diciendo “la Reina es una gran profesional”, cosa que a mí me suena regular. (TV2, p. 193).

En el tercer agosto de “Tinto de verano” vuelve a comparar la telebasura con los documentales sobre animales, esta vez en beneficio de los segundos:

El matrimonio que les invito a observar, queridos lectores, tampoco se anda por las ramas. Ellos practican sus deberes en la cama. Esta noche han cenado viendo la tele. Es tal mierda la que echa que, ni aun ella, que es una fanática de la basura, puede aguantarlo. Acaban viendo un documental sobre el comportamiento sexual de algunos mamíferos: rinocerontes, gorilas y tal. (TV3, p. 95)

La narradora suplanta aquí la voz de una locutora de documentales –voz que mezcla con un registro coloquial con expresiones como “echan” e incluso vulgar como “mierda”- sobre el comportamiento animal para narrar en tercera persona las andanzas sexuales de la pareja protagonista. Por otra parte, dentro de el acostumbrado tono hiperbólico de estos artículos, no sólo se manifiesta seguidora de según que tipo de programas sino, incluso, “fanática”.

En “Exceso de testosterona” ironiza sobre la bochornosa situación de transfuguismo dentro de las filas del PSM que otorgó la presidencia de la Asamblea de Madrid al Partido Popular en verano de 2003, comparándola con la telebasura:

He estado esos días haciendo pesas delante de la tele viendo ese programazo que hacen ahora con diputados y diputadas de Madrid, que por cierto, antes de desarrollar el tema testosterona, quisiera constatar que valoro muy positivamente el esfuerzo que están haciendo todos y todas para que, a gente como yo, desengañada de la telebasura y desesperada porque vuelva a las pantallas una programación de altura, hayamos vuelto a recuperar la ilusión. Gracias. No exagero si digo que estos días de Asamblea han sido como una vuelta a aquellos

inolvidables primeros tiempos de *Tómbola*, cuando unos cuantos periodistas de investigación por los que nadie hubiera dado un duro (Mariñas, Lozano, Marchante...) se reunieron en un humilde estudio y marcaron un antes y un después. Confieso que aún tengo algunas grabaciones de aquellas, ay, veladas míticas [...] (TV4; 6)

La protagonista imita aquí el consabido lenguaje políticamente correcto utilizado por los políticos y que resulta especialmente ridículo en situaciones como a la que se refiere el artículo. Así, la voz narrativa convierte las retransmisiones en directo desde la Asamblea en un programa de telerrealidad creado *ad hoc* para los amantes de la telebasura. Por otra parte, se dedica a ensalzar como programa “de altura” *Tómbola*, uno de los más denostados –aunque con grandes índices de audiencia en Madrid y Valencia, únicas Comunidades Autónomas en los que se emitía- y eleva a la categoría de “periodistas de investigación” a unos personajes de la prensa del corazón famosos por su afición a la malidicencia y al insultos así como por su facilidad para elevar el tono de voz.

El motivo recurrente de la televisión sirve para crear situaciones cómicas por su reivindicación de la telebasura, algo inaudito dentro del ámbito cultural. Por otra parte, la protagonista, sin duda seguidora de la prensa del corazón ya que con sus comentarios demuestra estar bastante al día de la misma, ironiza sobre la hipocresía de la gente a la hora de manifestar sus gustos televisivos como demuestra la falta de sintonía entre las diferentes encuestas sobre consumo de canales de televisión y los medidores de audiencias.



### 4.3. La moda

La moda es un tema que interesa a Elvira Lindo, algo que podemos observar en diferentes artículos como, por ejemplo, “Hablamos de moda”<sup>435</sup> o sus colaboraciones mensuales en la revista *ELLE*. La autora aprovecha estos conocimientos sobre el tema para ponerlos en boca de la protagonista:

De camino al Carrefour, mi santo y yo manteníamos una conversación cultural. Yo le decía que antes en agosto, en los periódicos sólo se quedaban los pingadillos, pero que en la actualidad, y no lo digo por mí, cariño, le decía, escriben las grandes firmas (no sé por qué, pero cuando digo grandes firmas sólo se me ocurre Armani, Kenzo, Loewe...), y en la radio, igual, ya no es la cosa del segundón que hace una faena de aliño, no. Yo diría que hasta sube el nivel, fíjate. Mi santo no me dijo ni que sí ni que no. Se hizo el enigmático. (TV2, p. 138)

La protagonista llama conversación a lo que, en realidad, es un monólogo que sirve para dar brillo a su condición de articulista veraniega. En su habitual mezcla de lo superficial y de lo profundo, la voz narrativa trae a colación, en lo que ella denomina “conversación cultural”, grandes marcas de moda y, todo esto, camino de un centro comercial al que se dirigen a comprar grandes cantidades de comida basura para sus vástagos.

En el último agosto de “Tinto de verano”, el famoso diseñador Lorenzo Caprile ocupa medio artículo aproximadamente y podemos observar una vez más su afición a la moda:

Cuando fui a verlo por primera vez me subí, como hipnotizada, encima del mismísimo poyete al que se suben las novias y las princesas, el poyete mágico, y sin pensarlo levanté los brazos y empezaron a tomarme medidas y a envolverme en telas y yo le decía, ay, Lorenzo, dime, cuándo me voy a poner yo este traje de *Eva al desnudo*; y Lorenzo decía, primero el traje y luego la ocasión; y yo sin moverme, impertérrita, cosida de alfileres, suspirando, ¡Ay, Lorenzo!; y Lorenzo decía, un traje tiene que hacerte diez kilos más delgada y diez años más joven. Y yo, ay, Lorenzo, que me pierdo. Y Lorenzo riéndose: ¿tiene precio la felicidad de una mujer?; ay, Lorenzo, soy una maricaprichos. Y Lorenzo, calla y mírate al espejo. Y entre todas aquellas modistas armadas con tijeras me vi: diez años más joven, diez kilos más delgada. (TV5; 15)

La narradora reproduce aquí mediante citación directa un diálogo en el que ella adopta la voz de una joven incauta e inocente a punto de caer en la tentación y Lorenzo el del hombre que sabe como engatusar a las mujeres. Pero todo ello es un artificio para que la protagonista pueda justificar, una vez más, su afición a gastar dinero en moda. Por otra

---

<sup>435</sup> NIETO, Maite, “Hablamos de moda”, *El País Semanal*, (24-03-02), pp. 68-72.

parte, repite la palabra “poyete” lo que redobla su carga de humor -es un término que resulta adecuado para describir una situación doméstica en una casa pero no en un taller de alta costura- para los seguidores habituales de esta serie: en “Qué romántico” (TV3, p. 76) la protagonista utiliza la palabra “pollete”, error ortográfico que se convierte en eje principal de “Ustedes son formidables” (TV3, pp. 99-102), como se tendrá ocasión de estudiar más adelante.

El motivo de la moda es recurrente en estos artículos y, como no podía ser de otra manera, aparece claramente ligado al consumismo de la narradora que es, como ya se ha señalado, una de sus características principales.

#### 4.4. Los centros de estética

Como ya se comentó al hablar de la construcción del personaje protagonista, Elvira Lindo parece tener especial querencia al tema de las depilaciones -hasta el punto que Yasmina, la protagonista de dos de sus películas, es depiladora de profesión-, motivo que vamos a analizar ahora con mayor detalle:

Bicoca dice que no me abandone porque me conoce. Es que yo aquí en el campo, como no veo a nadie, paso. Bueno, veo a Evelio, pero ya ves, y veo a mi santo, pero no me voy a arreglar para sentarme delante del manzano. Sería de tontos. Total, que me entra desgana. Me dejo de dar el tinte, que me salen unas canas que parezco una escritora de culto, y hasta se me olvida depilarme, y mira que yo para eso soy regular. Mi depiladora de Madrid (Paqui) dice que cuando paso un mes sin ir ya me tiene cogida la hora. Pero aquí ya ves, sin Paqui, sin nadie. Bueno, me quito el bigotillo, eso sí, tampoco es cuestión de que nos empiecen a llamar en el pueblo Hernández y Fernández. Además, a mi santo, el estilo Patti Smith, como que no.

La protagonista cuenta una serie de intimidades que resultan lógicas en una conversación entre personas de cierta confianza, en un registro informal –“paso”, “me dejo de dar el tinte”, “ya me tiene cogida la hora”- tono hiperbólico incluido –“no veo a nadie”, “parezco una escritora de culto”- pero que resultan chocantes, y de ahí su efecto cómico, en prensa escrita.

Paqui protagoniza el artículo “Qué vello es vivir”. Como podemos observar, en el título juega con la homofonía de “bello” y “vello”:

Yo no soy mentirosa. Soy mentirosilla, eso sí. Durante los 10 primeros años de nuestro ya mítico matrimonio mi santo creyó que carecía de ese vello superfluo que afea el cuerpo de toda mujer. Mantener ese engaño me costaba no pocos sacrificios. Yendo a Paqui (mi depiladora) en secreto, en cuanto que asomaban cuatro pelos, que decía Paqui, déjatelos crecer un poquito más, mujer, que es como mejor salen. Paqui es una filósofa del vello. Mi santo creía que las intelectuales de izquierda no nos depilábamos. Que había, por un lado, las que llevaban los pelos *al vent*, a modo de denuncia social, y las que teníamos pelillos simbólicos más por relacionarnos con el pueblo que por necesidad primaria. O sea, que íbamos a Paqui a nivel antropólogas. (TV4; 27)

En este fragmento se juega con un cierto arquetipo de mujer intelectual de izquierdas a la vez que se imita la voz de ese tipo de discurso con expresiones como “*Al vent*”, la famosa canción protesta de Raimon; “denuncia social” o “más por relacionarnos con el pueblo”. La práctica totalidad del artículo está dedicado al tema de la depilación que, como ya se ha comentado, resulta muy querido por la autora y que tiene sus claros rendimientos por lo que a comicidad se refiere. Por otra parte, también se repite en

numerosas ocasiones a lo largo de los diferentes artículos el otorgarse a sí misma el papel de socióloga o antropóloga, como veremos más adelante. La preocupación por las depilaciones continúa incluso en el Nueva York post-once de septiembre:

Llega un momento en la vida de toda mujer de acción en el que, por muy de acción que sea, por mucho que se encuentre (según el FBI) en un territorio de máxima alerta, esa mujer necesita una depilación. [...] Yo en Madrid siempre voy a que me depile una señorita (desde aquí aprovecho para saludarla también) porque no me gusta hacerme sufrir a mí misma, pero, claro, aquí, si tengo dificultades para pedir en un restaurante, que la única palabra que me entienden a la primera es *bloody mary*, pues imagínense qué compromiso ponerse hablar de vellos sin dominar la lengua de Shakespeare. (TV2, p.221)

En este fragmento –al que le sigue su disparatada depilación casera, con alarma de incendios incluida- mezcla las depilaciones con el famoso escritor inglés, en su habitual mezcla de lo superficial y lo profundo. La historia termina con la protagonista depilándose en la cabina de unas chinas con todas las dificultades que eso conlleva ya que las chinas “debían de hablar un chino muy cerrado porque no entendí nada.” (TV2, p. 224).

Pero las depilaciones varias no son los únicos casos en los que aparecen motivos relacionados con los centros de estéticas:

Puse la radio y escuchamos un reportaje bastante profundo sobre un tema candente: “Tintes, marcados y cortes del vello púbico”. Es un tema que a mí, en los últimos tiempos, me ha interesado porque en las duchas del gimnasio se ven cosas que me han abierto un camino por explorar. Contaba la locutora que hoy día te pueden hacer de todo: desde teñírtelo de rosa, por poner un color femenino, o de rojo, más de putorcio, para entendernos. Por hacerte te pueden hacer desde el clásico corazón al escudo del Real Madrid pasando por la *ikurriña* (no sé si a las vascas del PNV les subvencionaría esta iniciativa) o las siglas del PP. Total, que iban a dar los teléfonos del centro de belleza pública. Fue verme mi santo coger el boli de la guantera y apagar me la radio. Es que dice que a mí todas estas cosas me alteran. (TV2, pp. 138-139)

La protagonista adopta un registro académico para hablar de un tema que, a todas luces, poco tiene de profundo –pese a que este es el adjetivo que ella utiliza junto con el adverbio “bastante”- y si de superficial como en el que a continuación se expone. Utiliza la citación indirecta para traer al discurso la voz de la locutora aunque es evidente que ella tergiversa estas palabras al, por ejemplo, criticar la afición de ciertas comunidades autónomas a subvencionar todo lo que consideran relacionado con su esencia, motivo que estudiaremos a continuación. La comicidad proviene al imaginar que la protagonista, trasunto de Elvira Lindo, pueda pensar, realmente, en acometer tal empresa y la reacción



que esto provoca en su santo que, hasta el momento, no le había hecho demasiado caso en sus soliloquios.

En la siguiente postal de su amiga Bicoca del Fresno también podemos observar el motivo que ahora nos ocupa:

“Hola, Viruca, me estoy dando un estironcito (ya sabes). Espero que estés sobrellevando bien este mes tan difícil para ti. Llegará el día en que te canses de esa generosidad estéril que tienes con él y te dediques un poco a ti. Yo, genial. Me he quitado diez años, cinco en cada pata (de gallo). Si te decides, te hacen precio. Y para lo de las cartucheras que me comentaste, también. A ver si el año que viene. Bueno, cari, al menos, un consejo de amiga: no te abandones. Tu Bico”.

En dicha postal se imita la voz de una mujer de clase social alta de Madrid. Esto lo podemos observar en el uso de los diminutivos “Viruca”, “Bico” y, en menor medida, “cari”. Pese a que Bicoca se corresponde con esa adscripción de clase y por eso utiliza dicho sociolecto, también intercala una oración que sería más lógica en la boca de una ama de casa “te hacen precio”, lo que resulta humorístico. El humor de este fragmento proviene también de que, pese a que tras tres años de artículos sabemos más que de sobra que la protagonista no se caracteriza precisamente por su “generosidad estéril”, Bicoca la coloca en una posición de víctima con respecto a su santo. Por otra parte, el humor también lo encontramos en los guiños a artículos de años anteriores en los que la protagonista alude a su intención de someterse a operaciones de cirugía estética. Se trata de un nuevo ejemplo de complicidad con su público lector habitual. Por último, encontramos el humor en los entreparéntesis. El primero alude a la complicidad ya citada y el segundo, más ingenioso por lo que al uso del lenguaje se refiere, juega con la frase hecha “tener X años en cada pata” que se utiliza cuando alguien (se) quita edad.<sup>436</sup>

El motivo de la cirugía estética es recurrente a lo largo de estos artículos, como podemos observar en el siguiente fragmento:

Esto le contaba a Bicoca el otro día en la clínica veterinaria Los Madrazo, que es donde llevamos a nuestros pequeñuelos a ponerles al día su cartilla de vacunación. Es una clínica que, de verdad te lo digo, tiene unas instalaciones a nivel quirófano que ríete tú del Ruber Internacional. Bicoca decía, chica, es que dan ganas de hacerte algo. Bicoca ve un quirófano y se tira en plancha a la mesa de operaciones. La pobre habla sin mover la mandíbula porque se ha hecho un pequeño rebanamiento a nivel papada y está en posoperatorio. A mí me da la brasa porque dice que tengo la edad ideal para el retoque, porque dice que, según mi

---

<sup>436</sup> Este motivo vuelve a repetirse más adelante en una conversación con Paco Valladares: “Aunque la otra noche me tranquilizó; me dijo que de momento no me tenía que retocar nada, que dentro de un año, cuando me hiciera falta, con las mismas, me lo diría. Y Paquito no sólo no miente, sino que, si hace falta, te acompaña hasta el quirófano. Ya lo ha hecho por otras.” (TV3, p. 119)

constitución, tiendo a la papada tipo pelícano. Bicoca me aconseja como una hermana. A mí, la verdad, es que la cirugía me tira, y Monereo me dice que me haría precio, pero me achaté desde un día que escuché a Sara Montiel diciendo que para estirarte la cara te quitan las orejas de un tajo, te las reservan en una bandeja y luego te las vuelven a pegar. (TV2; 9)

Podemos observar como, de nuevo, la interlocutora sobre la cirugía estética es su amiga Bicoca. Lo divertido de este asunto es la comparación de un prestigioso hospital con una clínica veterinaria y la hiperbólica afición de su amiga por las operaciones. Por otra parte, el tema de las orejas de Sara Montiel ya aparece en el artículo “El sueño eterno” del primer agosto de “Tinto de verano”.

El motivo de los centros de estéticas y, en especial, todo lo relacionado con las depilaciones, son recurrentes en estos artículos por los réditos humorísticos que suponen. Estos temas suelen estar circunscritos a la esfera de lo privado, a las conversaciones informales entre personas cercanas y por eso resultan especialmente graciosos al verse plasmados en la prensa escrita.

## 4.5. El teléfono

Como ya hemos tenido ocasión de ver, nuestra protagonista se declara, en numerosas ocasiones, como gran usuaria del teléfono, aparato que se hace especialmente importante en su retiro campestre, dado que ella afirma constantemente vivirlo como un lugar de reclusión:

Hay veces que me coloco delante del teléfono y empiezo a mirarlo fijamente, en es estado de máxima concentración. No lo creerán pero, más tarde o más temprano, el teléfono suena. Cierto que en Madrid consigo que suene cada cinco minutos, incluso cuando no estoy concentrada delante del teléfono sino intentando concentrarme en mi obra (hay quien piensa que mi obra no requiere concentración); también es cierto que aquí me paso tardes enteras concentrada y el teléfono nada. De tanto concentrarme me voy quedando cuajada en el sillón y cuando me despierto, ahí sigue, impertérrito. Pero no pierdo la fe, al contrario. (TV2, p. 149).

Aquí se consigue el efecto humorístico por la exposición un tanto infantil que de sus habilidades realiza la protagonista y la relación neurótica que mantiene con el teléfono. Más adelante, llama el director de la academia a la que su santo va los jueves y ella, en lugar de pasarle la llamada le dice a dicho director que no está -ya que “pensé: que hable conmigo que tengo más ganas”- y aprovecha para dedicarse a charlar con éste. (TV2, p. 150)

El teléfono vuelve a cobrar protagonismos en “El bajonazo” en el tercer año de “Tinto de verano”:

Hay personas que tienen dependencia del teléfono móvil y hacen terapias para desengancharse. Yo estoy chapada a la antigua. Estoy enganchada al fijo. Tú vas hoy en día al psiquiatra del ambulatorio, que un día que estuve hablando una hora con Bicoca mi santo quiso llevarme, y le dices que estás enganchada al fijo y no te hace ni puto caso, porque sólo existe terapia para el móvil y te dice que la dependencia del fijo es una enfermedad de ésas no diagnosticadas. Yo sólo digo que en este campo donde mi santo me tiene secuestrada (aunque la jaula sea de oro no deja de ser prisión), cuando tiro de agenda y elijo una víctima a la que llamar es para tirarme siquiera una hora. Si no es así, como lo siento lo digo, no me compensa. Hay noches que me acuesto y me duele la oreja y tengo que dormir boca arriba [...] El dolor de oreja es uno de los efectos secundarios de la dependencia pero, lo que yo digo, se sobrelleva. (TV3, p. 166)

Además del tono claramente hiperbólico del fragmento cabe destacar la mezcla de registros. Por un lado, toma palabras propias del campo semántico médico –“psiquatra”, “ambulatorio”, “terapia”, “dependencia”, “enfermedad no diagnosticada”, “efectos secundarios”- con un registro familiar con expresiones como “enganchada”, “tirarme

siquiera una hora” y frases hechas como “chapada a la antigua”, “jaula de oro”, “lo que yo digo” y el vulgarismo “ni *puto* caso”. Por otra parte, cabe destacar también una expresión que Lindo repite varias veces a lo largo de sus artículos: “como lo siento lo digo”. Dicha expresión fue popularizada por la cantante Martirio en su sevillana “Las mil calorías” del disco *He visto color*. Finalmente, cabe destacar la similitud de este fragmento con algunas de las escenas de *El cielo abierto* ya que por la consulta del psiquiatra protagonista pasan personajes con “problemáticas” tan delirantes como la de la adicción al teléfono fijo de nuestra protagonista.

Elvira Lindo, por su parte, también se confiesa amante de las charlas telefónicas:

En su recién inaugurado despacho –“la mesa me llegó hace dos días”-, esta confiesa “adicta al ordenador” interrumpe cualquier escritura “para leer el correo”, y a veces llama a alguien “para hablar un rato, parar y que se me meta la voz humana”<sup>437</sup>.

La narradora de estos artículos afirma tener una desmesurada afición a hablar por teléfono, especialmente en ese retiro campestre que tanto llega a aburrirla. El motivo de las llamadas telefónicas es tratado bajo el mismo prisma hiperbólico que atraviesa todos estos textos.

---

<sup>437</sup> AGUILAR, Andrea, “Territorios de ficción”, en *El País Semanal* (8 de agosto de 2004), pp. 38.

## 4.6. La psicología y la psiquiatría

Como se decía en el apartado dedicado a los personajes, la protagonista es presentada como una mujer neurótica con cierta querencia a psicólogos, psiquiatras y terapias *new age*. El interés de Elvira Lindo resulta evidente si tenemos en cuenta toda su obra pues, más allá de las menciones en estos artículos que trataremos a continuación, en los diferentes libros de *Manolito Gafotas* aparece como personaje secundario la “sita Espe”, la psicóloga del colegio al que asiste, y su amigo el Orejones López es carne de psicólogos varios desde la separación de sus padres. También aparece una psicóloga en *El otro barrio*, la que atiende a Ramón Fortuna, y la propia madre de éste también se psicóloga. Por otra parte, Miguel, el personaje protagonista de *El cielo abierto* –cuyo guión escribió dicha autora– es psiquiatra y a la consulta de un psiquiatra, el doctor Millán, también acude Eulalia, la protagonista de *Algo más inesperado que la muerte*. Rosario, una de las protagonistas de *Una palabra tuya*, también visita a un psiquiatra. Por otra parte, Lindo encarna en *Sin vergüenza* a una psicóloga que, al final de la película, sabemos que es sorda. Así pues, el interés de Elvira Lindo por la psicología y la psiquiatría resulta evidente y ambas son profesiones que le hubiera gustado ejercer por su afición a escuchar las historias de los demás así como a saber qué ocurre en el interior de las personas (*vid Entrevista a Elvira Lindo*).

En “El cerdito valiente” ante la pregunta de su marido sobre por qué abandonó el psicoanálisis ella responde: “Pues porque tú dices que el psicoanálisis es la gran falacia del siglo XX” (TV, p.115) aunque más tarde afirma asistir a terapia: “Se lo he comentado a mi psicóloga y me ha dicho que no me sienta culpable si mi santo se lleva algún sustillo, que eso le mantiene en guardia” (TV, p. 125).

También aparece como aficionada al psiquiatra y a los ansiolíticos y a los antidepresivos<sup>438</sup>:

Yo voy al psiquiatra durante todo el invierno para que me prepare psicológicamente para este mes de verano en el campo, a fin de que no me ponga como una hiedra (y me suba por las paredes de mi mansión). Habrá quien no se lo crea. Me chupa un pie. Yo es que el campo lo aguanto mucho más cuando estoy medicada que a palo seco. Hay gente que esconde este tipo de cosas como si fueran vergonzosas. No es mi caso, soy un poco como Carmina, que cada mes da una entrevista en profundidad para sincerarse. Aunque ella seguro que sacó un

---

<sup>438</sup> “¿Por qué entre los anuncios de productos navideños no aparece uno de Lexatín, que es una de las cosas que más se consumen por esas fechas entrañables?” (TV, p.133). “Al que le molestó fue a mi santo, que me pilló mirando la pera elevadora y se puso que, oyes, porque estoy medicada y todo me chupa un pie, que otra se hubiera vuelto a Madrid con un ahí te pudras”. (TV3, p. 24)

dinerillo cuando la trataron de la cabeza. Mi santo dice que mi tratamiento le sale por un huevo de la cara pero que es un dinero que paga muy a gusto y que no sólo pondría al psiquiatra en un altar, sino a la multinacional farmacéutica que fabrica unas pildorillas que me vuelven mucho más simpática. Será una felicidad falsa. Vale. Me chupa un pie. (TV3, p. 22)

En este fragmento volvemos a ver lo ya enunciado en los apartados dedicados a los personajes y al espacio pero, además, resulta divertida la encendida defensa de este tipo de medicación así como su comparación con un personaje tan denostado como Carmina Ordóñez. Por otra parte, cabe destacar expresiones coloquiales como la repetida “me chupa un pie” y “un huevo de la cara” en la que se mezclan dos expresiones diferentes pero que significan lo mismo (“costar o salir por un huevo” y “costar o salir por un ojo de la cara”) para dar lugar a “por un huevo de la cara” En este mismo capítulo contradice el fragmento anterior en el que hablaba de sí misma como usuaria del psicoanalista primero y de una psicóloga después:

Mi amigo gay, que se lleva psicoanalizando diez años, me dijo que por qué no hacía psicoanálisis, que me vendría muy bien, dice que tengo una personalidad por un lado autodestructiva y por otro manipuladora y agresiva. No le mandé a la mierda porque es mi amigo y porque sé que la culpa la tiene el psicoanalista que le ha enseñando a sincerarse, pero, vamos, no me digan. Yo prefiero a los psiquiatras, con su medicación, su bata, vaya, como que tratan un tipo de locura más seria. Es como ir al podólogo pero en vez de hablar de los pies hablas de la cabeza. (TV3, p. 22)

A parte de las disparatada argumentación sobre las diferentes disciplinas, destaca de este asunto los elementos propios del discurso oral como “pero, vamos”, “vaya” así como la alusión al público lector “no me digan”.

Elvira Lindo dedica una de sus columnas de los miércoles al psicoanálisis y, más concretamente, al fundador del mismo:

Si de algo se tiene que defender Freud es de sus defensores, aquellos que lo tienen como medio de vida o como dogma. Es lógico poner en tela de juicio la aplicación clínica de la teorías freudianas, y hasta deberíamos considerarlo freudiano dado que el doctor genial no dejó de advertir que había un punto en que sus ideas sobre el funcionamiento de la mente topaba con el escaso conocimiento científico que se tenía de ella. Lo que el creador reconocía no lo reconocen esos seguidores que actúan como creyentes de una religión. Es probable que el doctor Freud, si hubiera vivido para ver lo que la neurología está poniendo a nuestro alcance, hubiera dejado de ser algo freudiano, en el sentido más cultural del término, y se hubiera rendido ante algunas evidencias. Es lógico aventurar que el doctor Freud, menos intransigente que algunos fanáticos iluminados por sus

teorías, se hubiera librado de ellos con un quiebro intelectual adaptado a los tiempos.<sup>439</sup>

En este fragmento, como en tantos otros, podemos observar cómo la autora se muestra reacia a cualquier tipo de forma de pensamiento rígida. Por otra parte, el hecho de dedicar toda una columna a Freud y la evolución de sus teorías demuestra el interés de Lindo por el tema, como anunciábamos más arriba. Más adelante vuelve a aparecer el tema de la psiquiatría, ahora con ella como objeto de estudio:

[...] he recibido un correo electrónico de un doctor en psiquiatría, que dice que se lee todos mis artículos y que quiere escribir un libro en el que salgo yo. El libro se va a llamar *Literatura y trastorno mental*. [...] El doctor dice que todo este invierno quiere trabajar conmigo mano a mano. Quiere que le hable de mi familia y que le enseñe ese test psicológico que me hicieron cuando en el colegio y que mi padre protestó. Bueno, primero me echó la bronca porque le decepcionó mi cociente intelectual y luego fue al colegio y dijo que como no subieran el cociente no pagaba el test. Y me lo subieron. (TV3, p. 124)

Aunque la protagonista adopta un tono infantil e ingenuo para poder crear la autoironía que predomina en este fragmento, resulta evidente que tiene ciertos conocimientos sobre el tema pues utiliza el término “cociente”, más adecuado que el usual “coeficiente”. Por otra parte, la autora realiza un guiño a su público lector al hacer referencia a un test psicológico que ya había salido con anterioridad.

El motivo que ahora nos ocupa es una constante en los artículos humorísticos a lo largo de todo el periodo aquí estudiado:

Se lo tuve que contar a mi psicoterapeuta por teléfono, porque claro, en agosto, yo me vengo al pueblo y ella está en Roquetas. Menos mal que a los pacientes preferenciales la pobre nos atiende por el móvil. Yo la digo, hija, qué fatiga me da que para unos días que tienes estarte dando la brasa. La pobre me cobra la tarifa de siempre, que lo que yo digo, el doble tendría que cobrar la pobre porque no hay derecho a que las criaturas la estemos molestando hasta en vacaciones con nuestras problemáticas. (TV5; 5)

En este fragmento la protagonista se muestra tan adicta a la psicoterapia que no puede prescindir de ella ni en verano aunque, irónicamente, critique esto. Por otra parte, la voz que usurpa aquí es la de una mujer de escasa formación con el uso del laísmo o expresiones como “hija”, “qué fatiga”, “estarte dando la brasa”, “nuestras problemáticas”

---

<sup>439</sup> LINDO, Elvira, “Freudiano”, *art. cit.*, contraportada.

que recuerda mucho a Belinda, el personaje cleptómano interpretado por Elvira Lindo en *El cielo abierto*.<sup>440</sup>

Más adelante, afirma optar por la psicoterapia, las pastillas y las terapias alternativas, todo junto, ante el escepticismo de su santo:

Es muy arcaico, dice que eso de pasar consulta por teléfono es un engañosobos (esto no es una metáfora, esto lo dice para herir). Pero a mí me da igual porque me sienta superbién, es medicina integral. Ahora me está poniendo las ventosas de los vasos chinos (eso que se está haciendo Gwyneth Paltrow), esas que te dejan unas marcas brutales, para que encuentre el equilibrio. Y me estoy quedando como Gwyneth. A nivel interior. Tampoco las ventosas chinas hacen milagros. Yo le digo a mi santo: tú, ríete, pero gracias a la terapia, las ventosas, el orfidal y las hormonas sustitutivas soy una persona superequilibrada. (TV5; 5)

Es evidente que el abuso del prefijo *super* contrasta con esa supuesta paz interior de la que presume la protagonista gracias a la mezcla de remedios. Esta ironía continúa al confesar que le da un bofetón a Evelio por una simple broma. Por otra parte, también resulta cómica su comparación con la actriz norteamericana así como el vulgarismo “a nivel interior”.

Más adelante, es su propio santo el que le suministra algún tipo de medicación para contrarestar su supuesto desequilibrio:

Cuando volví a casa, dicho santo me esperaba con una cara que ya te vale. Me soltó que la pareja de la Guardia Civil le había avisado de que yo iba por la calle hablando sola y haciendo gestos, “¿pero quién te crees que eres, Virginia Wolf?”. Me ha confiscado el *manos libres*, dice que por mi bien. Me dijo: yo sé, cariño, que no eres una desequilibrada, pero das el pego fácilmente. Y luego me dio una pastilla de color amarillo pollo y me puso en la tele a Romero de Tejada. Me estuve descojonando lo menos seis horas, pero ahora no te podría decir si estaba despierta o dormida. (TV4; 7)

Así, pues, la afición de la protagonista a las terapias psicológicas y a las medicaciones prescritas por los psiquiatras, sirve para conformar la caracterización de ésta como mujer bastante neurótica y un tanto desequilibrada además de servir como fuente de humor por sus disparatados puntos de vista.

---

<sup>440</sup> Tras la desaparición de la cartera de Miguel, Carola, su enfermera, registra el bolso de Belinda, dado que ésta es cleptomana. No encuentra la cartera en dicho bolso y, tras la petición de disculpas de Carola ella replica: “Yo de vosotros llamaría a la policía, porque una cosa es tener el vicio de llevarse una cosilla de aquí, de allá, como souvenirs, y otra muy distinta robar una cartera que lleva tarjeta de crédito y lleva dinero y lleva documentos que se pueden falsificar, y menos al doctor, que nos ayuda tanto a nosotras con nuestras problemáticas”.



#### 4.7. Las “filosofías” orientales

Ya vimos en el apartado de la construcción del personaje protagonista como ésta tiene cierta afición a las “filosofías” orientales, siempre de manera absolutamente superficial y pasadas por el filtro del consumismo occidental para hacerlas digeribles. Uno de los ejemplos más divertidos de esto lo tenemos cuando la voz narrativa decide que le gustaría hacer un homenaje a dichas filosofías desde su vello púbico:

Que debo pensar que soy escritora y madre, que una madre no puede ir al Carrefour a por la comida de los niños y llevar en dicho sitio el escudo del Real Madrid. “No, si yo había pensado en el signo del yin y el yang, creo que puede dar buen rollo, para tener un encuentro místico...”, dije mirando al suelo. “El yin y el yang”, dijo mientras aparcaba, “cómo tienen las personas las cabezas... Ten en cuenta una cosa, cariño, yo estoy entrando en una edad que me hace propenso al infarto, así que haz lo posible para que no me lleve sobresaltos.” (TV2, p. 139)

Tal y como se ha dicho en infinidad de ocasiones en este trabajo, una de las principales funciones narrativas del santo en estos artículos es la de ofrecer un contrapunto narrativo a las ideas y opiniones –muchas veces disparatadas- de la protagonista, como es el caso que nos ocupa. Ante las veleidades pseudofilosóficas orientales de la voz narrativa, el santo ofrece el contrapunto racionalista. Esto mismo volvemos a encontrar en “Mette-Marit”:

A mi santo y a mí nos caduca el mismo día el pasaporte. Lo encuentro mágico. Al principio de nuestra relación éramos almas gemelas, pero con el tiempo nos estamos volviendo siameses. Es como un cruce muy grande de energías cósmicas, como cuando hay mujeres viviendo juntas y al final les viene la regla el mismo días. ¿Tienen los ginecólogos explicaciones para eso? Pues no, como que no todo en la vida es el genoma humano. Este barrunto de que nos estamos volviendo siameses me ronda en el coco hace tiempo, pero, claro, pienso, con quién me sincero. Encontré a la persona: es uno de aquí del pueblo que era carnicero pero que se volvió hindú y, claro, tuvo que dejar de matar vacas, natural, y ahora da clases de meditación en el Ayuntamiento. Él dice que nuestro potencial energético es muy fuerte y que igual se acaba juntando en un mismo potencial. Se lo dije a mi santo, y él me preguntó si todavía nos fumamos un porro antes de la meditación. Él se piensa que voy allí a drogarme, no puede entender que compartir en un momento dado unas hierbas puede facilitar que fluyan las energías en una misma dirección. (TV2, pp. 179-180)

Lindo, gran observadora de la realidad y gran imitadora de registros lingüísticos, toma prestada aquí la voz de las pseudofilosofías *New Age*, que adoptan ciertas ideas de filosofías hinduistas, siempre pasadas por el filtro de occidente, y acaban sirviendo para justificar, por ejemplo, el uso de las drogas. Dichas “filosofías” son muchas veces impartidas en cursillos de pocas horas en Ayuntamientos y otros organismos municipales

con toda la superficialidad que ello conlleva, tal y como la autora logra plasmar aquí con una gran economía de medios. Partiendo del principio de que todo tiene un significado, especialmente si decides buscárselo, intenta encontrar la trascendencia a una serie de casualidades –a lo largo del artículo lleva esto a altas cotas de absurdo como que unos melones se llaman Víctor Manuel y otros Ana Belén gracias a dichas influencias cósmicas- sin la complicidad, obviamente, de su santo. Estos “elevados pensamientos” de las protagonistas son expresados en un registro coloquial, con diferentes historias insertadas –tal y como ya se analizará en el apartado de oralidad-, apostilladas con expresiones como “claro” y “natural”.

En otra ocasión compara el Shiatsu con el psicoanálisis, trivializando así ambas disciplinas:

A mí no me va eso de que llegas, te tumbas y hablas y el otro se cada callao y tú largas y largas. Yo si me tumbo me duermo (cosa que a veces me reprocha mi santo), y para tumbarme y dormirme, sinceramente, me voy al Shiatsu, donde tengo el aliciente de que me toca un japonés. Aunque dice mi amigo que yo hablo tanto que a cualquier psiquiatra lo convierto en psicoanalista porque no dejo meter baza. (TV3, p. 22).<sup>441</sup>

En el artículo “La China de Mao” ella sintetiza su peculiar afición por el mundo oriental:

Mi relación con el mundo oriental ha sido siempre muy intensa: esos días de infancia comiendo flan chino El Mandarín. Se me eriza el vello al recordar. [...] Dado mi conocido amor a Oriente, el yoga *chikun*, lo *zen*, el té verde como antioxidante, los brotes de soja para la premenopausia y el quimono de Sibylla, Bicoca me sacó unas entradas para la ópera china. (DG; 13)

Dada la caracterización de la protagonista como una mujer bastante superficial, su interés por la filosofía oriental sólo puede ser de forma disparatada y, alentada, la más de las veces, por su consumismo desahogado. Todo esto sirve, de paso, para mofarse de la moda de los pseudoriental en occidente tan en boga en los últimos tiempos.

---

<sup>441</sup> En “Gente” vuelve a trivializar al respecto: “Son entradas para *Parsifal*, esa ópera que Wagner que, dejando a un lado sus bondades musicales, dura ¡cinco horas! Qué alegría, le digo, y acto seguido llamo a un amigo boticario que me proporciona lexatines sin necesidad de ir al psicólogo. Como sospecho que no va a ser suficiente para que yo aguante cinco horas a Wagner (sin que me entren ganas, como decía Woody Allen, de invadir Polonia), me voy a mi clase de yoga-chikun a fin de prepararme intelectualmente.” (G; 14). Cabe destacar que los psicólogos no pueden prescribir recetas médicas, que tan sólo pueden hacerlo los psiquiatras.

## 4.8. La pedagogía

En numerosas ocasiones la protagonista de estos artículos se manifiesta como una gran pedagoga aunque sus teorías al respecto suelen ser, cuanto menos, peregrinas:

Los niños dicen que no entienden por qué yo tengo derecho a un sofá para mí sola y ellos tienen que estar apretados en el otro. Es que ni les contesto. Soy contraria a la pedagogía de la explicación. Así se dan cuenta de que no se puede tener todo en esta vida. Pequeñas lecciones que anoto y que algún día publicaré a modo de ensayo pedagógico. (TV2, p. 161)

Como ya hemos dicho varias veces hasta el momento, la protagonista se aleja siempre de la imagen de madre perfecta y responsable y podemos observar como sus teorías sobre la educación van en esa misma línea:

Pensé que los niños se habrían puesto una película, pero no, veían fascinados un reportaje en profundidad sobre el desnudo integral de Paco Porrás en las rocas: estaba enseñando como quitarse la arenilla que queda entre el miembro y los testículos. Pedagogía pura. (TV2, p. 163)

Las fuentes de las que bebe para su formación como pedagoga son tan sorprendentes como los resultados que de ellas surgen:

Siempre he intentado estar en la vanguardia de la educación de los niños. Por el camino he cometido errores, ¿pero quién puede tirar la primera piedra? A mi santo le gusta recordar, delante de las visitas, mi afición fervorosa al libro de la doctora Perkins *Del feto al bebé*. Contaba Perkins que los bebés tienen cuando nacen el llamado instinto nadador; o sea, que si coges un bebé y lo lanzas a lo hondo, el niño, por su propio instinto, sale a la superficie sonriendo porque la inmersión le ha recordado el líquido amniótico. La doctora Perkins lo había experimentado con niños de amigas. Ella no tiene hijos; no porque no quiera, que a ella bien le gustaría, sino porque no puede: hasta hace menos de diez años la doctora Perkins era el doctor Perkins. [...] Él disfruta contando que cuando uno de los niños tenía nueve meses lo lancé por la parte honda de la piscina de Moratalaz. Yo todavía no me explico cómo a mi niño le falló el instinto nadador y cayó como una piedra al fondo. El socorrista se tiró a por él como un poseso y el niño lloraba como si le hubieran matado. (TV3, p. 52)

En este fragmento destaca, además de la historia intercalada de la vida del doctor(a) Perkins –y una digresión sobre la posibilidad de que uno de los niños sea transexual que no hemos anotado- el tono naíf en el que la protagonista narra las reacciones normales de los implicados en la trama –el niño y el socorrista- así como su sorpresa porque no se cumpla semejante teoría. Por otra parte, también destaca la costumbre de algunas parejas de dejar mal a su cónyuge delante de otras personas. En este

artículo titulado “La madre del cordero”, sigue defendiendo sus posiciones vanguardistas por lo que a la pedagogía se refiere:

Luego me empeñé en que tuvieran una educación no sexista. Anda que no les he comprado *barbies* y *kents* a estos mastuerzos. Hasta que empezaron a ponerlos en unas posturas que, verdaderamente, no sé lo que hubiera dicho la doctora Perkins. El doctor Weber opina que también hay que dejar a los niños pelearse sin intervenir para que el niño desarrolle su independencia. Lo intenté, pero ahí fui débil: se le acercaron dos chavales en el parque y querían quitarle la pelota a mi niño. Me acerqué, miré a un lado y a otro, por si estaban sus madres, y les metí una galla a cada uno que me quedé más ancha que larga. (TV3, p. 53)

Este divertido final deconstruye todo el artículo. Por una parte, resulta curioso intentar combatir el sexismo con la muñeca *Barbie* y su novio Kent que tantas críticas ha recibido por fomentar los estereotipos sexistas. Por otra parte, pese a todos sus intentos por estar al día en lo que avances pedagógicos se refiere, cuando le tocan a su hijo se comporta como una furibunda madre arcaica y posesiva. Aquí tenemos “la madre del cordero” a la que hace alusión el título. Así pues, la narradora ironiza sobre la vulgarización de la pedagogía a través de supuestas obras de divulgación para el gran público que proponen toda suerte de teorías estafalarias al respecto.

Cuando por fin es invitada, tras cinco años de larga espera y reiteradas quejas en sus artículos, a impartir un curso en una universidad de verano, la protagonista puede poner en práctica su natural predisposición a la pedagogía:

El caso es que era tal la idolatría que me dispensaban mis diez discípulos que a los dos días ya imitaban a la perfección mi enigmático estilo, con lo cual he descubierto en mí misma unas asombrosas dotes pedagógicas. Una de mis becarias (una joven listilla) apuntó que tal vez esa facilidad con la que imitaban mi obra venía de que mi estilo era A, B y C. La dije: mira, bonita, te vas a salir un ratito al pasillo a reflexionar. Después de este desagradable incidente estoy pensando en escribir un ensayo sobre la eficacia del castigo físico en estudiantes universitarios. Algo que en algunas escuelas superiores japonesas se permite, con nada desdeñables resultados. (TV5; 16)

En este fragmento predomina el tono irónico tanto en los halagos que se dedica a sí misma la protagonista –“mi enigmático estilo”, “unas asombrosas dotes pedagógicas”– como en el castigo inflingido a su alumna y en el contraste de autoproclamarse una gran pedagoga para abogar acto seguido por los castigos físicos recurriendo a un supuesto discurso de autoridad que sirve para reafirmarse, como es el supuesto uso de estos castigos en Japón. Este recurso, típico del discurso oral, será estudiado más adelante.

En diferentes artículos, la protagonista se define a sí misma como una gran pedagoga aunque sus conocimientos sobre dicha disciplinas son, cuanto menos, superficiales y, en la mayoría de los casos, bastante disparados. En algunas ocasiones recurre a unos supuestos argumentos pedagógicos para justificar según que comportamientos con sus hijos y en otras, pese a declararse firme partidaria de la pedagogía, acaba por ensalzar las bondades de los castigos físicos. Todo ello está en consonancia con la ya señalada ruptura del horizonte de expectativas frente al tópico de la *mater amantísima*. El discurso pedagógico, tantas veces simplificado y reducido a clichés, sirve para que la protagonista lance todo tipo de afirmaciones políticamente incorrectas, lo que le supone grandes réditos humorísticos.



## 4.9. La sociología

La protagonista se define a sí misma en diferentes ocasiones como socióloga. Si bien es cierto que Elvira Lindo es, como demuestra en sus escritos y guiones, una gran observadora del lenguaje y con una gran sensibilidad con respecto a los diferentes registros de la lengua, como tendremos ocasión de estudiar a lo largo de este trabajo, las ocasiones en las que la voz narrativa se define como socióloga suelen ser bastante hilarantes:

Lo que yo digo: teniendo tantos hijos como tenemos, aunque sólo sea por pura estadística, alguno saldrá rana. A él no le hables de esto, que se enciende. Un día me dijo que acabaré saliendo en un programa de esos de testimonios que tanto me gustan en los que las madres babean haciéndose las comprensivas. Pues sí, lo reconozco, me gustan esos programas, ¡y qué! Soy muy socióloga. Y muy humana. (TV3, p. 52)

Resulta evidente el tono hiperbólico de este fragmento. En primer lugar, por la imprecisión y la exageración al hablar del número de hijos y, es segundo lugar porque, aunque afirma ser seguidora de los *talk shows* a nadie se le escapa la crítica implícita que conlleva la afirmación “en los las madres babean haciéndose las comprensivas” o en justificar dicha querencia por ser “muy socióloga” y “muy humana”.

Más adelante vuelve a justificar su afición a cierto tipo de programas por su condición de socióloga:

Yo me pongo el programa *Gente*, que soy una adicta, porque salen casos de abuelos a los que les construyen delante de su casa y no pueden ni abrir la ventana, o de abuelos que no pueden bajar a la calle y se comen al gato, o de abuelos que quieren cambiar de sexo; casos que a mí, como socióloga, me interesan, pero siempre estoy con el come come de que un día uno de los reportajes en profundidad será sobre mi suegro”. (TV3, p. 113)

Vemos pues como la sociología sirve en ambos casos para justificar su afición a la telebasura, en su mezcla habitual de lo superficial y lo profundo. Pero todo esto está envuelto, como no podría ser de otra manera, de la ironía pues aunque ella reivindica su gusto por dichos programas lo cierto es que la descripción del mismo no es precisamente positiva.





#### 4.10. La posición de la intelectual

La protagonista de estos artículos deconstruye constantemente la figura de la intelectual *progre* por lo que, en numerosas ocasiones aparece en sus artículos el motivo de los manifiestos y las columnas de opinión, siempre tratados desde una perspectiva irónica:

Mírenlos, por Dios: un santo y una pájara surcando con su carrito de la compra los mares del Carrefour. Es la tarde de un día de fiesta. Ellos están en contra de la libertad de horarios y a favor del pequeño comercio, son antiglobalizadores, por qué no, están en contra de las multinacionales, así lo defienden, como contertulios furiosos en las radios, en sus columnas. Entonces, qué hacen aquí. Pues que una cosa es lo que se dice y otra lo que se hace. Nos ha jodío. (TV2, p. 143)

En este artículo, la voz narrativa abandona su habitual primera persona para pasar a la tercera aunque por los apelativos “santo” y “pájara” –sustantivo con el que Evelio la define- sabemos que los protagonistas son los de siempre. En este fragmento aparecen una serie de lugares comunes que comparten, en principio, muchas de las personas consideradas progresistas –recordemos una vez más que ese es el perfil mayoritario que se presupone al público lector de *El País*- a la vez que pone el dedo en la llaga: es mucho más fácil opinar que ser coherente en la vida cotidiana con dichas opiniones, subrayando esto con la expresión vulgar “nos ha jodío”, que nos remite al gracejo popular frente a las opiniones intelectuales. En el tercer agosto de “Tinto de verano” retoma de nuevo este motivo:

Estaba hablando un escritor sobre lo enriquecedora que es la lectura frecuente frente a otras cosas tales como consumir compulsivamente en los centros comerciales siguiendo la tiranía del mercado que nos convierte en individuos sin alma, alienados, en fin, en un asco de individuos. No digo qué escritor era por no significar y porque la verdad estas cosas las dicen tantos que es mejor que le pongan ustedes el nombre que quieran. Total, que para que vean el escaso efecto que tiene sobre mí que me den una charla: mientras el escritor denunciaba esos males que se ciernen sobre la masa, yo me puse a pensar en que cada vez era más feliz en este pueblo. [...] Mi felicidad se debía a que... ¡han abierto un Hiperchollo en el pueblo! Antes del Hiperchollo, pasear en el pueblo era una rutina insoportable, pero, ahora, mis pasos tienen un destino: el Hiperchollo. [...] Pero, cuidado, si me hacen una entrevista yo me declararé en contra de los centros comerciales, aviso. Como cualquier escritor de culto. Nos ha jodío. (TV3, pp. 131-132)

En este fragmento la protagonista, con su habitual oscilación entre lo superficial y lo profundo, comenta la poca mella que, en la actualidad, tienen las palabras de los

intelectuales y lo fosilizadas que en ocasiones resultan así como las diferencias entre el decir y el hacer. Por otra parte, también resalta la oquedad de algunos discursos, especialmente por lo que tienen de repetitivos, como podemos observar en “estas cosas las dicen tantos”. La protagonista, por su parte, manifiesta sentirse feliz en ese templo del consumismo kitsch que han abierto en el pueblo. Finalmente, destacar que este fragmento finaliza igual que el anterior con un “nos ha jodío” que sirve para remarcar la diferencia entre los discursos públicos y los comportamientos privados.

En el artículo “La Chochona” vuelve a hacer hincapié en las contradicciones de lo que una dice o escribe o las acciones reales de la vida cotidiana. Así, tras haber manifestado su fastidio por las tradiciones populares reconoce que “pero nosotros, entre nadar contra corriente o alienarnos, preferimos alienarnos, y somos capaces de aparecer en una tertulia apostando por la recuperación de la zanfoña, deseando que un día no muy lejano la zanfoña encuentre su sitio en la música pop como ocurrió con la gaita. ¿Es falsedad lo nuestro? No, instinto de supervivencia”. (TV2, p. 174) Este fragmento, muy en línea con el anterior señala también la necesidad de estar a bien con el poder establecido si se pretende vivir “de lo intelectual” y para defender esta posición acomodaticia escoge, precisamente, términos propios de los antiguos progres de izquierda –“nadar contra corriente”, “alienarnos”- para crear un mayor efecto cómico. Y realmente cómica es la conclusión del asunto:

Mientras yo daba vueltas en el Chino, vi que mi santo, encima de no saludarme, hablaba con la corporación municipal en pleno. Le estaban proponiendo que presente un diccionario de términos locales para recuperar palabras que ya nadie dice y a nadie le importan. Oh, qué interesante iniciativa, dijo mi santo. Le han pedido que lo presente. Y a mí me ha dolido porque, puestos a ser falsos, yo lo haría mejor. Tengo una trayectoria como actriz. Así se lo solté a mi santo. Y el muy falso se ha picado y está escribiéndose la presentación. Lo que les gusta a los intelectuales es codearse con el poder. (TV2, p. 175)

Podemos ver cómo la posición del intelectual no queda precisamente bien parada en este texto y todo ello es expresado desde una posición –una atracción de la feria- y una voz –“el muy falso”, “se ha picado”- infantil. Dicha posición infantil sirve para realzar la hipocresía de muchos intelectuales, especialmente en su relación con el poder. Por otra parte, la protagonista se burla de los afanes identitarios que tanto abundan en nuestra época y que tiene como resultado la proliferación de actuaciones municipales para recuperar supuestas tradiciones que dan solera a dicha identidad colectiva.

Son muchas las ocasiones en las que Elvira Lindo se ríe de la vanidad de los escritores:

Pero, por Dios, a lo que iba: que Sergi Pàmies va y empieza a presentarme, yo con esa cara que ponemos los escritores de “me abruman tantos elogios, aunque sé que los merezco”, cuando va Pàmies y dice una cosa que me deja supraplejea. Dijo que eso que hacía yo de escribir sobre los míos ya estaba inventado, que lo había inventado Gala en sus charlas con Troilo. Me molestó, a qué negarlo, porque lo de Troilo consistía en que el escritor le contaba un rollo a Troilo y Troilo se lo tragaba. (TV3, pp. 89-90)

La protagonista narra en un registro coloquial –“a lo que iba”, “va y empieza”, “va Pàmies y dice”, “un rollo”- la presentación de un libro, es decir, un acto al que le corresponde un registro culto. Por otra parte, la narradora se convierte en el blanco de las críticas que, por extensión, se pueden aplicar a cualquier escritor.

Lindo también realiza, en ocasiones, al papel de esposa de un reputado intelectual, tema en el que suele ser especialmente mordaz:

Yo no sabía cuando me casé que iba a tener que trabajar tanto, es de esas sorpresas que te llevas luego, cuando abres el paquete (en sentido figurado). Pensaba que mi papel iba a consistir en viajar de consorte por las universidades extranjeras, hacer de nuestra casa una parada y fonda de intelectuales internacionales, y viajar a Suecia de vez en cuando, que es lo que hacen los escritores cuando cumplen cierta edad, viajan a Suecia a comer con gente. Por el clima será, y por la consabida simpatía del pueblo sueco. (TV3, p. 88)

Aquí juega con el arquetipo de mujer que se casa con un intelectual por interés -y que suele considerarse reprobable- para reivindicarlo. A esta ironía hay que sumar la de su supuesta ignorancia con respecto al premio Nobel así como las ironías sobre Suecia y sus gentes. Por último, cabe destacar la metáfora de la pareja como regalo y la alusión sexual a “el paquete”.

Por lo que respecta a la figura de la intelectual, la protagonista suele hacer hincapié en las contradicciones entre lo que se dice y lo que se hace. Por otra parte, como ya vimos en la caracterización de dicho personaje, suele aparecer escindida entre la intelectualidad y una posición vital más frívola y superficial, con clara preferencia por la segunda opción.



#### 4.11. La academia

Ya hemos visto anteriormente como la protagonista juega con el hecho conocido que su marido es miembro de la Real Academia Española de la Lengua para crear situaciones humorísticas a costa de dicha institución. En “Juanita Banana” ésta y su director cobran gran protagonismo a través de la ya citada conversación telefónica:

Fue una conversación agradable, la verdad, y sin pensarlo me salió el decirle que, oyes, si alguna vez quieren meter a una señora, que piensen en mí. Él se quedó cortado, como si le hubiera propuesto, qué se yo, otra cosa más íntima. Y ante su silencio yo seguí defendiendo mi candidatura, que puedo ser una ventana de aire fresco, que para leer mi discurso me ajusto al frac (tengo visto uno de Armani), que si me veo un poco como la Barbara Stanwyck en *Bola de fuego*, que se han dado casos de que coincidieran un padre y un hijo pero nunca consortes, y que pienso yo que esto podría darle a las sesiones un aire más familiar. El hombre sólo acertó a decirme adiós. Pensando en positivo creo que es que se ha quedado dándole a la pelota. (TV2, p. 151)

Lo que la protagonista llama “conversación agradable” es en realidad un soliloquio que debe de dejar al pobre director la mar de perplejo. Con la ironía que predomina en estos artículos, la voz narrativa toca algunos de los aspectos que suelen suscitar críticas contra dicha institución como son la escasez de presencia femenina y lo anquilosada que resulta a veces. Por otra parte, con su habitual mezcla de lo superficial y lo profundo, mientras la protagonista, en una conversación que ha iniciado por puro aburrimiento y por su gran afición al teléfono, se postula como candidata ideal para entrar a formar parte de dicha institución, piensa en lo que le gustaría comprarse un frac de Armani para tan magno acontecimiento. Pero su santo no parece demasiado satisfecho con esta candidatura, tal y como expresa en una carta a los lectores:

“En la columna de ayer mi esposa hacía alusión a su enorme interés por ingresar en la Academia a la que, como ella dice, yo asisto los jueves. Sólo diré que espero que este proyecto absurdo no prospere, pero, teniendo en cuenta que cosas más raras se han visto, quiero expresar públicamente mi disconformidad. Si tal ingreso se produjera algún día, estaría dispuesto a escribir un artículo bajo el título *Vamos a menos II*, siguiendo la estela del de mi admirado Goytisolo.” (TV2, p. 157)

Aquí el motivo de la Real Academia de la Lengua sirve para caracterizar, una vez más, a la protagonista con el perfil de mujer con pretensiones de ser culta e intelectual a la vez que subvierte las posible críticas que en ocasiones Lindo ha recibido por demasiado mediática y favorecida por el Grupo PRISA, tal y como podemos observar en la referencia a “Vamos a menos” de Juan Goytisolo, aparecida en El País el 10 de enero de 2001,

artículo en el que, a partir de una resolución del premio Cervantes que el considera injusta, realiza una radiografía desoladora del panorama literario español plagado de amiguismos y vasallajes a políticos y medios de comunicación.<sup>442</sup>

El director de la Real Academia Española de la lengua, esta vez con nombre propio, vuelve a protagonizar otro artículo en el tercer agosto de “Tinto de verano”:

Pero lo que me empuja a escribir este artículo es otra cosa. Quiero depurar responsabilidades: ¿no creen, queridos lectores-as, que, teniendo en mi casa un representante de esa docta casa que nos guía a los hispanohablantes por el camino correcto, debería haber sido él el que, temeroso de que metiera la pata una vez más, me hubiera corregido el artículo antes de que yo lo mandara? Reconstruyamos los hechos, como ya hice con el director de la Academia (a la que mi santo va los jueves), al que llamé a cuenta del poyete. [...] Don Víctor, el director, estuvo encantador conmigo: un caballero, de verdad. Me eximió de cualquier responsabilidad: “Mujer, sabiendo la trayectoria que tienes tú de meteduras de pata y faltas, opino que él tendría que haber estado más atento. No es por darte la razón como a los tontos, pero a una mujer como tú no la dejaría yo escribiendo sola”. (TV3, 102)

La situación, a cuenta del ya citado “pollete”, resulta muy cómica pues la protagonista no sólo quiere “depurar responsabilidades” sino que, además, llama al director de la RAE para ello. Es un fragmento en el que, sobre todo, domina la autoironía ya que aunque, en principio, don Víctor la exculpa, lo que en realidad hace es justamente lo contrario de lo que dice que hace, le da “la razón como a los tontos” y, además, la trata de tonta perdida, eso sí, con un tono paternalista que queda subrayado con el término “mujer”.

En “Gente”, la continuación de “Tinto de verano” también aparece dicha academia: “Su silbido me hizo saber que estaba en el baño, afeitándose para ir a una academia a la que está apuntado los jueves.” (G; 1) El artículo indeterminado sirve para restarle importancia a dicha institución así como “está apuntado” que connota la posibilidad de que uno puede asistir libremente. Más adelante, la autora pretende ilustrar a su marido en los asuntos de la prensa del corazón porque le “preocupa que puedan pensar en su academia que no está bien preparado”. (G; 1) Lo que sirve para dar una idea de la concepción que la protagonista tiene de tan insigne lugar y sirve para crear situaciones humorísticas.

---

<sup>442</sup> Lindo también se refiere a ello en “Gente”: “No soy la única que no calla ni debajo del agua; esta semana ha estado repleta de incontinencias: no se ha podido callar Juan Goytisolo su opinión sobre el premio Cervantes, no se ha podido callar Jorge Edwards, que, no contento con atacar al premiado,

La “Academia” a la que su santo acude los jueves, presidida por un tal “Don Víctor” es, bajo el prisma de nuestra narradora, una fuente de humor. Habla de ella como de una institución sin demasiada importancia, a la altura de una autoescuela y en la que uno puede estar apuntado sin hacer muchos méritos para ello. Por otra parte, también convierte en material humorístico alguna de las críticas que suelen achacarse a dicha institución, a saber, la falta de presencia femenina y su enquilosamiento. Además de esto, la protagonista aprovecha la plataforma que le brindan estas columnas para defenderse de ciertos ataques como los de ser excesivamente mediática y favorecida por el grupo PRISA.

---

arremetió contra el país entero; no calló tampoco Javier Marías, que gallardamente contestó por alusiones al escritor chileno”. (G; 7)





## 4.12. Las universidades

Como ya se ha citado anteriormente, la protagonista alude, desde el primer agosto de “Tinto de verano” al ninguneo al que, según ella, la someten las universidades:

El otro día acompañé a mi santo a la Universidad de El Escorial, y eso que me había hecho el propósito de no pisar una universidad dado el boicot que se me hace sistemáticamente en el mundo académico, pero había razones poderosas para acompañarlo: una, tengo que preservarlo de las estudiantas (soy su *rottweiler*); dos, cuando estoy en el campo me apetece ir a una universidad de verano; tres, es allí donde mi santo y yo nos conocimos, y hasta hoy. ¡Qué suenen violines! [...] Por cierto, los organizadores de los cursos que me dijeron que este año habían estado a punto de llamarme. Es un salto cualitativo, no me digan. (TV3, p. 78)

En este fragmento podemos observar, una vez más, el carácter neurótico de la protagonista y sus constantes contradicciones. Por otra parte, la autora mezcla realidad y ficción al utilizar datos de su propia vida ya que, realmente, Elvira Lindo y Antonio Muñoz Molina se conocieron en la Universidad de El Escorial cuando ella iba a entrevistarle, entrevista que, por otra parte, nunca llegó a tener lugar, como tuvimos ocasión de leer en el apartado **El contrapunto narrativo: mi santo**. Por último, cabe destacar la animalización que de ella misma realiza –“soy su *rottweiler*”–, recurso habitual en estos textos.

Este tema vuelve a repetirse más adelante, esta vez con ella como objeto de estudio digno de una universidad de verano:

Resulta que este doctor quiere dirigir el año que viene un curso sobre dicho tema en una universidad de verano y que yo le acompañe. Le he contestado que yo qué voy a decir, que no tengo ni idea de psiquiatría (mi santo dice que de literatura tampoco) y me ha dicho que no me preocupe, que él lee su conferencia y que yo mientras puedo estar a mi aire, yo de florero. A mí me ha dado buen rollo este doctor, lo veo interesado de verdad en mi trabajo, y eso te pone el ego como una moto. Ah, y otra cosa importante que me ha dicho: esto sería una forma de introducirme en esas universidades que me dan la espalda. (TV3, 124)

La protagonista adquiere aquí una voz ingenua para poder crear la ironía –y con ella el humor– que reina en todo el fragmento. Si tenemos en cuenta que el libro en cuestión se llama *Literatura y trastorno mental* y que en la universidad tiene que estar calladita, resulta evidente que el psiquiatra no está interesado en sus artículos sino en su salud psíquica. Por otra parte, hay también autoironía en el comentario entreparéntesis de su santo así como en la ausencia de invitaciones por parte del mundo universitario, que es el motivo que ahora nos ocupa. Más adelante vuelve a hacer hincapié en su deseo de acudir como ponente a alguna universidad:

Todas mis mañanas empiezan así: el tazón de cereales, el consabido movimiento intestinal, y la felicidad de saber que tanto mi vecina como yo estamos reguladas. Son cosas que sólo puedes compartir con otras mujeres, porque delante de los hombres la mujer mujer no habla de sus intestinos, vamos, finge como que los intestinos no existieran; por tanto, este artículo lo definiría como pura literatura femenina (a ver si me invitan a un congreso). (TV3, p. 130).

Además del motivo sobre las no invitaciones por parte de las universidades, podemos observar aquí la burla a según que posiciones académicas feminista en lo que se refiere a una literatura específicamente femenina. Dicha burla se vehicula a partir de la ironía, pues es evidente que aunque la protagonista afirma que los temas intestinales no se hablan delante de los hombres, estos artículos son leídos por ambos sexos. Por otra parte, también alude a las palabras de José María Aznar cuando afirmó que a él le gustaba “la mujer mujer”<sup>443</sup>.

En agosto de 2004 Elvira Lindo imparte un curso de escritura cómica en la Universidad Complutense de Madrid y esto aparece, como no podía ser de otra manera, en uno de sus artículos:

Estoy creando escuela. Después de cinco años de denunciar públicamente, desde esta sección, que a mí se me ninguneaba en las universidades de verano, al fin una universidad ha reaccionado positivamente y me ha invitado a que imparta un taller a diez muchachos/as que desde los cuatro puntos cardinales de mi España han venido a escuchar a su diosa. (TV5; 16)

Podemos observar, a partir del motivo de las universidades de verano, como, por una parte, la protagonista se debate constantemente entre lo superficial y lo profundo y, por otra, como en estos artículos se juega con la mezcla de la realidad y la ficción. Este motivo sirve, a la vez, para realizar una crítica a dichas universidades de verano y como muchas personas son invitadas a ellas más por su nombre que por lo que puedan aportar desde el punto de vista académico.

---

<sup>443</sup> Más adelante vuelve a comentar esto: “Yo oí que a mi santo le tiraban los tejos y le hacían precio porque le conocen de vista por ser el paseador de *Chiquitín*, pero mi santo denegó la propuesta porque, al igual que a Aznar, le gusta la mujer mujer”. (TV3, p. 142)

### 4.13. Los nacionalismos

En sus columnas de opinión, Elvira Lindo se ha mostrado, en numerosas ocasiones, críticas con los nacionalismos. Dicho tema, es motivo, en algunos de sus artículos, de su mordacidad:

A lo que iba, que di que fui a Barcelona a presentar mi libro. Le pedí a Sergi Pàmies que me hiciera un elogio encendido. Qué bonito, le dije, un escritor catalán apoyando a un madrileño en la ciudad condal, y patatín y patatán. A mí es que, cuando se me pone delante un catalán, me salen tópicos a borbotones. Es una cosa genética con la que nacemos en Madrid, ya no me refiero al tópico del catalán roñoso (eso es más de la etapa del colegio), sino a eso que decimos los que ya estamos viajados: “El catalán, de momento, es muy cerrado, tirando a borde, te cuesta mucho que te admita; ahora, cuando te haces un amigo catalán, ese amigo es ya para siempre”. Ese “para siempre” me inquieta, ¿no podría evitarse? “En cambio, el de Sevilla, parece que te lo da todo y luego no te da nada, es pura falsedad”. Del de Cuenca, sin embargo, nunca decimos nada. (TV3, p. 89)<sup>444</sup>

La autora se burla claramente, a través de la voz de la narradora y de las voces de un supuesto saber popular, de los tópicos de las diferentes zonas de España aunque, justamente eso es lo que hace ella en otro artículo con respecto al pueblo sueco (vid el apartado **La posición de la intelectual**). También hay una burla a las posturas esencialistas en “una cosa genética con la que nacemos en Madrid” pues ella no nació en dicha ciudad sino en Cádiz. Esta deconstrucción de los tópicos continúa en el siguiente párrafo: “A mí antes, cuando era de Moratalaz, me daban vergüenza los topicazos, pero desde que me he hecho escritora lo encuentro hasta necesario” (TV3, p. 89). Podemos observar aquí su postura antiesencialista por lo que respecta a las identidades nacionales pues si bien acaba de afirmar que ha nacido en Madrid –y no es cierto- ahora habla de cuando era de Moratalaz. Así pues, el lugar donde una ha nacido no es más que un puro azar y uno puede ser de diferentes sitios a lo largo de su vida, como muestra la trayectoria vital de nuestra autora. Cuando se refiere al nacionalismo en estos artículos siempre es para convertirlo en objeto de burla:

Mi hermano es de los que llevan de vacaciones a los niños a casas rurales de ésas. Este año, sin ir más lejos, les llevó a una casa del País Vasco y se

---

<sup>444</sup> En 2003 recrea de nuevo este motivo: “Todavía no me explico eso que te dice de pronto la gente como si fuera la idea más original del planeta: “Los andaluces son muy abiertos, pero a la hora de la verdad, si te he visto no me acuerdo; en cambio, un catalán puede ser un mala follá contigo los diez primeros años, pero cuando ese catalán te abre el corazón, ese catalán será amigo tuyo hasta la muerte”. A mí ese catalán hipotético me da susto. Con lo que me gustan a mí las amistades superficiales. Qué compromiso, toda la vida con dicho catalán a remolque. ‘Y encima invitando tú, ja ja’. Este chiste es malo, pero es de mi santo, que es andaluz y resentido”. (TV4; 1).

enamoraron de una cerda que tenía el dueño y a la que había puesto un nombre, a mi juicio, extraordinario: Rociíto. Los niños, todo el día, Rociíto por aquí, Rociíto por allá. No sé que pensaría Arzalluz, pero el dueño de la casa, tan *abertzale* como él, le había cogido tal cariño a Rociíto que había desistido de convertirla en chorizos y la tenía en el porche como una vasca más. Contradicciones que surgen de pronto en el seno de la familia nacionalista. (TV3, p. 155)

Resulta evidente que la selección de motivos tiene como objetivo la ridiculización de una ideología política contra la que Elvira Lindo se muestra muy crítica en algunas de sus columnas de opinión.<sup>445</sup> En el caso concreto del nacionalismo vasco, la escritora ha participado, por ejemplo, en actos de ¡Basta Ya! y ha apoyado en numerosas ocasiones al filósofo Fernando Savater<sup>446</sup>, uno de los integrantes de dicha plataforma y objetivo declarado de la banda terrorista ETA.<sup>447</sup>

Lindo suele ridiculizar las actitudes victimistas de ciertos nacionalismos periféricos así como la cansina demonización que de Madrid suelen realizar los mismos:

Leemos en el periódico una entrevista con el escritor Ferran Torrent y, en principio, yo qué sé, parece que al hombre todo le iba bien. Que si con la literatura se ha comprado un BMW. Estupendo. Que si ganó un premio de cinco millones. Mola. Que si ya le han llevado tres novelas al cine. Me alegro. Que si es el escritor más vendido en catalán. Para tirar cohetes. Pero, joé, sigue hablando y dice que los de Madrid, pues que no le leemos, y que no es por señalar pero que él cree que eso se debe al anticatalanismo ancestral español. (TV, p. 137)

En su habitual tono coloquial –“mola”, “para tirar cohetes”, “joé”- la protagonista describe la buena posición del escritor citado pero éste, pese a ello, se queja. La narradora prosigue su crítica:

¿Tú no has leído a Ferran Torrent por un anticatalanismo ancestral?, le pregunto a mi santo; me parece que no, me dice, pero vete tú a saber, como todo eso está en el subconsciente... [...] La que podías haberle leído eres tú, me dice mi

---

<sup>445</sup> También podemos observar la ironía en las siguientes palabras: “Pero no empecemos con la tiranteces. A ver si el primer día me enemisto con comunidades autónomas enteras, o con estados asociados, como se estila ahora” (TV4; 1)

<sup>446</sup> “Echamos a andar hacia el restaurante a la vera del vitalista Jose Mari Calleja. Yo, homérica y sociable sin remedio, le fui a plantar dos besos a la mujer que andaba detrás del periodista, pero Calleja me susurró riéndose: “No hace falta que la beses, es policia”. Entonces caí en que no éramos tantos los comensales: la mayoría eran escoltas. María San Gil se me acercó y cariñosamente me dijo que los domingos lee estos artículos en los que cuento mis paseos callejeros. Entonces pienso, aunque no se lo digo: ¿cómo estaría yo si no pudiera salir libremente a la calle? ¿Se hacen esa pregunta aquellos que piensan que Savater está muy crispado? Por la noche, para rematar, CNN+ emite un vídeo del programa infantil más visto de la televisión vasca: unos niños encapuchados cantan un *rap* quejándose de que hay mucho castellano, mucho español, y animando a hacer algo para acabar con tal invasión. Si esto no es adoctrinamiento que venga Dios y lo vea”. (G; 11)

<sup>447</sup> MARTÍNEZ, Isabel C., “¡Basta ya! reúne a 5.000 personas en un acto de apoyo a la Constitución en Bilbao”, *El País*, (26-01-03), p. 24.

santo, pero claro, como eres de Madrid. Tú sí que eres una anticatalana y una xenófoba, cuando Ferran señala a alguien está señalando a gente como tú.

¿Cómo yo?, le digo a mi santo, si en esta casa tenemos en un altar a Marsé, a Terenci, a Gil de Biedma, a Maruja...; éstos no te valen de ejemplo, me dice mi santo, tiene que escribir en catalán, ser pata negra. (TV, pp. 137-138)

A partir de la citación en estilo directo la protagonista pone en boca de su santo lo que, en realidad, parecen citas encubiertas ya que se trata de lugares comunes de cierto nacionalismo con respecto a Madrid. Por otra parte, vemos que la argumentación es bastante similar a la que se realiza con respecto a Valle-Inclán, como veremos más adelante. Estos argumentos que, en el contexto de los artículos, pueden parecer una hiperbolización más, son bastante similares a los manejados en la polémica creada por invitar oficialmente a la Feria del Libro de Frankfurt sólo a los escritores en lengua catalana. Pero la crítica más mordaz aún está por llegar:

Pero no nos quedemos sólo en la cultura catalana, mi familia es de Ademuz, un pueblo de Valencia que el único defecto que tenía es que era castellano-hablante, pero con la ayuda de la Generalitat nos estamos normalizando; yo también hubiera salido a la calle con el puño cerrado porque el *Lalalá* se hubiera cantado en catalán. Soy madrileña, de la capital de la caspa, pero intento redimirme. Antes pensaba que la periferia era Moratalaz, o Vallecas, qué cutre que fui. Ahora pienso que me hubiera gustado ser artista periférico-cultural, porque además así podría echarle la culpa de que no me leyeran a la xenofobia; ¿por qué mis libros no acaban de despegar en Alemania, cariño? Porque vista de lejos parezco turca y contigo al lado, pues más. Y lo mío, conste que no tiene arreglo, pero tú te podías haber convertido en el artista oficial de Andalucía, ¿por qué no quisiste, que estás alelao? (TV2, p. 139)

Así pues, según la narradora, el hecho de ser un artistas periférico, además de otorgarte ciertas prebendas, te puede dotar de todo una aparato argumentativo basado en el victimismo. Por otra parte, como ya se ha comentado más arriba, pese a que ella se declara madrileña, de hecho no nació allí, ni pasó su infancia en dicho lugar y ni tan siquiera sus ancestros pertenecen a dicha ciudad. Así pues, la deconstrucción de cualquier postura esencialista e identitaria resulta evidente.

En “Don de gentes” también critica la cerrazón intelectual de algunas posiciones nacionalistas:

A veces, la pregunta se hace más precisa, como cuando le preguntaron a Woody Allen que pensaba de la cultura catalana. ¿Cata-qué?, pensaría el cómico. Esa pregunta era para nota. Incluso yo me he visto enfrentada a preguntas como ésa. Una vez, en Galicia un profesor me preguntó desafiante que a cuántos escritores gallegos conocía yo. Es de ese tipo de preguntas que como contestes mal, al día siguiente te ponen a parir en todos los periódicos locales. Cité a Vale-

Inclán, por empezar por un clásico, pero el tipo me dijo que Valle no era considerado cultura gallega. “Pues peor para la cultura gallega”. No lo dije, pero lo pensé en su misma cara. Valle no es cultura gallega: eso mismo dijo un escritor supernacionalista que fue hace poco a dar una conferencia a Nueva York. Dejó atónitos a los estudiantes americanos que creían conocer algo de la literatura española. Hay que andar con pies de plomo: nuestra Concha Velasco se encontraba de gira hace *añísimos* con *Mamá, quiero ser artista*; llegó a Córdoba, que en aquellos días vivía una polémica sobre su estación de ferrocarril. Era una porquería y había un clamor para que la adecentaran. Los periodistas le preguntaron qué pensaba de la estación. Y Concha, con su habitual sonrisa de mil dientes, respondió sin saber por dónde iban los tiros: “Divina, ha sido pisar esa estación y sentirme en mi casa”. Hay periodistas que quieren tanto a su tierra que se olvidan de que hay un mundo ahí fuera. (DG; 25)

Podemos observar como Lindo ridiculiza aquí las posiciones cerriles que exilian de su propia cultura a las grandes figuras de la misma o a aquellas que se miran constantemente el ombligo sin tener en cuenta que sus pequeñas batallas cotidianas no tienen por qué interesar al resto de la humanidad.<sup>448</sup>

La protagonista también critica la progresiva desaparición de la palabra España, sobre todo en según que sectores:

Salimos de la comida y la aureola de lo sublime no nos dura mucho porque nos metemos de lleno en la España profunda, o sea, en un taxi: olor a humo, sobaco, la voz de la operadora de radio-taxi y, de fondo, la radio, en la que oímos que Anne Igartiburu, presentadora del programa de investigación cultural *Corazón de invierno*, tiene ciertos problemas para pronunciar la palabra España. Curioso trabajando en Televisión Española. Puede que la angelical presentadora piense que las palabras tienen la culpa de todos los males.<sup>449</sup> A los niños chicos les suele suceder eso: cuando se dan un golpe con el pico de una mesa, miran a la mesa con odio, y los padres nos acercamos al mueble y le damos unas tortitas, mala, mala, la mesa, que le has hecho daño al nene. Tal vez Anne Igartiburu se quedó en aquella fase. Lo he consultado con un psicólogo amigo y me dice que es un problema menor, que otra cosa distinta sería que a la chica le molestara estar presentando un programa de pedorrismo social, pero que si la pega se resume sólo en una palabra,

---

<sup>448</sup> En ese sentido, el final del artículo es contundente: “Y toda esta disquisición sobre el orgullo autonómico venía porque me acaba de llegar un paquete de una comunidad donde di una charla antes de irme. El paquete contiene unos libros enormes, amenazadores, sobre la belleza y costumbres de dicha comunidad, que me regalaron las autoridades y que yo dejé olvidados a propósito en el hotel hace seis meses. Ahora vuelven a mí como un bumerán mortal. Desde aquí lo digo: ¿no hay manera de que la España autonómica te agasaje con cosas catetas como las de antes, ajos, aceite, quesos, y no este despliegue de cultura escrita que estamos sufriendo? ¿No hay manera de que en España vayamos a menos?” (DG; 25)

<sup>449</sup> Poco después ella reproduce la actitud de Igartiburu ante su artículo: “Era una Igartiburu en estado de cabreo que me dijo que ella pronuncia la palabra “España” en su programa cuando es necesario porque es una gran profesional. Vale, pero no me pegues. Y luego añadió que yo me intenté cachondear de su programa llamándolo “programa cultural”. Eso sí que lo tengo que reconocer, confesé, eso estaba escrito con mucho *rintintín*”. (G; 4)

por Dios, su problema no es problema, se sustituye España por Estado español y uno puede hasta ser una persona adulta (G; 2)

Resulta interesante en este fragmento, además de la crítica a la animadversión que los nacionalistas muestran ante la palabra España<sup>450</sup>, la imitación del *baby-talk* de la protagonista que sirve para connotar lo infantil que a ella le resulta dicha actitud. Finalmente, ella resume su posición al respecto trayendo al discurso la voz de Mayte Martín en el precioso disco *Querencia*:

La voz de esta catalana desmiente que el flamenco se lleve en la sangre. Ella lo aprendió en los discos, escuchando a Valderrama y la Niña de los Peines. Y quisiera terminar dedicándole una copla a don Heribert Barrera, copla que canta la Martín como Dios. Señor Barrera, esto lo canta una dama que es paisana suya y que canta flamenco y en castellano. Va por usted: “Quisiera yo renegar / de este mundo por entero; / volver de nuevo a habitar / por ver si en un mundo nuevo / encontraba más verdad”. (G; 14)

En estos artículos el motivo del nacionalismo sirve para criticar, desde la ironía, posiciones contraria a su manera de entender el mundo. De hecho, la autora afirma que una de las cosas que menos le gusta de España son las constantes peleas identitarias (*vid Entrevista a Elvira Lindo*). Más allá de la burla y la ironía que sirven para crear humor en estos artículos, la posición de la autora es claramente contraria a los nacionalismos como resulta evidente en muchas de sus columnas de opinión.

---

<sup>450</sup> En esta misma línea: “Admiro también a los ancianos que aparecen el maravilloso documental de Jaime Camino *Los niños de Rusia*. Ellos son anteriores a los eufemismos de la corrección política. Algunos salieron curados de espanto de los eufemismos de la Rusia stalinista. Llamaban al pan pan y al vino vino. Mantuvieron un castellano envidiable después de toda una vida fuera de España. Dicen “España”. Son de una izquierda que no se sentía en la obligación todavía de decir “el Estado”, o eso de “compañeras y compañero” o “diputadas y diputados”. Me entra cansancio lingüístico cada vez que oigo a las políticas/os”. (DG; 27)





#### 4.14. La siesta

Son varias las ocasiones en que la protagonista hace referencia a las siestas que se suele echar, normalmente en el sofá y con algún programa de corazón de fondo:

Estaba en el sofá, en ese momento innoble de la sobremesa en que uno está a punto de darle la razón a la tele, con la barbilla a punto de quedar en ese estado alfa en que las criaturas empezamos a hacer ese ruido característico del verano: “Jjjjjj”. Siestecilla estivalera. De fondo, uno de esos programas de investigación cotilla en el que más tarde o más temprano sale el culo de Aramis Fuster: el mismo culo de todos los veranos, que decía la novela. (TV1, p. 41)

Lindo describe con gracia ese íntimo momento justo antes de quedarse dormida. Por otra parte, en su habitual mezcla de lo superficial y de lo profundo mezcla “el estado alfa” con el término coloquial “la criaturas” y el culo de la vidente Aramis Fuster con la bonita novela de Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*<sup>451</sup>.

Como ya hemos tenido ocasión de observar de forma extensa, su santo siempre realiza la función de contrapunto narrativo. Esto podemos observarlo también por lo que respecta al motivo de la siesta:

De siempre mi santo y yo hemos tenido formas distintas de entender la siesta. Lo mío es irme quedando cuajadilla en el sofá. [...] La siesta de un santo, naturalmente, es sagrada. Igual que el buzo se equipa para la inmersión, mi santo reúne sus complementos, ópera *Rigoletto* y macrobiografía de Lenin, y se va a la cama dejándome tirada (en el sofá). En su reiterado intento de cambiarme, el otro día me dijo que yo también debería retirarme al cuarto a leer y para dar ejemplo. “¿Y por qué yo, no tienen bastante ejemplo contigo?”, dije. Me puso cara de perro y cedí. (TV2, p. 162)

Esta descripción continúa en la línea ya esbozada en el estudio de los personajes, pero hacia el final del artículo se rompe con el horizonte de expectativas:

Yo me abracé a esos impresionantes bíceps y casi de inmediato me quedé *sopinstant*. Pero el despertar fue brutal. Se ve que mi santo, por más que diga, la cultura no le dura mucho rato, y al quedarse dormido se le cayó justo encima de una de mis sienes. Para haberme matado. Me levanté maldiciendo, mas no me oyó, porque con los cascos no se entera. (TV2, p. 163)

Resulta muy gracioso, más allá de toda la comicidad que la escena tiene en sí misma, el uso del término *sopinstant*. Dicho término alude a una marca concreta de sopas instantáneas, es decir, está haciendo referencia, una vez más, a la sociedad de consumo, pero, por otra parte, “quedarse sopa”, en registro coloquial significa quedarse dormido por

---

<sup>451</sup> TUSQUETS, Esther, *El mismo mar de todos los veranos*, Barcelona, Lumen, 1978.

lo que el *neologismo*<sup>452</sup>, en este caso concreto, quiere decir “quedarse dormido al instante”. Resulta también gracioso que el usar la conjunción adversativa *mas*, claramente arcaizante, justo después de decir que ha maldecido. Por otra parte, podemos observar que el intelectualismo de su esposo también tiene un límite y, pese a las apariencias, la verdad es que también se queda dormido al poco de empezar a leer. Así, una vez más, se rompe el horizonte de expectativas y se crea humor.

En su afición a “dar una cabezadita”, la protagonista se siente cercana al rey de España:

Yo le hubiera dicho que al Rey seguramente le importa un pimiento que le repitan los discursos, porque él, por lo que yo he visto en alguna ocasión suele aprovecharlos para echar un sueñecillo. Y en ese me siento humildemente borbónica, porque a mí en cuanto me dan una charla un poco protocolaria es que me bajan las constantes vitales y desconecto. (TV2, p. 223)

De esta manera, su adhesión a la monarquía española no se sustenta en valores ideológicos sino en el sentimiento de solidaridad que siente con el rey ante un motivo como el de la siesta que pertenece, evidentemente, al ámbito de lo privado.

La siesta aparece en estos artículos como un momento de íntima relajación y es siempre descrita en términos del ámbito doméstico. La siesta pertenece a la esfera de lo eminentemente privado y por eso resulta divertido como motivo de estos artículos que tienen una difusión pública.

---

<sup>452</sup> En el capítulo “La creación léxica (I). Neologismos semánticos: las metáforas de cada día”, de Julia Sanmartín Sáez se estudia a fondo el tema de los neologismos es el registro coloquial: “Las voces de una lengua no constituyen un inventario cerrado y finito. Más bien al contrario, el hablante crea y recrea nuevos términos como si de un ejercicio literario se tratara. Así pues, nos convertimos en inventores de palabras. Estas palabras, acepciones nuevas o *neologismos* se pueden incorporar al caudal léxico del español al ser utilizadas por un gran número de hablantes.

En los estudios sobre neología y creatividad del lenguaje se acostumbra a distinguir tres grandes mecanismos o procedimientos de enriquecimiento léxico:

a) La neología semántica (o de sentido), aquella que incide únicamente en el significado: las acepciones figuradas o la conversión gramatical.” BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, op. cit., p. 125. Sólo hemos anotado el primer mecanismo pues es el que resulta adecuado a la cita trabajada.

#### 4.15. Los pequeños hurtos

En varias ocasiones, la protagonista se declara amiga de lo ajeno en versiones que van cambiando en los diferentes artículos:

Será que estoy francamente afectada por el caso Winona. De hecho, yo antes tenía la mano muy larga; me llevaba saleros de los restaurantes, toallas de los hoteles, cucharillas de Iberia; en fin, me hacía un ajuar, porque yo, a este mi segundo matrimonio me presenté, hablando en plata, con una mano delante y otra detrás. [...] A lo que iba, que yo dejé de robar en cuanto tuve una posición pública; incluso antes, porque a mi santo, que nunca ha tenido ese vicio, le daba fatiga; a amigos como Rodríguez Rivero le entraban sudores al ver cómo me metía en el bolso los chinitos con el culito en pompa que te ponen en el Villamagna para que apoyes los palillos. Lo que yo les digo: esas cosas las ponen para que te las lleves. Descarado. Pero ya me estoy quitando hasta de los chinitos. No quiero verme como Winona. (TV3, p. 111-112)

De este artículo cabe destacar el registro coloquial en el que se narra con expresiones como “hablando en plata”, “con una mano delante y otra detrás”, “con el culito en pompa” y “descarado”. Además se utiliza el término “ya me estoy quitando”, utilizado, especialmente, por personas que cierta afición a los estupefacientes que no está por labor de dejarlos. Podemos observar también, la peculiar moral de la protagonista y como su afición al robo se ve disminuida no por una reflexión ética sino por el miedo a ser descubierta ahora que es una persona conocida.

Al verano siguiente ella habla de esa afición a los pequeños hurtos desde su más tierna infancia:

Yo de pequeña tenía la mano muy larga: robaba en El Corte Inglés, que era para mí el paraíso terrenal. Cuando robaba en la panadería de abajo me daba cargo de conciencia, porque pensaba en el panadero, y lo que yo digo, si tienes un vicio y ese vicio te da remordimientos, cambia de vicio. Por eso siempre he preferido las grandes superficies. En la actualidad, la juventud lo tiene superdifícil por esas alarmas criminales que han puesto. Para mi gusto, las grandes superficies se han deshumanizado bastante al respecto. (TV4; 31)

El motivo de los robos en El Corte Inglés es recurrente en la obra de Elvira Lindo pues también aparece en varias ocasiones en *Don de gentes* y en la película *El cielo abierto*<sup>453</sup>. Por otra parte, la lógica de este discurso es contraria a la ética más elemental

---

<sup>453</sup> Este es el parlamento de Belinda –papel interpretado por la propia Elvira Lindo– en dicha película:

“BELINDA: (mientras fuma y masca chicle) Hice la prueba, todo lo que usted me dijo. Me fui al Corte Inglés, a la sección de menaje, que sabe usted que para mi problema es la que más peligro tiene y allí me voy derecha, sin vacilar a las cuberterías, porque yo me conozco el Corte Inglés como la palma de mi mano. Así que voy a las cuberterías porque me estoy haciendo con las veinticuatro piezas, los

como en esas películas protagonizadas por ladrones en las que nos ponemos de parte de éstos. Así, las alarmas para prevenir los hurtos son “criminales” y las grandes superficies “deshumanizada”, no por los argumentos que suelen utilizarse, sino por las cada vez mayores dificultades a la hora de robar. Evidentemente, este vicio moral aparece en sus artículos con una clara intencionalidad cómica, dado el tono de comedia en el que están escritos:

Sans doute il y a des vices où l'âme s'installe profondément avec tout ce qu'elle porte en elles des puissance fécondante, et qu'elle entraîne, vivifiés, dans un cercle mouvant de transfigurations. Ceux-là sont des vices tragiques. Mais le vice que nous rendra comique est au contraire celui qu'on nous apporte du dehors comme un cadre tout fait où nous nous insérerons. Il nous impose sa raideur, au lieu de nous emprunter notre souplesse. Nous ne le compliquons pas : c'est lui, au contraire, qui nous simplifie. Là paraît précisément résider [...] la différence essentielle entre la comédie et le drame.<sup>454</sup>

El motivo de los pequeños hurtos es frecuente en la obra de Lindo y resulta bastante divertido por la particular posición moral con respecto a éstos. Ella justifica la reiterada aparición de dicho motivo en su obra por su pequeño vicio infantil así como por su gusto por los personajes amoraes (*vid Entrevista a Elvira Lindo*)

---

tenedores los tengo todos; las cucharas, pues voy más lenta y entonces me pongo así, fría, yo, con el bolso, sin vacilar y me echo cinco cucharas y luego me voy a las escaleras mecánicas y allí pienso en el ejercicio que usted me puso: que si pienso en mis hijos, que si que vergüenza, que si que si me pillan... ¿y qué es lo que hago? Pos me echo a correr escaleras abajo hasta la salida más próxima que me parece que es la de Preciados y cuando me voy allí en la puerta, que me da la risa de estar con las cinco cucharas dentro del bolso. Para mí, doctor, que mi problema es muy grave porque el único miedo que yo tenía era que me incautaran las cinco cucharas y no completar el juego.” Este es uno de los mejores y más cómicos momentos de Elvira Lindo como actriz. La prueba de su éxito es que podemos encontrar dicho fragmento en Youtube ( [http://www.youtube.com/watch?v=yRmHr6\\_JBKE](http://www.youtube.com/watch?v=yRmHr6_JBKE)).

<sup>454</sup> BERGSON, Henri, *Li rire; essai sur la signification du comique*, op. cit., p. 11.

#### **4.16. Resumen**

Tras este recorrido por los temas y motivos que no pretende ser, ni mucho menos, exhaustivo, podemos observar cómo todos ellos sirven para caracterizar a un personaje escindido entre lo superficial –su afición al consumismo, a la telebasura, a la moda, a los centros de estética, a charlar horas y horas por teléfono, a los pequeños hurtos- y lo profundo –la pedagogía, la sociología, su posición de intelectual, su relación con la Academia y la universidad...- y como esto último siempre es subvertido por el sesgo cómico de cada una de las situaciones. Por otra parte, también sirven para reforzar la imagen de mujer neurótica que ya esbozamos en el estudio de los personajes que necesita de la psicología, la psiquiatría y las diferentes filosofías orientales –o de la interpretación de las mismas que ella da a la ya de por sí sesgada versión occidental de dichas filosofías- para mantener una paz y un equilibrio interior que, por otra parte, no suelen durar demasiado. Y es que cada uno de estos motivos están puestos, en realidad, al servicio del objetivo común de todos estos artículos: la comicidad. Además de la pretensión humorística, auténtico leit motiv de estos escritos, muchos de estos motivos sirven también para criticar diferentes aspectos de la sociedad tales como la incoherencia entre lo que se hace y lo que se dice, la telebasura, la visión vanalizada de las culturas orientales en occidente y los nacionalismos.



## 5. La polifonía: ironía, intertextualidad y connotación

Uno de los fenómenos lingüísticos más destacable de estos artículos es, a nuestro entender, la polifonía. En ellos se dan cita multitud de voces diferentes: la de la protagonista, la de su esposo, la de los hijos, la del padre, la de los suegros, la de los amigos, la de personajes famosos, etc. Pero, además de esto, encontramos que esas voces no son unívocas. El primer autor en reflexionar sobre este asunto fue Mijail Batjin al estudiar la estilística de la novela. Sus aportaciones son, sin embargo, también aplicables a estos artículos que si bien no conforman, como es obvio, una novela, si tiene ciertas semejanzas estilísticas por el universo particular que es capaz de ir trenzando la autora al caracterizar a unos personajes, describir unos lugares y citar una misma situación en diferentes textos. Por este motivo, resulta interesante tener aquí en cuenta la caracterización estilista que dicho autor realiza de la novela y que tuvimos ocasión de comentar en el **Marco teórico y metodológico**.

Más allá de la caracterización específica de los diferentes personajes, cada uno con su correspondiente registro lingüístico, un mismo personaje puede adoptar otros registros<sup>455</sup>, aunque este fenómeno dónde más se produce es en las locuciones de la propia protagonista. Podemos observar, tal y como señala Batjin, una constante estilización de la narración oral costumbrista, como tendremos ocasión de estudiar en el apartado dedicado a la oralidad.

También recurre a la estilización de formas de narración semiliteraria costumbrista como en este ejemplo, la supuesta carta a Fernando Savater:

Todo esto lo cuento a ver si, con un poco de suerte, el señor Savater, que con asiduidad escribe en este periódico, lee este artículo al que yo llamaría carta abierta y me echa un cable: “Savater, Fernando, usted que sabe llegar a nuestros muchachos con esa gracia que no poseen otros escritores, ¿podría hacer un libro en el que Amador comprendiera que hay una relación entre la teoría y la práctica, entre cierto refinamiento intelectual y el comportamiento diario? Yo no quiero decirle lo que tiene que poner usted en su libro, pero vamos, que la vida no está hecha sólo de pensamiento, digo yo.

De momento, Fernando, dada la afición que le ha tomado el chico a sus escritos, cada vez que no hace algo de la casa o que se pasa un pelo o que canta el anuncio de *La barbacoa*, porque sabe que me pone a cien, le amenazo diciéndole: “A Savater que vas”, y me parece que le hace algo de efecto, pero a mí me gustaría que nos ayudara usted por escrito. No digo que se ponga hoy ni

---

<sup>455</sup> El esposo de la protagonista, por ejemplo, caracterizado generalmente como hombre culto, también se expresa en otros términos, algo que se encarga de reseñar la protagonista: “-Qué jeta –dijo mi marido, que a veces emplea términos del habla popular-, qué facil me resultaría a mí recobrar la paz espiritual si pudiera tirarme quince días solo en los Alpes, *no te jode*.” (TV, p. 30). El subrayado es nuestro.

mañana, pero un libro para el próximo verano, uno que se llame, por ejemplo, *Obligaciones para Amador*. Claro que con ese título, por experiencia sé que mi hijo seguro que no se compraría el libro. Le aconsejo: *Amador en acción*, que suena más desenfadado. (Hágalo, Savater, por Dios.) No le molesto más, le felicito porque en esta casa le leemos todos y le seguimos a muerte. Suya siempre, Elvira, lectora y madre”. (TV, p, 52)

En esta carta que, siguiendo a Batjín, ya supone en sí misma polifonía, se superponen diferentes voces. Por una parte, el tono empleado es el de los consultorios sentimentales de la España que vivía sumergida bajo la dictadura de Franco<sup>456</sup>. Por otro, ella adopta la voz de una madre preocupada porque su hijo, por culpa de su afición a los libros de Fernando Savater, descuida las labores del hogar. Esto resulta especialmente paradójico si tenemos en cuenta que la autora real –con la que, evidentemente, se juega ya que la carta es firmada por Elvira y éste es su nombre- es una persona que debe gran parte de su público lector a los niños –*Manolito Gafotas*- y a los adolescentes –*El otro barrio*<sup>457</sup>- por lo que la (auto)ironía está servida. La idea de este tipo de carta de consultorio sentimental le puede venir a Lindo de la época que trabajaba en la radio. De esto nos habla también en su novela *Algo más inesperado que la muerte*:

Él les contaba historias de cuando trabajaba de guionista en el programa de Elena Francis, de cómo se inventaba las cartas siempre dramáticas y supuestamente reales que firmaban oyentes desgraciadas: Acuario, una mujer desesperada, una madre infeliz... Y de cómo escribía luego el consejo, forzosamente decente y reaccionario, de doña Elena.<sup>458</sup>

Por otra parte, la protagonista, aunque afirma que no es esa su intención, se dedica a decirle al autor, al que llega a llamar por su nombre de pila, que ha de escribir un libro y le da indicaciones de cómo debe ser e, incluso, su título. Además, utiliza expresiones del registro popular –“me echa un cable”, “me pone a cien”-, dialectalismos como el caso del leísmo –“le leemos”, “le seguimos”-, hace referencia a la sociedad de

---

<sup>456</sup> En el estilo de la carta hay una intencionalidad claramente paródica: “La comprensión de la ironía, la sátira y la parodia suponen una cierta homología de valores institucionalizados, sea estéticos (genéricos, más en el caso de la parodia) sea sociales (ideológicos, más en el caso de la sátira). Por ejemplo, en el caso de la parodia ésta no existe más que en la medida en que transgrede las mismas normas estéticas que garantiza su propia existencia bitextual. Esta observación nos parece acertada en muchos casos de parodia, especialmente en aquellos en los que el autor parodia un género que si, por un parte, le parece enquistado, por otra no deja de valorar positivamente algunos de sus aspectos [...]. En relación con lo anterior, se da el caso de que la parodia sirve a dos funciones literarias opuestas: la de mantener (parodiando las nuevas estéticas) o la de subvertir (parodiando las estéticas consideradas caducas).” SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999, pp. 158. Resulta evidente que la intencionalidad de Lindo es claramente subversiva.

<sup>457</sup> Aunque no se trata de una novela escrita para el público juvenil, sí que tiene un gran éxito en esta franja de edad, por lo que se ha incluido en la Colección Serie Roja de Alfaguara, como ya se comentó supra.

<sup>458</sup> LINDO, Elvira, *Algo más inesperado que la muerte*, Madrid, Alfaguara, 2002, pp. 83-84.



consumo –“anuncio de *La barbacoa*”- e incluso usurpa expresiones típicas infantiles –“a Savater vas”. Por último, destacar la *captatio benevolentia* utilizada para con el autor tanto al inicio de la carta –“usted que sabe llegar a nuestros muchachos con esa gracia que no poseen otros escritores”- como al final de la misma –“le felicito porque en esta casa le leemos todos y le seguimos a muerte”.

En este sentido, resultan interesantes, para finalizar esta introducción, las palabras de Graciela Reyes:

El texto literario es, en sí mismo, un simulacro. En cuanto estructura verbal representativa de discurso (y conjuntamente de la realidad que el discurso articula) la literatura es simulacro lingüístico por excelencia, imagen de discurso desarraigada, es enunciación imaginaria sujeta a infinitas actualizaciones. Propongo en la Introducción que la literatura es cita de discurso: es lengua mostrada en uso, es análisis, tergiversación, explotación de virtualidades y juego con las convenciones, limitaciones y glorias de nuestros actos de habla corrientes.<sup>459</sup>

Vemos pues como, en este ejemplo, este simulacro de carta convoca diferentes voces para subvertirlas y crear así una situación humorística. Este mismo proceso se repite constantemente en los artículos que son nuestro objeto de estudio, como se va a intentar demostrar a continuación.

---

<sup>459</sup> REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, op. cit., 1984, p. 9.



## 5.1. La polifonía y la ironía

Uno de los recursos más destacables de estos artículos es, como ya se ha señalado en numerosas ocasiones, el uso de la polifonía. Para iniciar el estudio de dicho fenómeno lingüístico, vamos a empezar por definir, según las aproximaciones teórica de Ducrot, los términos presupuesto y sobreentendidos, absolutamente necesarios para que estos textos tengan el efecto humorístico deseado.

Para describir este estatuto particular del presupuesto, podríamos decir [...] que se lo presenta como una evidencia, como un marco incuestionable donde la conversación necesariamente debe inscribirse, como un elemento del universo del discurso. Al introducir una idea en forma de presupuesto, actúo como si mi interlocutor y yo mismo no pudiéramos hacer otra cosa que aceptarla. En tanto que lo afirmado es lo que afirmo como locutor, y lo sobreentendido lo que dejo deducir a mi oyente, lo presupuesto es lo que presento como si fuera común a los dos personajes del diálogo, el objeto de una complicidad fundamental que liga entre sí a los participantes del acto de comunicación. Si pensamos en el sistema de los pronombres, podríamos decir que lo presupuesto se presenta como si perteneciera al “nosotros”, mientras que lo afirmado es reivindicado por el “yo” y lo sobreentendido se deja a cargo del “tú”. O, incluso, si preferimos las imágenes temporales, diremos que lo afirmado se presenta como simultáneo al acto de comunicación, como si apareciera por primera vez en el universo del discurso en el momento de cumplirse ese acto. El sobreentendido, en cambio, aparece como posterior a dicho acto, como agregado por la interpretación del oyente; en cuanto al presupuesto, aunque de hecho no se lo hubiera introducido nunca previamente al acto de la enunciación [...] siempre procura situarse en un pasado del conocimiento, eventualmente ficticio, fingiendo el locutor referirse a él.<sup>460</sup>

Payrató, por su parte, también habla de los presupuestos y diferencia, de forma bastante didáctica, lo que significa este término desde un punto de vista semántico y desde un punto de vista pragmático, que es el que aquí más nos interesa:

L'anàlisi dels enunciats lingüístics es pot completar –sovint amb molt de profit– amb l'anàlisi del que no es diu (explícitament). I una de les coses que no diu un parlant és el que pressuposa que és conegut per la resta d'interlocutors.

En l'àmbit semàntic, la pressuposició fa referència a les informacions implícites que conté un enunciat. Així, l'enunciat (1) pressuposa l'enunciat (2), però no pas a la inversa:

(1) La neboda d'en Xavier no sap llegir.

(2) En Xavier no té una neboda.

En l'àmbit pragmàtic, la concepció de la pressuposició pot ampliar-se al conjunt d'informacions que un parlant, en un context determinat, assumeix que són conegudes per la resta d'interlocutors. La diferencia entre els dos enunciat

---

<sup>460</sup>DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, op. cit., pp. 22-23. En una revisió posterior el autor concluye: “A mi parecer, la pressuposició es parte integrante del sentido de los enunciados. En cuanto al sobreentendido, concierne a la manera en que el destinatario ha de descifrar el sentido” p. 46.

següents és simplement que l'aposió que figura en el primer no apareix en el segon, on es pressuposa:

- (1) La Maria, la veïna del tercer, ha tornat a les quatre.
- (2) La Maria ha tornat a les quatre.<sup>461</sup>

Así, en la prosa que ahora nos ocupa, los presupuestos serían todos los lugares reales que cita –Madrid, Nueva York, el pueblo de la sierra-; los actos culturales –firma de libros, Universidades de verano, espectáculos- así como los nombres de personajes reales –véase el índice onomástico- ya que todo esto presupone un compartir un mismo mundo de conocimientos, un contexto similar.

Por otra parte, los sobreentendidos son los que, a nuestro entender, sostienen gran parte de los recursos humorísticos de estos textos. Así, cuando la protagonista cita, por ejemplo, la academia a la que va su marido los jueves, los lectores sobreentienden que se refiere a la Real Academia de la Lengua ya que Antonio Muñoz Molina es miembro de la misma, y aunque “su santo” no es realmente dicho escritor sino más bien una caricatura del mismo, el humor está servido<sup>462</sup>. Además, cuando ella cita elementos de un artículo en otro –*Maitetxu mía*, el colchón ergonómico, el manzano, la mochila de fumigación, el poyete, el *kit manos libres*- está tejiendo una serie de sobreentendidos en los que es necesario la lectura regular de los diferentes artículos para poder entender el particular universo que en ellos se va creando, es decir, se presupone que los artículos anteriores han sido leídos. Para ello es necesaria la polifonía implícita en estos textos, ese decir más de lo que se dice y saber más de lo que en ellos aparece.

Una de las formas más evidentes de polifonía es la citación, que Graciela Reyes define como “operación que consiste en poner en contacto dos acontecimientos lingüísticos en un texto, al proceso de representación de un enunciado por otro enunciado”.<sup>463</sup> Dichas citas pueden ser directas o indirectas y, según la misma autora:

Suele atribuirse a la cita directa un mayor porcentaje de representatividad, viéndosela como una imagen más fiel del texto original, pero recordemos que el

---

<sup>461</sup>PAYRATÓ, Lluís, *Català col·loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, op. cit., p. 36.

<sup>462</sup> “Pero la oposición entre lo forjado y lo natural no marca el sentido corriente, y mucho menos el problemático, del concepto de ficción. Sobre la segunda oposición etimológica, la que enfrenta lo ficticio a lo verdadero, ya hemos hablado. Dijimos que ficción no implica simulación ni mentira, si se aplica a textos literarios. El narrador literario, o el hablante poético, no miente ni deja de mentir: no está a cargo de su palabra del mismo modo que todo hablante, en sus interacciones verbales reales y cotidianas, está a cargo de la suya, es decir, es responsable de la verdad de sus afirmaciones. La verdad de la ficción sólo vale dentro de la ficción”. REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984, p.27.

<sup>463</sup> REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, op. cit. P 58.

desplazamiento contextual puede alterar el sentido de la transcripción más exacta<sup>464</sup>.

En los artículos que aquí nos ocupan la citación directa no es la forma predominante de polifonía pero, aún así, podemos encontrar multitud de ejemplos, como este supuesto diálogo entre la concejala de un pueblo en fiestas y un locutor en “Vivan los mozos”:

- Eso lo hacen los mozos porque es como una puesta de largo simbólica, es una manera de dar paso a la edad adulta.
  - ¿Y la cabra cómo quedaba después del salto?- preguntaba el locutor.
  - Hombre, la cabra un poquillo molesta, pero tengo que decir que luego la cabra tenía un sitio de honor en el baile, la cabra era para nosotros la reina de la fiesta.
- Hay cabras con suerte, desde luego. (TV, p. 63)

En este fragmento, tal y como comenta Reyes, lo que debería de ser un fiel reflejo de un diálogo real, queda subvertido porque es evidente que la voz narrativa está usurpando un modo de hablar de los políticos y de los locutores para crear una situación cómica.

La forma de citación directa más usual en estos artículos es mediante el entrecomillado como podemos ver en “Perdona a tu pueblo, señor”, artículo en el que son varias las voces que se dan cita:

Por fin, nuestros niños, Evelios del futuro, se levantan, se arrastran hasta su leche, hacen su cama, y ya exhaustos, se tumban en el sofá, abren un libro y hacen como que leen. Entonces Evelio entra en casa porque va al váter, los ve y comenta: “Hoy mis niños han ido al Ayuntamiento a apuntarse al campeonato de ajedrez”. Mi santo espera a que Evelio no esté para gritarles a los nuestro en voz baja: “Zánganos, que me tenéis la sangre quemá, moveros un poco. De momento, en el sofá, no quiero a nadie”. Ellos se van, ofendidos: “Encima que estábamos leyendo”. Haciendo un esfuerzo salen al jardín a jugar al fútbol. Oímos que Evelio les dice: “Uno de mis niños está en la selección de alevines de la sierra”. (TV2, p. 168)

En este fragmento, a través de la citación directa, tenemos las voces de los niños, del marido de la protagonista y del albañil aunque en todas ellas podemos adivinar un rastro, un huella de la narradora, pues es ella la que pone la intención que percibimos en el tono cansino de los niños, en el odio reconcentrado del santo y en la chulería del albañil. Por otra parte, resulta divertido el registro familiar en el que se expresa el marido con el uso del vocativo animalizador “zánganos” y vulgarismos como la relajación en la

---

<sup>464</sup> *Ibidem*, p. 62.

pronunciación “quemá” y el uso de “moveros” en lugar del imperativo “moveos”. En estos casos resultan evidentes las aportaciones de Baixauli Fortea:

Es, en especial, el estilo directo, el más frecuente en la conversación coloquial, principalmente cuando se pretende conferir al relato un matiz realista, expresivo y dramático. Reyes (1993) lo califica de “histriónico”, ya que, además de la paráfrasis o reproducción discursiva, el hablante imita el modo de hablar, vocabulario, entonación, acento, etc., propios de la persona citada. Y es que cuando los hablantes utilizan el estilo directo asumen el rol de un actor en su historia, expresando, de esta manera, una gran cantidad de información que de otra forma se perdería [...].<sup>465</sup>

Así pues, la protagonista “imita” a cada uno los personajes que cita al reproducir sus voces ya que no sólo reproduce palabras sino que también copia el estilo, caricaturiza, etc.

Aunque ejemplos como los anteriores son frecuentes en este tipo de artículos, la forma narrativizada, siguiendo la terminología de Genette, es la predominante, como podemos observar en este fragmento:

En esto que en el programa llaman a un antropólogo, por aquello de que una persona con estudios superiores siempre da un punto de vista como más científico, y el antropólogo viene a decir que, al fin y al cabo, la fiesta es transgresión y que no hay que ser hipócritas, que hay mucha gente que se rasga las vestiduras porque maten una cabra y, sin embargo, no siente piedad hacia las cucarachas o hacia los mosquitos. ¡Olé la antropología! (TV, p. 63)

De este fragmento cabe destacar la expresión “como más científico”, con clara intencionalidad cómica así como la exclamación final que sirve para subvertir el valor de las supuestas palabras del antropólogo que quedan claramente ridiculizadas mediante la forma narrativizada de información marcada por el “viene a decir”.

Reyes continúa perfilando la caracterización de la polifonía y nos avanza que la narración es ya en sí un acto polifónico:

La falta de correferencialidad semántica de la cita y la falta de correferencialidad semántica y pragmática del texto ficticio producen casos de polifonía. Esta polifonía es esencial, constitutiva del discurso ficticio, y por lo tanto del literario que aquí analizamos. El que dice “yo”, o el origen del discurso, en una narración literaria, es el narrador, pero el único empíricamente capaz de producir discurso es el autor de carne y hueso, por lo cual es lícito pensar que hay dos discursos simultáneos. La polifonía esencial de la que hablo es la que resulta, en efecto, de la simultaneidad del acto de citar y del acto de ser citado<sup>466</sup>.

---

<sup>465</sup>BAUXALI FORTEA, Inmaculada, “Las secuencias de historia”, en BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, op. cit., p. 90.

<sup>466</sup>REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, op. cit., p. 92

En el caso que aquí nos ocupa, la autora real juega constantemente con las similitudes del personaje protagonista con ella misma y los personajes secundarios con personas de su entorno más cercano<sup>467</sup>. Así, esa polifonía es una de las bases más importantes para crear humor y, también, cierto morbo por parte de los lectores al tantear qué parte de real y qué parte de ficción puede haber en dichos artículos. Pero la polifonía no se reduce, evidentemente a este aspecto:

En el discurso literario hay un hablante o sujeto de enunciación primero, básico, el narrador autorizado, pero muchos enunciadores a los que se atribuyen discursos, y muchos locutores a los que momentánea, caprichosa o consistentemente, se deja hablar allí donde la narración progresa como escena. Muchas son, pues, las voces de la narración asumidas o reproducidas por el narrador, y muchas las voces que el narrador cita, re-cita, sus-cita. En esta algarabía de discursos con orígenes diferentes que constituyen la sustancia misma del relato, no siempre es fácil distinguir la voz fundadora, en principio veraz, del narrador. Pero tal distinción es indispensable: si no sabemos “quién lo dice” no sabemos “si sucedió”, o si es una alucinación, un sueño, un recuerdo, una fábula falsa en el marco de la fábula verdadera de la ficción<sup>468</sup>.

Así, la cantidad de voces que se dan cita en estos artículos es enorme pues, más allá de los personajes ya citados, usurpa las voces de gran cantidad de personajes reales y ficticios, conocidos y desconocidos. Un claro ejemplo de la polifonía que reina en estos artículos la encontramos en la carta que el santo escribe, primero a un lector concreto de su mujer que, a su vez, ha escrito a ésta y, más adelante, en otra carta abierta a todos los lectores de los artículos que aquí nos ocupan:

“Querido lector de mi señora: he leído con interés su carta y creo que se ha creado usted una idea falsa al pensar que nuestra vida se parece la vida de los concursantes de *Gran Hermano*. A mi señora le gusta hacer creer al lector que yo la tengo aquí poco menos que secuestrada. Quisiera contar mi verdad por una vez y espero que sirva para siempre. Durante este mes de agosto en el que ella tanto se ha quejado hemos salido en cinco ocasiones: dos veces a sendas terrazas de Becerril de la Sierra; otra vez a tomar un helado a Navacerrada, que está algo más lejos que Becerril; una vez a ver la iluminación nueva del monasterio de El Escorial, no tomamos nada, pero tampoco va a tomar uno algo cada vez que sale, y, finalmente, una escapadita a Guadarrama a comprar gambas a un restaurante simpático pero muy ruidoso, y a mí me gusta tomarme las gambas en silencio. Eso

---

<sup>467</sup> “El relato está constituido por el discurso del narrador (en sí mismo polifónico, como hemos dicho) y el discurso de los personajes citados por el narrador, con todas sus correspondientes cualidades polifónicas. El autor queda fuera de la estructura de la comunicación ficticia, pero no es un ausente: es el que cita, es decir, muestra y usa discurso. Estrictamente, no puede distinguirse una “voz” del autor; las únicas voces son las de los complejos discursivos que hemos mencionado. Pero el autor, aunque silencioso, no está ausente.” *Ibidem*, p. 97.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 93.

sin contar los paseos que le doy por el campo, y una salida al Carrefour que ella relató de forma bastante sesgada. De modo y manera que si bien, querido lector de mi señora, el parecido que usted encontraba con *Gran Hermano* tenía su gracia, estaba lejos de la realidad. Le saluda, atentamente, Un Santo, desde luego". (TV2, p. 156)

En este simulacro de carta, la protagonista cede la voz a su esposo para que éste conteste. Dicha voz es la de un hombre antiguo, apocado y cuyas palabras sirven, precisamente, para certificar lo que, en un principio, dice querer desmentir. El humor parte de esta voz impostada, de la mezcla de la realidad y de la ficción que provoca el hecho que, supuestamente, el marido sea quien ocupe gran parte del artículo así como las comparaciones de esta peculiar familia con uno de los máximos exponentes de la telebasura: *Gran Hermano*. Por otra parte, también resulta cómico que firme como "Un Santo" y reafirme dicho apelativo con "desde luego". Otra forma de polifonía semejante a ésta es el recurso de la postal:

Mi santo ha escrito un texto. Se metió en el despacho en que agranda su obra y pim pam, se puso el tío, oyes, y a la hora de reloj salió subiéndose los pantalones por encima del ombligo, que es un gesto que hacen muchos hombres (machotes) cuando están satisfechos y me confesó que estaba exhausto. Dicho lo cual, se sentó en el poyete. Yo entré sigilosamente en su cuartillo para ver de qué se trataba y me quedé muerta: era una postal. Para la niña, que está de campamento. A continuación transcribo el contenido: "Hola, corazón de mi alma. Hoy he hecho canelones y me he acordado de lo que te gustan y se me ha hecho un nudo en la garganta. No crezcas demasiado que luego sabes que me impresiono. El manzano ya es más alto que Evelio. El año que viene será como tú. Pásalo bien y come, aunque la comida no sea tan rica como la que te hago yo. *Chiquitín* ha ido esta mañana a tu cuarto y se ha dormido encima de tus chanclas. Ya está sonando el móvil de Evelio en el váter. No te olvides de tu pobre padre". Verdaderamente, no se podía decir que se hubiera matao. (TV3, p. 136)

La voz que aquí se imita es la de un padre encandilado por su hija y poco dispuesto a asumir el crecimiento de ésta, descrito con la habitual mirada hiperbólica que caracteriza a estos artículos. Hiperbólica es también la reiteración a lo largo de estos artículos de la inactividad intelectual del marido así como las connotaciones eróticas en la descripción de la actitud de éste al salir de su despacho. Por otra parte, la narradora acentúa el tono familiar del texto con expresiones coloquiales como "pim pam" y "el tío" y vulgarismos como "oyes" y "matao". Por otra parte, este fragmento necesita, como tantos otros, de la complicidad de un público lector que sigue con frecuencia los artículos por la repetición de motivos que presenta: "el poyete", la intromisión de la protagonista en la intimidad de



su marido, “el manzano”, las artes culinarias del santo, “el móvil de Evelio en el váter” y *Chiquitín*. Esta polifonía continúa en el diario del hombre:

Le abrí el diario por si era ahí donde había volcado su caudal creativo. Transcribo el contenido: “Estoy en mi despacho escribiendo una postal a la niña. He hecho canelones y mientras los cocinaba la echaba de menos. Es meterme al despacho y sonar el móvil de Evelio, manda huevos. Me voy al poyete”. No me negarán que es preocupante. (TV3, p. 136)

El humor proviene aquí de, además de la imperdonable falta de ética que supone leer y transcribir el diario íntimo de una persona, la simpleza del contenido del mismo, algo difícil de encajar con la trayectoria literaria del marido real de la protagonista así como el uso del vulgarismo “manda huevos”.

En otros capítulos el santo también quiere intervenir en estos artículos, pero esta vez su voz es citada de forma indirecta así como la de un supuesto locutor:

En casa no nos gustan las tradiciones populares. Es más, cada vez que en la radio un locutor denuncia la triste pérdida de una tradición, yo qué se, tirar petardos al amanecer en honor a la Virgen, mi santo y yo nos sentimos íntimamente felices. Mi santo me dice que escriba que por una tradición que perdemos al año, gracias a la labor de las conserjerías culturales, ganamos diez (le tengo que parar los pies porque últimamente está como ataca queriendo meter cuchara en mi columna). (TV2, p. 173)

Así, a partir de esta citación indirecta, además de saber la opinión políticamente incorrecta de la protagonista y su santo con respecto a las tradiciones populares, nos puede resonar también el eco del referente real del marido de la protagonista. Esta voz del marido de la protagonista que usurpa el papel de la narradora adopta una nueva vuelta de tuerca al sembrar la duda sobre la autoría de los artículos:

Más cosas: hay veces que tengo que escribir uno de estos artículos y no siempre estoy de humor, porque tengo trastornos hormonales, porque estoy hasta los huevos de escribir estos artículos, por lo que sea, pues el digo, “Cariño, escríbemelo, que yo escribiré el tuyo cuando estés espeso”. ¿Lo nota la gente? Qué va notar. (TV2, p. 181)

En este fragmento podemos observar el habitual juego entre realidad y ficción usual en estos artículos como veremos más adelante e introduce la duda sobre la autoría de los artículos en lo que resulta un claro guiño humorístico.

En “La charla”, la voz narrativa cede la palabra a su santo a lo largo de prácticamente toda la columna, quien, a su vez, cita a otras voces:

Me aburro. Y mi santo dice que no sea infantil, que no se me ocurra decir eso delante de los niños, que los adultos no se aburren y que tenemos que dar

ejemplo, y que lo que tenemos que decirles a nuestros hijos cuando dicen que se aburren es que eso es consecuencia de que lo tienen todo, que antes los niños no nos aburríamos, que antes los niños no necesitábamos juguetes porque nuestros mayores nos daban la vejiga de un cerdo después del mata-gorrino y nosotros cogíamos esa vejiga caliente, porque entonces los niños no éramos tisquismiquis, y la hinchábamos como una pelota y a la calle, para no molestar a nuestras madres, que estaban hasta las narices de nosotros, y allí nos quedábamos dándole patadas a la vejiga hasta que nos dejaban volver a entrar o hasta que la vejiga explotaba y entonces nos tirábamos piedras y siempre había unos que daban y otros que recibían, y nosotros éramos de los que recibíamos, pero no por ello éramos menos felices porque eso nos endurecía el carácter; [...] porque éramos los torpes, gordos y feos, pero no nos importaba porque eso nos convertía en niños soñadores que se quedaban en su cuarto leyendo hartos de recibir pedradas y entonces las madres entraban en los cuartos y decían, que raro eres, hijo mío, nada más que leyendo y leyendo, y mira los otros niños que bien se lo pasan [...] y tu madre le decía a las otras madres estoy por coger el libro y tirarlo a la lumbre (decía en invierno) o al pozo (en verano), y las otras madres decían, mujer, ya se le pasará. (TV4; 13)

En este fragmento tenemos la voz de la protagonista en primera persona en la primera oración y a partir de ahí la voz del santo a través de una mezcla de citación directa e indirecta, en un plural mayestático que se erige como portavoz de todas las infancias pasadas y a su vez cita de forma indirecta a los hijos; a las madres en general de forma indirecta (“estaban hasta las narices de nosotros”) y directa (“qué raro eres, hijo mío...”); a la propia madre a través de la citación directa (“estoy por coger el libro...”) y también de forma directa a las otras madres (“mujer, ya se le pasará”). Por si este festival de voces no fuera suficiente, hay otra voz que atraviesa todo el texto y es la voz del “cualquier tiempo pasado fue mejor”, la voz de la mitificación que queda totalmente subvertida en la conclusión del artículo.<sup>469</sup>

Como ya hemos observado anteriormente, Lindo utiliza en varias ocasiones el recurso de la carta para convocar así diferentes voces, con en el siguiente ejemplo:

El otro día me escribió una señora de la política, concejal, no diré de qué partido. Bueno, digo que empieza por I y que cada cual se imagine. La señora me llama camarada y eso me gustó, porque a mí me encanta integrarme. [...] La señora concejal me decía que estos artículos son muy graciosos porque no tengo reparos en dejar en ridículo a mi familia, dice que se aprecia también que tengo la autoestima baja. Y que no tendría que tenerla baja porque yo represento lo que no representan otros columnistas, que doy voz a la gente del pueblo, que tal vez estos artículos no tienen el estilo, ni la brillantez, ni la profundidad de otros, pero que eso no me tiene que acomplejar porque a mi manera sencilla y facilona (aquí ya

---

<sup>469</sup> “En la intimidad de la alcoba le digo a mi santo: “¿De verdad que no te aburrías tardes y tardes en la habitación con el dichoso libro?”. “Pues claro que me aburría, a ver si te crees que soy imbécil, ahí empezó mi feroz carrera de onanista. Acabáramos”. (TV4; 13)

empezaba a estropearlo) llego a aquellos que no han podido tener una formación y no tienen voz en estos tiempos de pensamiento único. “Tal vez lo tuyo no tenga valor literario alguno, pero qué importa, ¿no es importante llegarnos al corazón?, recuerda aquello de Roberto Carlos: “Yo quiero tener un millón de amigos y así más fuerte poder cantar”. ¡Salud!”, así terminaba. (TV2, p. 198)

Vemos aquí uno de los típicos recursos de estos artículos: decir que no va a decir lo que acaba, de una manera u otra, diciendo. Aquí, además de la inicial del partido, podemos adivinar la orientación del mismo por el léxico que utiliza tanto en la citación indirecta –“camarada”- como en la directa –“¡salud!”-, de clara adscripción marxista. Esta misma orientación la encontramos en la supuesta argumentación a favor de estos artículos por su facilidad para llegar a la gente de escasa formación cultural aunque, en realidad, este tipo de personas no suele ser la que compra a diario *El País*. Por otra parte, con este recurso Lindo subvierte, una vez más, las posibles críticas al citarlas en sus propios artículos y convertirlas así en material humorístico, como veremos en el apartado dedicado a la ironía. Finalmente, rompe con el horizonte de expectativas el hecho de, en medio de un discurso de cadencia comunista, cantar la letra de una canción más bien dulcorada. Esta carta es comparada con otra que también cita, esta vez de forma indirecta, en el mismo artículo:

Comparé mi carta con una que había recibido mi santo. La admiradora de mi santo decía que gracias a él había leído *The German Trauma, Los amigos voluntariosos de Hitler* y había releído a Proust. Se despedía diciéndole que sentía necesidad de verlo. Tantas las cosas que les unían... Tiré la carta a la papelera no por nada, sino que estas admiradoras lánguidas entorpecen la obra de un escritor, o peor aún, acaban secuestrándolo y atándole a las patas de la cama como la loca de *Misery*. Y lo que yo digo, para locas, ya tiene bastante conmigo. (TV2, p. 199)

Esta nueva polifonía de voces, de realidad y de ficción, sigue la línea ya esbozada en la caracterización de cada uno de los personajes, anclando a su santo en lo profundo y a ella en lo superficial y subvirtiendo una vez más el tópico de la mujer arpía.

Uno de los recursos para traer otras voces al discurso es el de los tópicos populares, esos lugares comunes que se repiten como grandes verdades y, en muchas ocasiones, como serias advertencias:

Desde que era pequeña mi padre nos atemorizó con todo el abanico de posibilidades por el cual uno podía palmarla en el baño (incluido electrocutarse con el secador, cortes de digestión, caerse mientras está uno cortándose las uñas de los pies y clavarse las tijeras en la vena femoral, inhalación de gas). (TV3, p. 94).

La narradora se hace eco de dichas voces a la vez que las pasa por el filtro de la hiperbolización. Este tipo de creencias populares son el reflejo de una época y de un cierto estrato de la sociedad que, en este contexto, sirve para crear situaciones humorísticas. Como pudimos observar, la caracterización del padre como hombre hiperbólico y orgulloso de sus vicios se mantiene a lo largo de todo el periodo estudiado, por lo que convocar su voz al discurso siempre es rentable desde el punto de vista humorístico. Así, en el último agosto de “Tinto de verano”,

Me llama papá. Ese padre que, mientras el cardiólogo Fuster hace apostolado en la Menéndez Pelayo contra el tabaco, él lo hace a favor, en La Manga, fumándose tres paquetes diarios en bañador mirando al mar, intrigado por toda esa gente ridícula que se da barros, cuida su alimentación y hace ejercicio. Él piensa envuelto en humo: “¿Pero es que nos hemos vuelto todos locos?”. Antes, mi padre echaba la culpa al PP de esta obsesión insana por la salud, pero, ahora, con el PSOE en el Gobierno, es que no lo entiende. Eso de que Zapatero tenga que estar a buenas con todo quisqui, piensa, tiene un límite, “¡qué acabe de una vez con esas medidas reaccionarias que nos prohíben a los ciudadanos de bien fumar en los ascensores, en los nidos de los hospitales, en los colegios!” Lo que yo digo: un hombre contra el sistema. (TV5; 11)

Aquí, mediante la citación directa y la indirecta, la protagonista reproduce las ideas de su padre sobre el tema del tabaco. Lo gracioso del caso es que él considera poco sano las típicas acciones para mantener una vida saludable y reivindica como lógico fumar en espacios que, hasta los fumadores más empedernidos, deben de reconocer como molesto para los otros. Por otra parte, en este fragmento podemos observar la ideología izquierdista del padre, aunque matizada por su peculiar punto de vista así como cierta crítica al famoso “talante” de Jose Luis Rodríguez Zapatero.

En esta misma línea, otra manera de convocar otras voces al discurso es el “me han dicho que...” tan habitual en las conversaciones cotidianas:

Mi santo, en cuanto me ve salir a la calle con el Kit Manos Libres, me llama maricaprichos, dice que por qué no me meto en el wáter de Evelio. Y eso sabiendo la claustrofobia que le he cogido yo a los wáteres pequeños desde que mi amigo Manuel, que es sobrecargo de Iberia, me contó que, en un vuelo de Dallas a Estocolmo, va una gorda americana y se sienta la tía con todo su cuajo en el inodoro y a la tía no se le ocurre otra cosa que tirar de la cadena estando todavía sentada. Y se la hizo el vacío a la gorda. No la pudieron levantar hasta Suecia, dado el efecto ventosa que había provocado su propio panículo adiposo. (TV4; 19)

Mediante la citación indirecta, la protagonista narra una anécdota con ciertas resonancias de leyenda urbana. En su habitual registro coloquial aparecen hipérbolos “la

claustrofobia que le he cogido”, expresiones del tipo “va una gorda”, vulgarismos como “tía” y “se *la* hizo el vacío a la gorda”. Junto a esto, aparece otro tipo de registro más elevado con “había provocado su propio pánico adiposo” aunque aquí la palabra “pánico” evoca fonéticamente a las posaderas de la americana protagonista de la historia.

En algunos artículos, la protagonista simula ceder la voz a un personaje a lo largo de casi todo el texto. “Hormonas de sangre” (TV5; 12), tras una breve introducción, es un supuesto monólogo de la actriz Loles León en el que la protagonista tan sólo apuntilla las opiniones de ésta en cuatro ocasiones y sus escasas palabras aparecen entre corchetes. Así, la voz narrativa supuestamente enmudece ante alguien más locuaz aún que ella. Las palabras de Loles León aparecen por citación directa y entrecomilladas pero ésta, a su vez, trae al discurso las palabras de otras personas como su hijo cuando era pequeño –“Qué este niño se queda contigo porque quiere tener una madre artista y yo me voy a su casa porque quiero tener una madre normal” -, de Elena Benarroch –“Pues cómprate un visoncito, mujer”- y los pensamientos de Melanie Griffith –“y ella la pobre en medio, con su sonrisa, como diciendo: si esto es lo que le gusta a mi Antonio, esto es lo que yo quiero”. De esta forma, Lindo da una vuelta de tuerca más a la de por sí ya abundante polifonía de los textos que aquí nos ocupan.

En el artículo “<<Nos queremos como el primer día>>” la protagonista imposita la voz a una supuesta entrevista a la revista *¡Hola!*. Tras una breve introducción de apenas cuatro líneas, el resto del artículo imita el estilo un tanto edulcorado de dicha revista:

“Estamos viviendo una segunda luna de miel”, así me gustaría que la revista *¡Hola!* titulara un reportaje sobre nuestras idílicas vacaciones:

“La popular escritora disfruta del verano, junto a su actual compañero sentimental, en su retiro de la sierra. En esta ocasión, no se encuentran con ellos los simpáticos hijos de la pareja, por lo que ambos se encontraban relajados y, por qué no decirlo, algo amuermados” (TV4; 5)

Aquí el quiebro humorístico lo encontramos en el término “amuermados”, que seguro que jamás ha sido utilizado por dicha publicación. Por otra parte, el público lector habitual de estos artículos sabe que, según la protagonista, ni sus vacaciones son idílicas ni los hijos especialmente simpáticos. Por otra parte, el resto de la entrevista sirve, como no podía ser de otra manera, para deconstruir dicho titular, pues muestra, según el esquema ya analizado en el apartado de los personajes, a una mujer derrochadora, egoísta y manipuladora y a un hombre poco hablador y más bien aburrido.

También aparecen otros motivos usuales de estos artículos como el perrito yokshire de la protagonista, su afición a las depilaciones y el colchón ergonómico.

Estamos pues ante unos escritos eminentemente polifónicos en los que multitud de voces son convocadas, voces que muchas veces se desdoblán, que imitan registros, que subvierten tópicos y que ironizan y se autoironizan. Voces, en definitiva, todas ellas, puestas al servicio del humor.

Íntimamente relacionado con la polifonía, encontramos el recurso de la ironía<sup>470</sup>. En la mayoría de estos escritos resulta muy importante el uso de la ironía por parte de la autora. En especial la *antífrasis* -designar algo con las cualidades contrarias- y la *mímesis* -ridiculización del adversario a través de la imitación- como ya se anunció en el **Marco teórico y metodológico**. En estos textos predomina, según la terminología de Jankelevitch, la “ironía abierta” o, lo que es lo mismo, una ironía puesta al servicio del humor, una ironía creada para gozar del entendimiento y la comunidad espiritual con el otro, como ya se señaló supra.

Esta ironía polifónica, este querer decir lo que se dice y algo más, es evidente en los escritos de *Tinto de Verano* lo que sirve, en la mayoría de los casos, para provocar el humor. Para que éste sea efectivo, cuenta necesariamente con el perfil de un receptor determinado, a saber, el público lector de *El País*, al que se le presupone una cultura media y una tendencia progresista. Observemos el siguiente fragmento de *Bellotero Pop*<sup>471</sup>:

Pero sigamos el recorrido de esta pareja de mediana edad, de clase media, de coeficiente medio. Llegamos a una terraza y ya en la mesa, confundidos con el pueblo, respiramos felices ante la perspectiva de unas gambas-plancha. Todo acompañaba: los tubos fluorescentes que aumentan la edad de los clientes diez años, el achicharrador eléctrico de mosquitos, el tinto de verano que nos puso el camarero sin preguntar, el propio sobaco del camarero que te devolvía a la

---

<sup>470</sup> Antes de avanzar, huelga decir que en esta tesis se va a analizar la ironía verbal: “Si decidimos adoptar una perspectiva lingüística de estudio, tendríamos que dilucidar, primero, los distintos contextos con los que se ha relacionado el término, para delimitar el aspecto verbal de dicho fenómeno. Haverkate (1985) recoge claramente una diferenciación entre tres tipos de ironía:

- a) La ironía del sino, que consiste en aquellos acontecimientos que suceden al contrario de cómo esperaban sus protagonistas.
- b) La ironía verbal, que basa su contradicción en una representación lingüística. La principal diferencia entre ésta y la ironía del sino es que ésta última no es intencional, es ajena a la voluntad del hombre, es la ironía de los procesos y situaciones imprevistas, que defraudan las expectativas del que los observa.
- c) La ironía dramática, con origen en la tragedia de Sófocles *Edipo rey*, que sirve de enlace entre la del sino y la verbal, pues pretende reflejar en forma literaria la ironía del sino.” TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, *op. cit.*, pp. 1-2.

<sup>471</sup> LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, *op. cit.*, pp. 29-32.

infancia, a cuando sólo nos lavábamos los sábados (qué diría Proust de esta magdalena), y unas macetas con geranios reventones que colgaban del techo (TV, p. 41).

Tenemos aquí dos niveles de realidad y, por extensión, dos voces: la de la clase media y la de la clase popular. El escenario que el sujeto discursivo describe es típicamente popular y, desde ese plano, “todo acompañaba” -es, en este caso, el mundo ideal al que hace referencia Reyes-, pero como la observación está hecha desde el punto de vista de la clase media, la ironía está servida. Así, todos los elementos escogidos para describir la escena podrían catalogarse dentro de la categoría estética del feísmo y contrastan con la aparición de Proust y el poder evocador de su magdalena de *En busca del tiempo perdido*. Si hasta el momento las dos voces –la del mundo real /clase media y la del mundo ideal / clase popular- pertenecen a un mismo sujeto discursivo, con el diálogo que se produce a continuación se redistribuyen los papeles: la primera pasa al marido y la segunda se queda en la esposa.

- Qué sitio tan encantador- lo que hace el entorno, íntimamente volvía a creer en Dios.<sup>472</sup>
- Los geranios son de plástico –dijo mi santo.
- Dan el pego, además, no nos vamos a comer los geranios, nos vamos a comer las gambas.

Había decidido verlo todo perfecto. Me sentía mercuriana, todo me resbalaba. Incluso en el momento en el que empezaron a sonar los primeros acordes de la canción *Bellotero pop*.

- Esta canción me trae recuerdos de mi primera juventud.
- Pues menos mal que te conocí en la segunda.

Me encantan los hombres irónicos, son mi debilidad.

Continuará...<sup>473</sup> (TV, p. 31)

Ella explicita su deseo de ver la escena desde el prisma del mundo ideal y por eso adopta esa voz mientras que el esposo da un contrapunto de realidad. Finalmente, ella le da una nueva vuelta de tuerca al discurso al enunciar, desde la ironía, “me encantan los hombres irónicos, son mi debilidad”. Su función es, obviamente, humorística:

La sonrisa, o la risa, que puede provocar un comentario irónico (incluso los comentarios agresivos) se debe no sólo al contraste entre la observación “literal” y la realidad, sino al placer que nos provoca la participación en el juego lingüístico: aceptamos una complicidad, colaboramos en un pequeño malabarismo con los significados. Como hay burla, voz ajena repetida con crítica, puede haber víctimas:

---

<sup>472</sup> Esta edición en libro modifica esta oración con respecto al periódico, posiblemente para subsanar la errata: “Qué sitio tan encantador, íntimamente volvía a creer en Dios” LINDO, Elvira, “Bellotero pop”, *El País*, Revista de agosto, 2 de agosto de 2002, p. 44 .

<sup>473</sup> Este final no aparece en la edición en libro. *Op. cit.* p. 31

también nos reímos de la víctima, del imitado, con mayor o menor benevolencia. (...) El hablante que dice *Soy un genio* al hacer una tontería, toma prestada la voz con que normalmente todos expresan aprobación, y también toma prestada, imita, cita, la voz del interlocutor, reformulando, antes de oírlo, su posible comentario desfavorable, de modo que se adelanta a la crítica, la asume como propia, la anula<sup>474</sup>.

En este caso, además de la pluralidad de planos y voces que supone la ironía, el discurso se entreteteje con los planos de la realidad y de la ficción ya que la autora toma circunstancias de su propia vida para crear a sus personajes y cuenta con que su público lector ya las conoce para aumentar la comicidad de los textos. Una de estas circunstancias es que está casada con el escritor y académico de la lengua Antonio Muñoz Molina, hombre culto y muy interesado por el arte y la música. *Bellotero pop* termina con un “continuará” que tiene lugar en *Cantinero de Cuba* (TV, pp. 33-36). Éste se inicia con el sujeto discursivo explotando la faceta melómana de su Santo y poniendo en relación, de nuevo, el mundo de clase media y el mundo popular: “No vayan a creer que porque nos vayamos a una terraza de verano bajamos el nivel de nuestras conversaciones”. Cabe destacar, en primer lugar, la alusión directa al público lector con el uso de la 2ª persona del plural. A renglón seguido, el sujeto discursivo contradice dicha afirmación ya que, si bien él habla de *Fausto*, ella se burla de la representación íntegra de la obra y aprovecha el monólogo de su Santo para devorar las tapas y para dedicarse a observar a su alrededor sin hacerle ningún caso, lo que queda justificado entre paréntesis: “Tácticas de convivencia para que un matrimonio funcione: dejas al otro hablando apasionadamente y tu haces como que escuchas y a lo tuyo).”<sup>475</sup> Así, mientras su marido habla de ópera, ella se dedica a observar a su alrededor y describe, de forma demoledora, a unas de las familias que ocupa la terraza de verano<sup>476</sup>. Tras dicha descripción, introduce, mediante comillas, una cita de Catherine Deneuve: “Con

---

<sup>474</sup> REYES, Graciela, *La pragmática lingüística, el estudio del uso del lenguaje op. cit.*, pp. 141-142.

<sup>475</sup> Aunque es más evidente el tono humorístico de estos textos, esta afirmación coincide con opiniones autorizadas: “La sociolingüista estadounidense Deborah Tannen (1990:124) recoge numerosas experiencias de mujeres que se sentían profundamente aburridas cuando una conversación con un hombre se transformaba en una clase, en la que ellos desplegaban su conocimiento y ellas escuchaban educadamente, pero sin el menor interés” LOZANO DOMINGO, Irene, *Lenguaje femenino, lenguaje masculino ¿condiciona nuestro sexo la forma de hablar?*, op. cit., p. 171.

<sup>476</sup> “Un matrimonio con dos niños. El niño, como embozado jugando con la *game-boy*; el padre, como embozado jugando con la niña a unos juegos de pedorretas que daban vergüenza, y mientras, la mujer sufría en silencio por formar parte de ese núcleo familiar. Ella, que había puesto vocación en arreglarse, que se había puesto unos pendientes vistosos y se había pintado, tenía que cargar con aquellos dos niños que había traído al mundo, el uno absorto en la maquinita y la otra acaparando la atención del padre que se dejaba acaparar con tal de no hacer un poco de caso a su señora.”



los años de matrimonio el hombre se vuelve aburrido, y la mujer, una arpía”. Se trata, como podemos observar, de una cita abierta<sup>477</sup>. Pero no es la única voz que toma prestada ya que decide impostar la voz de, nada más y nada menos, que Dios –(“creyente de base no es lo mío”), siguiendo la tónica irreverente que predominaba en las dos entregas anteriores. Y esto es lo que el sujeto discursivo haría en caso de ser Dios:

Acercarme, por ejemplo, a dicha mesa, saludar educadamente, buenas noche, soy Dios, e intervenir: voy a poner en sus vidas un poco de orden: primero, el niño este absurdo, que deje ya la *game-boy* o le suelto una galla que le saco los dientes; segundo, es bochornoso (esto al padre) verle hacer estas pedorretas con la niña; la niña se sienta, se come su cena y deja de chupetearle la cara al padre, por Dios, que estamos en un restaurante; tercero, haga usted caso a su señora, que la tiene usted en vela toda la noche, mantenga una conversación adulta con ella, y usted (le diría a ella) no se ría, aquí nadie se libra, actúe con dignidad, levántese y que les den por saco<sup>478</sup>. (TV, pp. 34-35)

El sujeto discursivo actúa como si de un dramaturgo se tratara, con acotaciones incluidas, y organiza su discurso en tres puntos. La selección léxica es clave aquí para conseguir un efecto humorístico pues, aunque se trata de Dios, utiliza una jerga popular, *game-boy* incluida, y resulta especialmente gracioso que el propio Dios se invoque a sí mismo. Este humor reside, en gran medida, en lo irreverente que resulta esta blasfemia por parte de la autora:

En las lenguas occidentales, el léxico del reniego o, si se prefiere, el repertorio de las locuciones blasfémicas, tiene su origen y su unidad en una característica singular: procede de la necesidad de violar la interdicción bíblica de pronunciar el nombre de Dios. La blasfemia es, de punta a cabo, un proceso de palabra; consiste, en cierto modo, en remplazar el nombre de Dios por su ultraje.

Hay que prestar atención a la naturaleza de esta interdicción que cae no sobre el “pronunciar un nombre”, que es pura articulación vocal. Es propiamente el tabú lingüístico: cierta palabra o nombre no debe pasar por la boca. Simplemente

---

<sup>477</sup> Authier (1982) se refiere a la “heterogeneidad mostrada” para explicar la inserción explícita del discurso de otros en el propio discurso. La cita es el procedimiento discursivo que incorpora un enunciado en el interior de otro con marcos que indican claramente la porción de texto que pertenece a una voz ajena. [...] Según los rasgos lingüísticos que las identifican, las citas pueden ser de estilo directo y de estilo indirecto. La cita de *estilo directo* se distingue porque supone una ruptura o una discontinuidad entre D1 y el D2. Cambia la entonación, cambia la construcción sintáctica y el centro deíctico (el de L1 y el de L2). Cuando se da por escrito aparecen signos gráficos que indican el inicio de la cita y su extensión (dos puntos y comillas). El estilo directo, por tanto, mantiene dos situaciones de enunciación. [...] La cita en *estilo indirecto* es otra forma de introducir el discurso de otro y en este caso se inscribe verbalmente como un solo locutor (L1) que incorpora un solo centro deíctico, un relacionante introductor, y el D2 que se representa con marcar deícticas correspondientes al mismo locutor que el D1. Este discurso sólo mantiene una enunciación. [...] Aunque se puede pensar que la cita directa es más verídica que la indirecta, no es necesariamente así y ambas admiten tanto la fidelidad como la distorsión del discurso del otro. CALSAMIGLIA, Helena; TUSÓN, Amparo, *Las cosas del decir, op. cit.*, pp. 150-151.

<sup>478</sup> Este fragmento se ve ligeramente modificado en la edición del libro: “[...] actúe con dignidad, si tanto le hace sufrir esta familia, levántese y que les den por saco”.

se retira del registro, se borra del uso, no debe existir más. Sin embargo, y es condición paradójica del tabú, este nombre debe al mismo tiempo continuar existiendo como prohibido. Es así, como existente-prohibido, como hay que plantear igualmente el nombre divino, pero además la prohibición va acompañada de las más severas sanciones, y es acogida por pueblos que desconocen la práctica del tabú aplicado al nombre de los difuntos. Esto subraya aún más intensamente el carácter singular de esta interdicción del nombre divino.[...]

Se blasfema el *nombre* de Dios, pues todo lo que se posee de Dios es su *nombre*. Sólo por ahí se puede alcanzarlo, para conmoverlo o para herirlo: pronunciando su nombre<sup>479</sup>.

En esta ocasión, la voz narrativa se dirige directamente al centro de la blasfemia, es decir, toma el nombre de Dios no para sustituirlo por otro malsonante o para apostillarlo con un insulto –que son las blasfemias arquetípicas- sino para usurpar el papel de Dios, un Dios que se dedica a mejorar el mundo a su imagen y semejanza y que, para redoblar dicha blasfemia, se cita a sí mismo. Pese a esta concatenación de blasfemias, este texto sólo podría resultar ofensivo a personas de una religiosidad integrista que, en principio, no es el potencial público de este diario.

Tras esa digresión, su Santo reaparece en escena y abandona el tono culto utilizado para hablar de *Fausto* para recriminarle que se ha comido todas las gambas y, ya en la escena final, vuelve a contraponerse el mundo real-clase media con el mundo ideal-clase popular ya que éste último, pese a su evidente feísmo, parece un lugar feliz<sup>480</sup>. Finalmente, el último diálogo representa esta polaridad entre lo superficial y lo profundo:

[...] “¿Cuántas operaciones crees que me hacen falta para llegar a ser como Jennifer Aniston?”

- Pero, ¿no hablábamos de *Fausto*? –me dijo mi Santo.
- Cariño, era por acercar el mito de la eterna juventud a un capítulo de mi propia vida. (TV, pp. 35-36)

Este diálogo entre lo superficial y lo profundo, tratado desde un punto de vista humorístico es, a nuestro entender, uno de los ejes vertebradores de la narrativa corta de Lindo. Así, pues ante el mito de la eterna juventud de *Fausto*, las operaciones de cirugía estética y el nombre de Jennifer Aniston, popular actriz norteamericana.

---

<sup>479</sup> BENVENISTE, Problemas de lingüística general 2, op. cit., pp 256-257.

<sup>480</sup> “En otra mesa, una reunión de matrimonios felices, de esos que se emborrachan las noches de verano, comenzaron a cantar *Cantinerero de Cuba* con la mano en la barriga en un gesto salsero. Ellos, tripudos; ellas, pintadas y gordas. Todos felices. Me dieron ganas de marchar con ellos, me llevé la mano a la barriga como primera medida. Oh, Dios mío, estaba engordando, y encima sin felicidad.”

El escrito publicado el 5 de agosto de 2000, “El sueño eterno”, toma su nombre del título de una película clásica de cine negro protagonizada por Humphrey Bogart y Lauren Bacall y basada en la novela de Raymond Chandler, aunque Lindo a lo que hace referencia es al sueño característico de una sobremesa de verano y al deseo eterno – juega aquí con la polisemia de la palabra “sueño”- de pasar por el quirófano para realizarse algún retoque. El sujeto discursivo parte de este título que hace referencia a iconos culturales para hablar de la siesta y de los programas de telebasura -motivos ambos ya estudiados- a la vez que continúa con el tema de las operaciones de estética y, desde el humor y la ironía, el sujeto discursivo se convierte a sí mismo en el blanco de sus propias burlas<sup>481</sup>. Aunque no es exactamente el mismo tipo de ejemplo, creo que aquí nos puede ser útil el análisis de Reyes:

Nótese que en la autoironía, que se manifiesta en comentarios como *Soy un genio* dicho por alguien de sí mismo al cometer una torpeza, el imitado y el imitante son dos versiones del mismo “yo”: un “yo” más estable, haciéndose el tonto, imitando la expresión con que se elogian normalmente los aciertos –es decir, cambiando de voz: introduciendo a un enunciador-, critica al yo “ser del mundo” persona que a veces es muy torpe; como el “yo” del discurso (el que Ducrot llama *L*, responsable de este enunciado) es una figura del ser del mundo, la crítica sirve para dar una imagen más agradable de ese ser (del cual *L* es, al fin y al cabo, una de sus versiones); el humor sirve muy bien para aminorar la falta, para mostrar la superioridad del que critica sobre el que es momentáneamente torpe.<sup>482</sup>

En el caso que aquí nos ocupa, el sujeto discursivo no crea una afirmación positiva ( $A_1$ ) para neutralizar así una posible falta sino que se critica a sí mismo y para esto toma prestada la voz de otra persona, un supuesto amigo ( $A_2$ ). Y es dicho sujeto discursivo quien se encarga de ironizar sobre  $A_2$  –“Aparte de las bromillas de los grandes amigos”- de modo que la crítica queda anulada por una parte y, por otra, está al servicio del verdadero deseo del sujeto discursivo, a saber, reforzar su tesis de que ha de someterse a la cirugía estética: “el verano siempre me trae el deseo nunca cumplido de operaciones que cambiarían mi vida de cara a la galería”. A continuación, la autora aprovecha datos de su biografía –Lindo trabajó en televisión- para traer al discurso nuevas voces no exentas, con aportaciones al tema hiperbólicas y caricaturescas:

---

<sup>481</sup> “¿Qué por qué me da por pensar esas cosas en un momento en que la felicidad reina en mi vida? Hombre, la fotografía que me han puesto encabezando este artículo diario cuenta bastante. Me llama un amigo, contrario a las intervenciones quirúrgicas caprichosas y me dice:

- Opérate

Y eso que sólo me han sacado la cara.” (TV, pp. 41-42)

Esto debe de venirme<sup>483</sup> de los tiempos en que trabajé en la tele, y allí, operarse alguna cosilla aprovechando las vacaciones tenía su aliciente. Luego volvía el personal en septiembre y tenía *grandes* temas de conversación, y yo, naturalmente, quedaba excluida, con mi nariz grande, en medio de todas aquellas narices respingoncillas. Tenía una compañera que contaba con toda naturalidad que le habían quitado dos Melitas de grasa de las cartucheras. ¿Dos Melitas? Pues sí, al parecer hay quien mide la cantidad de grasa que te quitan por lo que cabe en la jarra de la cafetera. (TV, p. 42). El subrayado es nuestro.

En el monólogo escrito que es este artículo, Lindo reúne varias voces, en este caso, todas ellas anónimas, para reproducir un estilo conversacional oral. Cabe destacar la interrogación retórica que el mismo sujeto discursivo formula y contesta para conseguir un estilo más coloquial tanto por su forma como por el léxico utilizado. Además de esta polifonía, dicho sujeto discursivo se narra a sí mismo como privado de voz en el pasado – y, este resquemor, parece sugerir el texto es el que le obliga a escribir lo que está explicando- pero, a la vez, se ve desdoblado en el uso de la ironía pues, como ya hemos indicado anteriormente, en la ironía aparecen dos hablantes: el real y el ideal. Esta polifonía anónima continúa:

También se decía que una chica de informativos había vuelto cojeando de las vacaciones porque sólo le había dado el dinero para quitarse la Melita de la pierna izquierda, y se había dejado la derecha para el año siguiente. “Pero a ella no le importa, se comentaba, porque en informativos sólo te sacan de cintura para arriba. Si hubiera sido las tetas, otro gallo cantaría”. (TV, pp. 42-43)

Este anonimato es típico de los cotilleos, de los mitos urbanos, como el de las locutoras cojas, que también utiliza en el segundo capítulo de *Manolito Gafotas*<sup>484</sup>, y es otra voz anónima quien cita *textualmente* a esa supuesta locutora, y el sujeto discursivo, en un acto paródico, entrecomilla dichas palabras pues como ya vimos, una cita directa parece más veraz que una cita indirecta.

En la parte final del texto, enuncia uno de los temas principales de estos textos, la tensión entre lo superficial y lo profundo, algo que lleva a la práctica con sus palabras, aunque dejando que gane terreno lo superficial pues estamos ante unos textos humorísticos de lectura ligera. Para reforzar el plano humorístico, toma prestadas las

---

<sup>482</sup> REYES, Graciela, *La pragmática lingüística, el estudio del uso del lenguaje*, op. cit., pp. 141-142.

<sup>483</sup> En el libro se corrige la confusión entre la perífrasis de obligación y la de posibilidad que se da en el artículo.

<sup>484</sup> “Yo no podía irme hasta que no se levantara, porque en mi colegio dicen que hay muchos presentadores de los telediarios que no tienen piernas y que por eso se hacen presentadores de telediarios, porque las piernas no les hacen falta. Mis amigos no me hubieran perdonado jamás que yo me hubiera ido sin comprobarlo.” LINDO, Elvira, *Manolito Gafotas*, op. cit., p. 19.

palabras de la conocida Sara Montiel y su delirante experiencia con respecto a los quirófanos:

Todo esto no lo narro por criticar, que quede claro, sino por mostrar cómo mi corazón siempre se ha debatido entre dos mundos: el de la más absoluta superficialidad y el del intelecto. Y conste que si me decanté por el intelecto fue por cobardía. Supe que nunca me atrevería a operarme el día en que Saritísima salió en otro programa de investigación contando como su maravilloso doctor lo primero que hacía antes de retocarle la cara era cortarle las orejas con suma delicadeza y dejarlas a un ladito del quirófano esperando en una bandeja. Cada vez que sale Sara en la tele le miro las orejas por si uno de esos descuidos tontos se han olvidado de volver a pegárselas. También me han echado para atrás algunos rostros de la escena española que se han quedado con los morros como aquel indígena con el que se paseó Sting durante una época solidaria que atravesó. (TV, p. 43)

Tenemos aquí también otras de las características de Lindo, como es el uso de afirmaciones políticamente incorrectas -lo que ha sido fuente de críticas- o el empleo del lítote<sup>485</sup>, -“todo esto no lo narro por criticar, que quede claro”- por lo que nos encontramos aquí con otras de las acepciones clásicas de la ironía<sup>486</sup>. La protagonista critica también los pésimos resultados que dan según que cirugías estéticas así como las posturas supuestamente solidarias de algunas personas famosas. Para acabar, Lindo vuelve a hacer referencia al título y a su doble lectura gracias a la ya mencionada polisemia de la palabra “sueño”, a la mezcla entre lo superficial y lo profundo y a lo políticamente incorrecto:

Pero siempre queda ese deseo, que se repite entre sueños en las siestas de verano como ésta que ahora empieza. Ah, por fin sale el culo de Aramis Fuster<sup>487</sup>. Es un culo que a mí personalmente me sube la moral por ese miserable sistema de comparación femenina que tan bien reflejado está: “Cuentan de un sabio que un día, tan pobre y mísero estaba...”. Después de ver el culo de la mítica Fuster, vuelvo a cerrar los ojos y ahora sí, ahora sí que me quedo ceporra: Jjjjjjj. (TV, p. 44)

En este último fragmento podemos ver la ironía en las expresiones “Ah, por fin” y “la mítica Fuster” dado la dudosa reputación de dicho personaje. Resulta también irónico

---

<sup>485</sup> “A semeja [“Shopenhauer] la técnica del humor con la de la ironía. Ésta puede estar orientada a buscar la complicidad entre los interlocutores, provocando una risa afectiva, pero de igual modo puede ser el instrumento que persiga la carcajada hiriente del hablante. TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, op. cit., p. 18.

<sup>486</sup> “Las teorías formales suelen considerar que <<la ironía es decir algo distinto de lo que se quiere decir>>, o dicho de otra forma, el irónico pretende expresar <<algo distinto de lo que realmente dice>>.” TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, op. cit., p. 6.

<sup>487</sup> En la edición del libro modifica esta construcción frente a la que aparece en la edición del periódico: “Eso siempre anima por ese miserable sistema de comparación femenina que tan bien reflejado está en aquellos versos”.

que la voz narrativa, para justificar sus sentimientos de bienestar que le produce comparar sus posaderas con las de Aramis Fuster, utilice unos versos de Calderón de la Barca.<sup>488</sup>

En su trabajo sobre la ironía, M<sup>a</sup> Ángeles Torres Sánchez esboza, a partir de otros autores, varias propuestas de clasificación de los diferentes tipos de ironía, como ya pudimos ver al delimitar nuestro marco teórico. De dicha clasificación podemos observar cómo la antífrasis es la que más se da en los textos que ahora nos ocupan así como la *mimesis*, en clara relación con la polifonía aunque también podemos encontrar ejemplos de *carientismo* dado el tono *naïf* que en ocasiones adopta la protagonista o de *cleonismo* como el siguiente:

A mí me gustaría ser uno de esos escritores que hacen su agosto en las universidades con sus amigotes escritores de siempre y contando las mismas anécdotas de todos los años. Y encima sacándose una bonita suma, con un público que les ríe las gracias y unas estudiantas dispuestas a pasar a mayores (esto último no lo critico porque así me hice yo con un literato). Dirán ustedes que respiro por la herida. Pues sí. Otra cosa no seré, pero envidiosa... Cuando veo a dichos escritores en las fotos, pienso, ahí están, míralos: supercolegas. (TV4; 1)

En este caso la protagonista afirma envidiar lo que, por una parte, está criticando pero, por otra, asegura, desde el primer “Tinto de verano”, desear para ella. Por otra parte, también resulta interesante el uso que realiza de la construcción “otra cosa no seré, pero...” utilizada, normalmente, para ensalzar lo que se considera una virtud propia para reafirmarse como persona envidiosa y más si tenemos en cuenta que, generalmente, nadie se aplica dicho adjetivo. Por otra parte, queda latente la crítica a las universidades de verano, como ya se citó anteriormente.

En todo caso, la clasificación anterior es a todas luces insuficiente para poder realizar un estudio en profundidad de la obra de Elvira Lindo, como ya señalamos también en el **Marco teórico y metodológico**, por lo que tomamos ahora la propuesta de Hutchens (1962). En esta ocasión podemos encontrar cada uno de los diferentes ítems que señala el autor en los textos, incluido, en cierta manera el (3)<sup>489</sup> pues si bien son textos escritos, en no pocas ocasiones, Lindo imita las formas orales con sus pertinentes cambios morfosintácticos, como tendremos ocasión de estudiar más adelante.

---

<sup>488</sup> “En todo este tipo de enunciados, el conocimiento cultural o contextual compartido, en su estatus de sobreentendido, funciona como contraposición de lo que el enunciado presenta como literalmente verdad.” TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, op. cit., p. 7.

<sup>489</sup> Nos estamos refiriendo a la clasificación de los distintos tipos de ironía que vimos en las páginas 112-113, en el apartado **3.1. La ironía y el humor** del **Marco teórico**. En concreto, el punto 3 dice: “ironía

Finalmente, la clasificación que resulta más adecuada para el análisis de los artículos humorísticos de nuestra autora es la Jankelevitch (1964), como ya se señaló supra y ésta es la que seguimos mayoritariamente para analizar los textos que ahora nos ocupan ya que la ironía de Lindo es una ironía, siguiendo la terminología de dicho autor, “abierta” dado que la motivación principal de estos artículos es provocar el humor y como ya se ha comentado, en este caso concreto dicho humor está intrínsecamente ligado a la ironía. En el segundo verano que se publica *Tinto de verano* ya se asume que estos artículos son irónicos, tal y como la autora expresa en el prólogo<sup>490</sup> o el primer artículo de ese verano:

Ya en nuestras posiciones, con la Samsonite en la mano, me señaló el horizonte: “Fíjate, corazoncillo, aquí mismo tenía Felipe II su segunda residencia, y para que veas que las distancias son relativa, entonces le costaba a aquel austero monarca tres días llegar hasta El Escorial”. “Bueno”, le dije, “tampoco se puede decir que nosotros hayamos reducido demasiado el tiempo del viaje; nuestra media de velocidad es un poco la de los Picapiedras en el troncomóvil”. Miré yo también al vasto horizonte diciendo: “Y más allá, el valle de los Caídos, la segunda y última residencia del general Franco”. Dan ganas de morir. Mi santo, herniado por el peso cultural de la maleta, dijo: “No te pongas irónica, eso déjalo para los artículos, que en la vida real te pasas y pierdes la gracia.” (TV2, p. 19).

La protagonista, enfadada ante la perspectiva de abandonar su querida ciudad para ir a recluirse a una casita de un pueblo de la sierra, contesta con acritud e ironía a los comentarios de su esposo que, en su línea habitual, destilan alta cultura. Así, mientras el apela a Felipe II, ella lo compara al volante de su coche con Pedro Picapiedra y, además, recuerda que El Escorial habitó el caudillo, uno de los personajes más denostados de la historia española. Por otra parte, toma una expresión habitual, “el peso de la cultura”, para hacer de ella una lectura literal, ya que se refiere a lo mucho que pesa la maleta llena de libros. Pero la gran ironía la encontramos al final del párrafo ya que, desde una ficción literaria, el marido le afea su uso de la ironía en “la vida real” y la invita a utilizarla sólo en sus artículos por lo que sus palabras convierten el discurso en metaliterario y, a la vez, en metairónico. También destila ironía el siguiente fragmento:

Grandes noticias: hemos tenido un tomate. [...] Estuvimos a punto de tener un calabacín pero la cosa se truncó. Mi santo lo achacó a que mi perrito cogió la costumbre de mearse todos los días en dicho calabacín y que el ácido úrico de mi *Chiquitín* se cargó la mata. Hay veces, como lo siento lo digo, que mi santo, con todo lo bueno que parece (en parte porque yo he contribuido a idealizarlo), pilla

---

tonal, que, independientemente de las palabras que en ella se emplean, se basa en la forma en que la secuencia ha sido construida y de la ordenación de cláusulas y frases, y de la puntuación.”

<sup>490</sup> “Escribir tiene un riegos, escribir valiéndose de la ironía permanentemente es aún más arriesgado porque a todo el mundo le encantan los escritores irónicos hasta que la ironía les salpica”. TV2 pp. 9-10.

unos puntos superbordes. Me pone en la tesitura de elegir entre mi *Chiquitín* y él. Qué infantil. Además, lleva las de perder porque el hombre que a mí me quiera me ha de querer con *Chiquitín* incluido, y si *Chiquitín* se mea en la mata de su calabacín pues que se mee. Anda que no hay calabacines en el Carrefour. En fin, para que vean que la vida en el campo no es todo lo idílica que yo la pinto a diario. (TV3, p. 76)

En este fragmento se adopta la expresión que se suele utilizar tras el alumbramiento de un bebé, algo bastante sacralizado, para hablar de un tomate y de un calabacín. Esto, unido a “grandes noticias” le da una dimensión claramente irónica al tema. Pero no es la única ironía. La protagonista llama infantil a su santo cuando durante multitud de artículos se ha podido observar que la que suele adoptar dicha actitud es ella y, a renglón seguido, asegura decantarse por su mascota. Por otra parte habla de la idealización que ella ha realizado –en sus escritos, se entiende- de su santo y de la vida de la casa en el campo cuando durante dos veranos se ha dedicado precisamente a lo contrario. Finalmente, resta emoción a las hortalizas de cosecha propia ante lo fácil que es conseguir las en una gran superficie.

Otro de los recursos típicos de estos artículos es la autoironía. De hecho, podríamos afirmar que al autoironía subyace prácticamente en todos ellos aunque aquí vamos a analizar ahora fragmentos en los que esto se hace manifiesto. En ellos suele jugar, las más de las veces, con las críticas que ella afirma que se le realizan:

Con todo esto quiero decir que no estoy diciendo que sea por mi artículo, pero algo se está moviendo, y no ya en las universidades de verano, sino en la calle. Por lo que leo, en dichas universidades se pueden pasar una mañana debatiendo sobre si la protagonista de *La Regenta* llegó a tirarse o no a don Álvaro Mesía y si había habido finalmente penetración. Ya sé que dado que estamos en época estival, hay que aligerar las cosas, pero a mí, en vez de hablar de Anita Ozores, se me había representado que hablaban de Carmina Ordóñez y su actual churri, y claro, si se ponen las cosas a ese nivel encuentro más preparados a Luis Mariñas o Karmele Marchante que a Ramón Tamames y esos expertos filólogos que le escoltaban, y lo digo sin acritud, que sé que anda por ahí una escritora que me tiene ojeriza diciendo que aunque parece que lo digo en tono de broma en el fondo estoy bastante resentida con el mundo académico. Y eso no. (TV2, pp. 108-109)

En este caso toma una de las novelas cumbres de la literatura española y compara a su protagonista, Ana Ozores, con un personaje de la prensa del corazón, la ya fallecida Carmina Ordóñez -conocida por su afición a la vida disoluta- y a los académicos que debaten sobre dicha obra con dos de los comentaristas más carroñeros del mundo rosa,



famosos por sus pésimos modales y por su afición a airear las miserias de otros. En cuanto a la autoironía que a la que hacíamos mención, ella afirma no decir lo que en realidad está diciendo –recurso usual en estos textos, como ya se ha podido observar- y es, ni más ni menos, que sus artículos están llevando el debate filológico a la calle. También hay autoironía al citar las críticas de cierta escritora por las constantes menciones de la protagonista al ninguneo al que la someten las universidades de verano. La autoironía continúa hasta el final del artículo:

Esto es crítica constructiva, que es lo que falta en España. Dejando a un lado la falsa modestia diré que yo he conseguido, emulando a Sartre, llevar a la calle una polémica que hasta ahora sólo había estado en boca de los arrogantes santones literarios. Puede que el mundo cultural haga caso omiso una vez más a mis palabras (en eso estoy tan quemada como Goytisoló). Y puede que abran antes a mi suegro las puertas de *Babelia* que a mí. Sólo por joderme. (TV2, p. 109)

En dicho final contradice lo que acaba de decir, a saber, que no es por sus artículos por lo que se ha llevado el debate a la calle, y se compara en dicha labor con Sartre y su compromiso como intelectual, a la vez que critica al mundo académico. Teniendo en cuenta que el debate al que ella se refiere no es más que un supuesto debate sobre la muerte de la novela que van a llevar acabo unos jubilados durante su veraneo (*vid.* el apartado “**Los suegros**”), todo queda reducido a un divertido juego que basa gran parte de su comicidad en la ironía.

En su empleo de la autoironía, la protagonista suele hacer referencia a los superficial y lo profundo que da nombre a esta tesis:

Yo me suelo casar cada 10 años. Dado que no soy, en absoluto, una persona frívola, cuando establezco una relación con una persona del género opuesto (al mío) me gusta formalizar las cosas. Digamos que mi estructura ideológica sería la de Liz Taylor. Me identifico con esa coplilla que dice: “Si me camelas, ay, si me camelas, llévame a calles anchas, no a callejuelas”. Si la canta Carmen Linares, me identifico más. La gente puede pensar que soy una antigua. Paso. Yo tengo un sentido de la moral muy alto y creo que está quedando patente en estos artículos. Todo esto me vino a la cabeza porque, mientras el mundo está atento al romance de Pe y Tom, yo miro a otro lado que me interesa más desde un punto de vista antropológico, ya que, como declaré públicamente en su día en una entrevista en profundidad que me hicieron en *Pronto* y que haría las delicias de Sergi Pàmies, ante todo me siento antropóloga, muchos más que mujer de letras. (TV2, pp. 113-114).

Para empezar, la protagonista afirma, como si fuera algo habitual, la periodicidad de sus matrimonios y se compara con Liz Taylor actriz famosa, además de por sus

películas y por su belleza, por la gran cantidad de veces que ha pasado por el altar. El humor reside aquí en dar a todo esto “estatus de estructura ideológica” además de hacer un chiste con la expresión “género opuesto”. Trae al discurso una voz autorizada que, en este caso, proviene de una copla que con sabiduría popular, gitanismo incluido –“me camelas”-, traza una bonita metáfora para reivindicar los amores honestos. Pero la autoironía, que es lo que aquí nos interesa, nos viene del alto concepto moral de sí misma que expresa la protagonista y que quedan constatados, según ella, en estos artículos y en su autodefinición como antropóloga. Por otra parte, la profusión de nombres de personajes del cine, la música y las letras, realzan esa mezcla de lo superficial y de lo profundo.

Estos ejemplos de autoironía son frecuentes en lo largo de la obra haciendo referencia a ella pero también a la pareja que forma junto a su marido:

Mírenlos, por Dios, porque no tienen desperdicio: es posible que de entre todas las parejas de intelectuales de la historia ellos sean los más pringados. Es verdad que en este siglo cruel muchos tuvieron que huir de persecuciones, de guerras, pero tenía algo más de nobleza la cosa que eso de estar un día de fiesta cargados de papel higiénico y palitos de merluza. Ay, si las revistas literarias tuvieran *paparazzi*, qué gran exclusiva sería ésta. (TV2, p. 145)

En este caso, la voz narrativa se distancia con el paso de la primera persona a la tercera y desde esta expresa, siguiendo la terminología de Reyes, un punto de vista ideal en el que lo más duro que te puede deparar la vida es ir a comprar a un centro comercial y en el que la literatura recibe el mismo tratamiento mediático que los asuntos de la prensa rosa. Y todo esto es expresado, pese a que está hablando de intelectuales, con un registro coloquial y muy expresivo: “Mírenlos, por Dios”, “los más pringados”, “ay”.

Parece evidente que estamos ante unos artículos que se construyen sobre la ironía y la autoironía, y que es sobre ésta donde pivota gran parte del humor que subyace en ellos. Por otra parte, esta ironía sirve, además, para poner de manifiesto las pequeñas –o grandes- contradicciones de la vida cotidiana o del mundo académico e intelectual y es, quizás, esto mismo parte del secreto de su éxito.

### 5.1.2. La mezcla de realidad y ficción

Sin lugar a dudas, unos de los mayores resortes a la hora de provocar situaciones humorísticas es, como ya se ha esbozado, la mezcla de la realidad y la ficción, el convocar a escena a personajes públicos, conocidos por todos los lectores de *El País* y colocarlos en situaciones que rompen con el horizonte de expectativas de dicho público. A lo largo de este trabajo ya hemos tenido ocasión de analizar los diferentes aspectos de la vida de Elvira Lindo y de Antonio Muñoz Molina que son aprovechados para la caracterización del personaje protagonista y su marido, así que ahora nos vamos a centrar en la aparición de otros personajes públicos en estos artículos. Un ejemplo muy divertido es “Salud, dinero y amor”, artículo en el que la protagonista, muerta de aburrimiento en su casa de la sierra y desesperada por las pocas posibilidades de consumismo que dicho lugar le ofrece, decide llamar, aconsejada por su amigo gay, a una vendedora a domicilio de robots de cocina. Dicha vendedora le pide que a la demostración acudan más personas de su entorno para que así el viaje le salga rentable:

Me puse a buscar gente de mi entorno. Pensé, ¿Millás?, ¿Marías, Guelbenzu? ¿Molina Foix? Tampoco quería centrarlo sólo en autores de Alfaguara, que luego todo se comenta. Me entró un agobio, llamaba y sólo me salían contestadores. Deben estar [sic] todos en Marbella. A escritoras no quería llamar, luego me acusan de que perpetúo los roles. Me rallé y me dije: a tomar por saco. ¿Hay en este mundo alguien más de mi ambiente que mi santo? (TV 2, p. 25)

Realmente resulta muy cómico imaginarse una reunión de la Thermomix con tan nutrida nómina de escritores, todos ellos valorados y respetados intelectualmente hablando, como también resulta cómica su alusión a las críticas que se le hacen desde algunos sectores feministas y que ya hemos analizado. Finalmente, el “todo se comenta” sirve para desidealizar el ámbito intelectual al compararlo con un lugar de cotilleos.

Como ya se ha repetido en numerosas ocasiones, aunque la protagonista no es un fiel reflejo de Elvira Lindo, sí se toman elementos de la vida de la misma como material para crear los artículos y cita personajes de la vida pública para crear así una mayor confusión entre realidad y ficción:

A los mítines no voy, no puedo porque me pongo de parte del que los echa. Es superior a mí. Me emociono, aplaudo. Cuando trabajaba en Radio Nacional me mandaron a cubrir la campaña de los populares y, oye, se me fue la olla, me puse a hacer una semblanza de Fraga, y cómo sería la semblanza que se me hizo un bolón en la garganta de la emoción y no podía seguir. Al día siguiente me mandaron a espacios infantiles. Y así sigo, en esa onda. Era en tiempos de los socialistas, a lo mejor ahora me había ascendido [sic]. A mí cualquiera me convence, no se me ha

dado el caso de asistir a un mitin de Arzalluz, pero mi santo, cuando sale este señor en la tele, me tapa los ojos, dice que por si acaso. (TV2, p. 198)

Aquí tenemos, por ejemplo, el hecho conocido de que ella trabajó en Radio Nacional de España<sup>491</sup> así como su postura política alejada de las posiciones conservadoras y, sobre todo, de los nacionalismos, ya que, cualquier persona lectora habitual de *El País* ha podido leer artículos muy críticos con el nacionalismo, sobre todo el vasco, por parte de ella pero también de su marido, que halla a su vez su reflejo en este fragmento. Todo ello pasado, claro está, por el filtro del humor y de la ironía que caracterizan a estos artículos como estudiaremos a continuación y utilizando términos tan coloquiales como “del que los echa” y “se me fue la olla”.

Pero la mezcla de realidad –o supuesta realidad- y ficción de la protagonista no es la única que aparece en estos artículos:

Por cierto, que una vez rescatado *Chiquitín*, seguimos nuestro paseo y nos encontramos con aquella travesti que conté una vez que le daba un aire a Rita Barberá (por su cardado violento) y dicha trabajadora de la calle me reprochó airear yo en mis escritos que había un cajero porno de Caja Madrid en el que se hacían prácticas de sodomía y felación, el jefe de la sucursal (moralista como *Chiquitín*) ha puesto una luz cenital más violenta que su cardado, y que en esas condiciones, “la verdad”, dijo, “los clientes no se nos concentran y la cosa culmina en gatillazo”. Y digo yo, seguía Rita, “que usted podría buscar un equilibrio entre contar una cosa graciosa y perjudicarla a una en su puesto de trabajo”. “Eso mismo le digo yo”, soltó mi santo, “mire usted mi caso”. “Bueno”, le dijo Rita, “su caso lo veo yo dramático, porque yo con buscarme otro cajero, vale, pero usted lo que tendría que buscarse es otro país porque en este ya no tiene intimidad”. “Nada”, dijo mi santo lanzadísimo, “intimidad, cero, yo salgo a la calle y desde Mariano, el que me vende el periódico, hasta usted, fíjese si se encuentra uno con personas, todos saben que me he venido a Madrid porque me están pintando las verjas, todos están al tanto de mi mochila de fumigación [...], y luego que todo el mundo está al tanto de que no escribo, y me llaman mis padres preocupados y mi editora, y yo le digo una cosa y créame, no escribo porque no me sale de los huevos”. “Diga usted que sí”, le dijo Rita, “un año sabático, yo me tomé uno cuando lo de la operación”. (TV3, pp. 142-143).

Este fragmento, de resonancias quijotescas, habla de las consecuencias que en “la vida real” tienen estos artículos que se supone que cuentan episodios reales. En concreto, se hace referencia a varios artículos publicados en “Gente”<sup>492</sup> y en “Don de gentes”<sup>493</sup> lo

---

<sup>491</sup> Eulalia, la protagonista de *Algo más inesperado que la muerte*, también trabaja en Radio Nacional en su juventud y Elvira Lindo aprovecha sus conocimientos para describir el lugar y su evolución durante la transición.

<sup>492</sup> La protagonista habla de ello en los artículos “La extraña pareja” (9), “Superlópez” (10), “El quiero y no puedo” (12), “Extraños en la noche (13), “La vida es una Tómbola” (14), “Las sufro en silencio (16).

que muestra la continuidad entre estos artículos y los de “Tinto de verano”. La protagonista cede la voz, a partir de la citación directa, a su santo y a un travesti, ambos damnificados por los escritos de ésta. El registro es coloquial -con su abundante repetición de los pronombres personales, su dativo ético “no se *nos* concentran” y su expresión vulgar como “no me sale de los huevos”- y pertenecería más bien a dos personas de cierta edad por la constante repetición del *usted* en una charla claramente informal. Por otra parte, resulta cómico, más allá de este intercambio de queja entre los dos personajes, los consejos literarios que el travesti da a la protagonista.

En el último agosto de “Tinto de verano”, la protagonista se retrotrae a su pasado de periodista y narra un suceso con visos de realidad:

Anoche, por ejemplo, me dio por recordar una noche de verano de 1983, cuando yo, joven indocumentada, quemaba la noche con un casete en la mano y salía de casa sin sujetador. Aquella noche de hace veintiún años fui con un amiguito a ver una individuo que hacía cabaré. Yo me sentía como Dios, tía, en un cabaré, viendo a Umbral en primera fila, con mi casete de periodista, con un amiguito, sin sujetador, y oyendo las cosas superordinarias que soltaba aquella individuo y que yo no había oído nunca. La individuo se acercó a nosotros, los más pardillos del público, se sentó en las piernas de mi amigo y le dijo: “Por favor, ayúdeme a encontrar un bichito que se me ha metido por aquí”. A mi amiguito, el pobre, le temblaba todo. Yo, en aquella época, estaba ideológicamente en contra de las individuos que le pedían a los espectadores que les ayudaran a buscar bichitos entre las tetas. En el fondo, yo, aunque no llevara sujetador, era una estrecha. (TV5; 8)

La cabaretera en cuestión era Loles León, con la que la protagonista se encuentra más adelante en ese mismo artículo. Así, Lindo toma una anécdota posiblemente real de su vida y convierte, una vez más, a un personaje público en personaje de sus artículos. Por

---

<sup>493</sup> Aquí la protagonista habla con Rita: “El hombre es el animal que tropieza dos veces con la misma piedra. Ahí estaba yo la otra noche, en el mismo socavón en el que casi pierdo la dentadura hace un mes, desparramada a las puertas del cajero porno. Una mano peluda se me tendió y durante esos instantes fugaces en los que todavía esta viendo las estrellas pensé que tal vez se tratara de la mano del alcalde Manzano, que venía a rescatarme de uno de los múltiples baches que hacen de Madrid la capital mundial del socavón. Pero no, la mano era de una de las señoritas/os travestis que hacen su trabajo a las puertas de mi hogar. La señorita travesti se llama Rita. ‘¿Por Rita Hayworth?’’, le pregunté mientras me incorporaba. No dijo, Rita por mi paisana Rita Barberá. Y es verdad que tenía un pedazo de cardado violento que le daba un aire a la edil valenciana [...]. Rita, el travesti que me rescató del socavón Manzano, me soltó: ‘Ah, eres tú: pues contigo quería yo hablar’. Dice Rita que mis artículos sobre el cajero de Caja Madrid generaron una clientela nada desdeñable (no eran todos lectores de EL PAÍS, no se me malentienda, algunos eran simplemente amigos de lectores de EL PAÍS).’ Lo que no se puede hacer, me dijo Rita, es levantar una expectativa y luego olvidarse del cajero y no volver a nombrarlo, nosotras no tenemos dinero para anunciarnos en los anuncios del *Abc* como otras, estamos a pie de calle, y esto tuyo había animado el negocio, había gente que pagaba sólo por mirar mientras hacíamos un servicio, el cajero tenía vidilla, y de pronto nos olvidas y te pones a escribir sobre Aznar y su miembro, y perdona que te diga, pero eso, yo

otra parte, la protagonista ironiza sobre la escasa solidez de su ideología izquierdista de juventud y de la precaria modernidad de principios de los 80.

La protagonista habla de esta relación entre realidad y ficción en sus artículos en su despedida del tercer agosto de “Tinto de verano”:

Vaya una despedida más larga. Si es que no sé cómo irme. Me iré con una frase que dijo el niño Omar Toorky después de meterme una trola muy gorda. Yo le había dicho: “Omar, qué mentiroso eres”, y él me contestó: “No soy mentiroso, es que tengo un problema con la realidad y la ficción”. Pues yo tres cuartas de lo mismo, ya te digo. (TV3, p. 198)

Aunque la que tiene problemas entre la realidad y la ficción es, evidentemente, la protagonista de los artículos y no la propia Elvira Lindo que afirma en una entrevista: “tengo un personaje que cuenta su vida los domingos en EL PAÍS y mucha gente se cree a pies juntillas que ésa es mi vida; otros creen que soy una persona muy preocupada por el dinero...”<sup>494</sup> Pese a estos malentendidos que pueden tener lugar por la mezcla de la realidad y la ficción, Lindo juega con ello incluso con aspectos muy íntimos lo que, sin lugar a dudas, sirve para crear momentos realmente hilarantes como el siguiente en el que habla de la ejercitación del músculo uterino (perrillo) con la vista puesta en fines sexuales:

Las entrenadoras dicen que dado que es una gimnasia que no se aprecia exteriormente una puede muscular su perrillo en cualquier momento: escribiendo un artículo (yo ahora mismo), hablando del director del periódico sobre una hipotética subida de sueldo, o mientras le pides al frutero unos tomates de pera para hacer un salmorejo. Algunas veces, cuando estoy esperando a que se ponga verde un semáforo y a mi lado hay varias mujeres inmóviles como yo, pienso para mí misma: ¿estaremos ahora mismo todas, en plena calle, musculando nuestro perrillo? (TV5; 2)

En este fragmento, mediante los deícticos espaciales y personales, se pretende un simulacro de realidad, en especial los que se hayan entreparéntesis. Eso provoca el humor así como las situaciones que escoge para realizar dichos ejercicios.

Podemos observar pues cómo la mezcla de la realidad y la ficción es una de las características principales de estos artículos y cómo esta ceremonia de la confusión tiene un alto rendimiento cómico aunque no siempre ha sido entendida pues una parte del

---

concretamente, no lo he visto bien como tema; digo yo que el presidente merece un respeto, que es que parece que ya todo el mundo es lo mismo’.” (DG; 8)

<sup>494</sup> CASTILLA, Amelia, “Las personas demasiado crítica suelen ser muy crueles con los demás”, *El País* (02-03-05), p. 30.

público no ha sabido comprender que se trata de una broma, de unos textos de ficción escritos en tono de comedia (*vid Entrevista a Elvira Lindo*).





## 5.2. La intertextualidad

Como ya pudimos observar en el **Marco teórico y metodológico**, cualquier discurso es, por principio, intertextual, aunque en este apartado vamos a intentar ver cómo se relacionan los textos analizados con los textos con los que se establece una intertextualidad. Normalmente dichos textos son manipulados y subvertidos para crear un efecto cómico. Veamos a continuación como la propia autora juega con el término:

Por cierto, Lucía [Etxebarría], desde aquí te lo digo: sé que te enfadas cuando te nombro. Pero si no dejaron de mandarme mis amigos los periodistas, que son malos, ya lo sabes, cosas sobre tu polémica intertextual y no dije ni esto. Qué voy a decir yo si esto intentando escribir un libro sobre un niño que se va a una escuela de magia. Tipo Rowling. Porque mi envidia no es sana. Es podrida. (TV2, p. 249)

En este caso, el término “intertextual” es usado, irónicamente, como sinónimo de “plagio” ya que Etxebarría cuando fue acusada de plagiar “numerosos versos, imágenes y metáforas del poeta leonés Antonio Colinas”<sup>495</sup>, justificó esto como lógica intertextualidad con un autor al que admira. En esta misma línea, la protagonista manifiesta sus deseos de intertextualidad con la famosa saga de Harry Potter no por admiración literaria a su autora sino a los suculentos ingresos que dicha obra le reporta a la misma. Por otra parte, también trae al discurso el tópico de “la envidia sana” que ella subvierte con otra frase hecha, esta vez de reminiscencias infantiles, el de “la envidia podrida”.

A continuación podremos ver las relaciones intertextuales que la autora realiza con respecto a obras clásicas, a los medios de comunicación de masa, a la cultura popular, a su propia obra y a obras ficticias.

### 5.2.1. Ecos de obras clásicas

En este apartado vamos a estudiar la intertextualidad, es decir, las referencias o alusiones a obras, modelos o tópicos clásicos de la cultura, aunque la relación de la protagonista con éstos suele ser un tanto peculiar. Tal y como acabamos de observar, a veces esta intertextualidad se acerca al plagio:

No sabía que en el campo hubiera tantos bichos. Ayer me dio una colleja porque me estaba explicando un rollo de no sé qué verbo, y yo estaba a otra cosa, a un escarabajo pelotero que se me había subido al matamoscas. Tuve una inspiración y se la conté: “Quiero escribir una novela en la que tú te levantas un día convertido en un escarabajo, y yo te quiero mucho, pero claro, no tanto como para

---

<sup>495</sup> AGENCIAS, <http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITODOCWIEW?url=novela/doc/Hemeroteca/Lucia.htm>

ir contigo por la calle, y te acabo metiendo la comida por debajo de la puerta. Es en clave de comedia”. Mi santo me preguntó que cómo se me había ocurrido; yo le dije, a ver qué otra cosa se me va a ocurrir aquí. Me dijo que a partir de mañana daríamos una hora de inglés y otra de literatura. Le gusta hacerse el listo conmigo. (TV2, p. 127)

En este caso, la obra de referencia es tan conocida –incluso para quien no ha leído *La metamorfosis* de Kafka- que la posibilidad de plagio queda invalidada y se trata de un nuevo recurso cómico. De hecho, la protagonista cambia el género de dicha obra y el angustiante argumento inicial daría lugar a una comedia. Para acabar de caracterizar a la protagonista como alguien superficial y con escaso nivel cultural, ésta desconoce dicha obra. Por otra parte, la escena establece también cierta intertextualidad con el mito de Pigmalión o su más conocida actualización, *My fair Lady*, dado los intentos culturizadores del santo con respecto a su mujer.

También en el segundo verano, otro artículo de Lindo vuelve a construirse alrededor de una intertextualidad que, esta vez, se acerca a la blasfemia, como podemos observar ya en el título “Perdona a tu pueblo, señor”.<sup>496</sup> Aquí el símil con Dios no se establece con la protagonista, como vimos anteriormente, sino con su santo:

Mi santo tiene poderes. Adivina nuestros actos. A los niños y a mí nos da yuyu, al estilo del que te da Dios con su famoso don de la ubicuidad.

Salgo al jardín para decirles que si le pasa algo al manzano serán expulsados del Paraíso y me los encuentro precisamente al lado del árbol diminuto. Me hacen un gesto para que me calle. Uno sujeta una rama rota, el otro la pega al tronquito con cinta adhesiva, luego, con una diligencia impropia de ellos, pintan con un pincel la cinta de marrón. Nos alejamos todos un poco para ver el resultado. Si no te acercas, da el pego total. [...] Hasta ayer que mi santo estaba regando la rama y la rama se cayó. Y mi santo se puso a gritar con los brazos levantados al cielo: “¿Pero os habéis creído que soy imbécil?”. Hoy ha sido un día extraño, los niños arreglaron la casa sin recibir una sola orden. A todos se nos parte el corazón de ver a ese santo pasear tristemente por el jardín y acariciar el tronquito del manzano. Esperamos que algún día el santo padre nos perdone. (TV2, pp. 168-169)

En este fragmento, la intertextualidad se realiza nada más y nada menos que con las Sagradas Escrituras. En el caso que aquí nos ocupa, el paraíso consiste en el bienestar de una casita de la sierra y el árbol del bien y del mal no es más que un raquítico manzano. El pecado no consiste en comer la fruta prohibida sino en romper una de las ramitas y en

---

<sup>496</sup> “La necesidad de violar la interdicción, profundamente replegada en el inconsciente, halla la salida en un proferimiento brutal, arrancado por la intensidad del sentimiento, y que se consuma vejando lo divino.” BENVENISTE, *Problemas de lingüística general 2*, op. cit., p. 259

pegarla para que no se note. Aquí, el Dios colérico del Antiguo Testamento es un pobre hombre bastante enfadado con sus vástagos y un tanto humillado porque el albañil que campa por sus dominios presume constantemente del buen hacer de los suyos. Por otra parte, la voz narrativa juega más que nunca con el apelativo de su esposo que alcanza la plenitud del doble sentido en el sintagma nominal del sujeto de la última oración “el santo padre”. A Elvira Lindo parece gustarle este pasaje del Génesis pues en el primer libro de *Manolito Gafotas* le dedica todo un capítulo, titulado en este caso, “Un pecado original”. En dicho episodio, la autora juega con la polisemia del adjetivo “original” y en boca de Manolito no significa “primigenio” sino “divertido, poco usual”. En ambos casos, el artículo que ahora nos ocupa y el capítulo citado, la intertextualidad con la Biblia sirve para crear situaciones humorísticas a partir de pasajes por todos conocidos. Más adelante vuelve a retomar el tema de la manzana bíblica:

Dice Evelio que somos almas gemelas, que somos de las personas que no pueden estar viendo pasivamente cómo crece un manzano verano tras verano. Nosotros, dice Evelio, queremos la manzana ya. Sí, Evelio, queremos morderla. ¿Qué nos dice a nosotros un manzano?, pregunta Evelio. Nada, digo, asombrada de tener tanto en común con ese Evelio ignoto.

En este caso, en el que se simula a una protagonista arrobada por los acercamientos de Evelio, la manzana simboliza la tentación de la infidelidad y el lento devenir del manzano a un santo que es un sabio pero que no sabe tratar a su esposa. Toda esta escena queda subvertida cuando Evelio, tras miccionar, confiesa las verdaderas intenciones para con la protagonista: que le venda su chalé para poder construir un Caprabo.

Otra de las obras aludidas es *El dardo en la palabra*, una serie de artículos escritos por Lázaro Carreter y publicados por *El País* -después se recogieron en libros con gran éxito de ventas- en los que este gran conocedor de la lengua corrige con humor y fina ironía las usuales deformaciones del lenguaje en su uso cotidiano:

Una de las lectoras sugería que molaría bastante que Lázaro Carreter hubiera leído esta brutalidad mía y que la utilizara para lanzarme uno de esos “dardos” suyos en todos los morros, por lista. Muchas gracias también por tan pertinente sugerencia. No sé si don Fernando habrá leído lo del poyete. Puede que don Fernando se haya tomado un descanso y no quiera ni leerme, pero, por si acaso, como no quiero desatender su magnífica propuesta, le he mandado a mi admirado Lázaro una copia del artículo subrayando las dos veces que escribo “poyete”. (TV3, p. 100)

Aquí resulta cómico el hecho que al estar reproduciendo, supuestamente, la voz de una lectora a la que le gustaría que el artículo en cuestión pasara por las manos de

Carreter, dicha voz utilice expresiones como “molaría bastante”, “en todos los morros” y “por lista”. Por otra parte, cuando la narradora utiliza el adjetivo “pertinente” para calificar las críticas de la lectora, la palabra que en realidad connota es su antónimo “impertinente”, más ajustado al tono de la misma. Por otra parte, más allá del humor y de la ironía, es evidente la admiración y el respeto con Lindo siente por el académico como podemos extraer de la repetición de “don Fernando”.

En otra ocasión cita, de forma encubierta, los versos del precioso “Poema 20” de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda: “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismo” (TV3, p. 47). En este caso, no se refiere, como en el caso del poeta chileno, a la añoranza por el amor perdido sino a la relación de ella y su santo con respecto a sus vecinos del pueblo de la sierra que, al principio, los ignoraban y no se mostraban demasiado simpáticos con ellos y cinco años después... siguen igual, pero ella, irónicamente, explica que ahora, gracias al alcalde, entienden que ésa es la forma que tienen los lugareños de demostrarles su aceptación.

Más adelante la intertextualidad es con la conocidísima descripción que de su burro realiza Juan Ramón Jiménez en *Platero y yo*: “Mi suegro es peludo, suave, tan blando por fuera que se diría de algodón”. (TV3, p. 114). Como ya se dijo en el apartado dedicado a los personajes, el suegro es uno de los que aparece retratado con más cariño pero, como no podría ser de otra manera, a él también le toca su dosis de ironía. En este caso, dicha intertextualidad con *Platero y yo* se establece tras explicar cómo su suegro roba cada día en el Hogar del Pensionista la página de *El País* en la que escribe su nuera así como el día en el que aparece en una corrida de toros retransmitida por La Primera junto a Rociño y Fidel Albiach pues, aunque tiene una entrada de las “baratunas”, ha ido saltando valla hasta colocarse en primera fila de barrera.

Como se ha podido observar hasta el momento, la intertextualidad que se establece entre los artículos humorísticos de Lindo y las obras clásicas tienen como común denominador el subvertirlas para crear un efecto cómico. En algunos casos, como el que veremos a continuación, se cambia a Santayana, autor de la frase en cuestión, por Jesulín de Ubrique aunque difícilmente éste la pondría en sus labios:

Hagamos un poco de historia, porque, como diría Jesulín al hilo de una pregunta sobre Belén Esteban, los pueblos que olvidan su historia están condenados a repetirla. (TV3, p. 159)

La intertextualidad en estos artículos se realiza con todo tipo de obras, como venimos observando hasta el momento, también con cuentos, como en el siguiente ejemplo:

Después volvemos caminando por la Gran Vía. Me encuentro con unos amigos que le dicen, como si fuera Pinocho: “Omar, si eres de carne y hueso”. Luego en casa me pregunta: “¿Por qué sabían que yo me llamaba Omar?”. “Pues porque te he sacado en un artículo”. (TV3, p. 149)

En el artículo al cual pertenece este fragmento, “Omar conoce mundo”, además de la intertextualidad que acabamos de ver con Pinocho también se establece intertextualidad con “El cuerno de Manolito”, el segundo capítulo del libro *Manolito Gafotas*<sup>497</sup> en el que el protagonista pasea por la Gran Vía con su abuelo como Omar con la protagonista. Por otra parte, en este mismo artículo, Omar acompaña a la narradora a la cadena SER y ahí es donde “acudía” también Manolito Gafotas a realizar sus peculiares aportaciones.

En otro momento, la protagonista toma el tópico del *Ubi sunt* para reflejar el cambio de Evelio:

¿Qué fue de aquel Evelio brutote y cantarín que nos abrió una zanja en el jardín? ¿Qué fue del que de la paleta era el *alma páter* y que con el móvil se encerraba en el wáter? ¿Dónde ese albañil salido y haragán, busco sus pesadas bromas, dónde están? (TV4; 9)

Este fragmento pertenece al artículo “Vena poética” y recrea el tópico latino no para ensalzar las virtudes de Evelio sino para todo lo contrario, los defectos que la protagonista ha ido describiendo de él en los dos veranos anteriores y que ahora son reflejo de un tiempo pasado. Por otra parte, la protagonista adapta el concepto *alma páter* al tratarse de un hombre.

En otras ocasiones, la protagonista simula un plagio de obras por todos conocidas:

Regresemos al terreno literario: me propuse transmitir a mis discípulos la sabiduría que he ido atesorando desde que era bien niña (nueve años concretamente) y escribí mi primer cuento, al que adorné con un simpático título: *El coronel no tiene quien le escriba*. Es que pasé mucho tiempo en cuarteles de la Guardia Civil, en casa de mi tío (el coronel), y la temática castrense, en mayor o menor medida, siempre ha estado muy presente en mi vida. El cuento quedó, por cierto, el tercero en el concurso *Amo mi bandera* de las casas-cuartel de Castilla La Vieja. (TV5; 16)

Así, a diferencia de la obra de García Márquez en la que el anciano espera viernes tras viernes la carta del Gobierno con su pensión prometida para salir de la pobreza, aquí

---

<sup>497</sup> LINDO, Elvira, *Manolito Gafotas*, op. cit., pp. 13-25.

la narradora explica una historia infantil con su tío como protagonista para justificar el plagio. Por otra parte, en este concurso literario, como en el de “Aires serranos” (*vid* “**Ecos de obras ficticias**”) si bien logra un premio no llega a ganar, lo que sin duda resulta cómico explicado por una persona que se gana la vida escribiendo.

Hay otros casos de intertextualidad cercanas al “plagio” aunque la evidencia del mismo acaba por subvertirlo y convertirlo en un guiño cómico:

Cuando me desperté, Evelio estaba allí. Me dijo: “Ha aceptado. Le he hecho una propuesta que no ha podido rechazar”. Pensé que era un sueño en el que salía Evelio citando una frase de *El Padrino* pero no, era el Evelio real, y no es que Evelio quisiera imitar a Don Corleone, es que Evelio es así de chulo al natural. (TV5; 24)

En este caso, tenemos, por una parte, el popular microrelato de Monterroso y, por otra, una frase de la mítica película de Francis Ford Coppola que la misma narradora se encarga de citar.

Uno de los casos más curiosos de intertextualidad lo encontramos en el artículo “La belleza de lo absurdo”:

Si *El Quijote* hubiese sido la exclusiva de una revista *del corazón*, empezaría así: “En un relajante lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme por respeto a su intimidad, no ha muchos veranos que fijó su residencia un hidalgo, que eligió para la ocasión una elegante lanza en astillero, así como un rocín que lucía su escultural figura, y un travieso galgo mordedor, a juego. (DG; 14)

Lindo toma aquí el famosísimo inicio de *El Quijote*, conocido incluso por quien ni tan sólo ha tenido un ejemplar de dicha obra en sus manos, y lo rescribe con la prosa típica de según que edulcorada prensa del corazón. Para ello utiliza lugares comunes como los adjetivos “relajante”, “elegante”, “escultural” y “travieso” y construcciones como “fijó su residencia”, “eligió para la ocasión” o “a juego”. De esta manera, crea una intertextualidad con la obra más universal de la literatura española y la prensa rosa en una nueva muestra más de la mezcla de lo superficial y de lo profundo que caracteriza a estos artículos. así como la multitud de voces que están convidadas a los mismos. Después, a lo largo de todo el artículo continúa parodiando la prosa de dicha prensa y comparándola con los clásicos de la literatura<sup>498</sup>:

---

<sup>498</sup> Más adelante vuelve a hacer lo mismo: “Nosotras mira que lo dijimos al leernos *El rey Lear*: ‘Lo de del conde de Kent en el acto tercero es muy fuerte’. Para contarlo al estilo de las revistas del corazón: ‘Su alteza el conde de Kent eligió para la escena del claro del bosque en el acto III un traje de mendigo en

Y ahora vean un ejemplo de redactado de noticia en *Lecturas*, sobre una mujer llamada Silvia Jato: “Gallega, casada y ex miss Galicia, a sus treinta años la presentadora del concurso *Pasapalabra...*” ¿Lo ven? La gracia es unir conceptos que no tengan que ver. Digamos que si hubiese que escribir un pie de foto para *Hamlet*, estaría bien algo así: “Soltero, siempre hablando solo, y danés, el heredero de la corona hizo su primera aparición pública tras el funeral de su progenitor, arrojado por Horacio, un amigo de la familia”. (DG; 14)

Así pues, si *El Quijote* se escribió como una parodia de los libros de caballería, aquí la autora se dedica a parodiar el lenguaje de la prensa del corazón a través de los clásicos, lo que no deja de tener algo de irreverente.<sup>499</sup>

Estos artículos están plagados, por otra parte, de referencias cinematográficas. Por ejemplo, con el inicio del segundo agosto de “Tinto de verano”, la protagonista ha de regresar de nuevo a la casa de la sierra ya que a su santo “en cuanto llega el buen tiempo, se le alarga el dedo, como a ET, y señala en dirección a nuestra segunda residencia: *Mi casa*”. Reproduce aquí la archiconocida escena de la película de Steven Spielberg que ya forma parte del imaginario popular.

En otro momento ella se compara con Wendy, la mujer de Jack Torrance en *El resplandor* película dirigida por Kubrick y basada en el libro homónimo de Stephen King. Así, la protagonista tras comprobar que lo que su marido ha escrito en la postal de su hija y en su diario es prácticamente igual (*vid* el apartado dedicado a **la polifonía**) nos cuenta que:

Lo encontrarán exagerado, pero me recordaba un poco a cuando la mujer de *El resplandor* descubre que su marido, Jack Nicholson, lleva escribiendo la misma frase todo el invierno. Será que he visto muchas películas, pero a mí la gente de mi familia enseguida me da aprensión. Les cojo susto. Y como me obsesione me acuesto en la cama con el móvil debajo de la almohada teniendo marcado el teléfono de la Guardia Civil, porque dormir sola con un hombre en mitad del campo, aunque sea tu santo, es siempre un riesgo. Que las criaturas estamos muy mal de la cabeza. (TV3; 136)

---

cálidos tonos tierra, no muy adecuado para un cargo como el que ostenta, a pesar de sus deseos de pasar desapercibido como cualquier joven de su edad’.” (DG; 16)

<sup>499</sup> Irreverente es también el final del artículo: “Lo que es raro es la distinción que hacen los periodistas televisivo *del corazón* entre *famosos de verdad* y *famosos advenedizos*. A los de verdad les llaman *elegantes*, y a los advenedizos les maltratan sin piedad. La Preysler es de verdad, pero el ex novio de la hija de la Jurado, falso. Algunos, como la hija de la jurado, eran falsos al principio, pero a fuerza de estar han conseguido la nacionalidad. Digamos que aplican la absurda *ley de extranjería* a los famosos. A la Preysler le dan los papeles sólo porque es famosa de toda la vida, mientras que al novio de Sarita Montiel no se los dan porque acaba de llegar y sólo quiere dinero. Pues claro. Recuerden que los inmigrantes ocupan los puestos de trabajo (en este caso, “ser novio de Sarita”) que los de aquí no quieren. Además, las hijas del Mío Cid salen en *El cantar* y tampoco hicieron nada en la vida (excepto provocar, porque está claro que lo de ser mancilladas se lo buscaron)”. (DG; 14)

La protagonista se protege de su obvia hiperbolización con “lo encontrarán exagerado” pues es evidente que la comparación con la película a que se refiere es completamente exagerada. En primer lugar, la trama del film transcurre en invierno, en un lugar en medio de la nada y totalmente nevado y los artículos en una casa de campo de un apacible pueblo en el que, pese a las reiteradas protestas de soledad de la autora, la casa parece estar siempre inundada de gente, especialmente niños y adolescentes que no presentan ningún poder paranormal. Así, resulta cómico, además de la actitud neurótica de la protagonista ya comentada en el apartado de personajes, el lenguaje en que se expresa – “le cojo susto”, “las criaturas estamos muy mal de la cabeza”- que contrasta con la ambientación tensa de la película con la que crea la intertextualidad.<sup>500</sup>

Al verano siguiente establece también una relación de intertextualidad con otra película clásica, *El cartero siempre llama dos veces*. En este caso, se refiere al remake dirigido en 1981 por Bob Rafelson de la película de Tay Garnett (1946)<sup>501</sup>:

Yo todavía tengo señales en el cuerpo de aquella mañana de hace años en la que, aprovechando que los niños estaban en campamentos bilingües, intenté emular a Jessica Lange en *El cartero siempre llama dos veces*. Entré en la cocina donde mi santo preparaba el desayuno, me lancé boca arriba sobre la mesa y como una loba en celo empecé a tirar con manotazos las tazas del café y las tostadas. Mi santo se quedó mirando con los ojos atónitos, parado como muerto con la cafetera en la mano y dijo con un hilillo de voz: “Pero ¿se puede saber qué haces?” No pude ni responder porque la mesa de nuestra cocina es de dimensiones notablemente inferiores a la de Jessica Lange y la cabeza se me quedó colgando hacia atrás y me quedé como muerta en el sitio. Mi santo, que había visto el estremecedor documental *50 maneras de morir sin salir de casa: galería actualizada de accidentes domésticos*, llamó a Evelio, que estaba en su zanja, para que le ayudara a incorporarme. (TV4; 26)

En este fragmento la escena erótica de la película queda totalmente subvertida ya que todos los elementos parecen alinearse en contra de la pobre protagonista: las dimensiones de la mesa, la respuesta de su marido, su falta de agilidad física... A esta

---

<sup>500</sup> Este mismo motivo vuelve a aparecer el verano siguiente: “Mi santo entró de pronto en el salón y me pilló llorando. Yo no me lo esperaba, porque le hacía en el despacho agrandando su obra, aunque confesaré que yo, a escondidas, voy cada noche a su mesa, mientras él saca a *Chiquitín*, para revisarle la cantidad de páginas que ha escrito, y el otro día me encuentro con que, después de cinco horas de reloj que se tiró en el despacho, había hecho sólo ¡dos líneas! Me dio mucho susto, a qué negarlo, porque me recordó a Jack Nicholson en el hotel de *El resplandor* volviéndose loco y persiguiendo a su mujer con un hacha. Nosotros no tenemos hacha, gracias a Dios, pero si un rastrillo de aleación de titanio, y dirán ustedes que soy aprensiva, pero, según sale mi santo por esa puerta, yo, después de revisar sus escritos, bajo al garaje, cojo el rastrillo regulable y lo meto debajo de la cama.” (TV4, 28)

<sup>501</sup> Más adelante se alude a esta primera versión: “Qué niña que era entonces. Antes de lanzarme a la mesa, tendría que haber previsto que a mi santo la versión de *El cartero*... que le ha gustado de siempre ha sido la antigua. Otra cosa no será, pero cinéfilo... (TV4; 26)



intertextualidad hay que añadir la citación de un documental que, por el título, parece a todas luces falso y el error temporal: si esta escena ocurrió hace años, difícilmente podía estar presente Evelio al que hace apenas dos que conocen.

Otra intertextualidad que se establece con un clásico cinematográfico es la repetición, en boca del padre de la protagonista, de las palabras finales de la mítica película *Casablanca*:

Pero a mi padre lo mejor que le ha pasado este verano es que ha saludado a Sabino Fernández Campo. Todos los años coincidía con Sabino pero nunca se atrevía a saludarle. Le llamo Sabino porque es así como lo llama mi padre. Cuando volvía de La Manga nosotros le preguntábamos: ¿has saludado a Sabino, papá? Y mi padre decía que no melancólicamente. Pero este año la cosa ha dado el paso. “Es que la situación era ya insostenible”. Sobre todo para Sabino, sospecho, que debía de estar alucinando con ese señor de nariz enorme que no le quitaba el ojo de encima verano tras verano. “Éste es el principio de una gran amistad”, nos ha dicho mi padre. Yo lo transcribo por si Sabino quiere buscarse otro lugar de veraneo. (TV3, pp. 161-162)

En este caso, la intertextualidad con dicho film queda subvertida por la descripción de la escena y por los irónicos comentarios de la voz narrativa.

Estos polifónicos artículos están plagados de referencias a obras clásicas del cine y de la literatura y, en todos los casos, es precisamente lo conocidas que resultan dichas creaciones lo que sustenta el juego humorístico a los que da lugar dicha intertextualidad.

### **5.2.2. Ecos de los medios de comunicación de masas y de la cultura popular**

Como ya se ha podido observar, las alusiones a la televisión, a la prensa del corazón, a películas y canciones de gran éxito son comunes en estos artículos y, en algunos momentos, se llega a establecer una intertextualidad con éstos como veremos a continuación:

[...] quise que se dejara barba de dos días supersalvaje y me dijo que los de su pueblo cuando se dejan esa barba se parecen a esos niños-mono que saca la revista *Pronto* en su sección “Para reír y para llorar”. Al niño mono lo sacan en “para llorar”, pero no todos los niños-monos que sacan son de Jaén, por mucho que diga mi santo. Por ejemplo, una vez sacaron a un niño-mono del Ecuador. (TV5; 7)

Aquí Lindo se inventa unos contenidos para una revista de gran difusión popular y con secciones tan escabrosas como la de “Para reír y para llorar”. Para darle veracidad al asunto, cita lugares reales pero la hipérbole es obvia.

También encontramos intertextualidad con *Torrente*, la película que catapultó a la fama a Santiago Segura con su impresionante éxito de taquilla:

Ayer íbamos a buscar a su egregia madre, que pide limosna junto al estanque del Retiro. Yo le preguntaba si no le daba miedo dejar a la abuela sola (en un Madrid), y ella me decía que no, que hay unos muchachos tragafuegos rumanos que le echan un ojo de vez en cuando, vaya a ser que un niño la empuje, se caiga la abuela al lago y se la coman las carpas, que son carnívoras de tanto *chopped*. La pega, decía Bicoca, es que los rumanos ya están un poco quemados porque la aristocrática abuela se saca en dos horas, sin mover el culo, lo que los rumanos tragando mecha en cinco. Así que los rumanos le han pedido a Bicoca que, por favor, arrime a su madre donde están los ecuatorianos tocando el Cóndor de los Alpes (¿o era de los Andes?). Y Bicoca ha empezado a echar pestes de la inmigración rumana y dice que ella no tiene la culpa de que un rumano tragando fuego (actualmente) no impresione a nadie, al contrario que una abuela impedida, que siempre emociona, y más en verano, cuando hay tanta concienciación de la mortandad ancianil. (TV5; 10)

En la película anteriormente citada, Torrente pone a pedir a su padre en una silla de ruedas tal y como aquí Bicoca, con la diferencia que ésta es una mujer que se codea con la alta sociedad y no un golfo de poca monta. Por otra parte, se establecen dos juegos de palabras con la profesión de los rumanos: “están un poco quemados” y “tragando mecha”. También establece un juego lingüístico con la similitud fonética y morfológica de las cordilleras europea y americana. Finalmente, toda la escena en sí resulta muy cómica por lo hiperbólico de la situación y por la crueldad de Bicoca.

En el artículo “El dedo gordo”, la intertextualidad se crea a partir de un anuncio televisivo que, a ritmo de órgano, popularizó el siguiente estribillo:

Y aquí sigue, ¿no los oyes? Están en la piscina y cantan: “Tengo chopitos, tengo *ensalá* y una huevas muy bien *aliñás*”. Es la manera en que la manada exige que les vayamos preparando la comida. (TV4; 12)

Dicha canción formaba parte de una campaña publicitaria para la venta de cupones de la ONCE en el que el mensaje venía a ser que resulta más fácil enriquecerse con dichos cupones que creando la canción del verano. En este caso, sin embargo, es el reclamo de unos parientes caraduras que están disfrutando de la casa de la protagonista sin haber sido invitados y reclaman así sus alimentos. Cabe destacar también la animalización que sufren dichos familiares con el término “manada”.

En otra ocasión, la intertextualidad se establece con el vehículo de “Los Picapiedras” que se utiliza para burlarse de su santo y su lentitud al volante. Así, cuando éste le comenta emocionado que Felipe II necesitaba tres días para llegar hasta El Escorial

ella le contesta: “tampoco se puede decir que nosotros hayamos reducido demasiado el tiempo del viaje; nuestra media de velocidad es un poco la de Los Picapiedra en el troncomóvil”, como ya se citó supra.

En estos artículos son numerosas, como ya se ha comentado, las referencias a la música, especialmente a canciones muy famosas. En el tercer agosto de “Tinto de verano”, por ejemplo, Evelio canta constantemente el conocido estribillo de la canción “Ave María”, de David Bisbal, y la letra de dicha canción se entremezcla cómicamente con las palabras de éste:

Evelio todavía estaba en la puerta, “Ave María, ¿cuándo serás mía?”, dijo mirándoles las tetas, lo cual fue caldeando el ambiente porque hay momentos en los que un operario puede subir la moral de una mujer en el preclimaterio. (TV3, p. 70)

De esta manera, la pegadiza canción puesta en boca del operario sirve para expresar los deseos más íntimos de este hombre que no cree, precisamente, en la igualdad de los sexos. Pero no es la única canción del almeriense relacionada con Evelio, ya que este tiene como sintonía de su móvil “Corazón latino”.<sup>502</sup>

Dado el (supuesto) tono frívolo y superficial de estos artículos, las referencias a los medios de comunicación de masas resultan coherentes y oportunas. Cuenta, además, con la seguridad de que todo su público lector va a conocer las referencias para completar así el juego cómico propuesto.

En tanto que el registro coloquial y el tono conversacional son predominantes en estos textos, las alusiones a la cultura popular –coplas, canciones, refranes, etc.- son numerosas. Así, mientras la protagonista pasea por Central Park observando la variedad humana que allí se da cita, recuerda

Una coplilla ubetense que mi traductor tararea al afeitarse: “Con mujer que sea viuda / no me casaré por cierto / para no poner mi mano / donde estuvo la del muerto”.

Así, la protagonista une el cosmopolitismo de la ciudad de los rascacielos con el gracejo popular del sur de España.<sup>503</sup> Algo similar le sucede cuando, en medio de la

---

<sup>502</sup> “Otras veces el móvil de Evelio suena. Y suena. Y nos escuchamos íntegro el *hit Corazón Latino*. [...] El año pasado Evelio guardaba ciertas forma. [...] Pero este año, Evelio ha tomado el inodoro como cosa suya y se mete, y uno no sabe hasta cuándo. Puede pasar que mientras esté haciendo sus cosas suene el *hit* de Bisbal, y oigamos a Evelio contestar el teléfono a gritos y tirarse media hora de reloj sentado en dicho inodoro hablando con una cliente desesperada.” (TV3, pp. 81-83)

<sup>503</sup> Otro ejemplo similar es: “Y es que Josephine hacía honor al célebre dicho jienense de: <<La que no está acostumbrada a las bragas, las costuras le hacen llagas>>.” (TV2, p. 246)

catástrofe de los atentados a las Torres Gemelas, reflexiona sobre la necesidad de depilarse:

Hay enseñanzas que a toda española no se le olvidan jamás, como eso que nos decían nuestras madres cuando íbamos al colegio: “Quítate esas bragas que están rotas, vaya que tengas un accidente y te las vean en el hospital”. Uno puede olvidar todo lo que aprendió en el BUP, pero ese tipo de absurdez pedagógica permanece en el cerebro hasta la muerte. (TV2; 221)

Lo interesante, a nuestro entender, de recoger este tipo de tópicos de la cultura popular más cotidiana, es que sirven para reflejar una época y unos usos que ya están desapareciendo.

En “Rimar a cualquier precio”, la protagonista realiza una digresión sobre el tema de las rimas en la canción moderna:

Y en el *Corazón, Corazón* salieron Sonia y Selena, que son esas que cantan: “Yo quiero bailar toda la noche, baila baila bailando, eh, baila baila bailando, ah”. Nos caen muy bien las dos porque interpretan la única canción del verano que no rima ni en asonante ni en nada. Ya no quedan canciones sin rima. En esta vida, si no rimas no eres nadie. [...] Los que empezaron con la rima a cualquier precio fueron los del grupo Mecano. Antes de Mecano, rimar era facha. El máximo exponente del morro rimador de Mecano fue la canción *Cruz de navajas* cuando decía: “Dos drogadicitos en plena ansiedad / roban y matan a Mario Postigo”. Y tú pensabas: “Qué raro ponerle un apellido al tal Mario, y encima Postigo. ¿Por qué se lo pondrán?”. Pues porque en la estrofa siguiente su esposa era testigo. ¡Por una vil rima! ¿Se dan cuenta? Si llega a llamarse Mario Pérez, ¡su esposa habría estado con un alférez! (DG; 16)

En este fragmento la protagonista realiza un comentario de texto sobre las rimas de una de las canciones más famosas del popular grupo Mecano así como alaba el buen criterio de la ausencia de rimas en una canción del verano que cayó rápidamente en el olvido.

#### **5.2.4. Ecos de su propia obra**

Otro de los recursos para provocar el humor son las alusiones, normalmente en tono peyorativo, a su propia obra y, en especial, a estos artículos que aquí estamos analizando, que suelen aparecer como algo frívolo y bastante insustancial como en este comentario puesto en boca de su marido: “- Cariño, pero una cosa es quedar como el culo en una gran obra literaria y otra cosa bien distinta esto” (TV 1, p. 58). Vemos lo mismo en las palabras de una vecina, trasladadas al texto mediante la citación indirecta y la réplica, de nuevo, de su esposo:

Una vecina muy amable que pertenece, como yo, a la colonia de jodíos veraneantes, como nos llaman los lugareños, me chista por la calle para decirme que lee estos articulillos a diario. “Ah, muy bien, pues muchas gracias”, le digo, pero luego me confiesa que no los entiende, que no entiende cuál es el mensaje<sup>504</sup>. Me revuelvo incómoda ante el comentario como haría cualquier escritor, esperando que me añada algo positivo para no volverme a casa con el ánimo por los pies, pero nada, erre que erre, ella dice que no les encuentra sentido.

Busco consuelo en mi santo y me responde:

-Pues ya es raro que no los entienda, porque tus artículos, cariño, tendrán otros defectos, pero son bastante simples. (TV, p. 77)

La autora puede provocar, así, el humor sacando a relucir dentro de los artículos, las críticas que se le puedan hacer desde fuera con un recurso que se asemeja bastante a la *captatio benevolentia*<sup>505</sup>. Este mismo motivo se convierte en uno de los leit motiv de “Primeros auxilios”:

Pensé que sería bonito montar una fundación, no en plan ayuda al marginado, no, una Fundación de estudios sobre mi Obra. Sé que es algo que suelen montar las personas ancianas, pero precisamente yo quiero hacerlo ahora que tengo salud y lozanía. Como veo que se ha convertido en una tradición no convidarme a las universidades de verano, quién me impide montarme mi chiringuito. Ya lo estoy viendo: unas estudiantas haciéndome unos estudios feministas y unos estudiantes (con atributos) haciéndome unos estudios, que si mi humor y su gran simbología..., en esa onda. Yo les tendría aquí su piscinita, su equipito de música. Y te digo una cosa, como yo me empeñe le voy quitando clientes a la Universidad de El Escorial (que siempre gusta). Aquí además tienen el aliciente de ver a mi santo manejando la Thermomix que se me ha hecho un virtuoso. Es un poco el Chicote de la Thermomix. (TV 2, pp. 30-31).

Destaca de este fragmento, en primer lugar, los diferentes tipos de discursos que convoca, sin duda, una de las fuentes de comicidad. Aquí imita el lenguaje del mundo de las fundaciones, el del feminismo, el del mundo académico y el registro coloquial de una conversación oral. Resulta también cómico el uso del dativo ético –“haciéndome”, “se me ha hecho”-, de los diminutivos –“piscinita”, “equipito de música”- así como el doble sentido del sustantivo *atributos* y que hable de su “salud y lozanía” cuando ha iniciado el

---

<sup>504</sup> A este respecto Lindo comenta en el prólogo a *Tinto de verano 2*: “Cuando publiqué el primer volumen de *Tinto de verano* yo era mucho más inocente. Lo digo en serio. Pensaba que los lectores, si los es que los tenía, estarían pasando un buen rato mientras leían estas pequeñas piezas literarias –y digo pequeñas en todos los sentidos de la palabra y sin complejos- y no andarían buscando mensajes ocultos, pero ahora ya he conocidos las reacciones que provocan. Están los que se los toman demasiado en serio, los que los desprecian por no entender su pretendida frivolidad, los que buscan una segunda lectura donde no la hay, los que piensan que soy más inteligente de lo que quiero mostrar y los que están convencidos de que soy completamente idiota.” P. 10

<sup>505</sup> Encontramos más muestras de ellos: “Para escribir este artículo, en apariencia estúpido...”, (TV, p. 101)

artículo diciendo que tiene asma y que se encuentra convaleciente. Y, de nuevo, uno de los recursos humorísticos es la mezcla de lo superficial y lo profundo pues asegura que asistir a estudiar a su casa su obra tiene ventajas sobre la Universidad de verano de El Escorial como ver a su marido, el Chicote de la Thermomix, utilizando dicho robot de cocina.

En *Otro verano contigo, Tinto de verano 3*, Lindo alude no sólo a sus propios artículos sino a los libros a los que éstos dan lugar:

Di que un día voy a Barcelona, esta primavera, a presentar un libro que se llamaba *Tinto de verano*, que consistía en estos simpáticos artículos que escribo ahora, pero todos juntos y con una portada, que es una manera a lo tonto de sacarse un dinerete extra. Y no lo hago por codicia, entiéndame, lo hago porque somos muchos de familia y mi santo ha decidido no trabajar y dedicarse a cuidar un manzano estéril, que hasta el mismo Ángel Carrascosas, del Teatro Real, que vino la otra noche a comprobar que todo lo que yo cuento es radicalmente cierto, miró el palitroque y dijo: “Pues sí que es pequeño”. (TV3, p. 87)

Lindo adopta aquí, como es habitual en estos artículos, el tono familiar propio del que está explicando una anécdota de forma oral, como el inicio “di”; la alusión al oyente “entiéndame”; la expresión “a lo tonto” y la palabra derivada “dinerete”. Crea, como ya se ha dicho, intertextualidad a partir de la autorreferencia a sus artículos convertidos en libro en una explicación que convierte al oyente en alguien poco ilustrado pues es evidente que alguien puede entender sin necesidad de explicación que es el libro *Tinto de verano* – amén que un lector habitual de *El País* puede estar al corriente de dicha edición ya que la información salió reseñada en el medio. La explicación del porqué de dicho libro la aleja de la caracterización que hasta el momento se ha visto de ella como mujer consumista y la coloca en la posición de abnegada madre de familia que se ve obligada a trabajar. A todo esto hay que sumar la ironía final en la que afirma que todo lo que escribe es “radicalmente cierto” apoyada por la cita indirecta de un personaje real.

Por otra parte, como ya se ha comentado varias veces en este trabajo, estos artículos, aunque independientes entre sí, tienen un carácter unitario por la repetición de personajes y motivos de un artículo a otro. En algunos momentos, esta repetición se hace explícita: “De pronto siento que se incorpora su colchón aerodinámico (ver *Tinto de verano 2000*)” (TV3, p. 58). Aquí, esta cita entre paréntesis de su propia obra imita un registro académico con clara pretensión humorística.

En su último agosto de “Tinto de verano” Lindo cita una supuesta película porno *La enfermera bollera y el ginecólogo maricón* que, con semejante título, cuesta creer que

realmente se encuentre en el mercado pero, donde sí existe es en el film *El cielo abierto* en el que Carola y David juegan a inventarse dichos títulos que, en este caso, pertenecerían a dos películas distintas:

[...] y si una noche se ha dado el caso de llegar a casa y encontrar a uno de los niños viendo una película nuestra del género porno, *La enfermera bollera y el ginecólogo maricón*, hemos un esfuerzo infrahumano por comprenderlo (si hicieras lo que te pide el cuerpo le harías que se comiera la cinta con carátula y todo) [...] (TV5; 21)

Además de esta intertextualidad con una película en la que Lindo interviene como guionista y como actriz, cabe destacar aquí el uso de “infrahumano” por “sobrehumano”.

Las alusiones intertextuales a su propia obra sirven, en algunas ocasiones, para intentar dar verosimilitud a lo que está escribiendo en su habitual juego de confusión entre narradora y autora. En otros momentos las utiliza para poder subvertir según que críticas externas y, en general, dan cohesión a ese universo particular que crea con estos escritos.

#### **5.2.5. Ecos de obras ficticias**

Los artículos de Lindo que aquí nos ocupan, además de estar plagadas de referencias a obras literarias, representaciones teatrales, conciertos y exposiciones, también introduce, en algunas ocasiones libros que, por lo que la protagonista cuenta de ellos, cuesta un poco creer que existan. Ya tuvimos ocasión de saber, en el apartado dedicado a temas y motivos, las peregrinas teorías de la transexual doctora Perkins expuestas en su libro *Del feto al bebé* y más adelante describe otra de sus obras:

Ahora ha escrito otro libro, que acabo de adquirir por Internet, titulado *Vive el cambio de sexo de tu hijo con naturalidad*. Está basado en su experiencia y sale en portada con su madre anciana. Mi santo, que es un hombre dominado por la intransigencia, dice que mientras él viva ese libro no entra en esta casa, y yo le contesto que ahora que nuestros hijos están en plena adolescencia es cuando hay que adelantarse a posibles acontecimientos. (TV3, pp. 52)

Resulta divertido el mundo que la autora es capaz de crear en estos artículos con su propia y peculiar bibliografía. A los libros ya citados de Perkins hemos de añadir *En pos de la imaginación*:

A mi santo también le gusta recordar que al niño no lo dejé leer hasta los siete años. Es que tenía un manual, *En pos de la imaginación*, en el que el pedagogo Weber sostenía que el cerebro del niño no está preparado para la letra

impresa (que es castrante) y hay que favorecer el desarrollo psicomotriz. La verdad es que con este niño ha sido muy difícil estar a la vanguardia, porque a los siete años empezó a tirar la plastilina por el váter y a señalar los libros de la estantería, concretamente *Decadencia y caída del Imperio Romano*, de Gibbon. En dos días aprendió a leer. Y así le ha ido, que es un niño que para mi gusto es inteligente pero le falta creatividad. Mejor, dice mi santo: de la creatividad a la homosexualidad sólo hay un paso. (TV3, pp. 52-53)

Cabe destacar aquí la parodia que Lindo realiza de la pedagogía moderna y, más concretamente, de la vulgarización de ésta al imitar su lenguaje –“castrante”, “desarrollo” psicomotriz”- y defender unas teorías delirantes, especialmente si pensamos que la autora real debe parte de su fama, precisamente, a la literatura infantil. Por otra parte, observamos una vez más la mezcla de lo superficial y de lo profundo característica de estos artículos al aparecer entre estos falsos manuales de pedagogía una obra clásica de historia escrita por un reputado intelectual. Finalmente, el santo aparece, como en el fragmento anterior, como un hombre homófobo y el niño como un ser más maduro que su propia madre. Todo esto está puesto, evidentemente, al servicio del humor. También resulta especialmente cómico el siguiente pasaje en el que la protagonista cita su poesía:

El año pasado gané el segundo premio del concurso que convocó el Ayuntamiento. El periódico del pueblo (es semestral) se hizo eco, pero EL PAÍS ni lo mencionó. Eso lo digo a la gente que me viene pidiendo enchufes para que la saquen en EL PAÍS. Si no me hicieron ni puto caso a mí cuando gané el segundo premio del concurso *Aires Serranos*, no te van a sacar a ti que no te conoce ni tu padre. Mi poesía trataba de la lona que cubre las piscinas cuando llega el otoño. Es un momento para mí altamente simbólico, un poco como la caída de las hojas para aquellos a los que les conmueve la naturaleza (que no es mi caso). Me acuerdo que decía: “La lona ha tapado nuestros humildes sueños. / ¿De nuestra vida, acaso, no somos dueños? / Adiós decimos al cariño de estas humildes gentes, / nos esperan el asfalto, el odio suburbano, cientos de miradas indiferentes”. (TV4; 9)

En este artículo predomina la ironía. Por una parte, se queja del poco efecto que tuvo en el periódico en el que trabaja su segundo puesto en el concurso de poesía, que es una forma de burlarse de las acusaciones de persona especialmente publicitada por el grupo PRISA. Por otra, más allá de la calidad del poema en cuestión, que ya es por sí cómico, el contenido del mismo ironiza con los tópicos de la gente amable de los pueblos pequeños y el horror y la deshumanización de la vida en la ciudad cuando el público lector de estos textos conoce perfectamente que los lugareños no son demasiado amables con ellos y que a la protagonista le apasiona la vida en las grandes ciudades. Cómico también es el poema ganador:



El primer premio lo ganó una señora nativa (de aquí) que se había pasado el año matriculada en el Taller de Letras (de aquí) y que escribió *Caracolillo Serrano*, que a mí me parecía, lo digo sin acritud, una paletada, y así mismo se lo dije al alcalde, pero me dijo el alcalde que era condición *sine qua non* que el ganador fuera nativo y que hubiera ido al Taller de Letras (de aquí). Pos vale. Recuerdo que leímos los poemas en el centro cultural y que los del pueblo, con toda su mala leche, se rompieron las manos aplaudiendo cuando decía aquello de: “Caracolillo serrano, que acabas en la sartén, / dile a mi amor que le espero en lo alto del terraplén”. (TV4; 9)

Con esto, Lindo se burla de las actitudes provincianas y localistas -algo que también aparece cuando lanza críticas contra los nacionalismos en sus columnas de opinión- que, desde el punto de vista del lenguaje resulta palpable en la repetición de los deícticos entreparéntesis. Por otra parte, contrasta el latinismo “*sine qua non*” con la expresión “pos vale” y el uso de la palabra “terraplén” en el poema que evoca un tipo de paisaje determinado. Desde el punto de vista del contenido, ambos poemas recrean temas de escasa trascendencia, especialmente en el caso de la nativa, acordes al tipo de concurso del que resultan ganadoras.<sup>506</sup> Cuando al final del artículo sabemos que la ganadora del premio es la esposa del concejal de Cultura, la crítica se extiende también al nepotismo del que suelen ser sospechosos este tipo de actos auspiciados por las instituciones políticas, aunque sea en su más ínfimo nivel.

Esta no es la única ocasión en la que la protagonista muestra sus dotes poéticas en el verano de 2003. Así, tras la operación de Chiquitín al que se le han introducido un par de espigas por su miembro viril y el consiguiente enfado con su santo por su afición a la vida campestre, ella dedica a su perro la siguiente composición:

Y del dolor brotó este *haiku* a mi convaleciente:

“Los Zanahoria  
no necesitan timbre.  
Chiquitín basta”.

Llamé a Tokio a mi amigo el profesor Shimizu para leérselo. Dice que tengo los dioses a mi espalda. Los noto. He mandado este mi primer *haiku* a *Babelia*, a ver si lo publican. Anda que no le jodería a quien yo me sé. (TV4; 25)

---

<sup>506</sup> Esta escena recuerda al momento en que Eulalia es invitada a la entrega de premios de poesías del centro cultural que han bautizado con el nombre de su difunto marido: “La voz de Tere, aumentada por el micrófono, suena seria y rotunda, como lo fue la tarde en que le dijo yo también quiero lo mío, aquellas palabras de entonces se confunden con otras que quieren ser poéticas, *quiero tener una casa blanca, donde se limpie lo negro de mi alma*, pero Eulalia sabe que no hay poesía, que es verdad, no hay metáfora, no hay invención, ni ensoñación romántica, *quiero tener una casa verde, como la esperanza que nunca se pierde*, ahí está el dinero que ella le mandó entres cheques, su manera tozuda y empecinada de pedir las cosas, *quiero tener una casa azul, y regar la simiente que me sembraste tú*, la manera en que la embaucó en un trato falso para hacer luego lo que quería. LINDO, Elvira, *Algo más inesperado que la muerte*, op. cit., p. 311.

Dicha composición se corresponde, realmente, con la de un *haiku* –composiciones de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas- y está plagado de elementos de la naturaleza como el mote que le han puesto sus vecinos –zanahoria- y el perrito. También se corresponde con el modelo el tono liviano del mismo, aunque en este caso el contenido resulta excesivamente cotidiano. Para acabar de lograr el efecto cómico, su actitud infantil de leer su *haiku* por teléfono y enviarlo al suplemento cultural de *El País*, así como el ánimo revanchista contra su marido.

Uno de los tópicos en el lenguaje popular son los inverosímiles estudios realizados en Universidades norteamericanas, especialmente la de Masschusetts, algo que Lindo recrea en el siguiente pasaje en un parlamento puesto en boca de Evelio:

[...] a las señoras se las tiene en un altar, y si uno tiene la necesidad de explayarse, uno se marca algún tirito por ahí fuera y en paz, ¿no?, pregunta Evelio a mi santo; pues..., dice mi santo mirándonos, ahora Evelio, ahora a mí, como sin saber a qué carta quedarse; así es, dice Evelio, y no es que lo diga yo, lo han dicho unos antropófagos de la Universidad esa donde hay tantos antropófagos...; la de Massachussets, dice mi santo; eso, pues dicen esos antropófagos que eso de que los hombres echen un tirito de vez en cuando es cosa de genética pura, que viene de la época de los cazadores y no lo podemos evitar porque es superior a nuestras fuerzas, dice Evelio mirándome las lolas.

Aquí Evelio utiliza como argumento de autoridad un supuesto estudio que él adapta a su conveniencia, siguiendo la lógica del personaje. Por otra parte, dado el escaso nivel de formación de éste, confunde los sustantivos *antropólogo* y *antropófago*, caracterizando así a un personaje bastante fanfarrón que utiliza palabras de las cuales no conoce el significado. Así, por obra y gracia de Evelio, la Universidad de Massachussets aparece no sólo poblada de seminarios que se dedican a las más peregrinas investigaciones sino también de caníbales.

Las obras ficticias citadas o recreadas en estos artículos son siempre claramente humorísticas y de dudosa calidad por lo que su función en los mismos es puramente cómica.

## 5.4. La connotación: la resonancia polifónica de los títulos

Para el estudio de este apartado, nos hemos basado en los postulados de Kerbrat-Orecchioni. Dicha autora empieza por problematizar las aproximaciones al término realizadas desde la lingüística y la semiología, como tuvimos ocasión de comprobar en el marco teórico, para deconstruir a continuación la oposición binaria denotación/conotación así como la identificación entre las oposiciones lengua/habla y colectivo/individual. Más adelante, la autora esboza una definición de connotación y caracteriza dicho concepto a partir de diferentes ejemplos.

Partiendo de las aproximaciones teóricas de esta autora, vamos a intentar estudiar la connotación en los artículos que ahora nos ocupan. Como ya se ha comentado en multitud de ocasiones hasta el momento, la finalidad básica de estos artículos es resultar humorísticos y este humor puede llevarse a cabo, en la mayoría de los casos, porque el público lector comparte un mismo mundo de conocimientos<sup>507</sup>. Para comprobar esto, vamos a realizar un estudio de los títulos. Dado el gran número de ellos que vamos a nombrar y con el fin de evitar la reduplicación innecesaria de citas, remitimos al apartado de **Bibliografía** para ver sus referencias. La siguiente ordenación de los títulos bajo diferentes epígrafes es, obviamente, discutible y sustentada en las connotaciones que, a nuestro entender, tienen. En algunos casos, un mismo título podría aparecer en diferentes apartados, especialmente los libros o cómics que después han sido llevados a la pequeña o gran pantalla, o expresiones como “la tonta del bote”, “échale guindas al pavo” y “antes muerta [que sencilla]”, que pertenecen al acervo popular y a la vez a una película, la primera, y a canciones, la segunda y tercera. Por otra parte, prácticamente todos los títulos con connotaciones religiosas podrían aparecer también en el apartado de expresiones conocidas. Finalmente, es probable que algunos de los títulos que no aparecen aquí sí tengan en la mente de la autora y/o de otras personas connotaciones que no hemos sabido captar por no conocer el contexto en el que éstas pueden darse.

---

<sup>507</sup> En este sentido, me parecen adecuadas las palabras del Dr. Rojas Marcos cuando afirma que: “Los significados connotativos o añadidos que damos por asociación a las cosas siempre están más cerca de

### 5.3.1. Música

*Tinto de verano 1:* “Maitetxu mía”, “Bellotero Pop”, “Cantinerero de Cuba”, “Ramona, te quiero”, “Abuelito dime tú”, “Delilah”, “El bimbó”, “El lalalá”.

*Tinto de verano 2:* “Salud, dinero y amor”, “Guindas al pavo”, “Feliz, feliz en tu día”, “Una lágrima cayó en la arena”, “Quiero tener un millón de amigos”.

*Tinto de verano 3:* “El trío lalalá”, “Corazón latino”, “¿Dónde estará mi carro?”.

*Tinto de verano 4:* “La bien pagá”.

*Tinto de verano 5:* “Sarandongá”, “Ay, Felipe de mi vida”, “La emigrante”.

*Gente:* “No cambié”, “Extraños en la noche”<sup>508</sup>.

*Don de gentes:* “Me lo dijo Pérez”, “Para hacer esta muralla”, “El <<corazón partío>>”, “¡Me he comprado una zambomba, omba!”, “Yo quiero tener un millón de amigos”, “Las chicas son guerreras”, “La hijas del tomate”, “Que la detengan”, “Pajaritos por aquí, pajaritos por allá”, “Agradecida y emocionada”, “Tatuaje”, “El pequeño tamborilero”, “Waterloo”, “Échale guindas al pavo”, “Antes muerta”, “Lo siento mi amor”, “La vida en rosa”, “Sola, fané, descangallada”, “Me gustas mucho”.

En este apartado se encuentran referencias a la **música lírica** -“Maitetxu mía” o “Ay, Felipe de mi vida”-; la **canción melódica** -“Cantinerero de Cuba”, “El bimbó”, “Lalalá”, “Salud, dinero y amor”, “Extraños en la noche”, “Extraños en la noche”, “Quiero tener un millón de amigos”, “Waterloo”, “La vida en rosa”, “Para hacer esta muralla”, “Delilah”, “Me lo dijo Pérez”, “Lo siento mi amor”, “Me gustas mucho”-; a la **copla** -“La bien pagá”, “La emigrante”, “Tatuaje”- a **música aflamencada** -“Échale guindas al pavo”, “Una lágrima cayó en la arena”, “¿Dónde estará mi carro?”, “Sarandongá”, “Antes muerta”-; a **tango** -“Sola, fané, descangallada”-; a la **revista** -“Agradecida y emocionada”-; a **los villancicos** -“Me he comprado una zambomba, omba”, “El pequeño tamborilero”-; a **canciones infantiles** -“Abuelito dime tú”, “Feliz, feliz en tu día”, “Pajaritos por aquí, pajaritos por allá”; -a **canciones juveniles** -

---

nuestras experiencias personales que de sus significados literales, objetivos o denotativos.” ROJAS MARCOS, Luis, *La fuerza del optimismo*, Madrid, RBA Coleccionables, 2007, pp. 46-47.

<sup>508</sup> Antonio Muñoz Molina tiene un artículo bajo ese mismo título. Vid.

<http://www.abanico.edu.ar/2006/05/mm.noche.htm>

“Corazón latino”, “El corazón partió”, “Que la detengan”, “Las chicas son guerreras”- y a la cultura *trash*<sup>509</sup> -“Bellotero Pop”, “Ramona, te quiero”, “No cambié”.

El común denominador de todas estas referencias musicales es que son o han sido muy conocidas y de ahí que sea posible la connotación que sirve, sin duda, para captar la atención del posible público lector que está ojeando el diario. Por otra parte, muchas de estas canciones tienen un cierto regusto *kitsch* –o lo adquieren al ser descontextualizadas-, lo que siempre predispone a la comicidad.

### 5.3.2. Literatura

*Tinto de verano 1*: “Eco en el campo”, “El señor de las moscas”, “Bloom y yo”.

*Tinto de verano 2*: “Los tres cerditos”, “El príncipe encantado”, “Píganión”.

*Tinto de verano 3*: “Vientos del pueblo”.

*Tinto de verano 5*: “Frankenstein”, “Valentina”.

*Gente*: “Superlópez”.

*Don de gentes*: “Rimar a cualquier precio”, “El llanero solitario”, “La terrible madrastra”, “La fierecilla domada”, “Guerra y paz”, “El capital”, “Los siete enanitos”, “La magdalena de Proust”, “Garbancito”, “El pollito Calimero”, “No sin mi santo”, “Miento, luego existo”, “Los cuernos de Popeye”, “Zipi y Zape”, “El kafkiano”.

En este apartado de connotaciones literarias tenemos referencias a la **alta cultura** –“Eco en el campo”, “Bloom y yo”, “El capital”, “La magdalena de Proust”, “Miento, luego existo”<sup>510</sup>, “El kafkiano”-, que provocan la hilaridad al ser situadas en el contexto de unos artículos de carácter liviano; a **mitos** como “Frankenstein” y “Píganión”; a **obras literarias muy conocidas** –“El señor de las moscas”, “Vientos del pueblo”, “Valentina”, “La fierecilla domada”, “Guerra y Paz”-; al **bestseller** “No sin mi santo”<sup>511</sup>, a **cuentos populares** –“Los tres cerditos”, “El príncipe encantado”, “La terrible madrastra”, “Los siete enanitos”, “Garbancito”-; y a personajes de cómics –“Superlópez”, “El pollito Calimero”, “Los cuernos de Popeye”, “Zipi y Zape”. Al igual que en el apartado anterior, la característica que atraviesa a todas estas referencias es que son lo suficientemente reconocibles por un amplio público.

---

<sup>509</sup> Del inglés, “basura, cachivache”.

<sup>510</sup> En este caso se tergiversa la conocida máxima cartesiana de “pienso, luego existo”.

<sup>511</sup> Aquí juega con el libro de Betty Mahmoody basado en su propia historia y popularizado también por la película homónima.

### 5.3.3. Cine y teatro

*Tinto de verano 1:* “El sueño eterno”, “El cerdito valiente”.

*Tinto de verano 2:* “La extraña pareja”.

*Tinto de verano 3:* “Los otros”, “Desayuno con diamantes”, “El resplandor”.

*Tinto de verano 4:* “Que vello es vivir”, “Que el cielo la juzgue”.

*Tinto de verano 5:* “Durmiendo con tu enemigo”.

*Gente:* “Una noche en la ópera”, “La extraña pareja”, “Sonrisas y lágrimas”.

*Don de gentes:* “Vaya para de gemelas”, “El padre de la novia”, “La madre de la novia”, “El club de las primeras esposas”, “El planeta de los simios”, “Los cuernos de Bambi”, “El Imperio contraataca”, “Cateta a babor”, “Las testigas no mienten”<sup>512</sup>, “Fiebre del sábado noche”, “La reina de África”, “La tonta del bote”, “La niña del exorcista”, “Torrente”, “Pili y Mili”, “Dumbo”.

En la línea del apartado anterior, en este apartado tenemos películas del **cine clásico norteamericano** –“El sueño eterno”, “La extraña pareja”, “Desayuno con diamantes”, “El resplandor”, “Que vello es vivir”<sup>513</sup>, “Una noche en la ópera”, “Sonrisas y lágrimas”, “La reina de África”- junto a películas de gran éxito comercial tanto americanas –“Durmiendo con tu enemigo”, “El padre de la novia”, “El club de las primeras esposas”, “El planeta de los simios”, “El Imperio contraataca”, “Fiebre del sábado noche”, “La niña del exorcista”- como españolas –“Los otros”, “Vaya para de gemelas”, “Cateta a babor”<sup>514</sup>, “Las testigas no mienten”, “Torrente”, “Pili y Mili”- así como junto a películas infantiles –“Los cuernos de Bambi”, “Dumbo”.

### 5.3.4. Erotismo y sexo

*Tinto de verano 1:* “Tensión conyugal”, “Canas al aire”, “Los pennes”, “La otra”.

*Tinto de verano 3:* “Ménage à trois”.

*Tinto de verano 4:* “El rabo”, “Porno casero”, “Escenas de cama”.

*Tinto de verano 5:* “Mis vergüenzas”.

*Gente:* “Palmo más o palmo menos”.

---

<sup>512</sup> Frase que popularizó Chus Lampreave en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, de Pedro Almodóvar.

<sup>513</sup> Huelga decir que el título original de la película de Frank Capra es *Qué bello es vivir* y que la autora está jugando con la homofonía de la palabra.

**Don de gentes:** “Soy una infiel”, “Un condón para el mejor”, “Vidal, eres el más grande”, “Nacho, un miembro destacado”, “Efecto consolador”, “No importa el tamaño”, “Pajas mentales”, “Sodoma y Gomorra”, “El bono-polvo”, “Sueños húmedos”, “La zorra”, “Muñeca hinchable”.

En este apartado la mayoría de los títulos resultan provocadores dado que, en general, muchos de los términos sexuales suelen tener esa connotación.<sup>515</sup> En muchos casos, la supuesta connotación sexual del título desaparece al leer el artículo pues en, por ejemplo, “Canas al aire” se refiere literalmente a que las canas están a la vista y no al sentido figurado de dicha expresión<sup>516</sup> o en “Los penes” nos se refiere al órgano genital masculino como insinuaría su fonética sino a un tipo de pasta, aunque, en este caso concreto, con forma fálica<sup>517</sup>. Destaca también el juego de palabras “Un condón para el mejor” con el título de un programa de televisión –*Un millón para el mejor*– y el hecho que le dedique dos artículos al actor de cine porno Nacho Vidal famoso por las dimensiones de su sexo.

### 5.3.5. Religión

**Tinto de verano 1:** “Santo y mártir”, “Castigo de Dios”.

**Tinto de verano 2:** “Huesos de santo”, “Perdona a tu pueblo, señor”.

**Tinto de verano 4:** “El juicio final”, “Que el cielo la juzgue”.

**Gente:** “La Moreneta y el Niño”, “Limpia de pecado”.

---

<sup>514</sup> El título original de esta comedia de Ramón Fernández es *Cateto a babor*.

<sup>515</sup> Para este apartado resultan interesantes las siguientes observaciones: “Con respecto al nivel semántico, también algunos autores se plantean si existen palabras que conlleven un significado irónico, o que connotativamente hayan adquirido ese significado adicional. Nos referimos con ello a las cargas connotativas de muchos vocablos, cuya simple mención sugiere a los interlocutores, buenos conocedores de su lengua, un segundo significado que no es el denotativo habitual. [...] Es interesante observar cómo es el factor cultural el que determina este juego significativo en cada lengua, pues, especialmente en los países latinos, el tabú sexual ha producido un léxico particular, que se suele utilizar en los equívocos y juegos de humor, hecho que en otras culturas no sucede tan comúnmente.” TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, op. cit., p. 41.

<sup>516</sup> “Le digo que no voy por divertirme, voy porque no me tiño desde que estoy en el pueblo y mira qué raya tengo. Él mira la raya con aprensión y dice: <<Pero, cariño, ese pelo rojizo tan encantador que tienes desde que te conozco, ¿no era natural?>>. Es que, de verdad, no sé en qué mundo viven algunas personas del mundo cultural. Mi santo murmura: <<Así que tienes canas>>.” LINDO, Elvira, *Tinto de verano*, op. cit., p. 93.

<sup>517</sup> “[...] en la cocina un bote de cristal con una pasta que le traje yo de Nueva York, son penes, en sentido literal, penecillos con sus huevos que cuando los hierves se hinchan y te ríes un montón con tus amigos”. *Ibidem*, pp. 98-99.

**Don de gentes:** “Mi primera comunión”, “Atea gracias a Dios”, “La procesión va por dentro”, “En el pecado llevo la penitencia”, “El santo Job”, “Todos los santos”, “Virgen y mártir”, “Creo en Dios”, “Hija de Dios padre”, “El beso de Judas”.

Al igual que en el apartado anterior, estos títulos suelen resultar provocativos por lo que tiene de tabú todo lo relacionado con la religión y, sobre todo, con el nombre de Dios, tal y como vimos al hablar de la blasfemia y los eufemismos.

#### 5.3.4. Alimentos

**Tinto de verano 1:** “Los penes”.

**Tinto de verano 2:** “Huesos de santo”.

La connotación de “Los penes” y “Hueso de santo” ya ha sido analizada en sus respectivos apartados pero podemos observar como, a su vez, hacen referencia a otro tipo de realidad pues en el primer caso se trata de una clase de pasta y en el segundo de un dulce.

#### 5.3.5. Personajes famosos

**Tinto de verano 2:** “Marqués de Griñón”, “El Lerele”<sup>518</sup>, “Ambiciones”<sup>519</sup>, “Mette-Marit”.

**Tinto de verano 3:** “Rociíto”.

**Tinto de verano 5:** “Rasputín”, “Papuchi”, “Cantora”<sup>520</sup>.

**Don de gentes:** “¡Pedrooo!”<sup>521</sup>, “Pecador de la pradera”<sup>522</sup>, “La mujer barbuda”.

En este apartado predominan las connotaciones a personajes famosos, independientemente de sus logros profesionales, en la prensa del corazón si exceptuamos a “Rasputín”, “Pecador de la pradera” y “La mujer barbuda”. Cabe destacar también que el “Marqués de Griñón” tiene una doble connotación: el de ex marido Isabel Presley, reina del papel couché, y nombre de una conocida firma de vinos.

---

<sup>518</sup> Vivienda de la familia de la popular Lola Flores.

<sup>519</sup> Finca del torero Jesulín de Ubrique.

<sup>520</sup> Nombre de varias de las propiedades de la tonadillera Isabel Pantoja.

<sup>521</sup> Grito de la actriz Penélope Cruz al anunciar que Pedro Almodóvar era en ganador de un Óscar por *Todo sobre mi madre*.



### 5.3.8. Series o programas de TV

**Tinto de verano 2:** “El troncomóvil”

**Tinto de verano 3:** “Lluvia de estrellas”, “Mis adorables sobrinos”, “Hablemos de sexo”

**Tinto de verano 4:** “Soy un gnomo”.

**Gente:** “Todo por la cesta”, “El pequeño saltamontes”.

**Don de gentes:** “Las Mama Chicho”, “Peggy, la de <<Los Teleñecos>>”, “Los Ángeles de Charlie”, “Pasión de Gavilanes”, “No te rías que es peor”.

En este caso, todos los títulos están relacionados con programas y series de entretenimiento, bastante famosos en su momento, algunos de ellos infantiles como –“El troncomóvil”<sup>523</sup>, “Soy un gnomo”<sup>524</sup> y “Peggy, la de <<Los Teleñecos>>”.

### 5.3.9. Publicidad

**Gente:** “¡Cuate, aquí hay tomate!”, “La Vaca que Ríe”, “Las sufro en silencio”, “Vuelve, a casa vuelve”, “El plátano es sensacional”, “Todos los días un plátano”, “La medalla del amor”, “I love Lepe”.

En Elvira Lindo son habituales las referencias a la sociedad de consumo, como ya se ha comentado y el uso de títulos con connotaciones publicitarias es una muestra más de ello.

### 5.3.10. Expresiones conocidas:

**Tinto de verano 2:** “El hombre de Atapuerca”, “La vida bohemia”, “La mosca detrás de la oreja”, “Como se quiere a los hijos”, “Y tal y tal”<sup>525</sup>, “El ying y el yang”, “La chochona”, “Señora de”.

**Tinto de verano 3:** “Esa pareja feliz”, “La pera limonera”, “Confianza ciega”, “Qué romántico”, “Que trabaje Rita”, “El que avisa no es traidor”, “Madre no hay más que una?”, “Nuestros más y nuestros menos”, “Propósito de enmienda”.

---

<sup>522</sup> Expresión popularizada por el humorista Chiquito de la Calzada.

<sup>523</sup> Hace referencia a *Los Picapiedras*

<sup>524</sup> Sintagma perteneciente a la canción de la serie de dibujos animados *David, el gnomo*.

<sup>525</sup> Frase popularizada por Gil y Gil.

**Tinto de verano 4:** “Renovadora por la base”, “Nos queremos como el primer día”, “El rastrillo”, “El yuyu”.

**Tinto de verano 5:** “Evelio, mon amour”, “Boda de plata”, “La edad, que no perdona”, “Contra el sistema”, “Hormonas de sangre”, “Gafas de ver”, “Dientes, dientes” [expresión de Isabel Pantoja popularizada gracias a la prensa del corazón] “Cultura de la queja”.

**Gente:** “La mujer del César”, “¡Qué marronazo!”, “El quiero y no puedo”.

**Don de gentes:** “El hombre y el oso...”, “Cita a ciegas”, “La novia de la muerte”, “Vidas cruzadas”, “La China de Mao”, “Un verano muy mediterráneo”, “Por orden del señor alcalde”, “Envidia podrida”, “Por la boca muere el pez”, “Tonto el que lo lea”, “La suerte de la fea”, “Yo soy así”, “La viuda alegre”, “El dinero no da la felicidad”, “Vivir de rentas”, “Estoy a plan”, “Payasa sin fronteras”, “Entre pitos y flautas”, “Como niña con zapatos nuevos”, “¿Arriba España?”, “La degeneración de Occidente”, “Culo veo, culo quiero”, “Por los cerros de Úbeda”, “La señorita me tiene manía”, “Un par de narices”, “Estoy en crisis”, “Un cero a la izquierda”, “Vaya torrija”, “La parejilla ideal”, “Te lo juro por mi padre”, “Ustedes a mí no me conocen”, “Me lavo las manos”, “La envidia me corroe”, “Aunque la mona se vista de seda”, “Haciendo la calle”, “Que pena más grande”, “Ojos que no ven”, “Matrimonio de la humanidad”, “La edad de piedra”, “Yo, a mi bola”, “Pensamientos únicos”, “Llueve sobre mojado”, “Que te den”, “El busto es mío”, “Lo importante es participar”, “Vaya pollo”, “Padre y muy señor mío”, “Cómo son los tíos”, “Menuda soy yo”, “Palos de ciego”, “La niña que hay en mí”, “El gusanillo”, “Vivo del cuento”, “El señor Roca”, “Buenos y malos”, “De uñas”, “Secreto a voces”, “Vida perra”, “Esa tía estaba buenísima”, “Vete al infierno”, “Que monos”.

Uno de los pilares en los que sustentan estos artículos es el magistral uso del lenguaje por parte de su autora que en numerosas ocasiones escribe reproduciendo un simulacro de lengua oral. La inmensa nómina de este apartado es una buena muestra de ello<sup>526</sup>. En dicha nómina aparecen diferentes tipos de expresiones usuales pertenecientes a diferentes campos que vamos a intentar analizar. Entre estos títulos aparecen **refranes y**

---

<sup>526</sup> En este sentido resultar interesantes las aportaciones de Vigara Tauste: “Metáfora, comparaciones, proverbios, máximas, sentencias, dichos, refranes... son, como aprecia Coseriu, equivalentes de otras oraciones e incluso de textos completos, que están ahí, formando parte del caudal lingüístico de los hablantes del español, disponibles para ser usados cuando se desee o se necesiten.” VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial*, op. cit., p. 257.

**expresiones populares**<sup>527</sup> –“La mosca detrás de la oreja”, “La pera limonera”, “El que avisa no es traidor”, “¿Madre no hay más que una?”, “La mujer del César”, “El hombre y el oso...”, “Por la boca muere el pez”, “La suerte de la fea”, “El dinero no da la felicidad”, “Como niña con zapatos nuevos”, “Por los cerros de Úbeda”, “Un cero a la izquierda”, “Me lavo las manos”, “Ojos que no ven”, “Llueve sobre mojado”, “Aunque la mona se vista de seda”, “Lo importante es participar”, “Palos de ciego”<sup>528</sup>, “Secreto a voces”-; **expresiones de personajes famosos** –“Y tal y tal”, “Dientes, dientes”-; **expresiones relacionadas con la cultura** –“El hombre de Atapuerca”, “El ying y el yang”, “La degeneración de Occidente”, “Cultura de la queja”, “Matrimonio de la humanidad”<sup>529</sup>, “La edad de piedra” “Pensamientos únicos”<sup>530</sup>, -; **expresiones relacionadas con la política** –“Renovadora por la base”, “Contra el sistema”, “La China de Mao”, “La novia de la muerte”, “Por orden del señor alcalde”, “Arriba España”-; **tópicos** –“La vida bohemia”, “Como se quiere a los hijos”, “Esa pareja feliz”, “Confianza ciega”, “Qué romántico”, “Hormonas de sangre”<sup>531</sup>, “Nuestros más y nuestros menos”, “Propósito de enmienda”, “La edad, que no perdona”, “Nos queremos como el primer día”, “Evelio, mon amour”, “El quiero y no puedo”, “La viuda alegre”, “Vivir de rentas”, “Estoy a plan”, “Estoy en crisis”, “La parejilla ideal”, “La niña que hay en mí”, “Buenos y malos”-; **expresiones infantiles** –“Envidia podrida”, “Tonto el que lo lea”, “Culo veo, culo quiero”, “La señorita me tiene manía”, “Te lo juro por mi padre”-; **expresiones coloquiales** –“El yuyu”, “¡Qué marronazo!”, “Entre pitos y flautas”, “Un par de narices”, “Vaya torrija”, “Ustedes a mí no me conocen”, “La envidia me corroe”, “Haciendo la calle”, “Yo, a mi bola”, “Que te den”, “El busto es mío”<sup>532</sup>, “Vaya pollo”, “Padre y muy señor mío”, “Cómo

<sup>527</sup> “Las enunciaciones-eco indirectas: Nos encontramos en ellas con un fenómeno de superposición de distintas voces en el discurso a partir de la enunciación de proverbios. En éstas, la emisión de un proverbio significa asumir su contenido, ya archivado anteriormente por la tradición, por parte del emisor. Este tipo de enunciación se manifiesta como eco o reproducción de múltiples enunciaciones anónimas anteriores. En este sentido, el hecho de mención se presenta como una enunciación primaria, cuyo autor es “la sabiduría popular” y una enunciación secundaria, cuyo responsable es el hablante”. TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, op. cit., pp, 74-75. Nos encontramos, pues, ante otro evidente caso de polifonía textual.

<sup>528</sup> Podemos observar que muchos de ellos aparecen incompletos, como es usual en la lengua oral: En realidad, como es sabido, muchas de estas expresiones (particularmente refranes) ni siquiera es preciso citarlas completas; basta con iniciarlas (suelen ser bimembres) y dejar al conocimiento del receptor la tarea de completarlas mentalmente y reconocer, instalado en la situación de comunicación, su sentido. *Ibidem*, p. 259.

<sup>529</sup> Aquí cambia el prefijo.

<sup>530</sup> Juego de palabras a partir del plural y de la polisemia del adjetivo *único*, subvirtiendo así el significado del sintagma original.

<sup>531</sup> Aquí juega con la semejanza fonética de *hermanas* y *hormonas*.

<sup>532</sup> Juego de palabras entre *busto* y *gusto*.

son los tíos”, “Menuda soy yo”, “Vivo del cuento”, “El señor Roca”, “Vida perra”, “Esa tía estaba buenísima”, “Vete al infierno”, “Qué monos”- y **expresiones lexicalizadas** – “Bodas de plata”, “Gafas de ver”, “Cita a ciegas”, “Vidas cruzadas”, “Un verano muy mediterráneo”, “Payasa sin fronteras”, “El gusanillo”, “Buenos y malos”.

Tal y como se puede observar al analizar, aunque sea someramente, los títulos de los diferentes artículos, se confirma la constante mezcla que de lo superficial y de lo profundo realiza Elvira Lindo en sus escritos –al citar desde filósofos hasta personajes de la prensa del corazón- así como su capacidad para jugar con el lenguaje y subvertir los significantes y significados para crear humor. Para que el efecto cómico culmine la autora ha de contar, una vez más, con los conocimientos compartidos con su público lector. El hecho de escoger como títulos construcciones connotativas puede ser un aliciente para que la persona que está leyendo el periódico se decida a leer el artículo en cuestión. Por otra parte, el humor viene, además, porque la connotación que, en principio, sugiere el título queda desmentida en el texto, como en los citados ejemplos de “Canas al aire” o “Los pennes”. Finalmente, cabe destacar su gran dominio de la lengua que le permite escribir reproduciendo diferentes registros y creando, en numerosas ocasiones, auténtica sensación de oralidad.

## 2.4. Resumen

Auténtico festival de voces, pues, el que se da en estos artículos. Pese a que están narrados en primera persona, gran cantidad de discursos son convocados en ellos a partir de la citación directa y, más frecuentemente, de la citación indirecta. Aparecen, además de la protagonista y sus fieles secundarios, multitud de personajes, reales y ficticios, famosos y desconocidos y todos ellos, a su vez, adoptan diferentes voces y registros. Además de estos, los refranes, los lugares comunes y las leyendas urbanas que pueblan nuestro lenguaje coloquial también se dan cita en los textos humorísticos de Lindo. Éstos nos traen, a veces, referencias del mundo rural o tópicos más frecuentes en el pasado que en la actualidad y ambos evocan un mundo que ya está desapareciendo. Por otra parte, la voz narrativa suele utilizar las voces de los demás a su conveniencia al tergiversar sus contenidos o poner el acento allí donde a ella más le conviene para acabar dándose la razón a sí misma. Es decir, la forma narrativizada de citación, siguiendo la terminología de Genette, es la que predomina en los textos aquí estudiados. Finalmente, la polifonía derivada de la duplicidad que supone el tándem narradora-autora (y por extensión también el marido ficticio y el real) o, lo que es casi lo mismo, el reiterado juego entre realidad y ficción, sirven como eje vertebrador así como fuente inagotable de humor de estos artículos.

Por otra parte, el tono irónico que predomina en estos artículos supone, según el marco de referencia teórico utilizado al respecto, otro fenómeno propio de la polifonía, pues para crear dicha ironía es necesario articular varias voces que den lugar a la misma. Tradicionalmente se ha considerado la ironía como decir lo contrario de lo que se quiere decir aunque, como ya se estudió supra, se trata de un fenómeno mucho más complejo y que, en muchas ocasiones sirve, en realidad, para poner énfasis en precisamente aquello que se quiere resaltar. Aquí la ironía es utilizada, por una parte, porque es algo muy habitual en el registro oral, que es el que imitan dichos artículos y, por otra, porque es muy rentable para poder crear humor. Así pues, en multitud de estos textos aparecen dos niveles de realidad, siguiendo la terminología de Reyes, que son los que crean, desde su polifonía, la ironía y el deseado efecto cómico. Estamos pues, ante una ironía “abierta” - según la clasificación de Jankelevitch- cuya motivación principal nos es otra que la de crear situaciones humorísticas. Cabe destacar que en estos escritos además de ironía encontramos en multitud de ocasiones autoironía. Dicha autoironía, además de la consabida intencionalidad cómica, es utilizada para contestar a las críticas que, desde

diferentes ámbitos, la autora ha recibido. Por último, la ironía de los escritos que aquí nos ocupan sirve para poner de manifiesto las pequeñas o grandes contradicciones de la vida, ya sea en el ámbito privado o en el público, especialmente por lo que a lo intelectual se refiere. Así pues, la ironía subyacente sirve para realizar una somera crítica a diferentes aspectos de la sociedad.

También ocupa un lugar importante la intertextualidad o, lo que es lo mismo, el diálogo que se establece con obras clásicas, obras de la cultura de masas, su propia obra e, incluso, obras ficticias. En su práctica totalidad, estas alusiones a obras, ya sean reales o ficticias, están puestas totalmente al servicio del humor por lo que lo interesante no es constatar a qué obras hace referencia sino analizar que es lo que hace con dichas obras, cómo subvierte, hace ver que plagia o carizaturiza el contenido de las mismas o cómo las convoca en situaciones estrambóticas o las pone en boca de personas poco pertinentes.

Finalmente, en muchos de los títulos encontramos una serie de connotaciones musicales, literarias, cinematográficas, teatrales, del mundo de la prensa rosa, eróticas y sexuales, entre otras, que sirven para multiplicar aún más la polifonía que ahora nos ocupa.

Podemos concluir, pues, que una de las características más interesantes de estos artículos es, precisamente la gran cantidad de voces, reales y ficticias, que se dan cita en ellos y como esas voces se van multiplicando *ad infinitum* mediante la impostación de otras voces, de la caricaturización, de la imitación de estilos y de la citación de refranes, tópicos anécdotas ajenas y leyendas urbanas. Por otra parte, son artículos que sustentan, las más de las veces, su humor en la ironía, que ya supone en sí un redoblamiento de voces, a lo que hay que sumar el juego intertextual que realiza con la más variopinta selección posible de obras de todos los tiempos y estilos.

## 6. La oralidad recreada

Quiero fer una prosa en roman paladino,  
en qual suele el pueblo fablar con so vecino.  
Gonzalo de Berceo.

En el apartado de **Marco teórico y metodológico** ya se comentó la importancia de la oralidad en los textos humorísticos que aquí nos ocupan, algo que se ha podido comprobar también en los fragmentos hasta aquí analizados. En este capítulo vamos a intentar sistematizar los aspectos anteriormente citados sin ánimo de exhaustividad pero sí con un muestreo lo suficientemente amplio como para poder extraer ciertas conclusiones al respecto. Para ello vamos a analizar cómo se estructuran los relatos, la fraseología presente en ellos, las alusiones al público lector y los recursos morfológicos utilizados. Antes de iniciar el análisis de los mismos, resulta interesante tener en cuenta el análisis que sobre este aspecto realiza Sherzer con respecto a Manolito Gafotas y, sobre todo, a *El otro barrio*:

We have discussed earlier the discourse of Carabanchel. Here it is necessary to focus upon Vallecas, perhaps the urban area most regarded as the origin of the *cheli* behavior and language of the 1980's. In the third chapter, Ramón returns home to spend the afternoon with a friend and a girl the friend has invited to join them. The language this couple employs is vulgar and sexually oriented. We again must ask questions similar to the one we asked about the discourse of Carabanchel. Is it stereotyped? Is it hyperbolic? Does the use of stereotyped discourse detract from reader credibility? Perhaps what most impresses this author, as in the case of the Manolito series, is Lindo's ability to make authentic use of this stereotyped discourse, and to do so without demeaning the society to which the characters who speak in this manner belong. The language employed is sincerely representative of a *type*, and, independently of that function, it also serves to develop the alienation of the person toward whom that language is directed, Ramon, who, while attempting to conform, reacts adversely to the negative aspects of the Vallecas type represented by his friend Valentín.<sup>533</sup>

El dominio a la hora de reproducir los diferentes registros lingüísticos que Lindo domina a la perfección, como ya se ha señalado en numerosas ocasiones hasta el momento, sirve para caracterizar a los personajes de sus novelas y de sus guiones cinematográficos sin que lleguen a caer en los estereotipos, tal y como señala Sherzer. El caso de los artículos que aquí nos ocupan es aún más interesante pues, dado la gran

---

<sup>533</sup> SHERZAR, William, "Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice", en *art.cit.*, p. 171.

cantidad de voces que son convocadas y los diferentes registros que cada uno de los personajes, especialmente la protagonista, adoptan, tal y como estudiamos en el apartado dedicado a la **Polifonía**, las ocasiones para estudiar la recreación de la oralidad son muchas y variadas, como intentaremos demostrar a continuación.



## 6.1. La estructura de los relatos.

Como ya se ha comentado, los textos humorísticos de Lindo imitan la explicación de unas anécdotas en tono coloquial. Tal y como sucede en la lengua oral, esas historias no siempre siguen una estructura lineal sino que, con frecuencia, se interrumpen para insertar nuevas historias. En su ensayo “Las secuencias de historia”, Baixauli Fortea nos habla de cómo se estructuran los relatos en la conversación coloquial. Dado lo que de simulacro oracional tienen estos artículos, vamos a aplicar dicha estructuración a los mismos:

En todas las caracterizaciones y análisis sobre la conversación coloquial se insiste en la presencia de una constante de tipo textual, relacionada con la organización y formulación del mensaje: las denominadas *secuencias de historia* [...] o *relatos conversacionales* [...], microestructuras discursivas que se suceden a lo largo de la interacción.<sup>534</sup>

Se refiere con esto a los relatos insertados en cualquier conversación y de los que están plagados los textos que aquí nos ocupan. Más adelante, la autora caracteriza dicho nivel microestructural o microlingüístico:

Estudiaremos en este nivel los rasgos lingüísticos que caracterizan el relato coloquial, esto es, las *marcas superficiales* del relato o en palabras de Gumperz (1982), los *índices de contextualización*, cuyo uso responde a diversos propósitos: organización y distribución del material informativo, implicación del oyente en la historia, etc. Básicamente, estos rasgos son:

- Empleo del estilo directo/indirecto, de lo que se deriva la aparición de verbos de lengua y una combinación específica de tiempos verbales.
- Marcas o manifestaciones de coherencia y cohesión del relato como estructura textual:
- Marcadores discursivos (metadiscursivos estructuradores: demarcativos, reguladores, reformuladores) y metadiscursivos de control de contacto (marcas fáticas). Recursos evaluativos.
- Referencias fóricas y elipsis.
- Sustitución y repetición léxica.<sup>535</sup>

A continuación vamos a analizar un fragmento del capítulo “La cochona” en el que podemos observar que se insertan varios relatos dentro de la historia principal:

Pero, coño, fue llegar nosotros y empezar un proceso de recuperación de costumbres verdaderamente alarmante. Anoche, sin ir más lejos, fuimos a las fiestas. Los niños ya no quieren venir porque han cogido la tradición de quedarse en casa viendo un film. Estamos un poco alarmados porque mi santo les oyó

---

<sup>534</sup> BAIXAULI FORTEA, Inmaculada, “Las secuencias de historia”, en BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2000, p. 81

<sup>535</sup> *Ibidem*, p. 83

murmurar un título que están poniendo en el digital: *Las niñas se abren de patas*. Pero lo que yo digo: ya no tienen edad para que les pongamos una *baby sitter*. Si acaso un guardia-jurado, y tampoco es plan. Que les den. Nos fuimos del bracetete y yo me monté en el Chino (los coches voladores). Mi santo se quedó en tierra porque le da susto. Yo le decía adiós con la mano cuando daba la vuelta. Él decía un adiós de compromiso y me enfadé. Luego se me pasó, porque con los hombres hay que estar perdonando siempre. A lo que iba, que el primer años que llegamos aquí no había más que un bailecillo de abuelos, el Chino y una tómbola con la muñeca chochona. Que yo estuve en un tris de ganar, advierto. Ahora hay peñas, toros, casetas, coros populares, un asco. (TV2, pp. 174-175)

En este fragmento la idea principal consiste en argumentar cómo han aumentado – para disgusto de la protagonista- las “tradiciones” desde su llegada. A este hilo conductor (A), se le suma el relato de los hijos que no quieren asistir a dichas fiestas (A<sub>1</sub>) unido con la historia principal por el adverbio temporal “anoche”. Al hilo de (A<sub>1</sub>) se inserta (A<sub>2</sub>) –la afición de sus hijos por el cine porno- y (A<sub>3</sub>) –las reflexiones de la protagonista sobre supuestos cuidadores externos de dichos hijos-. Continúa el relato con la llegada a la fiesta (A<sub>4</sub>) y el comportamiento de ambos en ella (A<sub>5</sub>) y las consecuencias que ello tiene (A<sub>6</sub>), unidos de nuevo por un adverbio temporal. Para retornar a la historia principal, la protagonista utiliza como marcador del discurso una frase típica del lenguaje coloquial, “a lo que iba” pero aún inserta otro nuevo relato (A<sub>7</sub>) sobre su suerte en la tómbola. El texto finaliza con otra de las características del lenguaje coloquial: las enumeraciones. Desde el punto de vista semántico tenemos palabras derivadas por sufijación –“niñatas”, “bracetete”, “bailecillo”-, palabras y expresiones mal sonantes –“coño”, “se abren de patas”, “que les den”-, un extranjerismo –“*baby sitter*”- y neologismos creados a partir de metáforas –el Chino. Así pues, este fragmento presenta una estructura y un léxico típicos del registro coloquial de una conversación informal.

Otro de los recursos típicos de este tipo de registro es el de la citación:

Probablemente, el uso del estilo directo e indirecto sea uno de los rasgos lingüísticos que definan con mayor propiedad las secuencias de historia en la conversación, ya que el discurso reproducido es una característica inherente a la reconstrucción de una narración, en especial en el relato dramatizado.

Tanto el estilo directo como la cita indirecta suponen la reproducción de otro discurso, si bien se diferencian por sus estructuras sintácticas y semánticas. Como señala Reyes (1993), mientras que en el estilo directo [...] se mantiene el sistema deíctico (pronombres personales, demostrativos, tiempos verbales) del hablante original, en el estilo indirecto las referencias se ajustan a la situación de enunciación del hablante que cita, esto es, al yo-aquí-ahora de la conversación.<sup>536</sup>

---

<sup>536</sup>

*Ibidem*, pp. 89-90.

En este fragmento podemos observar el uso del estilo indirecto, que es el predominante también en el resto de artículos y, tal y como hemos visto anteriormente, la forma es de nuevo narrativizada, siguiendo la terminología de Genette. Este tipo de estructura que hemos presentado con el fragmento de “La Chochona”, es el que predomina en estos textos de Lindo que aquí nos ocupan, plagados de reformuladores que les sirven para volver al hilo de la historia iniciada: “Con todo esto quiero decir” (TV2, p108), “Toda esta larga introducción, plúmbea pero necesaria” (TV2, p. 115), “Vale” (TV2, p. 186), “Pero volvamos al lugar de los hecho” (TV3, p. 59), “Pero no nos desviemos de los hechos” (TV3, p. 83), “A lo que iba” (TV3, p. 88; 112, 160), “Pero, por Dios, a lo que iba” (TV3, p. 89), “Total” (TV3, p. 113, 130, 137, 179, 185), “Pero no nos retrotraigamos en exceso” (TV3, p. 178), “Perdonen este pedazo de digresión, lo que yo quería contar” (TV3, p. 184).

Así pues, en este simulacro de oralidad que son los artículos aquí estudiados, la narración de los mismos no suele ser lineal sino plagada de pequeñas historias insertadas, reflexiones, aclaraciones, etc. Tras esto, suele aparecer algún tipo de reformulador para volver a la historia principal.



## 6.2. Fraseología

Elvira Lindo muestra cierta querencia a las frases hechas como demuestras los títulos de su película *El cielo abierto*, su novela *El otro barrio* y sus secciones veraniega en *El País* “Tinto de verano” y “A las tantas”. Dicha querencia tiene que ver, sin duda, con el gran dominio que del registro coloquial goza la autora así como con la evidente intención comunicativa y pragmática de la misma, tal y como ya se señaló en el **Marco teórico y metodológico**. Leonor Ruiz Gurillo define así el término que ahora nos ocupa:

La fraseología es un rico recurso léxico que forma parte de cualquier lengua. El español dispone de variada estructuras fijas, algunas sustituibles por palabras y otras no, que los hablantes emplean con determinados fines en sus intervenciones.<sup>537</sup>

Dado el tono conversacional de estos artículos, éstos aparecen plagados de frases hechas, lugares comunes, expresiones coloquiales, etc. Es tal la riqueza de las mismas que resulta bastante difícil sistematizarlas aunque esto es lo que se ha intentado en este apartado.

### 6.2.1. La homosexualidad

Dado que la homosexualidad ha estado mal vista a lo largo de gran parte de la historia, la lengua oral se ha ocupado de encontrar frases que aludan a la misma sin citar el término.

- *Qué buen hijo para una madre*, se decía antes.(TV, p. 99)
- A confesarles a sus padres que *quiere salir del armario* (TV2, p. 24)
- Lo que yo digo: teniendo tantos hijos como tenemos, aunque sólo sea por pura estadística, *alguno saldrá rana* (TV3, p. 52)

### 6.2.2. La desnudez

El lenguaje coloquial está repleto de frases para referirse a la desnudez y todas ellas suelen tener un matiz divertido. Se utiliza en estos artículos una de las más conocidas: “en bolas”

- *Me pilló medio en bolas* (TV2, p. 49)

---

<sup>537</sup> *Ibidem*, pp. 169

- Pero no te agobies que tú estás todavía para que *te pille en bolas* un *paparazzi* (TV2, 73)
- *Igual que sacaron en bolas* (TV2, p. 132)

### 6.2.3. Indignación y enfado

Lindo añade a la conocida frase “subirse por las paredes” la comparación “ponerse como una hiedra”, comparación que también utiliza en los libros de *Manolito Gafotas*.

- A fin de que no *me ponga como una hiedra* (y *me suba por las paredes* de mi mansión) (TV3, p. 21)
- Para *decirme de todo menos bonita* (TV5; 25)
- Me puse como una hiedra, que *me subía por las paredes*. (TV5; 28)

### 6.2.4. Expresión de la disconformidad

La autora que, como ya se ha señalado en repetidas ocasiones, posee un gran oído para captar el lenguaje coloquial, reproduce con sus expresiones la viveza de dicho registro. Por otra parte, convoca también expresiones claramente desactualizadas como “ni hablar del peluquín” o personaliza otras como “hasta un punto relativo”, con una clara finalidad humorística.

- *No hay tu tía*. (TV, p. 109)
- *¡Ni hablar del peluquín!* (TV, p. 121)
- Soy una mujer liberal, pero, oyes, *hasta un punto relativo*. (TV, p. 122)
- (*Ché, ché, ché*, le dije, a mí polémicas, *ni media*) (TV, p. 123)
- *Nadar contra corriente* (TV2, p. 173)
- Otra se hubiera vuelto a Madrid con un *ahí te pudras* (TV3, p. 24)
- *¡Qué te crees tú eso!* (TV3, p. 30)

### 6.2.5. Frases que indican reiteración

Las frases que indican reiteración significan una gran economía lingüística. Lindo utiliza, en este caso, dos de las más conocidas.

- Esperando que me añada algo positivo para no volverme a casa con el ánimo por los pies, pero nada, *erre que erre*, ella dice que no les encuentra sentido (TV, p. 77)
- Un escritor catalán apoyando a un madrileño en la ciudad condal, y *patatín y patatán*, (TV3, p. 89)

#### 6.2.6. Alegría y dinamismo

Estamos, en este caso, ante frases poco utilizadas en la actualidad, con ecos de otros tiempos. Esto casa con el personaje que está describiendo, a saber, su suegro.

- *Ése tiene un salero* (TV3, p. 107)
- A mi suegro *no se le cae la casa encima* (TV3, p. 107)
- Le cantas un pasodoble y es que *se le van los pies* (TV3, p. 108)
- *Qué poderío* (TV3, p. 118)

#### 6.2.7. Frases tergiversadas

En este apartado podemos observar la creatividad de Lindo para jugar con el lenguaje. Todas ellas tienen una clara intencionalidad humorística que nace de la ruptura del horizonte de expectativas del lector que se encuentra con una frase distinta a la que esperaba. En el primer caso, añade una negación al tópico de “la cara es el espejo del alma” para justificar que no piensa hacer ni caso a la cara de pena de su marido cuando ella manifiesta su deseo de irse a Madrid. El segundo juega con el famoso “a falta de pan, buenas son tortas” que sirven para conformarse con aquello que en principio no es lo deseado y cambia ese “tortas” –en el caso aquí estudiado, la relación sexual con un hombre” por “se hicieron un bollo”, ya que “bollo” es uno de los términos utilizados para aludir a la homosexualidad femenina. En el tercer caso, quiere expresar, al igual que la frase original que tergiversa –“monta un circo y le crecen los enanos”-, la contrariedad ante la frustración de sus intenciones pero sustituye “circo” por “campo”, ya que ella pasa allí sus vacaciones y “enanos” por “Evelios” dado que éste ha llenado la casa de la pareja protagonista con sus cuñados que parecen una réplica del mismo. En el cuarto caso, la autora cambia “carne” por “corazón” para demostrar su buena fe al nombrar de forma gratuita toda suerte de marcas comerciales sin ganar nada a cambio. Finalmente,

sustituye “asombro” por “apogeo” para enfatizar su estado y “armas” por “charlas” para significar cuan peligrosas pueden resultar las mismas.

- Hace mucho tiempo que sé que *la cara no es un espejo del alma* (TV2, p. 84)
- Montaron un trío en el Villamagna; mi amigo, harto de recibir ternura, se les durmió, y las otras dos, *a falta de pan, se hicieron un bollo*. (TV3, p. 72)
- Se viene uno al campo a descansar y *te crecen* los Evelios (TV3, p. 137)
- *Pongo el corazón en el asador* (TV3, p. 184)
- Me tiré en el sofá *todo lo corta que soy* (TV4; 14)
- *No salgo de mi apogeo*. (TV5; 13)
- *Las charlas las carga el diablo* (TV5; 23)

### 6.2.8. Argot juvenil

El argot juvenil, como su propio nombre indica, es la jerga utilizada por los jóvenes. Se trata de un registro informal propio de la lengua oral por lo que su aparición en un medio escrito resulta cómico.

- Así que es a mí a quien le toca *el marrón* de *echarle la bronca* a Evelio (TV2, p. 48)
- *Puse a toda leche* *Cosí fan tutte* (TV, p. 124)
- Y si no lees, tienes *que tirarte* al campo (TV2, p. 23)
- Me acuerdo de cuando me ahogué y *me da mal rollo*. (TV3, p. 36)
- Yo pensaba que mis amigas *se iban a rajar* (TV3, p. 70)
- Que *te quedas flipando* el resto de la tarde (TV3, p. 64)
- Es *un marronazo* (TV3, p. 70)
- *Le meto un rollo* (TV3, p. 89)
- Además, a mi santo, el estilo Patti Smith, *como que no* (TV3, p. 106)
- A mi me ha dado *buen rollo* (TV3, p. 123)
- Eso te pone el ego *como una moto* (TV3, p. 124)
- No es *coña* (TV3, p. 141)
- *Se ceban* con nosotros (TV3, p. 141)
- *Se pone ciego* con un batido de chocolate, un donuts de chocolate (TV3, p. 148)
- *Me pone un poco de los nervios*, la verdad (TV3, p. 149)
- *Desparrama bastante* (TV3, p. 154)



- Pero fue empezar a tontear, que si *cuchi, cuchi y toda la pesca* (TV3, p. 155)
- Si lo quieres, bien, si no, *puerta* (TV3, p. 159)
- Debía de *estar alucinando* (TV3, p. 162)
- Le estaba *dando yuyu* (TV3, p. 172)
- Entonces mi santo *se pone borde* (TV3, p. 173)
- *Fijo que arrasábamos, nena*” (TV5; 12)
- Total, que *me dio la charla* (TV3, p. 185)
- Pues claro, pienso yo, *usted no se corte* (TV5; 1)

### 6.2.9. La religión

En un país de tradición católica como el nuestro, las frases alusivas a dicha religión son frecuentes aunque muchas de ellas como “que esté católico” o “toda la vida de Dios” no suelen utilizarse demasiado en el actualidad.

- *Por Dios bendito* (TV2, p. 187)
- El día *que esté católico* paso a tapar la zanja (TV3, p. 48)
- *¿Pero quién puede tirar la primera piedra?* (TV3, p. 51)
- Lo que diga mi vecina *va a misa* (TV3, p. 130)
- A la chita callando, *vives como Dios* (TV3, p. 112)
- Los perros *toda la vida de Dios* han estado en la calle (TV3, p. 172)
- *Dios* me ha tratado siempre de perlas (TV4; 31)
- En España *de toda la vida de Dios*, los hijos no hemos sabido que escondían nuestros padres detrás de la ropa. (TV5; 27)

### 6.2.10. Alusiones al dinero

En nuestra cultura se considera de mal gusto hablar del dinero y, posiblemente, por ese motivo existen frases que aluden al mismo sin necesidad de nombrarlo. En el caso que aquí nos ocupa, resulta graciosa la expresión “te hacen precio”, repetida en más de una ocasión, por ser más propia de un ámbito doméstico y de una persona de bajo nivel intelectual que de una escritora.

- Escribir corriendo algún articulillo a fin de que ellos *naden en la abundancia* (TV2, p. 167)
- Si te decides, *te hacen precio* (TV3, p. 105)
- Me presenté, hablando en plata, *con una mano delante y otra detrás*. (TV3, p. 111)
- *Le hacía precio* (TV3, p. 142)
- A él siempre *le hacen precio* (TV3, p. 161)
- Sólo *se lo llevó crudo* Elsa Anka (TV3, p. 183)
- Anda que no deben [...] *untarle a usted las marcas* (TV3, p. 183)
- Que mi santo no vendería su retiro espiritual *ni por todo el oro* del mundo (TV5; 24)
- Evelio me decía que todo el mundo tiene su precio (TV5; 23)

#### **6.2.11. La comida**

Las frases alusivas a la comida sirven para darle a estos escritos ese tono doméstico y familiar que las caracteriza.

- Y entonces sé que tengo que *ir al grano* (TV, p. 115)
- Evelio quiere que *la tortilla se vuelva* (TV2, p. 167)
- Le tengo que parar los pies porque últimamente está como atacaó queriendo *meter cuchara en mi columna* (TV2, p. 173)
- Siempre estoy con el *come come* (TV3, p. 113)
- Parece que *no ha roto un plato*. (TV3, p. 114)
- Ya te quedas con *el come come* (TV3, p. 180)

#### **6.2.12. El cuerpo**

En este apartado tenemos, por una parte expresiones lexicalizadas como “sangre fría”, “mano a mano”, “muy mal de la cabeza” o “con la boca pequeña”. De éstas cabe destacar, por pertenecer a un registro más culto de lo que es habitual en las frases que estamos analizando, “caer en brazos de Morfeo” que equivale a dormir ya que Morfeo (la Forma), hijo de Hipnos (el Sueño) y Nix (la Noche) así como hermanastro de Tánatos (la Muerte) es, según la mitología griega, el dios capaz de adoptar forma humana para

que cualquier persona pueda quedarse dormida. En el extremo contrario tenemos el vulgarismo “dándoles *pal pelo*” que equivale en este contexto a pegar.

Por otra parte, aparecen expresiones de nuevo cuño, posiblemente inventadas por la propia autora como “soy una Maritacones” –en el sentido de que, por una parte, le gusta estar todo el día fuera de casa y, por otra, le gusta arreglarse- o “cuanto más cosas me digas, *más me cabe en la barriga*” que imita el lenguaje infantil.

- Cuando estoy *a punto de caer en brazos de Morfeo* (TV, p. 89)
- *Llevas la suerte en las venas* (TV, p. 110)
- La mujeres para eso *tenemos más sangre fría* (TV3, p. 75)
- Quiere trabajar conmigo *mano a mano* (TV3, 124)
- Qué las criaturas estamos *muy mal de la cabeza* (TV3, p. 136)
- Y si no se la cruzo es por coherencia, no voy a estar declarando públicamente que son el motor de mi vida y de puertas para adentro *dándoles pal pelo* (TV5; 4)
- *Soy una Maritacones* (TV5; 8)
- Cuantas más cosas me digas, *más me cabe en la barriga* (TV5; 8)
- *¡Y cuidado las orejas tan preciosas que tiene ésta!* (TV5; 9)
- Pero no sé por qué me da que *lo dice con la boca pequeña* (TV5; 22)
- *Pues que se te vaya quitando de la cabeza* (TV5; 22)
- *Se metía en el pecho* el décimo Marlboro (TV5; 29)
- *No te pases un pelo* (TV5; 31)

### 6.2.13. Frases lexicalizadas

Este apartado es, como no podría ser de otra manera, el más amplio de los aquí estudiados ya que, como ya se ha comentado varias veces hasta el momento, Elvira Lindo posee un gran oído para captar el lenguaje coloquial y en español dicho registro se encuentra plagado de frases lexicalizadas, es decir, esas frase hechas que se encuentran ya fijadas en nuestra lengua. Destaca entre dichas frases el uso bastante frecuente por parte de la autora de “a lo tonto” en tanto que complemento circunstancial de tiempo. Encontramos también expresiones que, aunque se usan actualmente, suenan un tanto antiguas como “le da cuartelillo”, “no hay manera de hacerlo vivo”, “le tiraba los tejos”, “estoy chapada a la antigua”, “me leyó la cartilla”, “sabe latín” o “da gloria verlas” así como otras de más reciente factura tales como “y punto pelota”, “va como una hidra”,

“me estaba merendando a dos de veinte” –en el sentido sexual- o “por activa o por pasiva”. Utilizar unas u otras le da un tono diferente a lo que está contando en cada momento. El resto son expresiones utilizadas con bastante frecuencia en cualquier situación informal.

- En realidad, estoy escribiendo esta columna *de pura chiripa* (TV, p. 61)
- ¿Tú has decidido familiarizarte desde ya, *para que no te pille el toro?* (TV, p. 112)
- *A lo tonto a lo tonto* me he bebido una botella de vodka (TV1, p. 65)
- No ha sido ni en un día ni en dos, cuidado, ha sido *a lo tonto* (TV1, p. 65)
- *A lo tonto a lo tonto* se me ha quedado con todo el espacio (TV2, p. 157)
- Cuando tiene a Evelio delante *le da cuartelillo* (TV2, p. 48)
- *Para qué negarlo*, nos parecía poco fino (TV2; p. 53)
- Que ya te digo, a mí *ni me va ni me viene* (TV2, p. 66)
- *Me leyó la cartilla* (TV2, p. 84)
- Esto *tenía mucha tela* (TV2, 131)
- Está siendo víctima, según él, de *una campaña orquestada* (TV2, p. 132)
- *No va a tener tanta manga ancha* como solía (TV3, p. 15)
- Que es una manera *a lo tonto* de sacarse un dinerete extra (TV3, p. 87)
- *A la chita callando*, vives como Dios (TV3, p. 112)
- Se metió en el despacho en el que agranda su obra y *pim pam*, se puso el tío, oyes, y *a la hora de reloj*, salió. (TV3, p. 135)
- Si se quieren reír los lectores que se rían *de su padre* (o del tuyo, apuntó) (TV3, p. 15)
- Dirás que han pensado en que nosotros *estamos aquí a dos velas* (TV3, p. 15)
- *Por si las moscas* (TV3, p. 36)
- Le metí una galla a cada uno que me quedé *más ancha que larga* (TV3, p. 53)
- Y despertaba a mi santo, que cuando me coge el sueño *no hay manera de hacerlo vivo* (TV3, p. 57)
- Me monto en el Suzuki y *adiós muy buenas* (TV3, p. 57)
- ¿No crees que es el momento de *que empieces a andar sola?* (TV3, p. 101)
- *Me dejó muerta* (TV3, p. 101)
- No es por *darte la razón como a los tontos* (TV3. p. 102)
- *Le tiraban los tejos* (TV3, p. 142)

- *Yo estoy chapada a la antigua* (TV3, p. 165)
- *Quiero asarme viva* (TV3, p. 166)
- *Daba otra vuelca de tuerca* (TV3, p. 178)
- *Es la mar de natural* (TV3, p. 179)
- Yo digo como con las meigas, que las musas no existen, *pero haberlas hailas* (TV4; 9)
- Hay familias que son *como una piña* (TV4; 12)
- Hay familias que *da gloria verlas* (TV4; 12)
- Y no porque no me lean, sino porque lo son *y punto pelota*. (TV5; 1)
- Lo que yo digo: *por esa regla de tres*, lo que yo escribo en agosto debe ser cojonudo. (TV5; 1)
- Tendremos nuestros defectos, como cualquiera, pero también estamos todo el día *al pie del cañón*. (TV5; 2)
- *Y que ya tienes una edad* (TV5; 8)
- *Es matemático*: en cuanto Bicoca ve que presumo de algo, *va como una hidra* a quitarme la ilusión. (TV5; 9)
- Una conversación de la que no contaré *ni la cuarta parte* (TV5, 12)
- Yo antes estaba en contra de las hormonas [dice Loles] *pero, nena, me volví loca*, me subía por las paredes, y encima me puso gorda como una vaca.” (TV5, 12)
- “Recuerdo una época en que *me estaba merendando* a dos de veinte” (TV5; 12)
- Eso me dice todo el mundo, dice él, *por activa y por pasiva* (TV5; 14)
- *Tuve que contar hasta diez*, porque si no cuento hasta diez le salto los molares (TV5; 17)
- Dime tú para qué los quiere, *para que estén muertos de risa* en un vaso en la mesilla de noche (TV5; 20)
- *Yo a estas alturas de mi vida no me cierro ninguna puerta*. (TV5; 20)
- *Valentina sabe latín* (TV5; 22)
- Pero vamos a ver, Espido de mi alma, *a ti qué mosca te ha picado* (TV5; 23)
- Y no me asustes, que yo *estoy en una edad muy mala* (TV5; 23)
- Para decirme de todo menos bonita (TV5; 25)
- Pero tampoco veo que haya nada malo en tratar a Chiquitín como *el rey de la casa* (TV5; 25)

#### 6.2.14. Frases con doble sentido

Una parte de estas frases con doble sentido hacen alusión, como es habitual en la lengua coloquial, al sexo o a los genitales. Tenemos por ejemplo en “se tiran (en sentido figurado) a por lo que sea” en donde la autora juega con “tirarse” que tanto puede significar tener una relación sexual como lanzarse desesperadamente a por algo. En esa misma línea encontramos “cuando abres el paquete (en sentido figurado)” que alude de forma metafórica a la convivencia de pareja pero que juega con el hecho de que “paquete” es una forma coloquial de referirse a los genitales masculinos o también “la patria de estos niños es la lengua de sus novias. En todos los sentidos” en la que habla de la querencia de sus jóvenes hijos por el país pero, sobre todo, por los besos de sus novias.

Juega también con las frases hechas “parar el carro” y “quitarse años en cada pata (de gallo)” a las que añade al sentido figurado de las mismas el sentido literal del contexto: parar el coche y hacerse la cirugía estética.

Encontramos también un doble sentido que busca su comicidad en la fonética al utilizar la forma verbal “me apeo”. Es la propia autora quien nos señala la comicidad al recalcar “aunque el verbo suene un poquito fuerte”.

Especialmente divertido resulta el pasaje citado TV5; 3. En el contexto de un espacio sacro como es la iglesia y más concretamente el acto de comulgar, ella comete un acto que según el catolicismo resultaría impuro como es mirar de forma lividiosa los genitales de un hombre. Entonces, la narradora señala su culpabilidad por estar – literalmente- “en misa y repicando”.

- Y se va a la cama, dejándome tirada (en el sofá) (TV2, p. 16)
- Porque las mujeres, desesperadas ante el avance de la homosexualidad, se tiran (en sentido figurado) a por lo que sea. (TV3, p. 69)
- Yo no sabía cuando me casé que iba a tener que trabajar tanto, es de esas sorpresas que te llevas luego, cuando abres el paquete (en sentido figurado) (TV3, p. 88)
- Me he quitado diez años, cinco en cada pata (de gallo) (TV3, p. 105)
- Él se da cuenta y para el carro (en los dos sentidos) (TV3, p. 192)
- Pero como soy una mujer sin principios (sin principios fijos) (TV4; 14)

- Y no es que descubriera de un día para otro que yo era una mona vestida de seda (TV4; 27)
- “[...] me acordé de haber dicho político superdotado en una boda en la que coincidimos volviendo de comulgar, y sabiendo yo ya la fama que tenía de bravucón, en un acto reflejo miré hacia sus partes íntimas y me pareció adivinar, a qué negarlo, una dimensión sobrenatural. De pronto me sentí culpable por estar en misa y repicando y me santigué. (TV5; 3)
- Dice que sueña con el día en que pueda mojar pan en sus propios huevos (sic) (TV3, p. 154)
- Y ahora tú me das un hombre que quiere comunicarse y yo me apeo, aunque el verbo suene un poquito fuerte (TV5; 8)
- Y si la patria es la lengua, como dirían los escritores, la patria de estos niños es la lengua de sus novias. En todos los sentidos. (TV5; 30).

Sin lugar a dudas, el uso la fraseología es uno de los elementos más destacados de estos artículos, dada la gran riqueza que presenta. Aparecen aquí infinidad de frases en función de complemento circunstancial de tiempo, frases alusivas a la homosexualidad, frases que expresan desnudez, frases que expresan indignación, enfado o disconformidad, frases que indican reiteración y otras que connotan alegría y dinamismos así como multitud de frases tergiversadas y argot juvenil, frases alusivas a la religión, del dinero, la comida o las diferentes partes del cuerpo. Finalmente encontramos también frases lexicalizadas y frases con doble sentido. Este uso de la fraseología contribuye poderosamente a la sensación de oralidad que se tiene al leer los artículos que aquí nos ocupan. Por otra parte, dichas frases suelen estar puestas al servicio de la comicidad ya sea porque suenan desactualizadas, o porque pertenecen a un registro que no suele coincidir con el estándar esperable de un texto escrito o porque juegan con el doble sentido.

### **6.2.15. Refranes**

Son varios los refranes que aparecen en estos artículos y, como suele ser habitual en la lengua hablada, muchas veces sólo se enuncia la primera parte de los mismos:

He señalado varias veces que el hecho de que, en el español coloquial, es tan grande el prurito de producir a cada paso nuevos efectos que constantemente han de renovarse muchos de sus esquemas sintácticos y estilísticos, en una

medida que apenas ocurre en otras lenguas europeas. Esa continua mudanza supone lógicamente la eliminación progresiva de elementos viejos o desgastados por el frecuente uso y que han perdido ya su eficacia primitiva.

Así sucede, por ejemplo, con el empleo de los refranes más conocidos, que a menudo quedan apenas esbozados.<sup>538</sup>

Podemos encontrar refranes en los títulos (*vid* **La connotación**) y también en el interior de los artículos:

- *El muerto al hoyo y el vivo al bollo* (TV2, p. 18)
- *Lo que yo digo, el muerto al hoyo y el vivo al bollo* (TV2, p. 101)
- *Dios da pan a quien no tiene dientes* (TV2, p. 247)
- *El que quiera peces, que se moje el culo* (TV3, p. 70)
- *Dime de lo que presumes y te diré de lo que careces* (DG; 17)
- *Quien a buen árbol se arrima...* (DG; 17)
- *Ande yo caliente...*” (DG; 17)

Dado el carácter de oralidad recreada que predomina en estos artículos, resulta normal el uso de refranes, normalmente sólo la primera parte, ya que forman parte de nuestro acervo cultural y son frecuentes en cualquier tipo de conversación informal.

#### **6.2.16. Autorreafirmativas propias**

Tal y como ya vimos en el **Marco teórico y metodológico**, estos textos, en su simulación de lengua oral, están plagados a expresiones autorreafirmativas propias o, lo que es lo mismo, la manera enfática por la cual el hablante asegura lo que dice:

- *Ya te digo* (TV, p. 122)
- *Porque dice que a las plantas hay que acariciarlas, y lo que yo digo, muy bien.*
- *Lo que yo digo, porque falte Wagner tampoco es para deprimirse* (TV3, p. 29)
- *El lugar de España donde menos se copula es Madrid, y lo que yo le digo, aunque sea por amor a la patria chica, tenemos que levantar la media.* (TV3, p. 58)
- *Fíjate lo que te digo* (TV3, p. 137)
- *Me dije a mí misma* (TV3, p. 137)
- *Ya te digo, lo que más* (TV3, p. 148)

---

<sup>538</sup>

BEINHAUER, Werner, *El español coloquial, op. cit.*, p. 370.



- El dolor de oreja es uno de los efectos secundarios de la dependencia pero, *lo que yo digo*, se sobrelleva (TV3, p. 166)
- *Lo que yo le digo*, el planeta se estará calentando pero aquí, hijo mío, no se aprecia (TV3, p. 172)
- Pero, *lo que yo digo*, nos va a traer mucha vidilla (TV4; 20)
- Es que después de 10 años, *como yo digo*, te relajas (TV4; 27)
- *Y lo que yo digo*, la mejor defensa es un ataque. (TV4; 27)
- Hay cartas que te suben la moral, *de verdad te lo digo* (TV4; 30)
- Creo, *y lo digo desde la falsa modestia*. (TV4; 30)
- Pues claro, *pienso yo*, usted no se corte (TV5; 1)
- *Lo que yo digo*: por esa regla de tres, lo que yo escribo en agosto debe ser cojonudo. (TV5; 1)
- *Igual que digo lo bueno digo lo malo* (TV5; 8)
- *Lo que yo digo*, muerto el perro, se acabó la rabia. (TV5; 19)
- *Lo que yo digo*, no sé si hacerme tantos enemigos me compensa (TV5; 25)

La gran presencia de autoafirmativas propias en estos artículos refuerza esa oralidad recreada que pretende simular la autora a la vez que sirve para puntualizar aún más su discurso.

#### **6.2.17. Autoafirmativas encubiertas**

También aparecen, aunque en menor medida, las expresiones autoafirmativas encubiertas, es decir, una manera de encubrir una afirmación buscando la legitimación en voces ajenas:

- Sentí un poco de culpa, pero *lo que dice Bicoca*: primero se piensa en una, porque si una no es feliz, una no es capaz de hacer feliz a nadie. (TV2, p. 150)
- Yo a mi mujer *le digo lo mismo que Jesulín* a la Campanario, tú cuidas de la casa, de los hijos y de mí, luego, haz lo que quieras, pero dentro de una lógica. (TV3, p. 48)
- *Lo que dice mi santo*, así me va (TV3, p. 123)
- Del género tonto, pensé, porque es el género que he inventado yo a nivel periodístico (no lo digo yo, *lo dice mucha gente*) (TV4; 14).

- Una amiga mía me decía, hija, eso no puede ser bueno, y yo, ¿qué no?, *porque tu lo digas*, guapa. (TV5; 12)
- *Eso me dice todo el mundo*, dice él, por activa y por pasiva (TV5; 14)
- *Y lo que me dice Lorenzo Caprile*, ay, calla, tonta, con lo bonito que es tener repercusión. (TV5; 25)
- 

La narradora busca, en algunas ocasiones, legitimar sus afirmaciones en voces supuestamente autorizadas que sirven para darle la razón en sus peregrinas digresiones.

### 6.3. Los vulgarismos

En estos artículos aparecen con cierta frecuencia vulgarismos y expresiones malsonantes:

*Renegar* s'entén, en la vida quotidiana, com infringir les regles del “bon gust”, del “ben parlar”, en proferir expresiones que fan referencia directa als tabús propis de la comunitat de parlants. El “bon gust” respecte de l'ús lingüístic no és sinó un capítol del bon gust en qualsevol altre domini de l'activitat humana (vestir-se, menjar a taula...) i, al capdavall, es defineix inevitablement d'una manera circular en relació al rene: “parlar bé” consisteix essencialment a no renegar, que al seu torn implica transgredir les normes del “bon parlar”. Són els parlants mateixos qui, en últim terme, classifiquen les expressions a l'un o a l'altre costat de la frontera, como a *grolleres* (*paraulotes*, *paraules gruixudes*, *malsonants...*), o com socialment *acceptables*, *decoroses*, *innòcues*.<sup>539</sup>

En dichos textos, todo esto aparece para conseguir un efecto cómico. Especialmente interesante para este tema es el siguiente fragmento de “Señora de” en el que el marido de la protagonista presenta un diccionario de términos propios del pueblo en el que veranean:

Superados esos minutos de tensión, mi santo leyó su discurso. Dijo: “Cada vez que muere una lengua, todos morimos un poco”. Qué fuerte. Luego habló de la recuperación de las lenguas esquimales, y contó que su día más feliz fue cuando apadrinó el diccionario Ubedí Básico: “Pero éste es mi pueblo de adopción, y desde aquí os digo que no descansaré hasta que palabras como arremojar, pitorras o majeta broten de las bocas de nuestra juventud”. El público, (incluido Evelio) aplaudió en pie. Evelio está feliz porque en el diccionario viene la palabra *lentejas*, refiriéndose a cómo la usaba su padre cuando decía en los encierros: “Se me ha *arrimao* el toro y se me han *quedao* los huevos como lentejas”. Yo levanté la mano y dije que “arremojar” se usaba en otros pueblos, concretamente en el de mi madre, y para ilustrarlo canté “arremójate la tripa / que ya viene el calor”, de Labordeta. Ahí se creó otro momento de tensión que mi santo salvó diciendo que es posible que mis antepasados visitaran la sierra madrileña y regresaran a su aldea con unos vocablos nuevos. Me jodió la teoría. A ver por qué tienen que copiar mis antepasados. Me callé porque me paso de discreta, y de humilde. (TV2, p. 187)

En este fragmento Lindo parodia ciertos afanes recuperadores de idiosincrasias locales que tanto proliferan en la actualidad, sobre todo en los ámbitos institucionales. En este supuesto diccionario de términos propios vemos que la mayoría son, en realidad, vulgarismos –“arremojar”-, palabras derivadas –“majeta”- o metáforas para designar

---

<sup>539</sup> PAYRATÓ, Lluís, *Català col·loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, op. cit. P. 140.

partes del cuerpo –“lentejas”. En este sentido, son interesantes las palabras Sanmartín Sáez:

Esto sucede también con el resto de metáforas, más o menos lexicalizadas, donde se designa una parte del cuerpo del ser humano con una parte equivalente del animal –pensemos en *rabo* “pene”, *pico* “boca”, *morro* “labios” o *pezuñas* “pies”-. En todos estos ejemplos, la motivación o analogía es evidente, son metáforas *in absentia* transparentes y con un solo sentido.

Con este tipo de metáforas, el ser humano se transforma en cierto modo en un animal, se degrada conscientemente: el sentido literal “miembro del animal” aporta, sin duda, esta connotación, como bien señala Kerbrat-Orecchioni (1983). En una degradación paralela el valor semántico que introducen algunos sufijos despectivos del tipo (*tiaca, moraco, paliducho, buenorra, viejales, rojeras, enfermucho...*)<sup>540</sup>

En el texto encontramos otros vulgarismos como “*arrimao*” y “*quedao*”, - aceptados, por otra parte, en la lengua oral- y “me jodió”. Podemos comprobar así que el texto imita, una vez más, el tono de una conversación oral informal con sus pequeños relatos insertados y que todo esto está al servicio del humor. También resulta cómico la autoironía final –“me paso de discreta, y de humilde”- después de haber interrumpido la charla de su marido e, incluso, haber entonado una canción. Finalmente, cabe destacar la parodia que se realiza de los discursos de los personajes famosos –sean intelectuales o no- en diferentes actos institucionales así como la parodia de las discusiones filológicas.

En este trabajo, dividimos los vulgarismos en, por una parte, las desviaciones de la norma y, por otro, las palabras malsonantes.

### 6.3.1. Desviaciones de la norma culta

La mayoría de desviaciones de la norma culta aquí analizadas afectan al plano fonético. Se trata de la relajación de la *d* intervocálica, en primer lugar, -“*pasmao*”, “*rebotao*”, “*matao*”, “*aplastá*”, “*cantao*”, “*pesaos*”, “*picao*” y “*empanao*”- tan frecuente en la lengua oral. En segundo lugar, por lo que se refiere el plano fonético tenemos palabras que se apocopan como “*mu*”, “*parriba*” y “*usté*”.

Desde el punto de vista morfológico encontramos alguna *s* añadida a la palabra como en “*fans*” –esto lo toma la autora de la palabra que el personaje de Agrado,

---

<sup>540</sup> SANMARTÍN SÁEZ, Julia, “La creación léxica (I). Neologismos semánticos: las metáforas de cada día”, BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, op. cit., p. 132.

interpretado por Antonia San Juan le dice a Huma (Marisa Paredes) en el film de Pedro Almodóvar *Todo sobre mi madre*- u “oyes”, típica expresión castiza.

Por lo que respecta al plano sintáctico, aparece en repetidas ocasiones a lo largo de sus artículos humorísticos la muy popular, a pesar de poco correcta, locución “a nivel”. Posiblemente, la autora pretenda burlarse precisamente del uso y abuso que se hace de la misma.

Para finalizar, encontramos, en cuanto al plano léxico-semántico la invención de la palabra “superbursátil” –en lugar de superversátil- en la que juega también con el utilizadísimo prefijo “super” así como del la expresión “echar un coito”, fruto de la suma de “echar un polvo” y el sustantivo “coito”.

- Yo me sé el tiempo que se puede pasar mi santo *pasmao* delante de un cuadro (TV, p. 74)
- Como *pa* colocarlo en el Samur (TV2, p. 31)
- ¿Pero a mí qué me miráis, *joé*, siempre echándome la culpa de todo? (TV2, p. 37)
- Pero dice que fatal, que *mu* mal rollo (TV2, p. 47)
- Lo tengo mayormente *rebotao* (TV3, p. 15)
- *Echar un coito*, vaya (TV3, p. 58)
- Si no es mucho pedir, me tomaría un cafelete *aliñao* con un chorretón de lo que sea” (TV3, pp. 59-60)
- No que su marido echa el *fusfús parriba* y por la propia ley de la física el *fusfús* se le viene a su marido de *usté* a la cabeza. (TV3, p. 76)
- Entiéndame lo que *la* digo (TV3, p. 76)
- La estudiantas (TV3, p. 77)
- No se podía decir que se hubiera *matao* (TV3, p. 136)
- De mi nariz no hables que no me gusta que está *aplastá pa* dentro (TV3, p. 149)
- Con esos antecedentes estaba *cantao* (TV3, p. 172)
- Nos estamos poniendo más *pesaos* que las moscas (TV3, p. 186)
- Y él me ordena que le firme un autógrafo a su señora, que es muy *fans* (TV5; 1)
- Sí, dice ella que tiene un pavazo colosal: soy *superfans* (TV5; 1)
- “¡Nos, por Dios, a mí no, la *fans* es ella, a mí no me gusta! (TV5; 1)
- Y el tío da un codazo a su señora y dice, ¡anda, que se ha *picaao*! (TV5; 1)

- Y me preguntó: “¿Es que te va a venir la regla?”, que es una pregunta que, *a nivel mujer*, jode bastante. (TV4; 28)
- Pero es verdad, pienso, me he *picao*, lo noto *a nivel piel*. (TV5; 1).
- Y yo, casi ridícula, digo no, no me he *picao*. (TV5; 1)
- Y me miran con esa cara de *empanaos* que se les pone en verano que dan ganas de cruzarles la cara (TV5, 4)
- A mí me encantan los periodistas jóvenes de ahora porque son gente superbursátil (TV5; 4)
- Y me mira a los ojos, y *oyes*, me da vergüenza decirlo (TV5; 6)
- La quiero mucho, *oyes* (TV5; 9)

Como se puede observar, la mayoría de las desviaciones de la norma culta provienen de eliminar la *-d-* intervocálica, procedimiento usual en la lengua oral pero que no está permitido en la lengua escrita. También tenemos el no menos frecuente apócope de “para” así como añadir *-s* en palabras que no la llevan como *fan* o *oye*. Finalmente, otra de las características de la imitación del lenguaje coloquial en estos artículos es el uso de la expresión *a nivel...*

### 6.3.2. Alusiones a los genitales masculinos

Las alusiones a los genitales masculinos son, obviamente, algo soez y de mal gusto aunque nuestra lengua coloquial está plagada de las mismas. Ponerlas por escrito en un texto periodístico rompe completamente con las expectativas, motivo por el cual resultan cómicas.

- Mi santo dice que si es normal que Evelio entre y salga de nuestra casa cuando *le sale de los huevos* (TV2, p. 48)
- Pero que realmente, a qué negarlo, *le toca los cojones*. (TV2, p. 72)
- Yo no voy a ir ahí a ver unos tíos *tocándose la polla*. (TV2, p. 209)
- *Me costó un huevo de la cara* (TV2, p. 246)
- Mi santo dice que mi tratamiento le sale por un *huevo de la cara* (TV3, p. 21)
- El amarillo del chalé *tiene cojones* (TV3, p. 48).

- Manda huevos (TV3, p. 136)
- Evelio, estoy de usted, de su móvil y de su zanja hasta *los huevos* (TV3, p. 83)
- No escribo porque no me sale de *los huevos* (TV3, p. 143)
- Estamos hasta *los huevos*, hablando en plata (TV4; 30)
- Saber que su mujer está hasta *las pelotas* (TV5; 6)
- Es que se deja *un huevo* en cremas (TV5; 7)
- El pobre estaba hasta *los huevos* (TV5; 12)
- Que me dice que me va a salir por *un huevo de la cara*, pues nada, que se joda el perro (TV5; 20)
- Las visitas se presentan cuando le sale a las vistas *de los huevos*. (TV5; 24)
- Nueva York les importa *un huevo* (TV5; 30)
- Cuesta *un huevo* de la cara (TV5; 31)

Muchas de estas expresiones están puestas en boca de su santo o de Evelio. Cabe destacar, entre ellas, *costar* o *salir por un huevo de la cara* que es el resultado de mezclar dos frases –*costar* o *salir por los ojos de la cara* y *costar* o *salir por un huevo*– que, en ambos casos, significan un alto coste. Para finalizar este apartado, resulta divertida la citación que hace la protagonista del diccionario de la RAE para ilustrar este tema:

[...] cuando el malvado Rasputín murió el médico se quedó tan impresionado al ver semejante pene (por el tamaño sería más apropiado, según la RAE, denominarlo “polla”) (TV5; 3)

### 6.3.3. Alusiones los genitales femeninos

Hacemos extensivo lo dicho en el apartado anterior para caracterizar el uso de las alusiones a los genitales femenino.

- A ver que *coño* voy a hacer aquí para no subirme por las paredes (TV2, p. 23)
- *Coño*, mi padre parece Rafael Conte. (TV2, p. 249)
- *Coño*, Manolo (TV3, p. 118)
- Pero qué *coño* voy a agrandar, por Dios (TV3, p. 137)
- Tampoco entendemos con quién *coño* se gastan estos tíos el saldo (TV4; 15)

- *Coño*, ya sé a quien me recuerda Evelio. (TV5; 6)
- Se me pusieron los *ovarios* de sombrero (TV5; 31)

En este caso podemos observar como, mayoritariamente, se trata de la expresión vulgar *coño* a excepción del calco “ponerse los *huevos* de sombrero” en el que se cambia la palabra subrayada por *ovarios*, con lo cual resulta menos malsonante.

#### 6.3.4. Expresiones escatológicas

Estos artículos están plagados de expresiones escatológicas, al igual que los libros de la serie de *Manolito Gafotas*. Nuestra autora gusta de dicho tipo de expresiones porque considera que forman parte de nuestra tradición cómica y pone como ejemplo de ello *El Quijote* de Cervantes.

- No hacemos mucho deporte porque hay una que es una cachonda y *nos meamos* con ella de risa. (TV2, p. 55)
- Un día se iban a levantar ustedes, con perdón, nadando *en mierda* (TV2, p. 131)
- No le mandé *a la mierda* (TV3, p. 22)
- Me tuve que meter en el váter porque me dio una risa que casi *me meo* (TV3, p. 29)
- Dice que ya no se los va a quitar ni para *mear*. (TV3, p. 36)
- No se atrevía casi ni a *mear* porque el váter, dice, se pasa de supermedieval (TV3, p. 40)
- Es que se *mea* de risa (TV3, p. 66)
- Hace un bris que corta el *pis* (TV3, p. 186)
- Y si Chiquitín *se mea* en la mata de su calabacín pues que se mee. (TV3, p. 76)
- Me cago de miedo (TV3, p. 93)
- Pues eso, un frío que *te cagas* (TV3, p. 166)
- Se *mean* de risa (TV3, p. 107)
- Ha sido verle *mear* bajo la solanera (TV5; 6)

Aquí tenemos alusiones a los actos fisiológicos pero también frases hechas que incluyen variantes de los verbos *cagar* y *mear*.



### 6.3.5. Insultos

En estos textos encontramos en algunas ocasiones insultos. Estos contribuyen a la sensación de oralidad y persigue, a su vez, provocar el humor. Evidentemente, sólo se pueden entender dichos insultos por el tono cómico de los artículos en cuestión.

- No quiero decir que la columna me haya tocado en una rifa, aunque habrá algún *capullo* que piense que sí (TV, p. 61)
- Pensando seguramente que somos *gilipollas* (TV2, p. 61)
- Una vecina muy amable que pertenece, como yo, a la colonia de *jodíos* veraneantes, como nos llaman los lugareños (TV, p. 77)
- Colonizado salvajemente por los *jodíos* veraneantes. (TV2, p. 174)
- Maldiciendo el día en que yo metí a ese *capullo* en nuestra casa. (TV3, p. 83)
- Un *putorcio* (TV3, p. 117)
- Los *gilipollas* de la cadenilla (TV3, p. 185)
- Éramos *gilipollas* (TV4; 15)
- Hay hombres que son *gilipollas* (TV5; 1)
- Se lo dije a mi santo y él me dijo: esa tía es una *gilipollas*. (TV5; 5)
- O sea, que se ve que eso de metrosexual es como ser un poquillo *maricón* (TV5; 7)
- Qué *cabrona* (TV5; 8)
- De una manera que no sabíamos si nos estaba tomando por *tonto* o por *gilipollas* (TV5; 20).

En estos textos no abundan demasiado los insultos pero sí que podemos encontrar algunos como los aquí citados y el más usual de éstos es *gilipollas*.

### 6.3.6. Expresiones malsonantes

Al igual que en el apartado anterior, sólo podemos entender las expresiones malsonantes que pueblan los textos aquí analizados en clave de humor. Encontramos aquí expresiones malsonantes tan típicas del español como “aunque me joda”, “a tomar por saco”, “que se joda” –y sus variantes-, “ni puto caso”, “de una puñetera vez” y “mala follá” entre otras.

- Cariño, pero una cosa es *quedar como el culo* en una gran obra literaria y otra cosa bien distinta esto. (TV, p. 58)
- Tengo voz de niño, aunque *me joda* (TV, p. 79)
- Qué se joda (TV, p. 84)
- Una tele de esas portátiles que no se ve ni *un pijo* (TV2, p. 18)
- Me rallé y me dije: *a tomar por saco* (TV2, p. 25)
- ¡Qué fundación *ni qué niño muerto*, si aquí no se puede traer a nadie! (TV2, p. 31)
- Qué *se joda* la clonada (TV2, p. 59)
- Conste que a mí los efectos secundarios del incienso, hablando en plata, *me la traen floja* (TV2, pp. 65-66)
- *La niñatas se abren de patas* (TV2, p. 174)
- *Qué les den* (TV2, p. 175)
- *Qué os den* (TV2, p. 199)
- *Qué jodía* (TV2, p. 217)
- *Me chupa un pie* (TV3, p. 21)
- Y se puso que, oyes, porque estoy medicada y todo *me chupa un pie* (TV3, p. 24)
- Y a los niños *que les den por saco* también (TV3, p. 58)
- A Omar eso *le chupa un pie* (TV3, p.64)
- Estamos *acojonados* (TV3, p. 65)
- *Pilla unos puntos superbordes* (TV3, p. 75)
- *Me jode* (TV3, p. 77)
- Y me preguntó: “¿Es que te va a venir la regla?”, que es una pregunta que, a nivel mujer, *jode bastante*. (TV4; 28)
- Porque me hacen ustedes quedar, perdónenme, *como el culo*. (TV3, p. 102)
- Lo que diga Elsa Anka *me chupa un pie* (TV3, p. 130)

- *Ni puto caso* (TV3, p. 156)
- A la doctora Ochoa *todo le chupaba un pie* (TV3, p. 178)
- Están fundamentalmente *hasta las narices* (TV3, p. 195)
- *Un coñazo sideral* (TV4; 1)
- A ver si hay suerte y este año las perdemos *de una puñetera vez* (TV4; 1)
- *Perdemos el culo* (TV4; 15)
- No nos hacen *ni puto caso*, permítanme la ruda expresión (TV4; 15)
- A mí (personalmente) *me chupa un pie*. (TV5; 1)
- Y para colmo, ¿qué conseguiría, que me leyera el *cretinazo* en vez de su señora? (TV5; 1)
- Lo que yo escribo en agosto debe ser *cojonudo* (TV5; 1)
- Seré sincera, aunque quede *como el culo* (TV5; 1)
- Cada vez que me hacen una entrevista, sólo digo *gilipolleces* (TV5; 4)
- A mí el dinero de los demás *me chupa un pie* (TV4; 31)
- Yo estoy *muy venada* (TV5, 5)
- Qué *se joda* el lector (TV5; 12)
- Así que dije, sanseacabó, *a tomar por culo* los dientes (TV5; 20)
- Que me dice que me va a salir por *un huevo de la cara*, pues nada, que *se joda* el perro (TV5; 20)
- Con toda su *mala follá* (TV5; 20)
- *Te cagas en Sanpitopato* (TV5; 27)
- En esto que va *el jodío por culo* de Cayetano (TV5; 28)

Podemos observar, el catálogo de expresiones malsonantes es amplio, tal y como es usual en el lenguaje coloquial español. Cabe destacar el muy frecuente *me chupa un pie* que Lindo también utiliza con frecuencia en *Manolito Gafotas*. Para acabar este apartado, citar ahora un divertido fragmento en el que la protagonista critica el registro coloquial de su marido:

“Míralo: ése es mi santo, *cuajao* en ese sofá desde que se ha levantado, haciendo como que lee. Pero no lee, qué *coño* va a leer si lleva tres horas en la misma página. Hijo mío, reacciona, le digo. Y el me dice “Mira, cariño, haz el favor de no *darme la brasa*”. Que no *le de la brasa*, dice. ¡Pero esto qué es, este lenguaje de suburbio, de chorizo, de borracho! Eso, de borracho. (TV4; 29)



## 6.4. Eufemismos

Íntimamente relacionados con los vulgarismos están los eufemismos, que no son, en estos artículos tan frecuentes como los anteriores:

Qualsevol locutor, en qualsevol situació de parla, té un control sobre el llenguatge que utilitza, des del grau mínim que puguem imaginar, corresponent a situacions informals i espontànies, fins a graus proporcionalment més elevats segons la formalitat de les escenes comunicatives. Aquest control sobre l'elaboració del discurs, que és la base de molts jocs i figures d'estil, porta també a un determinat nivell de censura sobre el producte lingüístic. Aquesta censura es tradueix en una sèrie d'estratègies d'*atenuació* o d'*emascarament* de les denominacions que cada parlant, en particular, considera excessivament directes, molestes, arriscades (quant a la seva "imatge") o, simplement, inapropiades. Com és lògic, els judicis personals solen coincidir en quins són els termes que han de ser suavitzat o endolcits; no en va el tabú és un fenomen sociològic que va més enllà dels usos purament individuals, per bé que aquests puguin diferir en certa mesura: així, per una banda, l'eufemisme neix sempre com a fruit d'una censura per evitar el tabú (social), però per una altra els mecanismes concrets varien en funció del locutor (i la varietat geogràfica emprada), i també en funció dels receptors (per exemple, persones del mateix o diferent sexe, edat i estatus que l'emissor).<sup>541</sup>

Evidentemente, los eufemismos presentes en estos textos buscan, al igual que los vulgarismos, provocar el humor:

- Como al programador se le pone *en sus partes* (TV, pp. 129-130)
- No hagas eso. *Caca* (TV, p. 142)
- Honrados padres de familia que quieren *estar con todo lo suyo* al aire. (TV2, p. 71)
- Una pareja de chinos maricas *dándose un muerdo*, como se decía en Moratalaz (TV2, p. 216)
- Estoy de niños hasta... –dije señalándome *una parte de mi cuerpo* (TV3, p. 16)
- Puede comportarse *como le sale de sus partes* (TV3, p. 28)
- *El músculo más requerido por la afición femenina* no le funciona (TV3; 69)
- Ella, personalmente, *obraba de maravilla* (TV3, p. 129)
- *El consabido movimiento intestinal* y la alegría de saber que tanto mi vecina como yo *estamos reguladas* (TV3, p. 130)

---

<sup>541</sup> PAYRATÓ, Lluís, *Català col·loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, op. cit., p. 143.

- Las chicas/os se subieron las faldas y le enseñaron a Chiquitín *sus partes inferiores* (TV3, p. 142)
- Chiquitín *alivia su abdomencito* debajo de la mantita y *emana gases propios* de un doberman (TV3, p. 173)
- Dicha *trabajadora de la calle* (TV3, p. 142)
- Hoy *me hago una manola* en mi camota (TV3, p. 179)
- A nosotros *nos cuesta mucho obrar* (TV4; 12)
- *Qué bien le funciona el estómago* a Valentina, parece mentira (TV5; 22)
- Valentina *no retiene los gases* como hacen otras (TV5; 22)
- Y mi santo dijo, ya un *poquito toña* (TV5; 29)
- Esas dos botellas de Muga que nos dejaron *una castaña mental importante* (TV5; 29)

Podemos observar como los eufemismo se refieren, según este muestreo, a los genitales, a las funciones fisiológicas, al sexo y a las borracheras. La pretensión de estos eufemismos suele ser la de provocar el humor. El eufemismo “sus partes”, que se repite varias veces, suena un tanto infantil, lo que resulta bastante cómico. Por otra parte, es habitual en la lengua coloquial utilizar eufemismos para referirse a la prostitución y a la masturbación y por esto aparecen aquí “trabajadora de la calle” y “manola”

Por lo que se refiere a las funciones fisiológicas, ya se ha comentado anteriormente que Lindo gusta de trufar sus textos de expresiones escatológicas. Uno de los eufemismos más utilizados a este respecto es “obrar”. Por otra parte, imita el léxico de una conocida marca de yogures que lleva por bandera regular y mejorar dichas funciones fisiológicas y de ahí expresiones como “el consabido movimiento intestinal” y “estamos reguladas”.

Finalmente, en la lengua coloquial encontramos infinidad de eufemismos para referirse al estado de embriaguez de los cuales Lindo toma aquí “un poquito toña” y “una castaña mental importante.”

## 6.5. La animalización

Uno de los recursos típicos de la oralidad que tienen gran presencia en estos artículos es la animalización. En “La creación léxica (I). Neologismos semánticos: las metáforas de cada día”, Julia Sanmartín Sáez estudia dicho recurso como uno de los mecanismos para crear nuevos términos y expresiones<sup>542</sup> y, tal y como vimos en el **Marco teórico y metodológico**, las animalizaciones surgen de un proceso metafórico. Muchas de las animalizaciones, a partir de su uso reiterado, se han lexicalizado y forman parte de nuestra lengua común, mientras que otras surgen en contextos nuevos y necesitan de un conocimiento común de los mismos para su comprensión. En los artículos que ahora nos ocupan encontramos ambos tipos. En el apartado dedicado a los personajes ya pudimos observar que los hijos son constantemente animalizados y que incluso toda la familia es comparada con los primates. En “El orangután y la orangutana” -título que toma prestado de una típica y machacona canción del verano- la narradora describe, como ya se comentó en el apartado de **Temas y motivos**, los acercamientos sexuales de la pareja emulando a un documental de animales. Así, tras describir las imágenes de unos apareamientos de animales salvajes y compararlos con una película erótica a la que gana en resultados, continúa:

El matrimonio después de sus abluciones: cepillado e hilillo dental, micción, crema..., se acuesta y, sintiéndose más animales que personas, practica sexo. Cuando la cosa acaba, ella, viendo los ojillos entornados, dice: “Todos los machos sois iguales, acabáis y a dormir, ¿dónde queda la ternura?”. El macho dice con voz pastosa: “No me gusta que veas documentales de animales porque siempre sacas conclusiones erróneas”. Ella, con los ojos tan abiertos que parece que se ha metido una raya, empieza a darle la charla en la oscuridad: que si qué primarios sois, que si para ella el amor no es nada sin el romanticismo postcoitum. De pronto él emite un ronquido feroz. Y ella piensa que tampoco hace falta irse a la sabana africana para ver determinadas cosas. (TV3, pp. 95-96)

En este caso concreto, la animalización recae, sobre todo, en el marido de la protagonista. Por otra parte, resulta cómica la pretendida animalidad de la pareja,

---

<sup>542</sup> “Las voces de una lengua no constituyen un inventario cerrado y finito. Más bien al contrario, el hablante crea y recrea nuevos términos como si de un ejercicio literario se tratara. Así pues, nos convertimos en inventores de palabras. Estas palabras, acepciones nuevas o *neologismos* se pueden incorporar al caudal léxico del español al ser utilizadas por un gran número de hablantes.

En los estudios sobre neología y creatividad del lenguaje se acostumbra a distinguir tres grandes mecanismos o procedimientos de enriquecimiento léxico:

a) La neología semántica (o de sentido), aquella que incide únicamente en el significado: las acepciones figuradas o la conversión gramatical.” *Ibidem*, p. 125

entendida ésta como pasión sexual salvaje cuando inicia el pasaje con una descripción de los hábitos nocturnos de éstos que no resultan, precisamente, excitantes y que connotan más bien monotonía. En otros casos, sin embargo, la animalización recae sobre la voz narrativa:

Esta costumbre mía de los cereales nos ha distanciado bastante. Dice que hago un ruido masticando que parezco una coneja. Y que desayunar con una coneja le perturba. Como verán, estamos entrando en esa fase encantadora de la convivencia en la que todo lo que haga el otro le molesta y se te ocurren con facilidad comparaciones animales, tipo: “Te estás poniendo como una cerda”, “roncas como una morsa”, etcétera.

Total, que estaba masticando el pienso este que desayuno, que me daban ganas de ponérmelo en un cacharrito como el de *Chiquitín* (mi *yorkie*) y comer con él en el suelo, más que nada por desayunar acompañada y al tiempo escuchaba la radio. (TV3, pp. 130-131)

Aquí podemos observar dos animalizaciones lexicalizadas -“te estás poniendo como una cerda”, “roncas como una morsa”- y otra menos frecuente que es la de comer como una coneja. Dicha animalización es puesta, en un principio, en boca del marido pero la protagonista, lejos de ofenderse, la asume, y sus cereales del desayuno pasan a ser “pienso”, e incluso la extiende al expresar sus deseos de comer como si fuera un perro. Esta misma animalización se repite dos veranos después:

A mi santo le alegra mucho que no vivamos en el Estado de Virginia, porque dice que yo soy como uno de esos perros guardianes que acaban devorando al amo en su propio domicilio. [...] Mi psicóloga me dijo que en dicha metáfora está implícito el reparto de *roles* que hace mi santo, inconscientemente, en nuestro matrimonio: él es el amo, y yo la perra. Me pareció superfuerte ese reparto de *roles*. (TV5, 5)

Veamos ahora algunas de las animalizaciones lexicalizadas que aparecen en estos artículos:

- Dale un beso a este señor, *no seas raspa*, (TV, p. 111)
- Gorda *como un pavo* (TV, p. 78)
- *Es animal* de costumbres (TV2, p. 101)
- Me vi obligada *a montar un poco de pollo* (TV2, p. 185)
- Este año no le podré *hincar el diente* a mi santito (TV3; p. 15)
- Hombre, no es *moco de pavo* (TV3, p. 107)
- Unas *jaquetonas* de andar por casa (TV3, p. 117)
- *Se llevan el gato al agua* (TV3, p. 144)



- Aunque *la jaula sea de oro* no deja de ser prisión (TV3, p.165)
- El bífido activo le pone *como a un torete* (TV3, p. 184)
- Ya me vio cara de que era *muy chinche* (TV3, p. 196)
- Es matemático: en cuanto Bicoca ve que presumo de algo, va como *una hidra* a quitarme la ilusión. (TV5; 9)
- Yo antes estaba en contra de las hormonas [dice Loles] pero, nena, me volví loca, me subía por las paredes, y encima me puse *gorda como una vaca*.” (TV5, 12)
- Mi hijo me admira, claro, pero cuando era pequeño *le sentaba a cuerno* que yo fuera artista (TV5; 12)

Al igual que en las charlas coloquiales de la vida cotidiana, las animalizaciones están muy presentes en estos artículos ya que siempre ofrecen réditos en cuanto al humor se refiere. La narradora se animaliza a sí misma y animaliza también a personas de su entorno más cercano -marido e hijos- y a personajes secundarios de todo tipo. Se trata de expresiones lexicalizadas –excepto “como una hidra”- de uso frecuente en nuestra lengua.



## 6.6. Recursos morfológicos

En estos artículos humorísticos podemos apreciar un uso especial de la morfología que sirve para acercar la lengua escrita a la lengua oral, por eso vamos a hablar, aunque sea brevementes, de la derivación y de los dativos éticos, sus aspectos más destacados.

### 6.6.1. La derivación

Veamos, en primer lugar, las apreciaciones de Juan Gómez Capuz al respecto en su ensayo “La creación léxica (II). Neologismos formales y neologismos externos al sistema”:

En primer lugar, debemos matizar que la *sufijación apreciativa* no es, precisamente, uno de los tipos más representativos de *neologismo*, en la medida en que no suele crear ni una palabra nueva (como los compuestos) ni una nueva categoría verbal (como la sufijación no apreciativa, en la que se crean adjetivos y verbos a partir de nombres). En todo caso, siguiendo el criterio básico de *creatividad léxica* defendido por los estudiosos franceses (Guilbert, 1975), la *sufijación* es una subclase más de la llamada *neología formal* (lo que en castellano se denominaba tradicionalmente “formación de palabras”) y así es estudiada en modernas monografías [...]. Por lo que caracteriza a la sufijación apreciativa es un contribución al constante proceso creador del lenguaje, aportando mediante su modesto sufijo diminutivo, aumentativo o despectivo sutiles matices conceptuales que al instante se integran en la mecánica de la conversación como valores ilocutivos y pragmáticos.<sup>543</sup>

En estos artículos de Lindo, los sufijos en *-ete* así como los aumentativos suelen tener un matiz cariñoso al igual que los diminutivos que, en algunas ocasiones, pueden ser también irónicos:

- *La niñatas* se abren de patas (TV2, p. 174)
- Pilla una gamba, la mete entre pan, le echa un *chorrete* de limón y a la boca (TV3, p. 40)
- Eso los lugareños lo llevan a gala: que si aquí hay que ponerse la *chaquetita* y que si la *mantita* (TV3, p. 166)
- Después de merendar pan con *jamoncete* (TV3, p. 35)
- Mi santo se puso *cariñosón* y me dijo: “Anda, *tontorrón*, qué importa el frío si estamos tú y yo aquí *juntitos* debajo de la *mantita*” (TV3, p. 171)
- Hicimos *manitas* y para de contar (TV3, p. 171)

- Chiquitín alivia su *abdomencito* debajo de la mantita y emana gases propios de un doberman (TV3, p. 173)
- No fuimos del *bracete* y yo me monté en el Chino (TV3, p. 174)
- Hoy me hago una manola en mi *camota* (TV3, p. 179).

En estos artículos aparece con bastante frecuencia palabras derivadas por sufijación, especialmente las acabadas en -ete e -ito/a, lo que sirve para reforzar la sensación de oralidad de los mismos.

### 6.6.2. Dativos éticos

Los dativos éticos o pronombres afectivos constituyen un uso innecesario, desde el punto de vista gramatical de los pronombres aunque sí que poseen un valor afectivo, por lo que son muy utilizados en la lengua oral. Se trata, pues, del realce de un elemento que sirve para enfatizar y dar una mayor viveza a la expresión. En estos textos encontramos varios ejemplos:

- *Te* voy a la compra, *te* cuido el jardín, *te* cocino (TV, p. 93)
- *Me* aprobaste a la primera (TV, p. 127)
- Un gorro para que el sol no le transtorne la cabeza, que es con lo que *me* gana un dinero encomiable. (TV2, pp. 89)
- Y se *te* viste. (TV3, p. 108)
- No se *nos* concentran (TV3, p. 142)
- *Me* construyo yo un Caprabo. (TV5, 6).

Evidentemente, esto constituye un remedo más de la lengua coloquial, además de añadir un valor afectivo a lo que se está diciendo.

---

<sup>543</sup> BRIZ, Antonio; Grupo Val.Es.Co., *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, op. cit., pp. 144-145

## 6.7. Alusiones al público lector

Como ya se ha comentado en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, los artículos que aquí nos ocupan necesitan de la complicidad del público lector para conseguir el deseado efecto cómico. Dentro del estilo que los caracteriza, la protagonista explica, como si de una charla oral y distendida se tratara, sus pequeñas andanzas cotidianas, lo que la lleva a utilizar una serie de vocativos que parecen tener aquí –o por lo menos simular- la misma función fática o de contacto que tendrían en una conversación. Dichas alusiones las encontramos en singular y plural, y en segunda y tercera persona

En el tercer agosto de “Tinto de verano” hay todo un artículo dedicado a los lectores, como podemos observar ya desde el título: “Son ustedes formidables”. Pero, como no podía ser de otra manera, este título es absolutamente irónico y el artículo en cuestión no se dedica a cantar las alabanzas de su público sino a regañarle por escribir cartas al director en las que señalan una falta de ortografía de la protagonista:

Gracias, lectores-as. Gracias por leerme. Gracias por haberme elegido entre tanta columnista suelta. Gracias. Su fidelidad me hace sentirme viva cada mañana, como escritora y como persona. Gracias incluso por las críticas, que, aun siendo dolorosas, me obligan a superarme, a consultar el diccionario, a fijarme más en lo que escribo; si no fuera porque ustedes me sacan tantos fallos, yo, particularmente, es que pasaría. Gracias por esas personas generosas (tres) que, robándole tiempo a su trabajo, quitándose horas de ocio o desatendiendo a sus hijos, se han puesto delante del ordenador para escribirme una simpática carta en la que me afean la conducta por haber escrito una falta de ortografía. Gracias.

La falta era poyete.

Yo escribí “pollete”. Mal hecho. (TV3, p. 99)

La protagonista imita aquí la voz de un encendido discurso de agradecimiento – repite siete veces la palabra “gracias”- aunque éste es puramente irónico. La ironía, además, se completa a lo largo del artículo, pues las cartas de los lectores no sirven para que la narradora haga un propósito de enmienda real sino que acaba por culpar de todo a su santo. Dentro de dicho supuesto discurso, introduce expresiones coloquiales como “me sacan tantos fallos” o “es que pasaría”.

En el cuarto agosto de “Tinto de verano”, la autora escribe un artículo similar al anterior, con reflexiones metalingüísticas y alusiones al público lector:

Yo debo de escribir muy mal porque al leer estos conmovedores artículos la gente saca conclusiones completamente erróneas. Para empezar, la gente piensa que soy gilipollas. Bueno, dice mi santo, es una hipótesis que no hay que descartar.

Vale, pero es que ya son tres los lectores que escriben para corregirme porque dije que Evelio, nuestro ex albañil y actual promotor de la urbanización Los Mostrencos, lleva un reloj “ostentóreo”. Se ve que piensan que me falta un poquito más de cultura, “hipótesis”, dice mi santo, “que tampoco hay que descartar”. Y yo no me ofendo, qué caramba, me considero a mí misma bastante cebollo y me consuela que existan lectores tan cebollos como yo. Dichos lectores no caen en la cuenta de que al escribir “ostentóreo” estoy citando intertextualmente a ese maestro del castellano que es Gil y Gil. Desde hace tiempo vengo presionando, a través de un familiar que tengo en la Academia, para que ostentóreo entre en el diccionario. Es una palabra imprescindible, porque cuando tú ves el reloj de Evelio es que te salta a la vista que es ostentóreo que te cagas. (TV4; 11)

Dicho artículo se inicia con una doble ironía (“yo debo de escribir muy mal” y “estos conmovedores artículos”) que suponen ya una ruptura de las expectativas pues no es usual que alguien que se gana la vida escribiendo realice semejante afirmación. Al igual que en el artículo anteriormente comentado, la narradora se refiere a ciertos lectores que escriben al diario para enmendarle la plana aunque, esta ocasión –es difícil saber si en la anterior también- la palabra “ostentóreo” es una manera de traer al discurso a Gil y Gil. Es por eso que ella juega con la expresión “citar intertextualmente” en la que, al igual que el ya fallecido alcalde marbellí, crea –seguramente de forma incosciente- un nuevo vocablo a partir de “ostentoso” y “estentóreo”, ella forma otro a partir del adverbio “textualmente” y el adjetivo “intertextual”. Ella reivindica el término creado por tan singular personaje -al que, de forma irónica, llama “maestro del castellano”-, famoso, entre otras cosas, por su mala educación y su facilidad para soltar improperios, dada su capacidad connotativa y alude para tal reivindicación a sus conocidos contactos dentro de la RAE. Más adelante continúa con sus alusiones al público lector:

A mi padre lo que le preocupa es que la gente al leerme se imagina que él es un hombre muy viejo. ¿Por qué piensa eso la gente? Creen que eso de comer cornetes con tenedor es un trastorno de la edad, no comprenden que mi padre ha sido así mucho antes de que inventaran los cornetes. La gente saca conclusiones muy equivocadas: cuando volvió mi santo con su mítico rastrillo, me contó que una lectora mía le había dicho: “Anda, y yo que pensé que era usted muy bajito”. Así que sólo hay dos posibilidades: o yo no sé escribir o ustedes no saben leer. Mi santo dice que quizá habría que decantarse por la primera. (TV4; 11)

La clave de este artículo está en la mezcla de la realidad y de la ficción, del hecho de que aparezcan personajes que tienen un correlato en el mundo real. Por otra parte, sólo se puede entender en el contexto de unos artículos humorísticos en los que predomina la ironía y la autoironía porque sino sería del todo impropio que la narradora se

calificara a sí misma con un vulgarismo como “gilipollas” o que acusara a sus lectores de “cebollas” o de no saber leer.

Como ya se ha comentado en muchas ocasiones hasta el momento, el perfil del lector ideal está muy presente en estos escritos y se le presupone una serie de conocimientos compartidos así como una cierta ideología progresista que ayudan a completar el sentido humorístico de las diferentes situaciones cómicas:

Cuando la escritura está respaldada por un contrato con una editorial, los riesgos disminuyen, pero no desaparecen. No obstante, el proceso que estoy describiendo es más evidente cuando se escribe una novela, o un tratado científico, para el que quizá ni se pueda encontrar una editorial. De igual modo, un actor practicando un papel sólo se imagina un público y trata de acomodar su actuación para hacerla accesible o reveladora para el tipo de público que tiene en mente. Cuando se escribe un informe de cualquier tipo, incluso cuando se sabe que será dejado a un lado, las elecciones lingüísticas se adaptan a los criterios de un lector imaginario. Mientras que estos ejemplos a veces se aducen para mostrar que el uso del lenguaje no es necesariamente comunicativo, también demuestran cómo el lenguaje puede ser fundamentalmente comunicativo incluso cuando no hay ningún tipo de comunicación (aún). Se puede llegar incluso hasta ponerse del lado de Bajtin al definir un “superdestinatario” (un tipo de intérprete virtual) al cual se dirigen los enunciados: un modelo mental de algo o alguien capaz de comprender perfectamente lo que uno dice (ya sea una persona, un dios, la verdad misma o la historia). En otras palabras, siempre parece haber “orientación hacia alguien” (*directedness*) en el uso del lenguaje.<sup>544</sup>

Las alusiones a los interlocutores son constantes y, como ya se ha comentado, dicho destinatario adopta formas diferentes:

Aunque los enunciadores tienen muchas voces, los oyentes, o para usar el término que preferimos, los intérpretes, pueden tener muchos roles. No deberíamos olvidar, antes que nada, que son una subcategoría de lo que podrían llamarse **presencias**, es decir la totalidad de las personas que está “presente” lo suficientemente cerca para poder oír una conversación, puede “participar” de ella. Del mismo modo, cualquiera que pasa por una librería o una librería o una biblioteca es una “presencia” y puede “participar” simplemente cogiendo uno de los libros y empezándolo a leer. Desde el momento en que las “presencias” “participan”, ya sea escuchando o leyendo, se convierten en **intérpretes**. Esto no significa que hasta ese momento no hayan tenido un papel. En la medida en que un enunciadore *sabe que* están por alguna parte, aunque no se los vea, de modo que pueden participar en cualquier momento, puede adaptar su enunciado radicalmente a esa posibilidad.<sup>545</sup>

---

<sup>544</sup> VERSCHUEREN, Jef, *Para entender la pragmática*, Madrid, Gredos, 2002, p- 135

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 147.

Así, a veces se dirige a los interlocutores de usted –la mayoría de las ocasiones-, o con el apelativo “amigos”, o se dirige sólo a las mujeres<sup>546</sup>:

- *Ya te digo*, megafelices éramos. (TV, p. 82)
- No sé si alguna vez *han pasado ustedes* por una de esas urbanizaciones campestres donde las personas somos bastante felices. *Hagan la prueba*. (TV, p. 86)
- Lanzo una pregunta *a las lectoras* de *El País* (*los lectores gay pueden participar también*) (TV2, p. 230)
- Gracias, *lectore-as*. Gracias por *leerme*. Gracias por *haberme elegido* entre tanta columnista suela. (TV3, p. 99)
- *Su fidelidad me hace sentirme viva* cada mañana, como escritora y como persona. (TV3, p. 99)
- *A mí sólo me queda decirles*: “¡*Gracias por estar ahí, España*!” (TV3, p. 102)
- *Fíjense* si hace tiempo (TV3, p. 117)
- No *me negarán* que es preocupante (TV3, p. 136)
- Ay, la verdad, *queridos amigos* (TV4; 13)
- Cuidado, que no digo yo que lo hiciera con mala intención, *pero tú dime*. (TV4; 20)
- Yo quisiera hacer de mi santo un hombre metrosexual. Pero, *chica*, no hay manera. (TV5; 7)
- Es que, *tía*, para bien o para mal, son muchos años con el cuerpo hecho a la velocidad de crucero de un mismo hombre para que venga ahora otro a innovar. (TV5; 8)
- Yo es que estoy muy hecha al estilo de mi santo, *te lo digo de verdad* (TV5; 8)
- Eso no lo pueden decir todas, *tía*. (TV5; 8)
- ¿*Conocemos* al hombre con el que nos acostamos? No, *amigas mías*. *Creemos* que los conocemos. *Hagan la prueba: obsérvenlo* mientras duerme. (TV5; 24)

---

<sup>546</sup> “La **deixis de persona** no está restringida a una identificación de enunciadore e intérpretes [...]. También hay una concentración en los <<otros>> (la tercera persona), un proceso que a menudo supone colocar algunas propiedades en primer plano (como el sexo) que sitúan a la gente en un mundo social. Los aspectos de la deixis social que denominamos **deixis de actitud** intervienen incluso en lo que respecta a la identificación de enunciadore e intérprete e influyen en las formas de tratamiento, la elección de pronombres (en muchas lenguas) y cosas similares. Los elementos de la estructura social, por otra parte, no sólo afectan a la elección de deícticos sino también a cuestiones de estilo y contenido” *Ibidem*, p.159



- Nunca lo sabremos, *amigas*, la medicina, como todo, está en manos de los hombres (TV5; 24)
- No, *amigos*, dejemos esas costumbre para Alemania (TV5; 27)
- Yo, *queridos amigos*, si no hubiera sido escritora de culto, habría sido lanzadora de disco. (TV5; 27)
- Le dije de todo, *tía* (TV5; 28)
- 

En ocasiones, incluso, se permite “tratar mal” a sus interlocutores, lo que, sin duda, forma parte de la broma:

Conste que también me escriben lectores que me quieren (uno, dos...), pero una sólo se acuerda de lo que le molesta (es el temperamento de una). Con los lectores descontentos había que quedar en la calle, qué leche, en la puerta de *El País*. Tanto defensor del lector, tanto defensor. (TV2, p. 254)

Si bien en cualquier tipo de obra el público lector, esa imagen de lector ideal, resulta muy importante, en los artículos que aquí nos ocupan tiene un papel especialmente destacado. En primer lugar, estos artículos aparecen de forma diaria en el caso de *Tinto de verano* o semanal en el de *Gente y Don de gentes*, y parece que esa inmediatez invita a hacer partícipe a dicho público. Por otra parte, ya que dichos textos, aunque escritos de forma independiente, forman una unidad por los elementos de cohesión que ya se han comentado, la narradora parece dirigirse, las más de las veces, a un público que, al menos ella parece contar con eso, la sigue de forma regular, y de ahí las constantes referencias a sucesos y elementos que han aparecido con anterioridad. Pero lo realmente importante es que estos textos están escritos como si de una charla banal se tratara, un espacio en el que la protagonista cuenta sus pequeñas -y disparatadas- anécdotas cotidianas de forma coloquial y relajada. Es en este sentido en el que el público lector tiene un papel destacado y es por ese motivo por el que las alusiones al mismo son constantes. Finalmente, como ya se ha comentado en multitud de ocasiones, estos textos fagocitan cualquier elemento para reciclarlo en material humorístico y, como no podía ser de otra manera, lo mismo realiza con su público lector al que en ocasiones da protagonismo, lo critica, se burla, etc. Todo esto no podría ser posible sin la complicidad de un público que la sigue y que gusta de sus bromas.



## 6.8. Resumen

Una de las características principales y definitorias de estos artículos es el hecho de que imitan -y recrean, a nuestro entender, de forma magistral- la oralidad. Esto da lugar a unos artículos de fácil consumo, que se pueden leer de forma ágil y amena y que parecen escritos casi por descuido, como quien no quiere la cosa. Éste es uno de los motivos principales de sus grandes adhesiones y de gran parte de sus críticas. Por una parte esta (aparente) ligereza trae consigo que un gran número de personas los lean de forma regular, y más si tenemos en cuenta que estos artículos aparecen en agosto -*Tinto de verano*- o en domingo -*Gente y Don de gentes*-, es decir, en fechas muy dadas al asueto. Por otra parte, para otras personas esta facilidad (de nuevo aparente) les resta valor y en ocasiones se critica la aparición de vulgarismos y desviaciones de la norma culta. A nuestro entender, esta oralidad recreada resulta de todo menos fácil de conseguir pues realmente se ha de contar con un buen oído para captar el siempre cambiante registro coloquial y mucha habilidad para plasmarlo por escrito sin que rechine ni pierda frescura y que, además, logre tener gracia.

Se ha intentado poner de relieve los mecanismos que la autora utiliza para que esta recreación de la oralidad resulte veraz y eficiente. Hemos empezado por ver como se estructuran dichos relatos, siguiendo la más de las veces una secuenciación no lineal a imagen y semejanza de la narración oral de anécdotas. La constante intercalación de digresiones, aclaraciones y anécdotas varias sirve para reafirmar esa sensación de discurso oral que se tiene al leer estos textos.

Nuestra lengua oral es especialmente rica por lo que a la fraseología se refiere y por eso estos artículos están plagados de frases hechas, muchas veces tergiversadas, de refranes, de dobles sentidos, de argot juvenil, de autorreafirmativas propias y encubiertas así como de escatología y vulgarismos. Sin ánimo de exhaustividad, por lo que de ingente tendría la tarea, hemos intentado lograr un muestreo lo suficientemente amplio para intentar dar cuenta de la riqueza y variedad de la fraseología aquí presente.

Lindo también adopta recursos morfológicos propios de la lengua oral como es el uso de palabras derivadas por sufijación que dan lugar a palabras con connotaciones cariñosas o irónicas. También aparece con cierta frecuencia en estos artículos el uso de dativos éticos o, lo que es lo mismo, el uso innecesario de pronombre afectivos.

Finalmente, para que estos textos puedan culminar con éxito sus escenas cómicas necesitan de la complicidad de un público lector al que, además, se le presupone un

seguimiento fiel de la serie. Por este motivo, las alusiones a dicho lector ideal son frecuentes y, en no pocas ocasiones, es ese mismo público el objeto de las burlas de la protagonista.

Así pues, estamos ante unos escritos que recrean de forma, a nuestro entender, sobresaliente la lengua oral valiéndose de muchos de los recursos que le son propios y de los que se ha intentado dar cuenta en este apartado.

## A modo de conclusión

Elvira Lindo es una artista polifacética que ha culminado con éxito sus diferentes tentativas por lo que al mundo de la escritura se refiere. Comienza su trayectoria profesional con tan sólo 19 años en Radio Cadena -más tarde Radio Nacional de España- como locutora y guionista. También trabaja como guionista en TVE y Tele 5 y es, posiblemente, en el ejercicio de dicha profesión de donde Lindo saca esa habilidad para captar cómo habla la gente. También ha ejercido como guionista de cine en películas como *La primera noche de mi vida*, *Ataque verbal*, *El cielo abierto* y de las adaptaciones cinematográficas de *Manolito Gafotas* y *Plenilunio*. En el cine, además, ha intervenido como actriz secundaria en todas las películas que acabamos de citar además de en *Mensaka*, *Año Mariano*, *Sin vergüenza*, *Planta 4ª* y *Cachorro*.

Lindo inicia su andadura literaria con *Manolito Gafotas*, todo un hito en la literatura infantil, aunque la criatura en cuestión nace en la radio, en la Cadena Ser, más concretamente. La autora crea el guión y da voz al parlanchín niño de Carabanchel. El personaje tiene éxito por lo que sus intervenciones se van repitiendo hasta lograr una periodicidad. Más tarde, animada por su marido, el también escritor Antonio Muñoz Molina, la autora recoge las andanzas de Manolito en diferentes libros logrando con ello un gran éxito editorial y también mediático ya que sus aventuras han sido llevadas al cine y a la televisión. Dentro del ámbito de la literatura infantil, escribe también la serie *Olivia*, unos bonitos cuentos para neolectores bellamente ilustrados por Emilio Urberuaga, a quien debemos también la imagen de Manolito Gafotas.

En 1998, Elvira Lindo publica *El otro barrio*, su primera novela para adultos. Dicha novela, que ha sido también llevada al cine, aunque no fue concebida dentro del género de la literatura juvenil, gusta mucho a los adolescente, seguramente porque el protagonista tiene 15 años, por lo que Alfaguara la publica también en su *Serie Roja*, destinada a los jóvenes lectores. En mi tarea docente he tenido la oportunidad de trabajar en tres ocasiones con *El otro barrio* y el éxito ha sido siempre enorme. Ante un alumnado bastante reticente, en general, frente a las lecturas obligatorias, me encontraba con personas que me aseguraban que no habían podido esperar a la siguiente sesión para saber qué iba a suceder y adelantaban su lectura en casa. Más tarde, en los pertinentes trabajos sobre el libro, en el apartado de “Opinión personal”, éstas eran siempre muy buenas, algo poco frecuente en este tipo de trabajos. Con respecto a este aspecto

polifacético de nuestra autora Sherezzer comentó, cuando su única novela publicada era *El otro barrio*:

In the space of just a few years, Elvira Lindo has come to the fore as Spanish cultural phenom enon. She has been the subject of numerous interviews, proving herself to be a constant source of interest for Spanish journalists. The reason for this is not just her success, but the fact that her success covers so many fields of artistic expression. To date she has dedicated five volumnes to her juvenile protagonist, Manolito Gafotas, a streetwise Dennis the Menace type from Carabanchel, a Madrilenian working-class neighborhood, and she recently won the Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil for the fourth of the series, *Trapos sucios*. Manolito also appears weekly in *El País*, and Lindo portray him orally in a weekly radio program. She is the author of a play, *La ley de la selva*, which had a successful run in Madrid (and is currently being produced in Italy). She co-wrote the script to a film, *La primera noche de mi vida*, which received three prizes: the Ondas prize for 1998, the Critics prize of the Mar del Plata Film Festival, and the Círculo de Escritores Cinematográficos prize for the best original script of 1998. Most recently, and without abandoning the Manolito series, she has published an “adult” novel, *El otro barrio*. While her work is obviously multifarious, there is a definite constant in almost everything she produces: the city of Madrid, especially the outlying working-class quartes, as function of the meaning of her text.<sup>547</sup>

La segunda novela para adultos de Elvira Lindo es *Algo más inesperado que la muerte* en la que, a partir de una pareja arquetípica, la de la joven ambiciosa que se casa con un anciano escritor consagrado, la autora se sumerge en las inquietudes personales, los miedos, las debilidades y los anhelos de cada uno de los personajes. Como escenario de fondo tenemos el Madrid actual y, a través de los recuerdos de los protagonistas, podemos seguir también los avatares de la España de los últimos años, con especial atención a los acontecimientos de la transición.

Pero es sin duda la premiada *Una palabra tuya* la mejor novela de Elvira Lindo hasta el momento. En ella se narran las vivencias de dos peculiares personajes, barrenderas de profesión: la aparentemente vitalista Milagros y la amarga Rosario. En esta obra, la autora profundiza magistralmente en el yo más íntimo de los personajes, dando lugar a una novela emocionante y conmovedora. Con respecto a esta novela, la autora afirma:

A mí me ha pasado una cosa con el lenguaje, es como si todos estos años, en los que he escrito muchísimo, hubiera estado preparándome para saber manejar el lenguaje, para aprender a manejarlo, para saber que tú lo manejas como te da la gana. Es como una persona que ha tenido muchos amantes y llegas

---

<sup>547</sup> SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, *art. cit.*, p. 163.

al hombre que quieres en el mejor estado. Eso me ha pasado con el lenguaje. Yo, ahora mismo, cuando me pongo a escribir una cosa tengo la sensación de que soy yo la que maneja el material. Parece una tontería pero no lo es. Igual que tú oyes a gente que no escribe y que dice que es difícil escribir un folio, cuando escribes al principio, aunque tengas mucha vocación, es muy difícil escribir. Es tan difícil saber qué haces con los personajes, cómo los mueves del sitio, cómo haces que salgan o entren de las habitaciones, que pasen tres años... O sea, hay cosas a nivel práctico que te cuesta ¿no? Y todo eso creo que he aprendido a hacerlo. La sensación de alegría de estar escribiendo una cosa que tú sabes manejar la he tenido con este libro. No es que haya sido fácil, me ha sido placentero.<sup>548</sup>

Resulta interesante, de estas palabras, la bonita metáfora que Elvira Lindo establece entre su relación con el lenguaje y un amante experimentado. Por lo que hemos visto hasta ahora parece evidente que nuestra autora tiene un gran manejo del lenguaje, que es capaz de imitar con gran acierto cualquier tipo de registro de lo que podemos extrapolar que, a buen seguro, su relación con la lengua es una bonita relación de amor.

Decíamos, también, en la introducción a este trabajo, que uno de los aspectos que nos resultaba más interesantes de la autora era su irreductibilidad, su condición de librepensadora, su rotunda negativa a dejarse encasillar. Así, ante la pregunta de cómo ve el panorama literario español, Lindo contesta:

Yo me siento muy fuera de eso. Soy una persona muy poco gregaria. Gregario tiene un sentido positivo en inglés, pero en español es una palabra poco positiva. Yo creo que es mejor ser un poco “outsider” e ir por tu cuenta en la vida. Yo creo que el panorama literario español es vital, es interesante. Hay otros países que nos ven con cierta vitalidad en todos los sentidos.<sup>549</sup>

Podemos observar, pues, como la autora lleva a gala el no pertenecer a ningún grupo concreto. Eso se hace extensible a la cuestión del género. En la misma entrevista, a continuación, se le pregunta sobre la literatura femenina a lo que responde:

También me ha traído algunos problemas el no sentirme inmersa en ese tipo de literatura, porque hay una especialista española que hizo un diccionario sobre escritoras españolas y me mandó una especie de encuesta para que participara, pero no lo hice, y luego dijo que yo no tenía tiempo para hacerlo. No me acuerdo, probablemente no tenía tiempo, pero lo comentaba como diciendo que yo había despreciado eso. No tengo una idea muy clara sobre eso. No sé si hay una voz de las mujeres. De cualquier forma, me gustaría que la situación se normalizara, quiero decir que lo que yo escribo le interese tanto a hombres como a mujeres, como a heterosexuales, homosexuales, lesbianas, es decir, que no esté sujeto a ninguna condición sexual, sino que le interese a los seres humanos. Yo

---

<sup>548</sup> MORGADO, Núria, “Una conversación con Elvira Lindo”, *art. cit.*, p. 102.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 109

sé que me hubiera beneficiado en ciertas cosas, en el sentido de que ahora que en la universidad está todo tan catalogado, por ejemplo, el someterte tú a esa catalogación significa que puedas ser objeto de estudio por ciertos profesores que se dedican a estudiar por géneros, etc. Pero creo que finalmente son cosas que a lo mejor pasarán de moda. Yo no quiero someterme a ellas. Me encantaría que lo que yo hago lo estudie tanto una mujer como un hombre, como un gay.<sup>550</sup>

Estamos, pues, ante una autora que huye de cualquier tipo de clasificación, como ya se apuntaba en un principio y es seguramente esa irreductibilidad la que la lleva a participar en diversas manifestaciones artísticas que van desde la literatura infantil hasta la actuación de diferentes películas pasando por la elaboración de todo tipo de guiones así como la publicación de diferentes novelas.

Además de todo lo hasta aquí comentado, Elvira Lindo colabora habitualmente en *El País*. Inició dichas colaboraciones en el suplemento de la edición de Madrid así como con algunos artículos en *El País semanal*. Es a partir del verano de 2000 cuando logra el reconocimiento del gran público con *Tinto de verano* y su continuación en *Gente y Don de gentes*, objeto principal de estudio de esta tesis.

La perspectiva elegida para llevar a cabo dicho análisis ha sido la discursiva y pragmática. Dada la recreación de la oralidad que predomina en los textos en cuestión, resultaba importante el estudio de la lengua en su uso y no como sistema abstracto y de ahí que esta haya sido la perspectiva escogida. A partir de dicho posicionamiento, se ha estudiado, además de las características lingüísticas de los textos, especialmente las relacionadas con la oralidad, el contexto de dichos artículos así como el público al que van destinados, para intentar tener una panorámica lo más amplia y completa posible.

Hemos abordado el estudio de los textos humorísticos de Lindo partiendo, en gran parte, de las aportaciones realizadas desde los estudios de la pragmática, entendida como el estudio de la función comunicativa de la lengua, ya que creemos que nos ha permitido un estudio global de las diferentes manifestaciones lingüísticas. Se ha analizado lo que se dice y cómo se dice pero también lo que *no* se dice, esas cosas sugeridas y que necesitan de la complicidad del público lector para culminar en el deseado efecto cómico. Para esto hemos estudiado las implicaduras, término tomando también de la pragmática y que tiene en cuenta el significado en toda su dimensión. La implicatura no forma parte del sentido literal del enunciado sino que se produce por la combinación del sentido literal y el contexto. De esta manera, el receptor es capaz no

---

<sup>550</sup> *Ibidem*, pp. 109-110.



sólo de descodificar las oraciones sino de inferir también el sentido de dichos enunciados. En este sentido, Lindo tiene en cuenta el perfil de un público lector ideal, formado a partir de la idea general de los lectores de *El País*, a saber, un heterogéneo y numeroso grupo al que se le presupone una cultura media-alta y una orientación política progresista. La autora, además, juega constantemente con ese perfil al que, a su vez, hace blanco de sus bromas. También resulta importante resaltar, por lo que a la implicadura se refiere, el hecho de que Lindo pasea entre la realidad y la ficción al crear unos personajes parecidos a ella misma y su familia.

La protagonista, que se parece a Elvira Lindo pero que no es ella, se caracteriza como una mujer de edad media y situación económica y social acomodada gracias a su trabajo y el de su marido, ambos escritores reconocidos. Pese a que, dada su labor, ella debería considerarse una intelectual, su vida se encuentra siempre escindida entre esa supuesta posición de intelectual y otros roles como pueden ser el de ama de casa, madre de familia y, sobre todo, el de mujer frívola y superficial. Dicha escisión le sirve para subvertir cada uno de estos roles: se burla constantemente de los tópicos de la mujer intelectual progresista, desconstruye el tópico de la *mater amantísima* y de la *mater nutricia* y aprovecha su rol de mujer frívola para hacer lo que le viene en gana, criticar diferentes aspectos de la sociedad, disfrutar de la vida, reírse y, sobre todo, hacernos reír.

Se trata de una mujer locuaz, aficionada a las interminables conversaciones telefónicas y “a echarse a la calle” bajo cualquier pretexto; consumista y preocupada por su aspecto estético -especialmente por la depilación-; que se desespera y disfruta a partes iguales su estancia en un tranquilo pueblo o que disfruta de la vida que le ofrecen Madrid o Nueva York. Contradictoria y bastante neurótica, se manifiesta partidaria de la psiquiatría, la psicología y todo tipo de terapias pseudorientales para sentirse bien con ella misma.

Así, aunque dicho personaje ha sido criticado –hemos comentado aquí la polémica con Caballé- por perpetuar los roles, a nuestro entender, resulta la mar de liberador un personaje de estas características, capaz de mostrar sus debilidades y contradicciones para crear una divertida caricatura y conseguir el humor.

El esposo de la protagonista, nombrado siempre como mi santo, es el compañero necesario para sus andanzas, así como el interlocutor preferente de sus peculiares reflexiones. Su labor principal en estos textos es la de servir de contrapunto narrativo para crear situaciones humorísticas. La autora juega con el hecho, de todos conocido, de

estar casada en la vida real con el famoso escritor y académico Antonio Muñoz Molina. Este personaje, al igual que el resto, es bastante caricaturesco y el imaginar al intelectual real en las divertidas tesituras en las que aparece en esta serie, redobla el efecto cómico. “Mi santo” aparece retratado como un hombre de origen rural pero muy culto; racionalista; paciente con su esposa y sus vástagos; muy escrupuloso con la legalidad vigente y amante del campo y de la vida tranquila. Frente al comportamiento infantil de su esposa, él adopta el papel de adulto; frente a la afición desmesurada de ésta al consumismo, él se muestra un hombre prudente. Aparece en ocasiones leyendo sesudos libros y escuchando ópera, pero también cocinando, fumigando el jardín o bregando con su mujer y sus hijos. Pero, ante todo, este personaje es siempre retratado como un buen hombre, un buen marido, un buen padre, un hombre entrañable y con un punto realmente divertido.

Junto al matrimonio protagonista encontramos a los hijos, una pandilla de adolescentes que van y vienen e intentan pasar los veranos haciendo lo mínimo posible y burlándose frecuentemente de sus progenitores. Suele presentárselos bajo un plural genérico aunque a lo largo de la serie aparecen de manera diferenciada el hijo de la protagonista, fruto de su anterior matrimonio, y una hija, en este caso del marido. El grupo lo completan dos hijos más, también de “mi santo”. Todos ellos se comportan como adolescentes corrientes: comen mucho, les encanta la comida basura, ver mil veces la misma película, reírse de tonterías o, por el contrario, sumirse en el mutismo. En general, toman el pelo a sus padres y, en este sentido, siempre aparecen como unos chicos bastante listos. El contrapunto a su vagancia lo ofrecen los comentarios de Evelio sobre sus productivos hijos, triunfadores en todo tipo de actividades académicas y deportivas.

Uno de los personajes más peculiares y divertidos es el del padre de la protagonista. Se trata de un hombre hiperbólico, con una vitalidad desbordante, muy orgulloso de sus vicios, capaz de comer, beber y fumar en cantidades industriales y con unos sorprendentes puntos de vista sobre diferentes aspectos de la vida, en especial por todo lo que respecta a la salud y al sistema legislativo.

Los suegros son uno de los personajes retratados con más cariño. Son personas de origen rural, estandartes de un mundo que ya está desapareciendo, que nos traen voces de ese pasado, de su relación con el campo, los animales y las labores. Personas también de

gran vitalidad, recorren España con el IMSERSO y parecen tener una vida la mar de entretenida junto a otros jubilados.

Entre los personajes secundarios destacan Evelio, un albañil machista, poco formal y bastante prepotente; Bicoca del Fresno, una mujer de clase alta entregada sin reparos la vida frívola y, finalmente, Omar, un niño negro que comparte un verano con la protagonista. Además de esto, aparecen todo tipo de amigos, famosos o no, y una interminable colección de amigos *gays*. Todos los personajes están, en general, al servicio de crear situaciones humorísticas y se suele establecer una ceremonia de la confusión entre realidad y ficción que sirve para reforzar dicho efecto cómico.

Los artículos que aquí nos ocupan se desarrollan en tres escenarios: la casa de la sierra, Madrid y Nueva York. Dado que la serie se inicia en verano, el primero de ellos que encontramos es el pueblecito de la sierra madrileña. Nuestra familia veranea allí para regocijo del marido y desesperación de la protagonista, amante de los humos urbanos. Se establece así una contraposición entre la tranquila vida campestre y la agitada vida madrileña. La voz narrativa se decanta claramente por la segunda opción por lo que pasa gran parte de los “Tintos de verano” quejándose de lo aburrido que le resulta el campo frente a las oportunidades que le ofrece la gran ciudad. Cada verano encuentra alguna excusa para abandonar durante unos días la sierra y escaparse así a Madrid, lo que siempre da lugar a divertidas aventuras.

El resto del año lo pasa entre Madrid y Nueva York. Ella se muestra como una admiradora declarada de Madrid, su ciudad de adopción y, pese a haber nacido en Cádiz, afirma en infinidad de ocasiones ser de Moratalaz. En Madrid “se echa a la calle” constantemente, va al gimnasio, a entregas de premios, a diferentes actos sociales, se encuentra con sus amigos y, disfruta, en general de la vida en la capital. Nueva York, ciudad por la que también demuestra gran cariño y admiración, le sirve para reflexionar sobre la idiosincrasia de su propio país, para criticar o ensalzar alguna de sus características, algo que también practica con su país de acogida, del que nos ofrece una imagen que va más allá de los tópicos que se suelen manifestar sobre el mismo.

Por lo que respecta al espacio, también cabe destacar la importancia que la autora concede a la creación de un territorio mítico. Dicho territorio mítico, a diferencia de lo que suele ser habitual, se sitúa en la periferia y se nutre de la sociedad de consumo y del feísmo. Por otra parte, la repetición de motivos de un artículo a otro convierte a la casa

de la sierra, escenario de los “Tinto de verano” en un territorio mítico con su poyete, su Termomix, su mochila de fumigación y sus peculiares moradores.

En cuanto a la temática general de estos artículos es, según la propia autora, la felicidad de las pequeñas cosas cotidianas. Además de esto, cada uno de los textos tiene su propio tema o temas, dada la variedad de anécdotas que se cuentan en cada entrega. En este trabajo, sin embargo, nos hemos dedicado al estudio de los motivos que más se repiten a lo largo de la serie, entendidos estos, según la terminología utilizada por Weisstein y Guillén, como unidades más pequeñas que los temas. Los motivos aquí analizados son: la sociedad de consumo, que la protagonista ensalza sin reparos; la televisión, en especial su querencia a los programas basura; la moda, por la que muestra bastante interés; los centros de estética, con especial mención de la depilación; el teléfono, ya que ella se manifiesta adicta; la psicología y la psiquiatría a los que ella asegura acudir en un discurso bastante incoherente al respecto; las “filosofías” orientales, absolutamente trivializadas; la pedagogía, con las peregrinas teorías de la voz narrativa; la sociología, pues nuestra heroína su define a sí misma como gran socióloga; la posición de la intelectual, sin duda una de las grandes fuentes de humor de estos artículos; la academia a la que su santo acude los jueves y que todos asociamos con la RAE; las universidades, especialmente las de verano, con su correspondiente crítica; los nacionalismos, a los que tanto la autora real como la protagonista manifiestan bastante poca simpatía; la siesta, momento íntimo que proporciona réditos humorísticos; y los pequeños hurtos, hacia los que muestra una curiosa moralidad. Todos estos motivos suelen estar al servicio de la caracterización de la voz narrativa, personaje escindido entre lo superficial y lo profundo. Por otra parte, su repetición sirve para dotar de cohesión al conjunto de artículos, convirtiéndolos en una obra unitaria pese a la individualidad de cada uno de ellos. Finalmente, estos motivos sirven para crear situaciones humorísticas que es, después de todo, la función principal de estos textos que aquí nos ocupan.

Se ha partido, como ya se anunció, de Batjín para estudiar la polifonía, tan interesante y destacable en estos artículos. Narrados en primera persona por un personaje sexuado en femenino que se desdobra constantemente, estos textos convocan también a un gran número de voces: la del marido, los hijos, el padre, los suegros, Evelio, Bicoca, Omar y toda una galería de amigos y de personajes famosos. Estas voces se insertan en el discurso mediante la citación directa e indirecta, citas que, en numerosas ocasiones, la

protagonista manipula y tergiversa de forma interesada. Además, cada uno de estos personajes, más allá de su caracterización y su correspondiente registro lingüístico, puede adoptar otros registros o imitar otras voces, especialmente la protagonista, que tan pronto habla como una ama de casa o como una intelectual; que lo mismo adopta una voz infantil, algo bastante frecuente, que habla como una mujer egoísta y manipuladora; también imita la voz de una locutora de documentales o de escritora de una carta para un consultorio sentimental. En los textos aparecen, también, multitud de citas encubiertas, normalmente extraídas de los tópicos, los refranes, las frases hechas y los lugares comunes, fácilmente reconocibles por los lectores y, como en el caso anterior, manipulados las más de las veces para poder conseguir así un efecto cómico. La forma más frecuente de citación en estos artículos es la narrativizada es decir, la que según Genette no reproduce las palabras sino que narra el acontecimiento. De esta manera, la voz narrativa tergiversa o utiliza para su propio interés lo que han dicho otras personas. Así pues, tal y como nos proponíamos en un principio, hemos analizado en profundidad la polifonía así como los fenómenos inherentes a ella: la ironía, la intertextualidad y la connotación.

Dada la recreación de la lengua oral que predomina en estos artículos, hemos estudiado, siguiendo la terminología de Ducrot, los presupuestos y sobreentendidos, es decir, se ha intentado analizar tanto lo que se dice como lo que no se dice pero que está implícito en el discurso. En estos sobreentendidos recae, muchas veces, el humor, sobre todo por el juego que se establece entre realidad y ficción, entre los datos que conocemos de la vida de la autora y de su marido y lo que le sucede a sus trasuntos literarios.

La ironía ha sido tratada en este trabajo como una forma más de polifonía. Para su estudio se han seguido las aportaciones de Reyes, Torres Sánchez y Casco Martín fundamentalmente. Más allá de la clásica definición de ironía como lo contrario de lo que se quiere decir, hemos estudiado la ironía desde un punto de vista pragmático y hemos tomado cada enunciado irónico como un enunciado polifónico en el que con la ironía se trataba de decir algo más, de destacar o criticar algo, de poner en contacto, como mínimo, dos puntos de vista, a saber: el real y el ideal. La ironía que predomina en estos textos es, según la terminología de Jankelevitch, abierta o, lo que es lo mismo, una ironía cuya motivación principal es provocar el humor, un efecto que Eco define como catártico en tanto que algún tipo de mecanismo se ha puesto en marcha y ha sido capaz de hacernos reír a partir de un texto escrito. A lo largo de nuestro estudio, se ha

intentado, tal y como nos habíamos propuesto, poner de relieve cuáles son estos mecanismos en cada uno de los fragmentos analizados. Otro de los recursos típicos de estos artículos es la autoironía e incluso podemos afirmar que la autoironía subyace en prácticamente cada uno de ellos, ya que la protagonista es una caricatura de la propia autora. Así pues, ironía y autoironía sirven para construir gran parte del engranaje humorístico de estos artículos además de poner de manifiesto esas contradicciones tan habituales en cualquier aspecto de la vida.

También se ha tratado como un fenómeno polifónico la intertextualidad. Hemos utilizado dicho término para designar las voces prestadas que la autora incorpora a sus textos. Normalmente, dichas voces provienen de títulos o argumentos de libros, canciones o películas; de clichés y frases hechas; de refranes y voces de autoridad y también de los medios de comunicación y de la sociedad de consumo. Para el estudio de la intertextualidad se han seguido, en general, las aportaciones de Frow y se ha intentado huir del tradicional estudio sobre las fuentes, ya que lo que realmente nos interesa no es buscar el origen de dichos textos sino ver qué tipos de relaciones se establecen, cuál es el diálogo entre los diferentes tipos de discursos y ver cómo el nuevo texto integra, interpreta y, sobre todo, subvierte los otros textos. En el caso que aquí nos ocupa, dichos textos suelen ser manipulados y tergiversados para, a partir de esto, provocar el humor. También han sido útiles las aportaciones de Johnstone desde el punto de vista discursivo. Nos interesa, especialmente, el concepto de intertextualidad vertical que dicha autora toma de Kristeva ya que, como acabamos de señalar, Lindo adopta todo tipo de textos - versos, letras de canciones, títulos de libros y de películas, marcas comerciales, eslóganes publicitarios, etc.- para convertirlos en parte de sus propios textos a partir de la subversión que provoca el humor. En líneas generales, podemos afirmar que en estos artículos se establece un diálogo intertextual con grandes obras clásicas, con los medios de comunicación de masas, con la cultura popular, con las obras de la propia autora y con obras inventadas. En este sentido, al inicio de este trabajo señalábamos que nos parecía que dichos escritos tenían algo de Pop Art, en el sentido de tomar elementos por todos conocidos y reelaborarlos. La propia Lindo reivindica lo que es ya una tradición y, así, al ser preguntada sobre cómo cree que será vista la cultura actual dentro de cien años, ella responde:

Yo creo que con esa costumbre de que todo sea mezclado y ecléctico. Tiene que ser lo normal. Hace 20 años, para un escritor español, por ejemplo,

podía ser original decir que su literatura tenía influencia del cine, incluso podía ser una forma de infravalorarlo. Pero creo que ya hemos admitido que quienes se la jugaron con eso, probablemente por la generación pop, que lo que hicieron fue el mezclar la cultura popular con cierta cultura elevada y de esas cosas generar, hacer cultura. Eso fue en el arte plástico, y lo importante era cómo tú lo has utilizado. Todo podía ser considerado cultura, desde la marca de una sopa hasta la foto de una estrella de Hollywood, o el diseño de un servilletero, es decir, la cultura ya no era sólo lo que hay en los museos, o la literatura que era incomprendible para gran parte de la sociedad, sino que la cultura podía venir de la utilización de las cosas populares. Ahora es ridículo explicar eso, ya lo hemos interiorizado, ya lo sabemos. Manuel Puig, por ejemplo, con esas novelas que hacía, *El pubis angelical*, *El beso de la mujer araña*, mezclaba canciones populares con las antiguas películas de Hollywood y las utilizaba para sus novelas, igual que Almodóvar ha sacado canciones, boleros o rancheras, igual que Andy Warhol cogió una foto y la coloreó. Eso ya son craciones populares. Ya no se es original por admitir eso, no estamos haciendo nada atrevido. Es así.<sup>551</sup>

Por su parte, Sherzer, al analizar el fenómeno de Manolito Gafotas, señala también algo similar aunque con diferentes términos ya que dicho autor habla del acercamiento entre alta y baja cultura que supone la obra de nuestra autora:

Lindo has thus managed to create a character who reaches out to many types of readers, who bridges the gap between high and low culture, much as we have seen in certain TV cartoons, such as *The Flintstones* and *The Simpsons*. This, in fact, is the basis for the present article. At the same time, however, one must point out that her trajectory has been from low to high culture, with Manolito Gafotas serving as point of departure (even as she continues creating more texts based on this character) for her plays, adult novels and film-scripts.<sup>552</sup>

Para finalizar con el estudio de la polifonía, se ha dedicado un apartado a la connotación en el que se han seguido las aportaciones al respecto de Kerbrat-Orecchioni que, siguiendo a su vez a Eco, trata dicho fenómeno como unidad doblemente semiótica. La connotación nos aporta información más allá del significado denotativo, lo que supone una auténtica economía lingüística. Para el estudio de dicho fenómeno nos hemos centrado en el análisis de los títulos de cada uno de los artículos que hemos dividido en títulos con connotaciones musicales, literarias, cinematográficas y teatrales, eróticas o sexuales, religiosas, de personajes famosos, de series o programas de televisión, publicitarias y a partir de expresiones conocidas. En la mayoría de los casos, la connotación presente en el título acaba siendo subvertida en el artículo provocando así

---

<sup>551</sup> *Ibidem*, p. 109..

<sup>552</sup> SHERZER, William, "Elvira Lindo: A Different Kind of the Female Voice", en *art. cit.* p. 166.

el humor. Por otra parte, las connotaciones en los títulos son, sin duda, un buen señuelo para que el público lector de *El País* se anime a leer el resto del texto.

Otros de los aspectos remarcables de estos artículos es la recreación que de la oralidad se hace en ellos, motivo por el cual hemos dedicado bastante atención. Se ha intentado analizar cuáles son los recursos utilizados para que estos textos den la impresión, al ser leídos, de que alguien nos está contando sus pequeñas anécdotas cotidianas.

En primer lugar, la estructura de estos relatos no es, como suele suceder en la lengua oral, lineal sino que con frecuencia se interrumpe la historia para insertar nuevas historias. Para realizar el análisis de este aspecto hemos seguido principalmente a Baixauli Fortea.

En segundo lugar, hemos estudiado uno de los aspectos, a nuestro entender, más interesantes de los textos que aquí nos ocupan, a saber, la fraseología. Lindo, con su buen oído para captar cómo habla la gente, reproduce infinidad de frases que le dan a estos artículos el aire coloquial que los caracteriza. Encontramos frases que expresan, entre otras cosas, indignación, alegría, reiteración o desnudez; frases tergiversadas y frases con doble sentido; argot juvenil, vulgarismos y eufemismos; frases lexicalizadas y refranes así como autorreafirmativas propias y autorreafirmativas encubiertas. Sin ánimo de exhaustividad, pues resultaría una tarea titánica, se ha intentado, al menos, analizar un muestreo significativo.

En tercer lugar, se han analizado las alusiones al público lector. Ya que estos artículos imitan una distendida charla oral, el uso de vocativos es frecuente y, en ese sentido, estas alusiones simulan la función fática o de contacto que tendrían los vocativos en una conversación. Dichas alusiones las encontramos en singular y plural y en segunda y tercera persona. Para el estudio de dicho apartado se han tenido muy en cuenta las aportaciones de Verschueren.

Finalmente, se han señalado, siguiendo ahora a Briz, los recursos morfológicos propios de la lengua oral que utiliza la autora, entre los que destacan la derivación y los dativos éticos. Con todo esto consideramos que el estudio de la recreación de la oralidad, uno de los propósitos de este trabajo, queda suficientemente analizado.

Esperamos haber demostrado, pues, que estamos ante unos textos que, pese a su aparente facilidad, a la sensación que dan de estar escritos como si nada, encierran toda una serie de mecanismos que nos señalan que, en realidad, están tremendamente



trabajados. La protagonista, que aparece constantemente escindida entre lo superficial y lo profundo -escisión que da nombre a esta tesis-, opta por decantarse por lo superficial ya que ésta es una plataforma muy cómoda para poder criticar según qué aspectos de la sociedad, sociedad de la que Lindo demuestra ser un gran analista. Así, mientras leemos estos artículos que simulan una cháchara intrascendente podemos reflexionar, por ejemplo, sobre las contradicciones que atraviesan cualquier vida tal y como nos puede suceder cuando hablamos con una persona cercana a nosotros. Esta sensación de oralidad tiene que ver también con el método de trabajo de nuestra autora:

Cuando escribo me siento lectora también de lo que estoy haciendo. A veces incluso leo en voz alta lo que estoy haciendo. Soy exigente con respecto a lo que quiero que el lector sienta.<sup>553</sup>

En nuestra cultura la lengua escrita posee, sin lugar a dudas, un prestigio inmensamente superior a la lengua oral pero esto no es así de forma Universal. En la tradición védica, por ejemplo, los conocimientos se transmitían de forma oral de maestro a discípulo y se consideraba que el verdadero conocimiento era aquel que se recordaba sin necesidad del apoyo de un libro. Sin embargo, no debemos inferir de ello que no les interesaba el estudio de la lengua como sistema. De hecho, existen gramáticas en sánscrito que datan, aproximadamente, del 800 a.c. en las que ya se utilizaban conceptos como “punto de articulación” o “la vocal como núcleo silábico” –en los denominado *Siksha* o tratados de fonética existen referencias a gramáticas de la época védica que no se han conservado- que la lingüística moderna occidental se atribuye como propios.<sup>554</sup> De ahí la una de las citas iniciales que encabeza este trabajo: “El conocimiento que reside en los libros [es como] la riqueza en la mano de otro”. Resulta obvio que los artículos aquí trabajados pertenecen a la lengua escrita y que tan sólo son un simulacro de oralidad pero, a nuestro entender, dicha recreación de la oralidad resulta sumamente

---

<sup>553</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>554</sup> “Los sacerdotes hindúes sabían que su lengua se había alejado de la forma original de los textos sagrados antiguos, los Vedas, tanto en la pronunciación como en la gramática. [...] La solución consistía en establecer de modo claro y sistemático los hechos de la lengua antigua y elaborar así un texto autorizado. La prueba más antigua de esta hazaña es el trabajo que el gramático Panini llevó a cabo en algún momento entre los siglos VII y V a.C en forma de un conjunto de 4.000 enunciados aforísticos conocidos como *sutras* (“hebras”). Los *Astadhyayi* (“ocho libros”), que recogen principalmente las reglas de formación de las palabras, se compusieron en un estilo tan condensado que han requerido amplios comentarios, habiéndose establecido una importante tradición descriptiva desde entonces. El trabajo es notable por sus detalladas descripciones fonéticas: por ejemplo, se describen de modo claro los lugares de articulación, se introduce el concepto de sonoridad y se reconoce la influencia mutua de los sonidos en el habla seguida (la noción de *sandhi*). Varios conceptos de la lingüística moderna se derivan de esta

interesante ya que, por una parte, requiere, como se ha intentado demostrar, de un alto grado de elaboración para que resulte convincente y porque, por otra, supone en cierta manera, un homenaje al hablar cotidiano.

Cuando pensaba en los agradecimientos para esta tesis, me di cuenta de que, en realidad, lo que más tenía que agradecer a cada una de esas personas es el tiempo que hemos dedicado a charlar y a reírnos. Y es que, después de todo, lo que nos distingue a los seres humanos del resto de los animales es nuestra capacidad, precisamente, para estas dos actividades. Así, a mi entender, no hay nada más profundo, pese a su aparente superficialidad, que hablar y reírse de la misma manera que estos artículos, en apariencia superficiales, nos permiten algo tan profundo como disfrutar del placer de las pequeñas historias cotidianas.

## **Anexos**



## **Entrevista a Elvira Lindo**

Elvira Lindo me recibe en su casa de Madrid el miércoles 22 de agosto de 2007. Sorprende verla al natural porque resulta una mujer cercana y parece mucho más joven que en la prensa o en las películas. Ante mi nerviosismo inicial, ella intenta tranquilizarme y charlamos primero un poco sobre mi tesis. Después iniciamos una entrevista que se alarga durante más de dos horas si bien lo que aquí se transcribe es, en realidad, un extracto de la misma.

### **P ¿En qué ciudades viviste de pequeña?**

**EL.** Uf, parece mentira pero no me acuerdo muy bien. Como sabes, nací en Cádiz, yo creo que en Cádiz estuve poco tiempo aunque somos dos los hermanos nacidos en allí. Creo que luego hemos vivido en Alicante; Guadamar del Segura; Tarragona; en Ciudad Real; en Madrid vivimos un año aislado; luego vivimos cuatro años que fueron muy importantes para mí, porque tal vez es donde tengo yo los recuerdos más fijos porque, claro, los otros recuerdos están un poco borrosos por el cambio precisamente de domicilio, y ese sitio fue en la Sierra pobre de Madrid donde se estaba construyendo el pantano del Atazar. Mi padre era uno de los administrativos que trabajaba allí. Hicieron un poblado artificial y es una experiencia un poco rara porque es vivir en un pueblo artificial y eso ha hecho que otros niños, que estaban tan desarraigados como yo, ahora, con la edad que tenemos, nos mandamos a veces un e-mail. Pues imagino que será un poco como la suerte dentro de España, de los diplomáticos o los militares, estos oficios de los padres que van de un lado a otro. Ah, en Mallorca, dos años y medio, muy importantes para mí también. Y lo bueno es que, siendo tan pequeña como era, conservo amigos de los sitios. Entonces, pues, te puedo hablar de los sitios con los recuerdos más importantes que tengo. Son siempre, claro, de Andalucía, sobre todo de Málaga porque allí estaba la familia de mi padre; de Ademuz, que es un pueblo de Valencia pero que está cerca de Teruel, que es donde está la familia de mi madre, eran los sitios en los que estaba mucho tiempo, entre traslado y traslado. Y luego, de los lugares a los que nos llevó mi padre por el trabajo tal vez Palma de Mallorca y el poblado del Atazar sean los más importantes. Es una cosa muy particular, la vida en los pantanos porque es gente que te ha conocido de pequeña y cuando te encuentras ahora te cuenta cosas de cómo eras tú de pequeña. En el Atazar, por ejemplo, es un sitio en el que yo me sentí muy querida,

tenía muchos amigos, era un sitio tan artificial como *El show de Truman*, no existía y tuvieron que construirlo todo: las casas, la escuela, la iglesia, todo fue construido para la gente que trabajaba en el pantano. Es curioso, que a mí se me relaciona con lo urbano y es verdad que soy una persona muy urbana, pero como yo en realidad no he contado mi vida sino que ha sido siempre a través de personajes, la gente que me lee me relaciona muy poco con el campo, con la vida rural y sin embargo yo he tenido una vida infantil muy rural. Y luego entre traslado y traslado en Ademuz, que fue el paraíso de mi infancia. No sé, fue una infancia difícil en el sentido que tenías que amoldarte a muchos cambios y supongo yo que eso conforma tu manera de ser. He conocido a gente que la hace muy tímida o por ejemplo gente como yo que lo que tiende es a amoldarse a la situación. Bueno, pues imagínate que tuve muchos acentos cuando era pequeña porque tenía buen oído y los cambiaba con mucha facilidad. Ya de mayor he vivido en Málaga así que he tenido desde acento andaluz que es tal vez el que más fácilmente se me pega, por razones obvias, pero también he tenido acento mallorquín... Creo que he tenido una infancia, no así adolescencia que fue más problemática, tuve una infancia muy afortunada.

**P. A Moratalaz llegas con doce años, ¿no?**

**EL.** Sí, sí. Era un barrio que nació en los años 60 y mis padres fueron como pioneros. Ocurre una cosa curiosa. Cuando yo tenía doce años vinimos ya a vivir a Moratalaz pero mis padres habían comprado ese piso mucho antes. Nosotros vinimos en los años 70 pero mis padres habían comprado ese piso mucho antes con un dinero que tenían porque les tocó la lotería cuando yo nací, así que el piso lo teníamos en la pura creación del barrio. Cuando nosotros llegamos era un barrio, barrio, que ahora ya está completamente integrado a Madrid pero que, cuando yo era pequeña, decíamos que “íbamos a Madrid”, porque había una diferenciación muy clara de lo que era el centro y lo que era un barrio. Es un barrio en el que hay una clase media muy amplia. Otro de los malentendidos, como yo he escrito muchas cosas sobre gente que vivía en barrios de la periferia, hay gente que piensa que yo provengo de clase obrera y mi familia es clase media, bien situada. Lo que pasa es que, viviendo en Moratalaz, casi todas mis relaciones en el colegio, etc., eran niños que pertenecían a una clase en la que se llegaba con sacrificio a fin de mes, o sea, que supongo que tenían menos dinero que mis padres. Lo bueno es que he tenido una infancia bastante mezclada, también con mi propia familia, con gente que tenía más o menos, pero con mucha naturalidad, no me he sentido nunca perteneciente a

una clase social, ni con ventaja ni con desventaja. Moratalaz en un barrio que está muy bien, quiero decirte que muchas veces la gente de la cultura habla con cierto cachondeo de los barrios de las ciudades, como si quisieras estar teniendo una pose, como si ser de un barrio significara ser de una manera. Pero a mí me parece estúpido porque a mí me interesa la ciudad con toda su extensión, porque para mí la ciudad tiene sentido porque hay un centro y también porque hay una periferia. Y bueno, es verdad que a algunos personajes los he situado muy concretamente en ciertos barrios porque me gusta que los personajes vayan de un sitio a otro de la ciudad.

**P ¿Sigues algún tipo de esquema, de protocolo para realizar tu trabajo?**

**EL.** Depende, porque es muy diferente escribir un artículo que una novela, por ejemplo. Incluso, dentro de los artículos, es muy diferente qué tipo de artículos escribes. Por ejemplo, en los artículos serios, tengo que tener muy claro cuál es la idea que quiero transmitir. En los artículos más peregrinos, como los artículos de los domingos, peregrinos, me refiero, porque van por muchos caminos, esos están más relacionados con la ficción.

**P. En la tesis han sido tratados como ficción, especialmente “Tinto de verano”.**

**EL.** Yo creo que “Tinto de verano” es pura comedia. Además, ocurre una cosa con “Tinto de verano”. Eran artículos que tenían la complicación de la comedia, quiero decir, que la comedia tiene un tiempo y tú tienes que tener sentido de ese tiempo. Tienen que ser rápidos, tienes que parar, tienes que decir algo en un momento dado para que el lector o el espectador sonrían, no sé, tiene un mecanismo muy particular. A mí me costaba trabajo crear una situación cómica de la nada. A lo mejor era, pues compro un colchón y voy a hacer algo cómico sobre la idea de tener un colchón nuevo o hay una rana en la piscina o hay que cortar el césped, etc. Eran ideas muy simples de un sitio muy aburrido, un sitio veraniego en el que, para mí, pasaban pocas cosas. Es posible que para el que entienda de hortalizas o de árboles o para el que le guste hacer una literatura más descriptiva, pasaran muchas cosas pero para mí pasaban pocas. Todo tenía que ser una situación cómica en un folio y medio o dos folios, y tenía que saltar alguna chispa de esa situación. Hice algo de forma muy inocente el primer año, que es utilizar la propia materia que yo tenía y parodiarla. Pero esto es una cosa que a veces pasa en la literatura, que el que escribe es más inocente que el que lee. Y hay cosas que parece que tienen un sentido para el que lee pero no para el que las ha escrito, que las ha escrito sin pensar en ese segundo o tercer sentido. Este fue el caso de “Tinto de verano”. Yo tenía un objetivo,

que era que la gente se divirtiera, eso lo tenía muy claro. Me dieron ese espacio ahí y pensé, pues voy a utilizarlo para algo cómico. Ya había escrito cosas cómicas para el cine, la tele y la radio y me dije, pues voy a hacer esto. Y lo hice de forma totalmente inocente, era agosto y estábamos mi marido y yo solos en la casa esta de campo. Yo le daba a leer todos los días los artículos y él se lo pasaba muy bien, los dos nos reíamos con los artículos y ninguno pensábamos que a la gente le daba la impresión que nos estaba viendo a nosotros. Cuando yo volví a Madrid, acudí a un acto cultural y una mujer que se dedica a dar clases de literatura me dijo: “No entiendo por qué has hecho eso”. Y yo no entendía por qué ella me estaba diciendo eso. Fue para mí un choque y yo pensaba “pero, ¿lo más importante no es divertirse?” Es decir, “¿lo más importante no está en la pura comedia?”. Si yo veo una película de autor cómica, ¿tengo que pensar que es su vida? Claro que, a lo mejor el medio, que era un periódico daba más para pensar que era algo muy, muy personal. Esto lo he hablado muchas veces con mi marido, que afortunadamente se dedica a lo mismo que yo, yo le preguntaba, “pero bueno, ¿quién va a poder pensar que yo contaba algo íntimo?” Tengo una vida personal e íntima, que no es que sea muy celosa, pero tampoco soy una persona que se exhiba con frecuencia. Nosotros no vamos prácticamente a actos culturales, quiero decir que hay escritores que tienen más presencia pública que nosotros, entonces, teniendo una vida privada tan privada, ¿cómo se puede pensar que yo la esté aireando cuando estoy haciendo una comedia? Para mí fue un choque. Luego seguí haciéndolo porque es verdad que la serie tuvo muchos lectores y en el periódico me insistieron mucho y seguí haciéndolo cinco años hasta que pensé, ya se acabó. Para mí estaba cerrado ese capítulo, porque yo he cambiado muchas veces en la vida de tonos de escritura, etc., y también de capítulos en mi vida y no me he traumatizado nada, igual que he cambiado de relaciones cuando he querido, no soy una persona nostálgica, ésa no es una de mis características. Pero sí que es verdad que, aún habiéndolo querido yo dejar de hacer, hay veces que he echado de menos poder hacer pura comedia en el periódico y no me siento con la libertad de hacerlo. Si tuviera la libertad de hacerlo, si pudiera hacerlo con un pseudónimo, creo que hubiera escrito cosas muchísimo más atrevidas pero me di cuenta que no todo el público –aunque creo que he tenido un público que se divertía mucho y ese fue el público que leyó los artículos- sobre todo desde el mundo cultural que no entendió estos artículos. Creo que tiene relación con que es un género que no se ha trabajado mucho en España, como que nadie tiene la costumbre. Yo he reflexionado mucho sobre esto y creo que



somos gente simpática y abierta pero que eso no se ha llevado con mucha frecuencia al humor en los periódicos ni casi en la literatura y, en ese sentido, yo creo que somos ásperos.

**P. Sin embargo, mucha gente leyó “Tinto de verano” como una divertida ficción.**

**EL.** Por eso te digo que la gente, el lector normal resultó, curiosamente, más inteligente en eso, más relajado. Tal vez, en el mundo cultural, había gente que decía, “qué barbaridad, si yo me viera...”, que nunca hubiera hecho eso consigo mismo

**P ¿Con qué obra te has sentido más satisfecha?**

**EL.** Pues probablemente con *Una palabra tuya*. Creo que es donde hay una mezcla más personal de dos de las cosas que muchas veces aparecen en las cosas que yo escribo que es lo sentimental y lo cómico, lo tragicómico, por decirlo así. Creo que se puede decir, sin parecer pretencioso, que hay una facilidad para ir de un tono a otro sin que rechine, sin que el lector piense que le están tomando el pelo.

**P. Es una novela muy bonita.**

**EL.** Ahora se lleva al cine. Se empieza a rodar dentro de dos meses.

**P. ¿Con quién?**

**EL.** La va a dirigir Ángeles González-Sinde y va hacer de Rosario Malena Alterio.

**P. ¿Y de Milagros?**

**EL.** ¿Tú has visto *Camera Café*? Pues esta chica que hace de Cañizares [Esperanza Pedreño]

**P ¿Qué recuerdos tienes de tu trabajo en la radio?**

**EL.** Pues muy buenos y casi de formación, no sólo profesional sino también vital porque empecé a trabajar casi al mismo tiempo que en la facultad. Estaba en la boda de mi hermana y allí conocí a un periodista que me preguntó que qué quería ser y le dije que periodista y me dijo: “estoy montando un taller para gente joven –era en las emisoras de Radio Cadena-, un taller de seis horas en la radio para gente joven, para hacer cosas nuevas”. Y yo dije: “Ah, qué bien, ¿y yo podría ir?”. “Bueno, no vas a cobrar nada, vamos a hacer cosas así, experimentales y todo eso. Y empecé a trabajar en el año 81: yo tenía 19 años y ya me quedé. Aquella experiencia se terminó pero yo me reenganché, casi me quedé como un mueble. Me llamaron para otro programa, para otro programa, la radio estaba en un proceso muy raro pero muy interesante porque aquellas habían sido las emisoras del Movimiento y pasaban de ser de emisoras de gente muy afin al régimen de Franco y con locutores del antiguo estilo, de esas voces así, tan acarameladas y muy estudiadas, a toda la avalancha de gente joven que empezaba a entrar en la radio. Esa

convivencia entre dos mundos de verdad completamente distintos, vitales y profesionales, una convivencia que a veces era muy traumática, porque esta gente, digamos del pasado, veía amenazado su trabajo y su forma de concebir la radio, que era que les dieran un papel y ellos leerlo, los locutores de continuidad, etc., y lo importante estaba en como se pronunciara las palabras y el tono y el timbre y todas esas cosas y entonces entramos nosotros, que no sabíamos cómo hablar por la radio, que nadie nos había enseñado pero que teníamos una voluntad más periodística, más de salir a la calle y de mover el culo del asiento porque claro, tú veías ahí a las locutoras haciendo punto mientras daban los indicativos de continuidad, decían las temperaturas exterior de nuestros estudios, etc.<sup>555</sup> Entonces, que ya te digo que mi tendencia a amoldarme a los sitios, yo, a parte de que comencé a trabajar en un programa, en otro, en otro, imagínate, pues en todo ese proceso yo era una persona jovencísima, diecinueve, veinte, veintiún, veintidós y tal y mientras trabajaba en miles de cosas en la radio desde hacer encuestas de calle, entrevistas, salir a hacer reportajes, escribir para los locutores, etc., pues había tal desbarajuste que ese desbarajuste fue para mí muy provechoso porque empecé a escribir historias para la radio, cuentos, skeches, lo que fuera... Yo lo que hacía era valerme de las voces de los antiguos locutores para luego hacerles las historias, que lo hacían muy bien, es decir, todo el mundo tenía una posibilidad de reciclaje. Pero es curioso que yo escribía muchas barbaridades, porque era un momento en el que se vivía mucha libertad, bajo el mandato de la UCD en la radio pública, y lo curioso es que gente que había hecho una radio muy carca, lo leía. Yo había escrito desde pequeña pero ahí es donde empecé a escribir de verdad. A mí me han pagado por escribir casi desde el principio, casi desde mi estreno profesional. He hecho muchas cosas, he presentado programas y todo eso, pero escribir y que eso de alguna manera fuera público, casi desde el principio. Eran los años 80, esas emisoras del Movimiento se transformaron en Radio Cadena Española, luego se transformó en Radio Nacional y he trabajado con muchísimos profesionales de la radio, que luego han sido de la televisión, conozco a mucha gente de los medios de mi generación y disfruto mucho. Y es que, además, la radio en la que yo trabajé muchos años estaba en la calle Huertas, o sea, en una de las zonas de los bares y se daba una situación muy curiosa porque yo, por un lado, era muy joven, estaba trabajando desde muy joven, tenía muchas ganas de divertirme y tenía un hijo así que era

---

<sup>555</sup> Este tipo de situaciones las encontramos reflejadas en su novela *Algo más inesperado que la muerte*.

una situación complicada para mí pero bueno, allí estuve haciendo todo eso compatible. Pero me gusta mucho haber vivido desde la radio esa época y ya te digo que me enseñó muchas cosas, me enseñó desde hablar hasta conocer a gente a la que admiraba. Parece que en el tiempo presente no te das cuenta de las cosas, que cuando eres tan joven no te das cuenta de las cosas que estás viviendo o para qué te van a servir y, sin embargo, una parte de mí, a pesar de ser tan joven, tenía la conciencia de que todo eso me iba a servir para un futuro. Me sentía afortunada, disfruté mucho de la radio y, en realidad, estuve muchos años porque la última vez que trabajé en la radio fue en Radio3, hace quince años.

**P. ¿Y tus recuerdos en la televisión?**

EL. Bueno, sabía que me iban a servir, aprendí muchas cosas, claro. Para empezar, yo me quedé sin trabajo en la radio porque Radio3 casi cerró como emisora de contenidos y empezó a ser musical fundamentalmente. Me acuerdo mucho de una cosa que decía Fernán Gómez, “es que yo no me planteaba qué papel quería hacer, a mí me llamaban de una película y si no tenía trabajo, pues la hacía”. A mí me pasaba igual, en el tipo de trabajo que yo tenía y, además, con un niño pequeño, pues donde me salía trabajo ¿no? Yo empecé a trabajar en la tele cuando nació la televisión privada. Imagínate, era algo novedoso y muy hortera. Ahora la tele es igual de hortera pero menos inocente. Yo creo que en aquel momento era hortera pero más inocente de lo que es ahora. Lo que pasa es que me pagaban muy bien. Ahora miro el sueldo que tenía yo entonces y el que puede tener una persona que empiece a trabajar en la tele ahora y es una diferencia tremenda. Trabajé en los medios de comunicación en épocas mucho más afortunadas para el trabajador. Yo era muy inconsciente también, tenía veintitantos años, por un lado mi vida era procelosa personal y sentimentalmente pero, por otro lado, en el trabajo, siempre encontraba gente con la que reírme y pasarlo bien y en la tele, pues imagínate, en ese ambiente tan hortera, con gente conocida, gente muy cutre... para mí era algo parecido como trabajar en el circo. Yo lo tomaba como una especie de escenario felliniano y yo, por supuesto, me sentía completamente fuera de aquello pero, era mi trabajo, me lo pagaban muy bien y yo sabía que algún día... no me imaginaba estando allí toda la vida.

**P En el cine ¿qué papeles te han resultado más sencillos de interpretar, los tuyos o los ajenos?**

EL. Los que he escrito yo. Tampoco me he sentido muy cómoda haciendo eso. Creo que daba una impresión más de naturalidad que lo que yo sentía. En *La primera noche de mi*

*vida*, que fue en la primera que salí fue porque, cuando escribo diálogos muchas veces, mientras los estoy escribiendo, los estoy representando en mi cabeza y hago gestos y, cuando he escrito para directores, muchas veces les explico el sentido o el tono de un diálogo y, con *La primera noche de mi vida*, cuando yo le contaba a Albaladejo las cosas que se decían, él me dijo, “¿por qué no haces tú un papel de estos? Yo ya había salido en la tele haciendo papelitos y era una época en la que no pensaba mucho las cosas, la verdad y dije, “bueno” y me pareció divertido ver aquello. Cuando he actuado en el cine, con papeles más largos, siempre he tenido la necesidad de que aquello acabara pronto, no lo podía soportar, sobre todo porque, si me equivocaba había allí una treinta personas que tenía que volver a colocar las cámaras y yo siempre pensaba “¿y por qué me he metido yo en esto si no es lo mío?”. Pero tal vez a la gente le daba una sensación de naturalidad.

**P. Sí claro, y siempre son unas intervenciones muy divertidas, excepto en *Cachorro*.**

**EL** Yo misma, el otro día, estuve en la Ser y me pusieron un extracto de *El cielo abierto*, que hago de cleptómana, y yo me quedé sorprendidísima de lo rápido que lo hacía.

**P. En ese papel recuerdas a Chus Lampreave.**

**EL.** Sí, sí, alguna vez me lo han dicho. Tal vez lo que recuerda a Chus Lampreave es que es una comicidad de la que uno no es consciente, que es natural. Es una comicidad que, primero, yo no sabía que tenía. Cuando era pequeña yo no sentía que fuera graciosa y, al parecer, lo era, pero no lo sabía y, cuando los demás se reían, me causaba mucha tristeza, no me gustaba nada, pensaba que se estaban riendo de mí.

**P. Resulta curioso, porque sueles escribir cosas muy graciosas**

**EL.** Sí, pero tengo una relación complicada con el humor, psicológicamente muy complicada. Para explicarlo de una forma sencilla, que lo puedas entender y que yo pueda entender en un niño, lo que te decía antes de cuando era pequeña, porque ahora me resultaría más difícil explicarte porque yo tengo esa relación complicada con el humor.

**P. Me sorprende dada tu asociación con lo cómico.**

**EL.** Claro, es como algo que tú no pudieras evitar. Tal vez, incluso, tenga alguna relación con como el humor es algo que provoca mucha cercanía en la gente. Tanto el cómico, como el que escribe cosas humorísticas, provoca una cercanía inmediata. Yo creo que le pasa a mucha gente que escribe humor, toda esa cercanía tan inmediata no te agrada. Una vez que se establece esa cercanía tú piensas, yo soy otra cosa, tú no me

conoces tanto como crees, porque yo estoy utilizando el humor como un disfraz para contar otras cosas entonces, no me estás entendiendo... cosas que son complicadas.

**P En el Making off de *Manolito Gafotas* se te ve presente en el rodaje junto al director. Además de guionista, ¿cuál fue tu implicación en el rodaje?**

**EL.** Muy poca porque, además, yo en aquel momento no tenía muy buena relación con la productora de la película, fue muy problemática y estuve como apoyando al director y todo eso. Era muy complicado. Una película, como ocurre muchas veces en el cine español, con muy poco dinero, muy pocos recursos, en fin, una pesadilla.

**P *Manolito Gafotas*, *El otro barrio* y *Cachorro* son libros y películas que destilan una gran sensibilidad con respecto a la infancia y a la adolescencia sin caer en algún momento en la ñoñería. ¿Cuál es tu relación con los más pequeños?**

**EL.** Es una relación muy individual y que depende mucho de cómo sean como individuos. Eso, tal vez, me trajo algún problema cuando publiqué el primer libro de Manolito porque la editorial me llevó por toda España, experiencia de la cual acabé muy cansada y que dije, bueno que se vendan los libros que se vendan en las librerías, a mí me da igual. Porque ya sabes que las editoriales te quieren llevar a los colegios porque también venden libros de texto y, hombre, aunque tuve experiencias muy bonitas en colegios, digamos que a mí la masa, sea infantil, juvenil o adulta, no me atrae. Cuando dices, ¿me gustan los niños? Pues no, en general no. Me atraen los niños cuando los conozco, cuando les encuentro algo especial, es decir, que te podría decir que me gustan mucho los niños, los niños han sido muy importantes en mi vida y me gustan mucho los niños, pero me costaría mucho trabajo ser maestra, educadora, no tendría paciencia, no sabría hacerlo, así que, me gustan de uno en uno.

**P. Otro personaje infantil, en este caso de “Tinto de verano”, tratado con un gran cariño es Omar. ¿De qué conoces a dicho niño?**

**EL.** Omar estaba basado en un niño de verdad y era hijo de la señora que estaba entonces trabajando en mi casa. Eso fue una situación muy chocante porque el niño nos cogió mucho cariño y la madre lo dejó en mi casa, ella se fue de vacaciones y no te digo que estuviera abandonado, no estaba abandonado para nada, pero sí que es verdad que la madre no daba muchas señales de vida y estuvimos un mes cuidando al hijo de la señora que trabajaba en mi casa. Era una situación muy cómica y al niño le tuve que decir yo que se tenía que volver ya con su madre porque no quería irse y nos chantajeaba sentimentalmente. No hemos vuelto a saber nada de él pero entonces era un niño de diez

años muy especial, muy rico, decía cosas muy originales, tenía un brillo especial. Era un niño que no podía tener muchas cosas y, de pronto, con nosotros veía que podía tener muchas cosas y las disfrutaba mucho.

**P. Los chicos de *El otro barrio*, Tere en *Algo más inesperado que la muerte*, Rosario y Milagros, niños a los que la vida les ha pegado muy duro desde temprano. ¿Por qué este tipo de personajes?**

**EL.** Creo que porque me gustan las personas que han superado algo traumático. En el caso de Milagros, sería mi gusto por los personajes un poco locos de verdad. No sé, personajes que son de verdad inocentes y que tú estás viendo que se la van a dar, ese tipo de personajes creo que es muy felliniano. Tal vez sea por experiencia personal o porque yo haya hablado con gente así, pero me atrae. Me atraen las personas que se ven enfrentadas a cosas que otros no podrían salir de ellas y sin embargo ellos salen. Son como pequeños héroes, héroes muy olvidados, muy anónimos. En ese sentido, tal vez yo he tenido en la vida como algo no profesional sino personal mío, una afición a hablar y a escuchar y a pensar que siempre podría encontrar una historia diferente detrás de una persona y no para transcribirla ni nada de eso sino como una especie de tesoro personal que te vas haciendo como el animal que se lleva a un rincón un hueso para roerlo a gusto. Pues en ese sentido, porque me gusta mucho preguntar e interesarme pues cuando me encuentro con una historia así, especial, la valoro mucho. Tal vez ese valorar las historias de la gente común, que es algo muy personal mío –no puedo decir que es una afición, es una forma de ser-, tal vez eso es lo que se trasluce en las cosas que escribo. Es gente normal, que no va a pasar a la historia por nada y que se ve sometida a los vaivenes, a la crueldad de la vida.

**P. He trabajado dos años en tercero de la ESO *El otro barrio* y los alumnos, y sobre todo las alumnas, lo vivían como una cosa muy real, les encantaba y se implicaban mucho con los personajes, incluso con personajes como el Chino que, en una primera lectura, yo casi ni había reparado.**

**EL.** Porque yo creo que son personajes que parece que existen. A mí me gusta, no sé si siempre lo consigo, que el lector se olvide de quién escribe la historia y crea que la historia ya estuviera escrita por la misma vida. Yo creo que eso es lo que provoca que los personajes parezcan muy de verdad. No pensaba que ese libro, por el hecho de tener un protagonista adolescente, iba a provocar tanta identificación en los alumnos de esa edad, pero la verdad es que se está leyendo mucho en institutos.

**P. Las tres novelas tienen también en común la presencia de la muerte.**

**EL.** Sí. No sé si es un poco simple traducir eso, quiero decir, que eso signifique que la muerte ha estado también en mi vida desde que era muy niña. A lo mejor es lo más simple porque hay otras muchas cosas que escribes y no sabes de dónde vienen, incluso personajes que escribes que no han tenido nunca una relación contigo pero yo creo que el escritor siempre tiene que saber ponerse en los zapatos de otro. Pero, en el caso concreto de la muerte sí que es verdad que es algo que ha estado presente en mi vida, que ha tenido consecuencias sobre mi vida muy... no sé, que han dibujado, que han definido mi vida futura. Mi madre empezó a estar enferma cuando yo tenía nueve años y durante todo el tiempo que pasó hasta que murió, la amenaza de esa muerte siempre estaba ahí y por otras cosas vividas... es algo que está ahí y que aparece una vez y otra vez y otra vez y yo tampoco hago nada por evitarlo, es decir, yo pienso que si en un libro está presente en el siguiente no tiene porqué no estar. Si es algo que es tan poderoso para mí, pues dejo que fluya.

**P. En tus escritos el espacio cobra una gran importancia: Moratalaz, Madrid, Nueva York, Carabanchel... ¿por qué estos lugares?**

**EL.** Casi siempre son lugares que me resultan cómodos. Los espacios son importantes pero yo creo que lo más importante de lo que escribo son los personajes y lo que procuro que esos personajes, de los que quiero contar una historia, se muevan por un medio familiar, que yo no tenga que investigar ni esforzarme demasiado para definir ese medio. Intento que el medio sea natural, que sea natural para mí y para los personajes. Yo necesito ver las cosas, sentirlas. Por ejemplo, cuando yo escribí *Una palabra tuya* y todo el trayecto que hacen las barrenderas, que yo salí alguna vez con ellas por allí, yo sabía que era por allí por donde quería salir con ellas, sabía que era sea zona de Madrid entonces, lo visualizaba muy bien. Visualizarlo me resultaba muy cómodo. No sé, a lo mejor es una manía. Yo sé que hay escritores que pasan un tiempo en determinada isla para escribir luego un libro que es una historia que se sitúa en esa isla y puedo admirarlo mucho, pero yo prefiero ahorrarme todo ese trabajo. Ahora he escrito una historia que está situada en Nueva York porque ya Nueva York es familiar para mí.

**P. Después de vivir en Nueva York ¿Qué crees que es lo mejor y lo peor de este país?**

**EL.** No lo sé. Hay veces que lo mejor se confunde con lo peor y lo peor con lo mejor. Es una cosa muy rara. A mí me gusta mucho estar aquí, en España y disfruto. Hay algo

inmediato y claro y comunicativo en la gente. Un psiquiatra que conozco en Nueva York decía que tú te encuentras con un español y en cinco minutos sabes casi todo sobre su vida, bueno, puedes hacerte una composición del personaje, y eso no te pasa con un anglosajón. Eso me gusta, la inmediatez, ya no es de contar sino de la mirada, como mira la gente, tan francamente, de frente. Es que sería absurdo decir que tengo mucho cariño al país, pero es que es así, disfruto con las cosas de aquí, con la comida, con la sencillez de muchas cosas, con los lazos que establece la gente y me parece en ese sentido que es mucho más saludable que en los Estados Unidos. ¿Y qué es lo que me gusta menos? Yo creo que es un país muy pequeño, del que sale muy poco la gente no como turistas sino a vivir, la gente está muy arraigada a lo suyo aquí y, sin embargo, muchas veces no está agradecida, es una cosa muy rara. Y hay veces que eso es extraño para mí, creo que hay muchas cosas buenas aquí y es como si no las viéramos y tuviéramos como un tono de mala educación. Claro, cuando pasas un tiempo fuera, la gente te dice, “no, pero a lo mejor te has acostumbrado a ciertos modales, un tanto hipócritas pero hay veces que prefiero esa hipocresía, sobre todo en las relaciones superficiales de diario. Y luego, creo que es muy pesado y eso te das cuenta cuando estás en el extranjero porque los extranjeros no lo entienden muy bien, toda esta especie de país sin concluir, que todo el mundo esté todo el tiempo preguntándose el hecho de ser de un lugar, qué parte de tu corazón, qué porcentaje dejas para la ciudad, para tu comunidad autónoma o al estado que perteneces. Tengo cuarenta y cinco años y he vivido una parte de mi vida sin pensar absolutamente nada en eso y otra parte de mi vida en la que constantemente estoy oyendo hablar de eso. Entonces, me cansa, me aburre.

**P. Muchas veces, desde la periferia, Madrid aparece como la fuente de todos los males y tú en varios de tus artículos críticas esta postura. ¿Se podría decir que te duele Madrid?**

**EL.** Lo que me duele es el hecho de que, porque en Madrid esté el Congreso de los Diputados, eso tenga que implicar a todo el pueblo de Madrid. La gente se levanta, va a trabajar... tú imagínate la parte del tiempo que pueden dedicar a pensar en las maldades que le van a hacer al resto de comunidades. Es cierto que puede haber en Madrid personas de una ideología muy concreta, que suelen vivir en unos barrios muy concretos, que pueden demonizar las diferentes nacionalidades dentro de España, pero es algo muy minoritario. Luego, además, creo que hay dos maneras de defender a tu pueblo. Una es creer que tu pueblo es el más bonito, el que tiene las mejores fiestas, que la gente de tu



pueblo es la mejor. Eso es algo muy tonto, casi de cuando eres niño. Pero luego creces y ves que es una tontería. Y la otra forma de defender a tu pueblo es luchar para que se mejoren sus instalaciones, para tener un buen nivel de vida, que lo público funcione... y, claro, desde la política se potencia la primera manera de querer a tu pueblo.

**P En tu obra está muy presente el humor y la ironía. Me gustaría leerte una cita y pedirte tu opinión al respecto:**

*El concepto de liberación a través de la ironía sigue la tradición filosófica que considera tal fenómeno del lenguaje, junto al chiste, lo cómico o el humor en general, como uno de los recursos que utiliza el ser humano para descargarse del exceso de energía acumulada. La ironía hace descargar al hombre su sentimiento de superioridad, por una parte, y la energía contenida por la tensión vital por otra parte, haciéndole sentir libre.*<sup>556</sup>

**EL.** Es muy bonita. ¿De quién es? Sí que creo que la ironía tiene una parte muy liberadora. Me gustaría leer este libro. ¿Es fácil de encontrar?

**P.** Miguel, el protagonista de *El cielo abierto* es psiquiatra; tú, en *Sin vergüenza* interpretas a una psicóloga; en *Manolito Gafotas* y en *El otro barrio* también aparecen psicólogas; Eulalia, la protagonista de *Algo más inesperado que la muerte* acude a la consulta de un psiquiatra; Rosario de *Una palabra tuya* empieza a estudiar psicología y más tarde acude a un psiquiatra y los artículos de “Tinto de verano” y “Don de Gentes” aparecen trufados de referencias a psicólogos y psiquiatras. ¿De dónde proviene este interés por el tema?

**EL.** Es una profesión que me gustaría ejercer. Ya te he comentado antes mi afición por escuchar la vida de los demás, de conocer el interior de las personas. Me interesa mucho la psicología y leo bastante al respecto. Ahora que parece que todo es neurología yo pienso que no, que la vida es tan azarosa que tiene que haber algo más que la neurología. Luego, también, durante una época yo lo utilicé. Soy una persona muy reservada y me iba muy bien tener un espacio en el que hablar, poder explicar mis cosas.

**P.** *El País* te ha encargado, para cubrir la campaña de las elecciones municipales y autonómicas de mayo de 2007, escribir una serie de artículos a partir de las

---

<sup>556</sup> TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999, p. 10.

**opiniones enviadas por los lectores a una dirección de e-mail habilitada especialmente para ello. ¿Cómo ha resultado la experiencia?**

**EL.** Muy interesante. Al principio me parecía difícil escribir un artículo cada día, pero la verdad es que la gente decía cosas muy sensatas y resultó una buena experiencia.

**P. En algunos artículos haces alusión a que a veces no los escribes tú sino tu marido. ¿Pura imaginación o te lo han insinuado alguna vez?**

**EL.** Ah, no, no. Es simplemente una broma

**P. Otro de los motivos que se repite en tus artículos es el de los pequeños hurtos y en *El cielo abierto* interpretas a una cleptómana.**

**EL.** Ja, ja, ja. No sé. Un pequeño vicio infantil que, afortunadamente, ya se me ha pasado. Me gustan los personajes un tanto amorales, que se dejan llevar por sus vicios. En el caso de Milagros esa amoralidad es trágica y en el caso de la cleptómana, divertida.

**P. Eso es todo. Muchas gracias por esta entrevista.**

Tras esto, le pregunto si le puedo hacer una foto de recuerdo. Ella me dice que mejor una en la que salgamos las dos juntas y llama a su hijo Miguel. Aparece un joven que amablemente se presenta y nos toma varias fotos. Elvira Lindo me desea mucha suerte en mi tesis y que me divierta en la noche madrileña.

## Índice onomástico

### *Tinto de verano*

- Aguilé, Luis, p. 107
- Allen, Woody, p. 54.
- Álvarez, Jesús, p. 107
- Aniston, Jennifer, p. 40.
- Arrollo, Eduardo, p. 62.
- Arzalluz, Xabier, p. 45.
- Azcona, Rafael, p. 78.
- Barceló, Miquel, p. 74.
- Biedma, Gil, p. 138.
- Botella, Ana, p. 59.
- Brandon, Marlon, p. 37.
- Caravaggio, p. 74
- Conoly, Cyril, p. 58.
- Clooney, George, pp. 114, 115.
- Cruz, Juan, 78.
- Deneuve, Catherine, p. 34.
- Egibar, Joseba, p. 30.
- Eco, Umberto, pp. 37, 38, 39, 40, 142.
- Esteban, Belén, p. 39, 121, 122, 123, 159.
- Fuster, Aramis, p. 41
- Goethe, p. 33.
- Griffith, Melanie, p. 78.
- Heche, Anne, p. 123.
- Jesulín de Ubrique, p. 39, 123, 159.
- Jones, Tom, p. 131.
- Kraus, Alfredo, pp. 26, 30, 110.
- Lenin, Vladimir, p. 18.
- Losada, Jesús, p. 107
- Marsé, Juan, p. 79, 138.
- Moix, Terenci, p. 138.

- Montaigne, Michel, p. 95
- Monterroso, Augusto, p. 79.
- Montiel, Sara, p. 43.
- Morena, Rosa, p. 49.
- Morey, Jaime, p. 107.
- Netanyahu, Benzion, pp. 94, 95, 99, 109.
- Nielsen, Leslie, pp. 129, 130, 132, 147.
- Papa, el, p. 27.
- Porter, Cole, p. 115.
- Ramoneda, p. 147.
- Savater, Fernando, p. 50, 51, 52, 106, 146, 147.
- Serrat, Joan Manel, p. 138.
- Sherzer, Bill, p. 146.
- Schröder, Gerhard, p. 33.
- Stendhal, p. 131.
- Stein, Gertrude, p. 102.
- Sting, p. 43.
- Tarantino, Quentin, p. 130.
- Torrent, Ferran, p. 137.
- Torres, Maruja, p. 138.
- Tuyupa, p. 126.
- Unzueta, Patxo, p. 147.
- Woolf, Virginia, p. 102.
- Zumárraga, Rosa, 107.

## **Tinto de verano 2**

- Aguilé, Luis, p. 157
- Albaladejo, Miguel, pp. 102, 103, 213.
- Albiach, Fidel, p. 162, 193.
- Allen, Woody, p. 256.
- Álvarez, Roberto, p. 229.
- Arias, Chenko, p. 207.

- Arzalluz, Javier, p. 198.
- Aznar, José María, p. 217, 224.
- Baker, Josephine, p. 246.
- B.B. King, p. 256.
- Bennet, Tony, p. 216, 256.
- Benarroch, Elena, p. 246.
- Belafonte, Harry, p. 246.
- Bergman, Ingmar, p. 53.
- Botella, Ana, p. 78.
- Broderick, Mathew, p. 215.
- Bush, George, p. 216, 225.
- Callas, Maria, p. 157.
- Camus, Albert, pp. 37, 121.
- Casinello, Emilio, p. 256.
- Castaño, Marina, p. 185.
- Churchill, Winston, p. 18.
- “Clarín”, Leopoldo Alas, p. 144.
- Carrasco, Rociíto, p. 162.
- Castro, Fidel, p. 162.
- Cela, Camilo José Cela, p. 223.
- Conte, Rafael, p. 249.
- Coronado, José, p. 229.
- Cruz, Juan, p. 29, 133, 181, 222.
- Cruz, Penélope, p. 113.
- Cruise, Tom, p. 113.
- Díaz, Cameron, p. 37.
- Díaz, Marujita, p. 114.
- Dinio, p. 114.
- Dúrcal, Rocío, p. 232.
- Duval, Norma, p. 233.
- Erice, Víctor, p. 60.
- Esteban, Belén, pp. 186, 193.
- Estesó, Fernando, pp. 133, 248, 249.

- Etxebarria, Lucía, p. 133.
- Faulkner, William, p. 144.
- Felipe II, p. 19.
- Flores, Lolita, p. 103, 203.
- Fernán-Gómez, Fernando, p. 133.
- Fizt-James Stuart, Cayetana, p. 193.
- Fraga, Manuel, 197.
- Franco, Francisco, p. 19.
- Galdós, Benito Pérez, p, 144.
- Gálvez, Francine, p. 161.
- Gallego, Soledad, p. 216.
- García Ortega, Adolfo, p. 30.
- Gil y Gil, Jesús, p. 132, 133, 168.
- Giuliani, Rudolph, p. 206.
- Goldblum, Jeff, p. 114.
- Goytisolo, Juan, p. 109, 157.
- Guelbenzu, José María, p. 25.
- Hemingway, Ernest, p. 246.
- Holliday, Billie, p. 216.
- Iglesias, Enrique, p. 232.
- Jesulín de Ubrique, p. 155.
- Jesulina, p. 155.
- Juan Carlos I, rey de España, p. 223.
- Labordeta, 187.
- Lafuente Estefanía, p.108.
- Linares, Carmen, p. 113.
- Lobo Antunes, Antonio, p. 255.
- Kiarostami, Abbas, p. 53.
- Kournikova, Anna, p. 37.
- Krall, Diane, p. 256.
- Laden, Bin, p. 214.
- Landon, Michael, p. 90.
- Lenin, Vladímir, pp. 162, 163.

- Marisol, p. 232.
- Mette-Marit, p. 180.
- Millás, Juan José, p.25.
- Manzano, Álvaro del, pp. 77, 78.
- Mao Zedong, p. 18.
- Marchante, Karmele, p. 109.
- Marías, Javier, pp. 25, 248.
- Marichalar, Jaime de, p. 193.
- Marichalar, Froilán de, p. 193
- Marín, Manuel, p. 132.
- Mariñas, Luis, p. 109.
- Mateo, Luis, pp. 97, 248.
- McCartney, Paul, p. 213.
- Millá, Juan José, p. 248.
- Mitchum, Robert, p. 230.
- Mir, Paco, p. 238.
- Molina Foix, Vicente, p. 25.
- Montiel, Sara, p. 114.
- Morena, Rosa, p. 49.
- Musil, Robert, p. 30
- Nielsen, Leslie, p. 54.
- Nuño, Antonio, p. 120.
- Onetti, Juan Carlos, p. 144.
- Ordóñez, Carmina, p. 109, 193.
- Pàmies, Sergi, pp. 114, 133.
- Peíto, el, p. 237.
- Pérez-Reverte, Arturo, 213
- Polanco, Jesús, p. 66, 120.
- Porras, Paco, p. 163, 193.
- Powell, Collin, p. 216.
- Proust, Marcel, pp. 29, 60, 199.
- Quintero, Jesús, p. 237
- Ríos, Miguel, p. 239.

- Rivas, Manuel, p. 133.
- Risitas, el, p. 237.
- Roberto Carlos, p. 198.
- Rodríguez Rivero, Manuel, p. 248
- Rowling, J.K., p. 247.
- Rubio, Pepe, pp. 120, 121.
- Ruiz, Pedro, pp. 208.
- Sanz, Alejandro, p. 233.
- Sastre, Jean Paul, p. 109.
- Stanwyck, Barbara, p. 151.
- Savater, Fernando, 121.
- Sellers, Peter, p. 239.
- Serrano, Marcela, p. 254,
- Sinatra, Frank, p. 216.
- Sofía, Reina de España, p. 193
- Tamames, Ramón, p. 109
- Taylor, Liz, p. 113-114.
- Valladares, Paco, pp., 72, 73, 103.
- Tellado, Corín, p. 108.
- Tolstoi, señora de, p. 102.
- Toro, Benicio del, p. 230.
- Valdecantos, Camilo, p. 253.
- Vallejo, Fernando, p. 254.
- Vázquez, Jorge Javier, p. 162.
- Wenders, Win, p. 53
- Wilde, Oscar, p. 245.
- Wonder, Stevie, p. 256.
- Yoko Ono, p. 248.

### **Tinto de verano 3**

- Afleck, Ben, p. 93.
- Amenábar, Alejandro, p. 65.



- Anka, Elsa, p. 129, 183, 184.
- Albiach, Fidel, p. 113.
- Albinoni, Tomaso, p. 87.
- Arzalluz, Xavier, p. 155.
- Agag, Alejandro, pp. 171, 172.
- Aznar, Ana, pp. 171, 172.
- Aznar, José María, p. 142.
- Barberá, Rita, p. 142.
- Bisbal, David, p. 59, 81, 132, 136.
- Bustamente, David, p. 186.
- Campanario, María José, p. 47.
- Cantudo, María José, p. 81.
- Carrasco, Rociíto, p. 113.
- Carrascosa, Ángel, p. 87.
- Carreter, Lázaro, p. 100.
- Castilla del Pino, Carlos, p. 149.
- Castro, Sergio, p. 149.
- Chenoa, p. 132.
- Coronado, José, p. 183.
- Cueto, Juan, p. 40
- De Niro, Robert, p. 119
- Estesó, Fernando, p. 81
- Fernández Campo, Sabino, pp. 161, 162.
- Flores, Rosario, p. 32.
- Gala, Antonio, p. 89.
- García de la Concha, Víctor, p. 102.
- García Ramos, Cristina, p. 178.
- Gibbon, Edward, p. 53.
- Haro Tecglen, Eduardo, p. 197.
- Hite, Shere, pp. 178, 179, 180.
- Hitler, Adolf, pp.27, 29, 35.
- Infanta Elena, p. 118
- Jesulín de Ubrique, p. 47, 48.

- Kidman, Nicole, pp. 65-66.
- López, Jennifer, p. 93
- Lucas, Juan José, p. 118.
- Marichalar, Álvaro, p. 17.
- Mozart, W. Amadeus, p. 35.
- Munárriz, Miguel, p. 47, 48.
- Nicholson, Jack, p. 136.
- Ochoa, Elena, p. 177, 178
- Ordóñez, Carmina, p. 21.
- Ortega Cano, José, p. 113
- Ortega, Simone, p. 185.
- Ovidio, p. 95.
- Pàmies, Sergi, p. 88.
- Perkins, Anthony, p. 93.
- Rodríguez Rivero, Manuel, p. 112.
- Ruíz Gallardón, Alberto, p. 87.
- Sabater, Leticia, p. 118
- Sampedro, Javier, p. 77.
- Serrat, Joan Manel, p. 132.
- Smith, Patti, p. 106.
- Stalin, Yosif, pp.27, 29, 35.
- Suñén, Luis, p. 41.
- Torrente Ballester, Gonzalo, p. 179.
- Ubago, Álex, p. 192.
- Valladares, Paco, pp. 117, 118, 119, 120.
- Vázquez Montalbán, Manuel, p. 39.
- Wagner, Richard, p. 29.
- Zarraluqui, Luis, p. 197.

#### **Tinto de verano 4**

- Aranda, Vicente (27)
- Arsuaga, Juan Luis (27)

- Balbás, José Luis (6)
- Barberá, Rita (6)
- Borges, Jorge Luis (7)
- Cardone, Daniella (6)
- Castaño, Marina (17)
- Clinton, Hillary (30)
- Cruz, Juan (19)
- Esteban, Belén (20), (28)
- Estefanía de Mónaco (6)
- Garland, Judy (7)
- Gil y Gil, Jesús (9), (10)
- Heston, Charlon (3)
- Hite, Shere (26)
- Karina (6)
- Lange, Jessica (26)
- Lozano, Lidia (6)
- Marchante, Karmele (6)
- Mariñas, Jesús (6)
- Matamoros, Coto (17)
- Matamoros, Kiko (17)
- Medina, Tico (6)
- Muñoz, Julián (9), (10), (27)
- Nicholson, Jack, (28)
- Pantoja, Isabel (10), (27)
- Pajares, Andrés (17)
- Quintana, Ana Rosa (28)
- Romero de Tejada, Ricardo (7), (18), (25)
- Ruiz, Pedro (28)
- Saez, María Teresa (1)
- Shimizu (25)
- Tuyupa (6)
- Zaldívar, Mayte (1)
- Zaplana, Eduardo (3)

- Woolf, Virginia (1), (7)
- Yagüe, Marisol (34)

### **Tinto de verano 5**

- Ansón, Luis María, (3)
- Armstrong, Neil (21), (29)
- Banderas, Antonio (12)
- Bardem, Javier (22)
- Bayón, Felipe (23)
- Benarroch, Elena (12)
- Caprile, Lorenzo (15), (25)
- Conde, Mario (25)
- Cruz, Juan (11)
- Dalai Lama (31)
- García Obregón, Ana (4)
- Griffit, Melanie (12)
- González Sinde, Ángeles (22)
- Faemino (12)
- Freire, Espido (23), (28)
- Fungairiño, Eduardo (8)
- Fuentes, Mariola (12)
- Fuster, Valentí (11)
- Iglesias, Julio (4)
- Izaguirre, Boris (9)
- Juan Pablo II, (3)
- Hitle, Adolf (23)
- Landero, Luis (4)
- León, Loles (8), (12), (18), (28)
- Matamoros, Coto (5)
- Mariateguie, Suso (18)
- Martinez Soria, Paco (6)
- Mendoza, Eduardo (4)

- Mistral, Nati (1)
- Montero, Rosa (20)
- Montiel, Sara (9)
- Monereo, Enrique (9)
- Monroe, Marilyn (9)
- Muñoz, Julián (6), (28)
- Ortiz, Leticia (8)
- Paltrow, Gwyneth, (5)
- Pantoja, Isabel (11)
- Pérez Galdós, Benito (15)
- Quino, (23)
- Rodríguez Rivero, Manuel (2), (25)
- Rodríguez Zapatero, José Luis (11)
- Rueda, Belén (22)
- Salas, Margarita (18)
- Siffredi, Rocco (28)
- Tejero, Fernando (22)
- Torrente Ballester, Gonzalo (7)
- Umbral, Francisco (8)
- Vargas Llosa, Mario (4)
- Velasco, Concha (2)
- Vázquez, Jorge Javier (9)
- Ximénez, Mila (11)



# BIBLIOGRAFÍA

## PUBLICACIONES DE LA AUTORA

### Apariciones en prensa

#### Tinto de verano 1

- “Maitetxu mía”, en *El País* (1 de agosto de 2000), p. 44.
- “Bellotero pop”, en *El País* (2 de agosto de 2000), p. 42.
- “Cantinerero de Cuba”, en *El País* (3 de agosto de 2000), p. 40.
- “Eco en el campo”, en *El País* (4 de agosto de 2000), p. 40.
- “El sueño eterno”, en *El País* (5 de agosto de 2000), p. 36
- “El señor de las moscas”, en *El País* (6 de agosto de 2000), p. 35
- “El niño, que lee”, en *El País* (7 de agosto de 2000), p. 42
- “Bloom y yo”, en *El País* (8 de agosto de 2000), p. 38
- “Ramona, te quiero”, en *El País* (9 de agosto de 2000), p. 44.
- “Vivan los mozos”, en *El País* (10 de agosto de 2000), p. 46.
- “Cuerpo glorioso”, en *El País* (11 de agosto de 2000), p. 36.
- “TV dinner”, en *El País* (12 de agosto de 2000), p. 36.
- “Santo y mártir”, en *El País* (13 de agosto de 2000), p. 36.
- “La cómica”, en *El País* (14 de agosto de 2000), p. 34.
- “Tensión conyugal”, en *El País* (15 de agosto de 2000), p. 36.
- “Pedorrismo campestre”, en *El País* (16 de agosto de 2000), p. 36.
- “La biodiversidad”, en *El País* (17 de agosto de 2000), p. 36.
- “Canas al aire”, en *El País* (18 de agosto de 2000), p. 36.
- “Los pennas”, en *El País* (19 de agosto de 2000), p. 36.
- “Mis lectores”, en *El País* (20 de agosto de 2000), p. 36.
- “La mona chita”, en *El País* (21 de agosto de 2000), p. 42.
- “Premio merecido”, en *El País* (22 de agosto de 2000), p. 36.

“El cerdito valiente”, en *El País* (23 de agosto de 2000), p. 36.  
“Abuelito dime tú”, en *El País* (4 de agosto de 2000), p. 36  
“La otra”, en *El País* (25 de agosto de 2000), p. 40.  
“Adiós, pardillo”, en *El País* (26 de agosto de 2000), p. 40.  
“Delilah”, en *El País* (27 de agosto de 2000), p. 36.  
“El bimbó”, en *El País* (28 de agosto de 2000), p. 38.  
“El lalalá”, en *El País* (29 de agosto de 2000), p. 34.  
“Castigo de Dios”, en *El País* (30 de agosto de 2000), p. 40.  
“Adiós amigos”, en *El País* (31 de agosto de 2000), p. 40.

## **Tinto de verano 2**

“El troncomóvil”, en *El País* (1 de agosto de 2001), p. 30.  
“Salud, dinero y amor”, en *El País* (2 de agosto de 2001), p. 36.  
“Primero auxilios”, en *El País* (3 de agosto de 2001), p. 3.  
“Los tres cerditos”, en *El País* (4 de agosto de 2001), p. 3.  
“Marqués de Griñón”, en *El País* (5 de agosto de 2001), p. 3.  
“Guindas al pavo”, en *El País* (6 de agosto de 2001), p. 30.  
“La extraña pareja”, en *El País* (7 de agosto de 2001), p. 28.  
“El príncipe encantado”, en *El País* (8 de agosto de 2001), p. 28.  
“Papá, ven en tren”, en *El País* (9 de agosto de 2001), p. 34.  
“Feliz, feliz en tu día”, en *El País* (10 de agosto de 2001), p. 36.  
“Una lágrima cayó en la arena”, en *El País* (11 de agosto de 2001), p. 28.  
“Huesos de santo”, en *El País* (12 de agosto de 2001), p. 30.  
“El hombre de Atapuerca”, en *El País* (13 de agosto de 2001), p. 30.  
“La vida bohemia”, en *El País* (14 de agosto de 2001), p. 30.  
“El Leerle”, en *El País* (15 de agosto de 2001), p. 30.  
“¿Vamos a más?”, en *El País* (16 de agosto de 2001), p. 30.  
“La mosca detrás de la oreja”, en *El País* (17 de agosto de 2001), p. 34.  
“Como se quiere a los hijos”, en *El País* (18 de agosto de 2001), p. 26.  
“Pigmalión”, en *El País* (19 de agosto de 2001), p. 30.  
“Y tal y tal”, en *El País* (20 de agosto de 2001), p. 30.  
“El ying y el yang”, en *El País* (21 de agosto de 2001), p. 28.  
“El bolo alimenticio”, en *El País* (22 de agosto de 2001), p. 30.



- “Juanita Banana”, en *El País* (23 de agosto de 2001), p. 30.
- “Ambiciones”, en *El País* (24 de agosto de 2001), p. 36.
- “Fidel, ese gran desconocido”, en *El País* (25 de agosto de 2001), p. 30.
- “Perdona a tu pueblo, señor”, en *El País* (26 de agosto de 2001), p. 32 .
- “La chochona”, en *El País* (27 de agosto de 2001), p. 28.
- “Mette-Marit”, en *El País* (28 de agosto de 2001), p. 28.
- “Señoras de”, en *El País* (29 de agosto de 2001), p. 30.
- “Adiós, Evelio, adiós”, en *El País* (30 de agosto de 2001), p. 30.
- “Quiero tener un millón de amigos”, en *El País* (31 de agosto de 2001), p. 30.

### **Tinto de verano 3**

- “Esa pareja feliz”, en *El País, Revista* (1 de agosto de 2002), p. 30.
- “La pera limonera”, en *El País, Revista* (2 de agosto de 2002), p. 36.
- “El donante”, en *El País, Revista* (3 de agosto de 2002), p. 38.
- “Confianza ciega”, en *El País, Revista* (4 de agosto de 2002), p. 28.
- “El triángulo de las Bermudas”, en *El País, Revista* (5 de agosto de 2002), p. 30.
- “Vientos del pueblo”, en *El País, Revista* (6 de agosto de 2002), p. 30.
- “La madre del cordero”, en *El País, Revista* (7 de agosto de 2002), p. 30.
- “Evelio: el retorno”, en *El País, Revista* (8 de agosto de 2002), p. 36.
- “El trío lalalá”, en *El País, Revista* (9 de agosto de 2002), p. 36.
- “Menaje à trois”, en *El País, Revista* (10 de agosto de 2002), p. 30.
- “Qué romántico”, en *El País, Revista* (11 de agosto de 2002), p. 26.
- “Corazón latino”, en *El País, Revista* (12 de agosto de 2002), p. 28.
- “<<Troilo>> y yo”, en *El País, Revista* (13 de agosto de 2002), p. 30.
- “El orangután y la orangutana”, en *El País, Revista* (14 de agosto de 2002), p. 30.
- “Ustedes son formidables”, en *El País, Revista* (15 de agosto de 2002), p. 32.
- “Los otros”, en *El País, Revista* (16 de agosto de 2002), p. 40.
- “Mi suegro, en acción”, en *El País, Revista* (17 de agosto de 2002), p. 32.
- “Lluvia de estrellas”, en *El País, Revista* (18 de agosto de 2002), p. 26.
- “Mis adorables sobrinos”, en *El País, Revista* (19 de agosto de 2002), p. 32.
- “Desayuno con diamantes”, en *El País, Revista* (20 de agosto de 2002), p. 38.
- “El resplandor”, en *El País, Revista* (21 de agosto de 2002), p. 32.
- “Que trabaje Rita”, en *El País, Revista* (22 de agosto de 2002), p. 32.

“Omar conoce mundo”, en *El País, Revista* (23 de agosto de 2002), p. 40.  
“Rociíto”, en *El País, Revista* (24 de agosto de 2002), p. 32.  
“El que avisa no es traidor”, en *El País, Revista* (25 de agosto de 2002), p. 34.  
“El bajonazo”, en *El País, Revista* (26 de agosto de 2002), p. 30.  
“¿Madre no hay más que una?”, en *El País, Revista* (27 de agosto de 2002), p. 30.  
“Hablemos de sexo”, en *El País, Revista* (28 de agosto de 2002), p. 38.  
“Nuestros más y nuestros menos”, en *El País, Revista* (29 de agosto de 2002), p. 36.  
“¿Dónde estará mi carro?”, en *El País, Revista* (30 de agosto de 2002), p. 44.  
“Propósito de enmienda”, en *El País, Revista* (31 de agosto de 2002), p. 44.

#### **Tinto de verano 4**

“Renovadora por la base”, en *El País, Revista* (1 de agosto de 2003), p. 36. (1)  
“La gordá”, en *El País, Revista* (2 de agosto de 2003), p. 28. (2)  
“El juicio final”, en *El País, Revista* (3 de agosto de 2003), p. 34. (3)  
“Ser padres”, en *El País, Revista* (4 de agosto de 2003), p. 32. (4)  
“Nos queremos como el primer día”, en *El País, Revista* (5 de agosto de 2003), p. 30.(5)  
“Exceso de testosterona”, en *El País, Revista* (6 de agosto de 2003), p. 30. (6)  
“Los Zanahoria”, en *El País, Revista* (7 de agosto de 2003), p. 34. (7)  
“Adán y Eva”, en *El País, Revista* (8 de agosto de 2003), p. 42. (8)  
“Vena poética”, en *El País, Revista* (9 de agosto de 2003), p. 30. (9)  
“Los Mostrencos”, en *El País, Revista* (10 de agosto de 2003), p. 36. (10)  
“El rastrillo”, en *El País, Revista* (11 de agosto de 2003), p. 30. (11)  
“El dedo gordo”, en *El País, Revista* (12 de agosto de 2003), p. 30. (12)  
“La charla”, en *El País, Revista* (13 de agosto de 2003), p. 34. (13)  
“Del género tonto”, en *El País, Revista* (14 de agosto de 2003), p. 34. (14)  
“El toque”, en *El País, Revista* (15 de agosto de 2003), p. 34. (15)  
“Gambas plancha”, en *El País, Revista* (16 de agosto de 2003), p. 36. (16)  
“El yuyu”, en *El País, Revista* (17 de agosto de 2003), p. 30. (17)  
“El rabo”, en *El País, Revista* (18 de agosto de 2003), p. 32. (18)  
“Evelio y Juan”, en *El País, Revista* (19 de agosto de 2003), p. 34. (19)  
“Ese hombre”, en *El País, Revista* (20 de agosto de 2003), p. 30. (20)  
“La negra”, en *El País, Revista* (21 de agosto de 2003), p. 38. (21)

“La ciudad no es para mí”, en *El País, Revista* (22 de agosto de 2003), p. 44. (22)  
“Que trabaje Rita”, en *El País, Revista* (23 de agosto de 2003), p. 34.(23)  
“Que el cielo la juzgue” en *El País, Revista* (24 de agosto de 2003), p. 31.(24)  
“De morros” en *El País, Revista* (25 de agosto de 2003), p. 30.(25)  
“Porno casero”, en *El País, Revista* (26 de agosto de 2003), p. 34. (26)  
“Qué vello es vivir”, en *El País, Revista* (27 de agosto de 2003), p. 34. (27)  
“Soy un gnomo”, en *El País, Revista* (28 de agosto de 2003), p. 34.(28)  
“Uno de los nuestros”, en *El País, Revista* (29 de agosto de 2003), p.42. (29)  
“Escenas de cama”, en *El País, Revista* (30 de agosto de 2003), p. 34. (30)  
“La bien pagà”, en *El País, Revista* (31 de agosto de 2003), p. 31. (31)

### **Tinto de verano 5**

“Mis vergüenzas”, en *El País, Revista* (1 de agosto de 2004), p. 35 (1)  
“El perrillo”, en *El País, Revista* (2 de agosto de 2004), p. 33. (2)  
“Rasputín”, en *El País, Revista* (3 de agosto de 2004), p. 29. (3)  
“Papuchi”, en *El País, Revista* (4 de agosto de 2004), p. 35. (4)  
“Sarandonga”, en *El País, Revista* (5 de agosto de 2004), p. 35. (5)  
“Evelio, mon amour”, en *El País, Revista* (6 de agosto de 2004), p. 43. (6)  
“Boda de plata”, en *El País, Revista* (7 de agosto de 2004), p. 37. (7)  
“La mala”, en *El País, Revista* (8 de agosto de 2004), p. 35. (8)  
“La edad, que no perdona” en *El País, Revista* (9 de agosto de 2004), p. 33. (9)  
“Frankenstein”, en *El País, Revista* (10 de agosto de 2004), p. 35. (10)  
“Contra el sistema”, en *El País, Revista* (11 de agosto de 2004), p. 35. (11)  
“Hormonas de sangre”, en *El País, Revista* (12 de agosto de 2004), p. 31. (12)  
“Cantora”, en *El País, Revista* (13 de agosto de 2004), p. 37. (13)  
“Fantasías animadas”, en *El País, Revista* (14 de agosto de 2004), p. 37. (14)  
“San Lorenzo”, en *El País, Revista* (15 de agosto de 2004), p. 37. (15)  
“Diez negritos”, en *El País, Revista* (16 de agosto de 2004), p. 33. (16)  
“He tenido un sueño”, en *El País, Revista* (17 de agosto de 2004), p. 33. (17)  
“La tórtola”, en *El País, Revista* (18 de agosto de 2004), p. 31. (18)  
“Gafas de ver”, en *El País, Revista* (19 de agosto de 2004), p. 31. (19)  
“Dientes, dientes”, en *El País, Revista* (20 de agosto de 2004), p. 39. (20)  
“Supermajete”, en *El País, Revista* (21 de agosto de 2004), p. 31. (21)

- “Valentina”, en *El País, Revista* (22 de agosto de 2004), p. 33. (22)
- “Ay, Felipe de mi vida”, en *El País, Revista* (23 de agosto de 2004), p. 31. (23)
- “Durmiendo con tu enemigo”, en *El País, Revista* (24 de agosto de 2004), p. 29. (24)
- “Cultura de la queja”, en *El País, Revista* (25 de agosto de 2004), p. 29. (25)
- “La Discóbola”, en *El País, Revista* (27 de agosto de 2004), p. 37. (27)
- “Ahí te quedas, Bicoca”, en *El País, Revista* (28 de agosto de 2004), p. 37. (28)
- “La E de Evelio”, en *El País, Revista* (29 de agosto de 2004), p. 41. (29)
- “Los pringaos”, en *El País, Revista* (30 de agosto de 2004), p. 33. (30)
- “La inmigrante”, en *El País, Revista* (31 de agosto de 2004), p. 37. (31)

## **Gente**

- “No cambié”, en *El País, Domingo* (3 de diciembre de 2000), p. 10. (1)
- “¡Cuate, aquí hay tomate”, en *El País, Domingo* (10 de diciembre de 2000), p. 10. (2)
- “La mujer del César”, en *El País, Domingo* (17 de diciembre de 2000), p. 10. (3)
- “Todo por la cesta”, en *El País, Domingo* (24 de diciembre de 2000), p. 10. (4)
- “¡Qué marronazo!””, en *El País, Domingo* (31 de diciembre de 2000), p. 10. (5)
- “Mi familia y otros animales”, en *El País, Domingo* (7 de enero de 2001), p. 12. (6)
- “El alacrán te va a picar”, en *El País, Domingo* (14 de enero de 2001), p.12. (7)
- “Una noche en la ópera”, en *El País, Domingo* (21 de enero de 2001), p. 12. (8)
- “La extraña pareja”, en *El País, Domingo* (28 de enero de 2001), p. 12. (9)
- “Superlópez”, en *El País, Domingo* (4 de febrero de 2001), p. 12. (10)
- “La Vaca que Ríe”, en *El País, Domingo* (11 de febrero de 2001), p. 10. (11)
- “El quiero y no puedo”, en *El País, Domingo* (18 de febrero de 2001), p. 10. (12)
- “Extraños en la noche”, en *El País, Domingo* (25 de febrero de 2001), p. 10. (13)
- “La vida es una <<Tómbola>>”, en *El País, Domingo* (4 de marzo de 2001) p. 10. (14)
- “Menos mal que nos queda <<Parsifal>>”, en *El País, Domingo* (11 de marzo de 2001) p. 10 (15)
- “Las sufro en silencio”, en *El País, Domingo* (18 de marzo de 2001) p. 10. (16)
- “Sonrisas y lágrimas”, en *El País, Domingo* (25 de marzo de 2001) p. 10. (17)
- “El pequeños Saltamontes”, en *El País, Domingo* (1 de abril de 2001) p. 10. (18)
- “Bicoca lee <<La Razón>>”, en *El País, Domingo* (8 de abril de 2001) p. 10. (19)
- “Palmo Más o Menos”, en *El País, Domingo* (15 de abril de 2001) p. 8. (20)
- “La Moreneta y el Niño”, en *El País, Domingo* (22 de abril de 2001) p. 10. (21)

“Limpia de Pecado”, en *El País, Domingo* (29 de abril de 2001) p. 10. (22)

### **Don de gentes**

“El hombre, como el oso...”, en *El País, Domingo* (6 de mayo de 2001) p. 12. (1)

“Las Mama Chicho”, en *El País, Domingo* (13 de mayo de 2001) p. 14. (2)

“Cita a ciegas”, en *El País, Domingo* (20 de mayo de 2001) p. 14. (3)

“Mi primera comunión”, en *El País, Domingo* (27 de mayo de 2001) p. 14. (4)

“La novia de la muerte”, en *El País, Domingo* (3 de junio de 2001) p. 14. (5)

“Mi corazón pertenece a papi”, en *El País, Domingo* (10 de junio de 2001) p. 14. (6)

“El factor humano”, en *El País, Domingo* (17 de junio de 2001) p. 17. (7)

“El cajero solitario”, en *El País, Domingo* (24 de junio de 2001) p. 17. (8)

“Vidas cruzadas”, en *El País, Domingo* (1 de julio de 2001) p. 15. (9)

“Vaya par de gemelas”, en *El País, Domingo* (8 de julio de 2001) p. 15. (10)

“Me lo dijo Pérez”, en *El País, Domingo* (16 de julio de 2001) p. 15. (11)

“Prácticas contra natura”, en *El País, Domingo* (22 de julio de 2001) p. 15. (12)

“La China de Mao”, en *El País, Domingo* (29 de julio de 2001) p. 13. (13)

“La belleza de lo absurdo”, en *El País, Domingo* (5 de agosto de 2001) p. 13. (14)

“Sexo, cuerpos y yates”, en *El País, Domingo* (12 de agosto de 2001) p. 13. (5)

“Rimar a cualquier precio”, en *El País, Domingo* (19 de agosto de 2001) p. 11. (16)

“Un verano muy mediterráneo”, en *El País, Domingo* (26 de agosto de 2001) p. 11. (17)

“Por orden del señor alcalde”, en *El País, Domingo* (21 de octubre de 2001), p. 15. (18)

“Para hacer esta muralla”, en *El País, Domingo* (28 de octubre de 2001), p. 13. (19)

“Soy una infiel”, en *El País, Domingo* (4 de noviembre de 2001), p. 15. (20)

“El <<corazón partió>>”, en *El País, Domingo* (11 de noviembre de 2001), p. 15. (21)

“Bálsamo Bebé”, en *El País, Domingo* (18 de noviembre de 2001), p. 15. (22)

“Envidia podrida”, en *El País, Domingo* (25 de noviembre de 2001), p. 13. (23)

“Por la boca muere el pez”, en *El País, Domingo* (2 de diciembre de 2001), p. 13. (24)

“Tonto el que lo lea”, en *El País, Domingo* (9 de diciembre de 2001), p. 13. (25)

“Un condón para el mejor”, en *El País, Domingo* (16 de diciembre de 2001), p. 17. (26)

“La suerte de la fea”, en *El País, Domingo* (23 de diciembre de 2001), p. 11. (27)

“¡Me han comprado una zambomba, omba!”, en *El País, Domingo* (30 de diciembre de 2001), p. 21. (28)

“El padre de la novia”, en *El País, Domingo* (6 de enero de 2002), p. 13. (29)

“La madre de la novia”, en *El País, Domingo* (13 de enero de 2002), p. 13. (30)

“Yo soy así”, en *El País, Domingo* (20 de enero de 2002), p. 13. (31)

“La viuda alegre”, en *El País* (27 de enero de 2002), p. 13. (32)

“El club de las primeras esposas”, en *El País, Domingo* (3 de febrero de 2002), p. 12. (33)

“Padre, ¿por qué me has abandonado”, en *El País, Domingo* (10 de febrero de 2002), p.13. (34)

“No salgo de mi apogeo”, en *El País, Domingo* (17 de febrero de 2002), p. 12. (35)

“La juventud jejé, la juventud jajá”, en *El País, Domingo* (24 de febrero de 2002), p. 13. (36)

“Atea gracias a Dios”, en *El País, Domingo* (3 de marzo de 2002), p. 13. (37)

“El dinero no da la felicidad”, en *El País, Domingo* (10 de marzo de 2002), p.12. (38)

“La procesión va por dentro”, en *El País, Domingo* (17 de marzo de 2002), p.18. (39)

“Vivir de las rentas”, en *El País, Domingo* (24 de marzo de 2002), p. 12. (40)

“Quiero tener un millón de amigos”, en *El País, Domingo* (31 de marzo de 2002), p. 13. (41)

“En el pecado llevo la penitencia”, en *El País, Domingo* (31 de marzo de 2002), p. 12. (42)

“Vidal, eres el más grande”, en *El País, Domingo* (14 de abril de 2002), p. 13. (43)

“Entre pitos y flautas”, en *El País, Domingo* (21 de abril de 2002), p. 12. (44)

“Estoy a plan”, en *El País, Domingo* (29 de abril de 2002), p. 11. (45)

“Payasa sin fronteras”, en *El País, Domingo* (5 de mayo de 2002), p. 12. (46)

“Nacho, un miembro destacado”, en *El País, Domingo* (12 de mayo de 2002), p. 16. (47)

“Como niña con zapatos nuevos”, en *El País, Domingo* (19 de mayo de 2002), p. 11. (48)

“El planeta de los simios”, en *El País, Domingo* (26 de mayo de 2002), p. 13. (49)

“¿Arriba España?”, en *El País, Domingo* (2 de mayo de 2002), p. 12. (50)

“La degeneración de Occidente”, en *El País, Domingo* (9 de junio de 2002), p. 13. (51)

“Peggy, la de <<Los Teleñecos>>”, en *El País, Domingo* (16 de junio de 2002), p. 19. (52)

“Efecto consolador”, en *El País, Domingo* (23 de junio de 2002), p. 13. (53)

“Culo veo, culo quiero”, en *El País, Domingo* (30 de junio de 2002), p. 12. (54)

“La terrible madrastra”, en *El País, Domingo* (7 de julio de 2002), p. 13. (55)

“Las chicas son guerreras”, en *El País, Domingo* (14 de julio de 2002), p. 9. (56)

“Los cuernos de Bambi”, en *El País, Domingo* (21 de julio de 2002), p. 13. (57)

“Por los cerros de Úbeda”, en *El País, Domingo* (13 de octubre de 2002), p. 13. (58)

“¡Pedrooo!””, en *El País, Domingo* (20 de octubre de 2002), p. 13. (59)

“De España vengo”, en *El País, Domingo* (27 de octubre de 2002), p. 13. (60)

“El Imperio contraataca”, en *El País, Domingo* (3 de noviembre de 2002), p. 13. (61)

“Cateta a babor”, en *El País, Domingo* (10 de noviembre de 2002), p. 12. (62)

“Las testigas no mienten”, en *El País, Domingo* (17 de noviembre de 2002), p. 11. (63)

“Las hijas del tomate”, en *El País, Domingo* (24 de noviembre de 2002), p. 12. (64)

“Mi marido me engaña”, en *El País, Domingo* (4 de diciembre de 2002), p. 11. (65)

“Tocino de cielo”, en *El País, Domingo* (8 de diciembre de 2002), p. 12. (66)

“Vuelve, a casa vuelve”, en *El País, Domingo* (15 de diciembre de 2002), p. 13. (67)

“No importa el tamaño”, en *El País, Domingo* (22 de diciembre de 2002), p. 10. (68)

“Qué la detengan”, en *El País, Domingo* (12 de enero de 2003), p.13. (69)

“Pajas mentales”, en *El País, Domingo* (19 de enero de 2003), p.13. (70)

“La fierecilla domada”, en *El País, Domingo* (26 de enero de 2003), p.12. (71)

“Pajaritos por aquí, pajaritos por allá”, en *El País, Domingo* (2 de febrero de 2003), p.12. (72)

“Agradecida y emocionada”, en *El País, Domingo* (9 de febrero de 2003), p. 13. (73)

“Guerra y paz”, en *El País, Domingo* (16 de febrero de 2003), p. 12. (74)

“La señorita me tiene manía”, en *El País, Domingo* (23 de febrero de 2003), p. 13. (75)

“Fiebre del sábado noche”, en *El País, Domingo* (2 de marzo de 2003) p. 12. (76)

“Un par de narices”, en *El País, Domingo* (9 de marzo de 2003) p. 13. (77)

“Estoy en crisis”, en *El País, Domingo* (16 de marzo de 2003) p. 13. (78)

“Soy una tumba”, en *El País, Domingo* (23 de marzo de 2003) p. 15. (79)

“Bicoca, mujer solidaria”, en *El País, Domingo* (30 de marzo de 2003) p. 12. (90)

“Qué divinos”, en *El País, Domingo* (6 de abril de 2003) p. 14. (91)

“Un cero a la izquierda”, en *El País, Domingo* (13 de abril de 2003) p. 20. (92)

“Vaya torrija”, en *El País, Domingo* (20 de abril de 2003) p. 12. (93)

“El capital”, en *El País, Domingo* (27 de abril de 2003) p. 12. (94)

“La parejilla ideal”, en *El País, Domingo* (4 de mayo de 2003) p. 12. (95)

“Te lo juro por mi padre”, en *El País, Domingo* (11 de mayo de 2003) p. 12. (96)

“Ustedes a mí no me conocen”, en *El País, Domingo* (18 de mayo de 2003) p. 12. (97)

“Me lavo las manos”, en *El País, Domingo* (25 de mayo de 2003) p. 12. (98)

“La envidia me corroe”, en *El País, Domingo* (1 de junio de 2003) p. 13. (99)

“La osa mayor”, en *El País, Domingo* (8 de junio de 2003) p. 12. (100)

“La pareja basura”, en *El País, Domingo* (15 de junio de 2003) p. 12. (101)

“La reina de África”, en *El País, Domingo* (22 de junio de 2003) p. 11. (102)

“Querida Bicoca”, en *El País, Domingo* (29 de junio de 2003) p. 12. (103)

“El plátano es sensacional”, en *El País, Domingo* (14 de septiembre de 2003) p. 12. (104)

“Sodoma y Gomorra”, en *El País, Domingo* (21 de septiembre de 2003) p. 12. (105)

“Los siete enanitos”, en *El País, Domingo* (28 de septiembre de 2003) p. 13. (106)

“La tonta del bote”, en *El País, Domingo* (5 de octubre de 2003) p. 13. (107)

“El santo Job”, en *El País, Domingo* (12 de octubre de 2003) p. 13. (108)

“El hijo de su madre”, en *El País, Domingo* (19 de octubre de 2003) p. 13. (109)

“La magdalena de Proust”, en *El País, Domingo* (26 de octubre de 2003) p. 13. (110)

“Tatuaje”, en *El País, Domingo* (2 de noviembre de 2003) p. 13. (111)

“Todos los santos”, en *El País, Domingo* (9 de noviembre de 2003) p. 13. (112)

“Aunque la mona se vista de seda”, en *El País, Domingo* (16 de noviembre de 2003) p. 13. (113)

“La niña del exorcista”, en *El País, Domingo* (23 de noviembre de 2003) p. 13. (114)

“El pequeño tamborilero”, en *El País, Domingo* (7 de diciembre de 2003) p. 13. (115)

“No soy perfecta”, en *El País, Domingo* (14 de diciembre de 2003) p. 13. (116)

“Haciendo la calle”, en *El País, Domingo* (21 de diciembre de 2003) p. 13. (117)

“Qué pena más grande”, en *El País, Domingo* (4 de enero de 2004) p. 13. (118)

“Ojos que no ven”, en *El País, Domingo* (11 de enero de 2004) p. 13. (119)

“Sodoma y Gomorra”, en *El País, Domingo* (18 de septiembre de 2003) p. 13. (120)

“Matrimonio de la humanidad”, en *El País, Domingo* (25 de enero de 2004) p. 13. (121)

“La edad de piedra”, en *El País, Domingo* (1 de febrero de 2004) p. 12. (122)

“Los ángeles de Charlie”, en *El País, Domingo* (8 de febrero de 2004) p. 15. (123)

“Mi obra póstuma”, en *El País, Domingo* (22 de febrero de 2004) p. 15. (124)

“Garbancito”, en *El País, Domingo* (7 de marzo de 2004) p. 15. (125)

“Cachorro”, en *El País, Domingo* (14 de marzo de 2004) p. 13. (126)

“Yo, a mi bola”, en *El País, Domingo* (21 de marzo de 2004) p. 17. (127)

“Pensamientos únicos”, en *El País, Domingo* (28 de marzo de 2004) p. 15. (128)

“Llueve sobre mojado”, en *El País, Domingo* (4 de abril de 2004) p. 15. (129)



“Waterloo”, en *El País, Domingo* (11 de abril de 2004) p. 15. (130)

“Torrente”, en *El País, Domingo* (16 de abril de 2004) p. 15. (131)

“Pecador de la pradera”, en *El País, Domingo* (25 de abril de 2004) p. 15. (132)

“Ni hablar del peluquín”, en *El País, Domingo* (9 de mayo de 2004) p. 15. (133)

“Muñeca hinchable”, en *El País, Domingo* (16 de mayo de 2004) p. 15. (134)

“Pili y Mili”, en *El País, Domingo* (30 de mayo de 2004) p. 15. (135)

“La comidilla”, en *El País, Domingo* (6 de junio de 2004) p. 15. (136)

“El pollito Calimero”, en *El País, Domingo* (13 de junio de 2004) p. 15. (137)

“España sin mí”, en *El País, Domingo* (20 de junio de 2004) p. 15. (138)

“Viejas glorias”, en *El País, Domingo* (3 de octubre de 2004), p. 15.

“Que te den”, en *El País, Domingo* (10 de octubre de 2004), p. 15.

“Fondo de reptiles”, en *El País, Domingo* (17 de octubre de 2004), p. 15.

“La soledad era esto”, en *El País, Domingo* (24 de octubre de 2004), p. 15.

“El busto es mío”, en *El País, Domingo* (31 de octubre de 2004), p. 15.

“Lo importante es participar”, en *El País, Domingo* (7 de noviembre de 2004), p. 15.

“Vaya pollo”, en *El País, Domingo* (14 de noviembre de 2004), p. 15.

○ “Padre y muy señor mío”, en *El País, Domingo* (21 de noviembre de 2004), p. 15.

“Cómo son los tíos”, en *El País, Domingo* (28 de noviembre de 2004), p. 15.

“Échale guindas al pavo”, en *El País, Domingo* (5 de diciembre de 2004), p. 15.

“Soy una víctima”, en *El País, Domingo* (12 de diciembre de 2004), p. 17.

“No te lo creas”, en *El País, Domingo* (19 de diciembre de 2004), p. 15.

“¡Viven!”, en *El País, Domingo* (2 de enero de 2005), p. 15.

“Antes muerta”, en *El País, Domingo* (9 de enero de 2005), p. 15.

“¿Qué me pasa, doctor?”, en *El País, Domingo* (16 de enero de 2005), p. 15.

“Un poquito de humanidad”, en *El País, Domingo* (23 de enero de 2005), p. 15.

“Hasta el gorro”, en *El País, Domingo* (30 de enero de 2005), p. 15.

“Se equivocó la marmota”, en *El País, Domingo* (6 de febrero de 2005), p. 15.

“El higo”, en *El País, Domingo* (13 de febrero de 2005), p. 15.

“Zipi y Zape”, en *El País, Domingo* (20 de febrero de 2005), p. 15.

“Tengo miedo”, en *El País, Domingo* (27 de febrero de 2005), p. 15.

“No sin mi Santo”, en *El País, Domingo* (6 de marzo de 2005), p. 15.

“Miento, luego existo”, en *El País, Domingo* (13 de marzo de 2005), p. 15.

“Virgen y mártir”, en *El País, Domingo* (20 de marzo de 2005), p. 15.

“Lo siento, mi amor”, en *El País, Domingo* (27 de marzo de 2005), p. 15.

“El bono-polvo”, en *El País, Domingo* (3 de abril de 2005), p. 15.

“Sueños húmedos”, en *El País, Domingo* (10 de abril de 2005), p. 15.

“¡Qué corto es vivir!”, en *El País, Domingo* (17 de abril de 2005), p. 15.

“La mujer barbuda”, en *El País, Domingo* (24 de abril de 2005), p. 15.

“Mi vida como embrión”, en *El País, Domingo* (1 de mayo de 2005), p. 15.

“Mi filosofía”, en *El País, Domingo* (15 de mayo de 2005), p. 15.

“La zorra”, en *El País, Domingo* (22 de mayo de 2005), p. 15.

“¡Menuda soy yo!”, en *El País, Domingo* (29 de mayo de 2005), p. 15.

“Los cuernos de Popeye”, en *El País, Domingo* (5 de junio de 2005), p. 15.

“Creo en Dios”, en *El País, Domingo* (12 de junio de 2005), p. 15.

“Nadie me quiere”, en *El País, Domingo* (19 de junio de 2005), p. 15.

“Bicoca, el retorno”, en *El País, Domingo* (26 de junio de 2005), p. 15.

“Los amos de España”, en *El País, Domingo* (3 de julio de 2005), p. 15.

“Gorda con chanclas”, en *El País, Domingo* (10 de julio de 2005), p. 17.

“Bonanza”, en *El País, Domingo* (17 de julio de 2005), p. 15.

“La ciudad no es para mí”, en *El País, Domingo* (24 de julio de 2005), p. 15.

“Estoy enamorada de la vida”, en *El País, Domingo* (31 de julio de 2005), p. 15.

“Yo soy la otra”, en *El País, Domingo* (4 de septiembre de 2005), p. 15.

“Palos de ciego”, en *El País, Domingo* (11 de septiembre de 2005), p. 15.

“La niña que hay en mí”, en *El País, Domingo* (18 de septiembre de 2005), p. 15.

“Eres un animal”, en *El País, Domingo* (25 de septiembre de 2005), p. 15.

“Vivo del cuento”, en *El País, Domingo* (2 de octubre de 2005), p. 15.

“El gusanillo”, en *El País, Domingo* (9 de octubre de 2005), p. 15.

“Hija de Dios padre”, en *El País, Domingo* (16 de octubre de 2005), p. 15.

“¿Bailamos?”, en *El País, Domingo* (23 de octubre de 2005), p. 15.

“Gambas-plancha”, en *El País, Domingo* (30 de octubre de 2005), p. 15.

“Cítame, presidente”, en *El País, Domingo* (6 de noviembre de 2005), p. 15.

“Pasión de Gavilanes”, en *El País, Domingo* (13 de noviembre de 2005), p. 15.

“Todos los días un plátano”, en *El País, Domingo* (20 de noviembre de 2005), p. 15.

“La madre del artista”, en *El País, Domingo* (27 de noviembre de 2005), p. 15.

“La llama se apagó”, en *El País, Domingo* (4 de diciembre de 2005), p. 15.

“¿Qué hiciste, abusadora?”, en *El País, Domingo* (18 de diciembre de 2005), p. 15.

“Noche para recordar”, en *El País, Domingo* (15 de enero de 2006), p. 15.

“¡Monstruo!”, en *El País, Domingo* (22 de enero de 2006), p. 15.

“El niño lama”, en *El País, Domingo* (29 de enero de 2006), p. 15.

“No te rías que es peor”, en *El País, Domingo* (5 de febrero de 2006), p. 15.

“El hecho diferencial”, en *El País, Domingo* (12 de febrero de 2006), p. 15.

“El kafkiano”, en *El País, Domingo* (19 de febrero de 2006), p. 17.

“La vida en rosa”, en *El País, Domingo* (26 de febrero de 2006), p. 15.

“No hagas el indio”, en *El País, Domingo* (12 de marzo de 2006), p. 15.

“Por un puñado de dólares”, en *El País, Domingo* (19 de marzo de 2006), p. 15.

“Sola, fané, descangallada”, en *El País, Domingo* (26 de marzo de 2006), p. 15.

“Me gustas mucho”, en *El País, Domingo* (2 de abril de 2006), p. 15.

“El señor Roca”, en *El País, Domingo* (9 de abril de 2006), p. 15.

“El beso de Judas”, en *El País, Domingo* (18 de abril de 2006), p. 15.

“La talla 42”, en *El País, Domingo* (23 de abril de 2006), p. 15.

“Segunda mano”, en *El País, Domingo* (30 de abril de 2006), p. 15.

“He tenido un sueño”, en *El País, Domingo* (7 de mayo de 2006), p. 15.

“De uñas”, en *El País, Domingo* (14 de mayo de 2006), p. 15.

“Mi Mastercard”, en *El País, Domingo* (21 de mayo de 2006), p. 15.

“Lo llevo en el sueldo”, en *El País, Domingo* (28 de mayo de 2006), p. 15.

“De pronto, la felicidad”, en *El País, Domingo* (4 de junio de 2006), p. 15.

“Baltasar”, en *El País, Domingo* (11 de junio de 2006), p. 15.

“Ser padres”, en *El País, Domingo* (18 de junio de 2006), p. 15.

“Buenos y malos”, en *El País, Domingo* (25 de junio de 2006), p. 15.

“La de Colorado”, en *El País, Domingo* (2 de julio de 2006), p. 15.

“La tía María”, en *El País, Domingo* (9 de julio de 2006), p. 15.

“La medalla del amor”, en *El País, Domingo* (16 de julio de 2006), p. 15.

“Lo juro por mi padre”, en *El País, Domingo* (23 de julio de 2006), p. 15.

“La enana marrón”, en *El País, Domingo* (30 de julio de 2006), p. 15.

“¡Viva Finlandia!” en *El País, Domingo* (3 de septiembre de 2006), p. 15.

“Secreto a voces”, en *El País, Domingo* (10 de septiembre de 2006), p. 23.

“Vida perra”, en *El País, Domingo* (17 de septiembre de 2006), p. 15.

“I love Lepe”, en *El País, Domingo* (24 de septiembre de 2006), p. 15.

“Adiós mi España preciosa”, en *El País, Domingo* (1 de octubre de 2006), p. 15.

“Esa tía que estaba buenísima”, en *El País, Domingo* (8 de octubre de 2006), p. 15.  
“Dumbo”, en *El País, Domingo* (15 de octubre de 2006), p. 15.  
“Vete al infierno”, en *El País, Domingo* (22 de octubre de 2006), p. 15.  
“La reina”, en *El País, Domingo* (29 de octubre de 2006), p. 15.  
“Qué monos”, en *El País, Domingo* (5 de noviembre de 2006), p. 15.  
“La venganza de Hillary”, en *El País, Domingo* (12 de noviembre de 2006), p. 15.  
“La mano muy larga”, en *El País, Domingo* (19 de noviembre de 2006), p. 15.  
“Toro salvaje II”, en *El País, Domingo* (26 de noviembre de 2006), p. 15.  
“Yo y Manolo”, en *El País, Domingo* (3 de diciembre de 2006), p. 15.  
“El sofá-cama”, en *El País, Domingo* (10 de diciembre de 2006), p. 15.  
“Conversación en la catedral”, en *El País, Domingo* (17 de diciembre de 2006), p. 15.  
“Alto copete”, en *El País, Domingo* (31 de diciembre de 2006), p. 15.

### **Columnas**

“El silencio”, en *El País* (9 de octubre de 2002), contraportada.  
“Dios”, en *El País* (16 de octubre de 2002), contraportada.  
“Sueños”, en *El País* (23 de octubre de 2002), contraportada.  
“Una profesional”, en *El País* (30 de octubre de 2002), contraportada.  
“El idiota”, en *El País* (6 de noviembre de 2002), contraportada.  
“Un himno”, en *El País* (11 de noviembre de 2002), contraportada.  
“El discípulo”, en *El País* (24 de noviembre de 2002), contraportada.  
“Los gordos”, en *El País* (27 de noviembre de 2002), contraportada.  
“Arrogancia”, en *El País* (4 de diciembre de 2002), contraportada.  
“Las gemelas”, en *El País* (12 de diciembre de 2002), contraportada.  
“Periodistas”, en *El País* (18 de diciembre de 2002), contraportada.  
“Perros”, en *El País* (25 de diciembre de 2002), contraportada.  
“Promesas”, en *El País* (8 de enero de 2003), contraportada.  
“Intrusos”, en *El País* (15 de enero de 2003), contraportada.  
“Rubén”, en *El País* (22 de enero de 2003), contraportada.  
“El circo”, en *El País* (29 de enero de 2003), contraportada.  
“Democracia”, en *El País* (6 de febrero de 2003), contraportada.  
“Los pelotas”, en *El País* (12 de febrero de 2003), contraportada.  
“Matices”, en *El País* (19 de febrero de 2003), contraportada.

“Realismo”, en *El País* (26 de febrero de 2003), contraportada.

“El cerdo”, en *El País* (12 de marzo de 2003), contraportada.

“Una madre”, en *El País* (12 de marzo de 2003), contraportada.

“¿Superman?”, en *El País*, (19 de marzo de 2003), contraportada.

“El dolor”, en *El País*, (26 de marzo de 2003), contraportada.

“El manifestante”, en *El País*, (2 de abril de 2003), contraportada.

“El muerto”, en *El País*, (9 de abril de 2003), contraportada.

“Ellos”, en *El País*, (16 de abril de 2003), contraportada.

“La religión”, en *El País*, (23 de abril de 2003), contraportada.

“Por libre”, en *El País*, (30 de abril de 2003), contraportada.

“Pornoviolencia”, en *El País*, (7 de mayo de 2003), contraportada.

“La Botella”, en *El País*, (14 de mayo de 2003), contraportada.

“Los indecisos”, en *El País*, (21 de mayo de 2003), contraportada.

“Cultura”, en *El País*, 28 de mayo de 2003), contraportada.

“Una sentencia”, en *El País*, (4 de junio de 2003), contraportada.

“El avestruz”, en *El País*, (11 de junio de 2003), contraportada.

“Responsabilidad”, en *El País*, (18 de junio de 2003), contraportada.

“El futuro”, en *El País*, (17 de septiembre de 2003), contraportada.

“Inocencia”, en *El País*, (24 de septiembre de 2003), contraportada.

“La bondad”, en *El País*, (1 de octubre de 2003), contraportada.

“Menores”, en *El País*, (8 de octubre de 2003), contraportada.

“La sangre”, en *El País*, (22 de octubre de 2003), contraportada.

“Las críticas”, en *El País*, (29 de octubre de 2003), contraportada.

“Estercolero”, en *El País*, (5 de noviembre de 2003), contraportada.

“El desayuno”, en *El País*, (19 de noviembre de 2003), contraportada.

“Melancolía”, en *El País*, (26 de noviembre de 2003), contraportada.

“La misión”, en *El País*, (3 de diciembre de 2003), contraportada.

“Sin fe”, en *El País*, (10 de diciembre de 2003), contraportada.

“Pantomima”, en *El País*, (17 de diciembre de 2003), contraportada.

“Mi carta”, en *El País*, (24 de diciembre de 2003), contraportada.

“Nostalgia”, en *El País*, (7 de enero de 2004), contraportada.

“El semáforo”, en *El País*, (14 de enero de 2004), contraportada.

“La presencia”, en *El País*, (28 de enero de 2004), contraportada.

“Endiosados”, en *El País*, (7 de febrero de 2004), contraportada.

“La niña”, en *El País*, (18 de febrero de 2004), contraportada.

“El bobo”, en *El País*, (25 de febrero de 2004), contraportada.

“Madrid”, en *El País*, (3 de marzo de 2004), contraportada.

“Emocionante”, en *El País*, (16 de marzo de 2004), contraportada.

“Hamelin”, en *El País*, (24 de marzo de 2004), contraportada.

“Ciberchisme”, en *El País*, (30 de marzo de 2004), contraportada.

“Dioses”, en *El País*, (12 de abril de 2004), contraportada.

“La cuota”, en *El País*, (21 de abril de 2004), contraportada.

“La piedad”, en *El País*, (28 de abril de 2004), contraportada.

“Patricia”, en *El País*, (5 de mayo de 2004), contraportada.

“El dedo”, en *El País*, (19 de mayo de 2004), contraportada.

“Los frescos”, en *El País*, (26 de mayo de 2004), contraportada.

“Lo rosa”, en *El País*, (3 de junio de 2004), contraportada.

“Sin miedo”, en *El País*, (9 de junio de 2004), contraportada.

“Angélica”, en *El País*, (15 de junio de 2004), contraportada.

“Qué tontas”, en *El País*, (23 de junio de 2004), contraportada.

“No y no”, en *El País*, (30 de junio de 2004), contraportada.

“La cuadrilla”, en *El País*, (6 de octubre de 2004), contraportada.

“Cotilleo”, en *El País*, (13 de octubre de 2004), contraportada.

“La residencia”, en *El País*, (20 de octubre de 2004), contraportada.

“Adjetivos”, en *El País*, (27 de octubre de 2004), contraportada.

“Cazadores”, en *El País*, (3 de noviembre de 2004), contraportada.

“Ja, ja, ja”, en *El País*, (10 de noviembre de 2004), contraportada.

“La asesina”, en *El País*, (17 de noviembre de 2004), contraportada.

“Allá ellos”, en *El País*, (24 de noviembre de 2004), contraportada.

“La pescadilla”, en *El País*, (1 de diciembre de 2004), contraportada.

“El sarampión”, en *El País*, (8 de diciembre de 2004), contraportada.

“Volver”, en *El País*, (22 de diciembre de 2004), contraportada.

“Woody”, en *El País*, (29 de diciembre de 2004), contraportada.

“Las burbujas”, en *El País*, (5 de enero de 2005), contraportada.

“La enfermedad”, en *El País*, (12 de enero de 2005), contraportada.

“Aviador”, en *El País*, (26 de enero de 2005), contraportada.

“El tic”, en *El País*, (2 de febrero de 2005), contraportada.

“Seis euros”, en *El País*, (9 de febrero de 2005), contraportada.

“Fernando”, en *El País*, (16 de febrero de 2005), contraportada.

“Patria”, en *El País*, (23 de febrero de 2005), contraportada.

“Travolta”, en *El País*, (16 de marzo de 2005), contraportada.

“La sensibilidad”, en *El País*, (23 de marzo de 2005), contraportada.

“Superman”, en *El País*, (30 de marzo de 2005), contraportada.

“Retrete global”, en *El País*, (6 de abril de 2005), contraportada.

“El pisito”, en *El País*, (13 de abril de 2005), contraportada.

“La venganza”, en *El País*, (20 de abril de 2005), contraportada.

“Los 800”, en *El País*, (4 de mayo de 2005), contraportada.

“Qué cansancio”, en *El País*, (11 de mayo de 2005), contraportada.

“Las clases”, en *El País*, (18 de mayo de 2005), contraportada.

“Opinionismo” en *El País*, (25 de mayo de 2005), contraportada.

“El dolor”, en *El País*, (1 de junio de 2005), contraportada.

“Lectores”, en *El País*, (8 de junio de 2005), contraportada.

“Llegará”, en *El País*, (15 de junio de 2005), contraportada.

“Qué feo”, en *El País*, (22 de junio de 2005), contraportada.

“Los hijos”, en *El País*, (29 de junio de 2005), contraportada.

“Arrepentimiento”, en *El País*, (6 de julio de 2005), contraportada.

“Porno”, en *El País*, (13 de julio de 2005), contraportada.

“Respeto”, en *El País*, (20 de julio de 2005), contraportada.

“La flema”, en *El País*, (27 de julio de 2005), contraportada.

“África”, en *El País*, (7 de septiembre de 2005), contraportada.

“Pompeya”, en *El País*, (14 de septiembre de 2005), contraportada.

“La percha”, en *El País*, (21 de septiembre de 2005), contraportada.

“La ceja”, en *El País*, (28 de septiembre de 2005), contraportada.

“¡Bingo!”, en *El País*, (12 de octubre de 2005), contraportada.

“Enhorabuena”, en *El País*, (19 de octubre de 2005), contraportada.

“La niña”, en *El País*, (26 de octubre de 2005), contraportada.

“Carnaza”, en *El País*, (2 de noviembre de 2005), contraportada.

“Palabras”, en *El País*, (9 de noviembre de 2005), contraportada.

“La piedad”, en *El País*, (16 de noviembre de 2005), contraportada.

“Ay de ti”, en *El País*, (23 de noviembre de 2005), contraportada.

“Resistencia”, en *El País*, (30 de noviembre de 2005), contraportada.

“Me aburro”, en *El País*, (7 de diciembre de 2005), contraportada.

“La ruina”, en *El País*, (14 de diciembre de 2005), contraportada.

“Sentimiento”, en *El País*, (21 de diciembre de 2005), contraportada.

“Bromitas”, en *El País*, (28 de diciembre de 2005), contraportada.

“Zoquete”, en *El País*, (4 de enero de 2006), contraportada

“Principios”, en *El País*, (11 de enero de 2006), contraportada.

“La murga”, en *El País*, (18 de enero de 2006), contraportada.

“El muerto”, en *El País*, (25 de enero de 2006), contraportada.

“El disfraz”, en *El País*, (1 de febrero de 2006), contraportada.

“Por miedo”, en *El País*, (8 de febrero de 2006), contraportada.

“La gamba”, en *El País*, (15 de febrero de 2006), contraportada.

“Sin dios”, en *El País*, (22 de febrero de 2006), contraportada.

“Revancha”, en *El País*, (1 de marzo de 2006), contraportada.

“Titulares”, en *El País*, (1 de febrero de 2006), contraportada.

“Urgente”, en *El País*, (15 de marzo de 2006), contraportada.

“Juventud”, en *El País*, (22 de marzo de 2006), contraportada.

“Manifiesto”, en *El País*, (29 de marzo de 2006), contraportada.

“Un recuerdo”, en *El País*, (5 de abril de 2006), contraportada.

“El casillero”, en *El País*, (12 de abril de 2006), contraportada.

“Planes”, en *El País*, (19 de abril de 2006), contraportada.

“La pública”, en *El País*, (26 de abril de 2006), contraportada.

“Vosotros”, en *El País*, (3 de mayo de 2006), contraportada.

“Freudiano”, en *El País*, (10 de mayo de 2006), contraportada.

“Orgullo”, en *El País*, (17 de mayo de 2006), contraportada.

“Los intocables”, en *El País*, (24 de mayo de 2006), contraportada.

“El parto”, en *El País*, (31 de mayo de 2006), contraportada.

“Tiempo”, en *El País*, (7 de junio de 2006), contraportada.

“La mala”, en *El País*, (14 de junio de 2006), contraportada.

“Amor”, en *El País*, (21 de junio de 2006), contraportada.

“¡Viva!””, en *El País*, (28 de junio de 2006), contraportada.

“El pésame”, en *El País*, (5 de julio de 2006), contraportada.



“Superman”, en *El País*, (12 de julio de 2006), contraportada.  
“Pásalo”, en *El País*, (19 de julio de 2006), contraportada.  
“Polo y bermudas”, en *El País*, (26 de julio de 2006), contraportada.  
“De película”, en *El País*, (6 de septiembre de 2006), contraportada.  
“Matizando”, en *El País*, (13 de septiembre de 2006), contraportada.  
“Talla 36”, en *El País*, (20 de septiembre de 2006), contraportada.  
“El dogma”, en *El País*, (27 de septiembre de 2006), contraportada.  
“Zapatos”, en *El País*, (2 de octubre de 2006), contraportada.  
“La caspa”, en *El País*, (11 de octubre de 2006), contraportada.  
“Reconquista”, en *El País*, (18 de octubre de 2006), contraportada.  
“Se busca”, en *El País*, (25 de octubre de 2006), contraportada.  
“Púlpito”, en *El País*, (8 de noviembre de 2006), contraportada.  
“Doña Rosita”, en *El País*, (15 de noviembre de 2006), contraportada.  
“Titulares”, en *El País*, (22 de noviembre de 2006), contraportada.  
“El progre”, en *El País*, (28 de noviembre de 2006), contraportada.  
“El buche”, en *El País*, (6 de diciembre de 2006), contraportada  
“El coco”, en *El País*, (13 de diciembre de 2006), contraportada  
“El Belén”, en *El País*, (20 de diciembre de 2006), contraportada  
“La distancia”, en *El País*, (27 de diciembre de 2006), contraportada

### **A las tantas**

“Estrenos de cartelera”, *El País, Revista de agosto*, (5 de agosto de 2006), p. 52  
“¡Hombres, cobardes!”, *El País, Revista de agosto*, (6 de agosto de 2006), p. 48  
“Paseo sin fronteras”, *El País, Revista de agosto*, (12 de agosto de 2006), p. 52  
“Qué Dios me perdone”, *El País, Revista de agosto*, (13 de agosto de 2006), p. 52.  
“Insomnio”, *El País, Revista de agosto*, (19 de agosto de 2006), p. 44  
“Sermones”, *El País, Revista de agosto*, (20 de agosto de 2006), p. 48.  
“Correo electrónico”, *El País, Revista de agosto*, (26 de agosto de 2006), p. 45  
“El que recibe las bofetadas”, *El País, Revista de agosto*, (27 de agosto de 2006), p. 50

## **Nueva York de lo Lindo**

- “La burla”, *ELLE*, enero 2005, 220, p. 18.
- “Correr sobre tacones”, *ELLE*, febrero, 221, p. 22.
- “Mañanas en Manhattan”, marzo 2005, n. 222, p. 20
- “Segunda mano”, *ELLE*, mayo 2005, n. 224, p. 26.
- “Primavera en Madison”, *ELLE*, junio 2005, n. 225, p. 26.
- “Lejos y cerca”, *ELLE*, julio 2005, n. 226, p. 20.
- “Pies para qué os quiero”, *ELLE*, agosto 2005, n. 227, p. 38.
- “Huevo y tortilla”, *ELLE*, septiembre 2005, n. 228, p. 16.
- “El sur”, *ELLE*, octubre 2005, n. 229, 24,.
- “Pan con chocolate”, *ELLE*, noviembre 2005, n. 230, p. 28.
- “Por respeto”, *ELLE*, diciembre 2005, n. 231, p. 28.
- “Más solo que la una”, *ELLE*, enero 2006, n. 232, p. 24.
- “El tiempo vuela”, *ELLE*, febrero 2006, n. 233, p. 36.
- “La mosca”, *ELLE*, marzo 2006, n. 234, p. 42.
- “Dar la talla”, *ELLE*, abril 2006, n. 235, p. 28.
- “El chandalín”, *ELLE*, mayo 2006, n. 236, p. 28.
- “Tango de noche”, *ELLE*, julio 2006, n. 238, p. 36
- “Los años”, *ELLE*, agosto 2006, n. 239, p. 22.
- “La burbuja”, “Tango de noche”, *ELLE*, septiembre 2006, n. 238, p. 38.

## **Opinión ELLE**

- “Las dos hermanas”, *ELLE*, octubre 2006, n. 241, p. 34
- “Como una reina”, *ELLE*, noviembre 2006, n. 242, p. 26.
- “Nuestro ayer”, “Tango de noche”, *ELLE*, diciembre 2006, n. 238, p. 32.

## **Otros**

- “Elvira Lindo”, en *CLIJ*, nº 95, (junio 1997), p. 37.
- “Uno de ellos”, en *CLIJ*, nº 95, (junio 1997), pp. 38-40.
- “El 2000 ya está aquí”, en *Fotogramas*, (junio 1998), pp. 140-141.
- “Manolito en el cine”, en *Fotogramas*, (julio 1999), pp. 149.

“Hablamos de moda”, en *El País Semanal* (24 de marzo de 2002), pp. 68-72.

“Betty, la suerte de la fea”, en *El País Semanal* (31 de marzo de 2002), pp. 14-17.

“Una, que no tiene límites”, en *El País Semanal* (7 de abril de 2002), p. 114.

“Otoño en Nueva York”, (15 de septiembre de 2002), pp. 8.

“El chino volador”, en *El País Semanal* (15 de diciembre de 2002), pp. 6-12.

“Sobre la discriminación”, [www.stop-discrimination.info](http://www.stop-discrimination.info)

“El hambre verde”, en *El País semanal* (23 de noviembre de 2003), pp. 52-61

“La ternura de Cámara”, en *El País semanal* (23 de noviembre de 2003), pp. 56-62.

“Fama planetaria”, en *El País* (11 de septiembre de 2004), pp

“Madrid, ciudad abierta”, en *El País semanal* (11 de abril de 2004), pp. 22-32.

“Al fin solos”, en *El País semanal* (16 de mayo de 2004), p. 39.

“Lauren Bacall, el mito eterno”, en *El País Semanal* (11 de noviembre de 2005), pp. 14-20.

“Corazón abierto”, *El País, Revista de agosto*, (30 de agosto de 2006), p. 43.

“Muñoz Molina según Elvira Lindo. Recuerdos de una niño de 50 años”, en *ELLE* (octubre 2006), n. 241, pp. 152-157.

“El día que no gasté 23.000 dólares”, en *El País Semanal, Extra*, (12 de noviembre de 2006), pp. 192-194.

“Milos Forman, los fantasmas de su pasado”, en *El País semanal*, en *El País semanal* (11 de noviembre de 2006), pp. 12-17.

“El regreso”, en *El País Semanal*, 12 de noviembre de 2006, pp. 192-194.

### **Tinto de verano**

*Tinto de verano*, Madrid, Santillana, 2002, 2001<sup>1ª</sup>

*El mundo es un pañuelo. Tinto de verano 2*, Madrid, Aguilar, 2002.

*Otro verano contigo. Tinto de verano 3*, Madrid, Aguilar, 2003.

*El príncipe encantado*, H Kliczkowski, Madrid, 2005.

### **Novelas**

*El otro barrio*, Madrid, Ediciones Santillana, 2000, 1998<sup>1ª</sup>.

*Algo más inesperado de que la muerte*, Madrid, Alfaguara, 2002.

*Una palabra tuya*, Barcelona, Seix Barral, 2005

## **Literatura infantil**

*Manolito Gafotas*, Madrid, Alfaguara, 2002, 1994<sup>1º</sup>.

*Pobre Manolito*, Barcelona, Círculo de lectores, 1996, 1995<sup>1ª</sup>.

*¡Cómo molo! (Otra de Manolito Gafotas)*, Madrid, Alfaguara, 2002, 1996<sup>1ª</sup>.

*Manolito on the road*, Madrid, Alfaguara, 2002, 1998<sup>1ª</sup>.

*Yo y el Imbécil*, Madrid, Alfaguara, 2002, 1999<sup>1ª</sup>.

*Manolito tiene un secreto*, Madrid, Alfaguara, 2002.

*Olivia y la carta a los Reyes Magos*, Madrid, SM, 2003, 1997<sup>1ª</sup>.

*Olivia y el fantasma*, Madrid, SM, 2001, 1997<sup>1ª</sup>.

*Olivia no sabe perder*, Madrid, SM, 2000, 1997<sup>1ª</sup>.

*Olivia tiene cosas que hacer*, Madrid, SM, 2000, 1997<sup>1ª</sup>.

*Olivia no quiere bañarse*, Madrid, SM, 2006, 1997<sup>1ª</sup>.

*Olivia no quiere ir al colegio*, Madrid, SM, 2006, 1997<sup>1ª</sup>.

*La abuela de Olivia se ha perdido*, Madrid, SM, 1997.

*Bolinga*, Proyecto Sur Ediciones, Parque de las Ciencias de Granada, 2000.

*Amigos del alma*, Alfaguara, Madrid, 2000, 2000<sup>1ª</sup>.

*Recuerdos sobre ruedas*, Parramón Ediciones, 2006.

## **Obra de teatro**

*La ley de la selva*, Madrid, Visor, 1996.

## CINEMATOGRAFÍA

### **Guiones**

- *La primera noche de mi vida* (1998)
- *Manolito Gafotas* (1999?)
- *Ataque verbal* (2000)
- *Plenilunio* (2000)
- *El cielo abierto* (2000)

### **Intervenciones como actriz**

- *La primera noche de mi vida* (1998)
- *Manolito Gafotas* (1999)

- *Plenilunio* (2000)
- *Ataque verbal* (2000)
- *El cielo abierto*
- *Sin vergüenza*
- *Planta 4ª*
- *Cachorro.*
- *Año Mariano* (1999), Dir. EJALDE, Karra; GUILLÉN CUERVO, Fernando.  
Cameo



## BIBLIOGRAFÍA SOBRE ELVIRA LINDO

- AAVV, “Regalos de Reyes”, en *Qué leer*, nº 18, (enero 1998), p. 29.
- AAVV, “Un merecido descanso”, en *Qué leer*, nº 79, (especial verano 1998), p. 18.
- AAVV, “Olivia y el fantasma”, en *CLIJ*, nº 94, (mayo 1997), p. 62.
- AAVV, “La abuela de Olivia se ha perdido”, en *CLIJ*, nº 103, (marzo 1998), p. 57.
- AAVV, “Informe. Premios Nacionales”, en *CLIJ*, nº 15, (abril 1999), pp. 12-13.
- AAVV, “Manolito Gafotas”, en *CLIJ*, nº 69, (febrero 1995), p. 65.
- AAVV, “Regalos de Reyes”, en *Qué leer*, nº 18, (enero 1998), p. 29.
- AAVV, “El carnaval de los libros”, en *Qué leer*, nº 30, (febrero 1999), p. 30.
- AAVV, “Guía para no perderse en el día del libro”, en *Qué leer*, nº 33, (mayo 1999), p. 97.
- AAVV, “De buena tinta”, en *Qué leer*, nº 31, (marzo 1999), p. 30.
- AAVV, “En sus puestos, listos...”, en *Qué leer*, nº 31, (marzo 1999), p. 38.
- AAVV., “Elvira Lindo charla con EducaMadrid”, [www.educa.madrid.org](http://www.educa.madrid.org).
- AAVV., “Elvira Lindo”, [www.escriptoras.com](http://www.escriptoras.com)
- AAVV., “Elvira Lindo: <<En España hay ausencia del humor intelectual>>”, [www.el-mundolibro.es](http://www.el-mundolibro.es)
- AAVV., “Elvira Lindo: ¿Cómo escribe su columna?”, [www.sincolumna.com](http://www.sincolumna.com)
- AAVV., *Lengua castellana y Literatura*, Barcelona, Teide, 2002, pp. 264-270.
- AGUILAR, Andrea, “Territorios de ficción”, en *El País Semanal* (8 de agosto de 2004), pp. 32-42.
- AGUADO, J.A., “La mirada pícaro de Manolito Gafotas”, [www.gnv.es/limongin/infantil/trapos.htm](http://www.gnv.es/limongin/infantil/trapos.htm).
- ARGÜESO PÉREZ, Olaya, “Elvira Lindo, mucho más que la mamá de Manolito Gafotas”, *CLIJ*, nº 128, junio 2000, pp. 44-51.
- CABELLO HERNANDORENA, Isidro, “El popular encanto de lo esperado”, en *Quimera*, nº 230 (mayo 2003), pp. 79-80.
- CASTILLA, A., “Elvira Lindo reúne 31 artículos periodísticos en *Tinto de verano*”, en *El País.es* (6 de abril de 2001), [www.elpais.es/articulo.htm?\\_date](http://www.elpais.es/articulo.htm?_date).
- CHIERICHETTI, Luisa, “Los artículos *conflictivos* de Elvira Lindo”, en CANCELLIER, Antonella, RUTA, Caterina y SILVESTRI, Laura, *Scrittura e conflitto. Atti del XXII*

- Convego, Catania-Ragusa, 16-18 maggio 2004, Instituto Cervantes, AISIPI, Madrid, 2006, CD ROM, Vol. II, pp. 47-59.
- CHIERICHETTI, Luisa, “El lenguaje de *Manolito Gafotas*”, en CALVI, Maria Victoria (coord.), *Variación lingüística y polifonía en la narrativa Española contemporánea*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni editore, 2004.
- CABALLÉ, Anna, *Francisco Umbral, el frío de una vida*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- CABALLÉ, Anna, *Una breve historia de la misoginia*, Barcelona, Lumen, 2006.
- CRUZ, Juan, “El cielo abierto”, en *El País.es* (3 de febrero de 2001), [www.elpais.es/artículo](http://www.elpais.es/artículo).
- CUETO, Juan, “El caso del «e-mail» perdido”, en *El País semanal*, 6 de julio de 2003, p. 10.
- E.F., “La editorial Gallimard compra las aventuras de Manolito Gafotas”, en *El País* (28 de enero de 1997), p. 31.
- EL PAÍS, “Elvira Lindo cuenta en un monólogo su historia de escritora”, en *El País* (20 de septiembre de 2002), p. 39.
- “Muñoz Molina quiere integrar la cultura hispánica en Nueva York”, en *El País*, (15 de junio de 2004), p. 49.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Milagros, “Discurso y sexo. Comunicación, seducción y persuasión en el discurso de las mujeres”, en *Revista de investigación Lingüística*, nº 10, (2007), pp. 55-81.
- FERNÁNDEZ, Victoria, “100 obras de literatura infantil del siglo XX. VI Simposio sobre literatura infantil y lectura”, en *CLIJ*, nº 30, septiembre 2000, pp. 56-59.
- FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia, “La columna periodística: algunas ideas”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 9 (2003), pp. 139-158.
- GARCÍA, Luis, “Elvira Lindo”, en *Literaturas.com*, [www.literaturas.co/elviralindo](http://www.literaturas.co/elviralindo).
- GARCÍA-ALBI, Inés, “Molina”, en *Qué leer*, enero 2000, pp. 23-26.
- GARCÍA-ALVITE, D. “Madrid and popular culture in Elvira Lindo’s *Manolito Gafotas*”, *Hispania—a journal devoted to the teaching of Spanish and Portuguese*, 91-3 (2008), pp. 706-716.
- GARCÍA GARCÍA, Olga, “La onomástica en la traducción al alemán de *Manolito Gafotas*”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, 24 (2001), pp. 153-167.
- GONÇALVES TAVANO, Renata, *A oralidade e a busca dos efeitos de comicidade em Manolito Gafotas*,



www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select\_action=co\_autor=16132

HERMIDA, Cristina, “Mi lado frívolo es lo que me salva de mí misma”, en *20 minutos Barcelona* (2 septiembre de 2002), p. 16.

HEVIA, Lucrecia, “Tras la estela de Harry Potter”, en *20 minutos*, (2 de abril de 2003), p. 16.

HOLLAND, Jonathan, “Manolito Gafotas”, [www.findarticles.com](http://www.findarticles.com).

HORMIGÓN, Juan Antonio (director), *Autoras en la Historia del Teatro Español (1975-2000)*, Vol. III, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2000.

HORNO DELGADO, Asunción, “Humor en la estructura del desafecto: *Una palabra tuya*, de Elvira Lindo”, en JUAN-NAVARRO, Santiago; TORRES-POU, Joan, *Memoria histórica, género e interdisciplinariedad: los estudios culturales hispánicos en el siglo XXI*, Madrid, Bibliotica Nueva, 2008, pp. 153-167.

ITURBE, Antonio, “Sorpresas te de la vida”, en *Qué leer*, nº 23, junio 1998, p. 18.

ITURBE, Antonio G., “Todo terreno Lindo”, *Qué leer*, nº 46, especial verano 2000, pp. 25-30.

KULIN, Kataliu, “Elvira Lindo: *Una palabra tuya*”, en MENCZEL, Gabriella; SCHOLZ, László (eds.), *La metamorfosis en las literaturas en lengua española*, Budapest, Universidad de Eötvös Lorán, 2006, pp. 203-206.

LECTOR, Anibal, “Alfaguara «connection»”, en *Qué leer*, nº 39, (diciembre 1999), p. 20.

LÓPEZ-CABRALES, María del Mar, “Elvira Lindo. Los otros barrios”, en *Palabras de mujeres: escritoras españolas contemporáneas*, Madrid, Narcea, 2000, pp. 109-116.

MORÁN, Carmen, “Elvira Lindo habla de humor, sexo y talante”, en *El País, Revista* (10 de agosto de 2004), p. 30.

MORÁN, Carmen, “Las <<vergüenzas>> de una pareja de escritores”, en *El País, Revista* (11 de agosto de 2004), p. 29.

MORGADO, Núria, “Una conversación con Elvira Lindo”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volumen 9, 2005, pp. 99-110.

MUÑOZ MOLINA, Antonio, “La voz de Manolito Gafotas”, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 2001, nº 42-43, pp. 65-68.

NAVARRETE, Esperanza, “¡Ojalá mi vida de ahora me dure mucho!”, en *Lecturas* (29 de junio de 2001).

- OBIOL, María José, “De palabras y silencios”, en *El País de Babelia* (21 de septiembre de 2002), p. 11.
- OROPESA, Salvador, “La nueva familia española finisecular: Los García Moreno de la serie *Manolito Gafotas* de Elvira Lindo”, en *Hipania*, 86, 1 (2003), pp. 17-25.
- OROPESA, Salvador “La comunidad imaginada: el nacionalismo democrático español en *Manolito Gafotas* (1999) de Miguel Albadalejo”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 26 (2004).
- ORTIZ, Áurea, “*Manolito Gafotas* y la España real”, en *El texto iluminado*, 2001, p.59-61.
- PALACIOS, Jesús, “Manolito se va al cine”, en *Qué leer*, nº 28, diciembre 1998, pp. 50-51.
- PORTACELI, Laia, “Lindo y Albadalejo critican el imperio de lo comercial en el cine y la literatura”, en *El País.es*, (8 de febrero de 2001), [www.elpais.es/articulo.html](http://www.elpais.es/articulo.html).
- QUINTANA, Ana Rosa, “Mi marido es un lujo para cualquier mujer”, en *AR*, núm. 16 (febrero 2003), pp. 34-39.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan A., “El nuevo costumbrismo de siempre”, *Signa*, 13 (2004), p. 301-317.
- ROMA, Pepa, “Elvira Lindo”, en *Qué leer*, nº 15, octubre 1995, pp. 20-21.
- RUIZ MANTILLA, Jesús, “Soy una ladrona de situaciones y personajes”, en *El País* (19 de septiembre de 2002), p. 38.
- RUIZ MANTILLA, Jesús, “Nostalgia y reproches desde el espacio cultural”, en *El País* (24 de octubre de 2002), p.21.
- SALSTAD, Louise, “Narratee and Implied Readers in the *Manolito Gafotas* Series: A Case of Triple Address”, en *Children’s Literature Association Quarterly*, 28:4 (2003-2004 Winter), pp. 219-29.
- SARLI, Cecilia, “Elvira Lindo y Antonio Muñoz Molina”, en *Nuevo Estilo, Suplemento*, nº 318, agosto, 2004, pp. 40-47.
- SHERZER, William, “Elvira Lindo: A Different Kind of Female Voice”, en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, Volumen 3, 1999, pp. 163-175.
- SILIÓ, Elisa “Mercero revive a *Manolito Gafotas*”, en *El País* (12 de octubre de 2003), p. 45.
- TORRES, Rosana, “*Ataque verbal* de Elvira Lindo y Albadalejo, llega a los escenarios”, en *El País*, (24 de septiembre de 2002), p. 43.

URBERUAGA, Emilio, “Autorretrato”, en *CLIJ*, nº 69, febrero 1995, p. 41.

VALLEJO, Javier, “Ataque verbal pasa a las tablas”, en *El País de las Tentaciones* (20 de septiembre de 2002), p. 8.

V.M. “Manolito Gafotas”,  
[www.conferenciaepiscopal.es/cine/1999/manolito\\_gafotas.htm](http://www.conferenciaepiscopal.es/cine/1999/manolito_gafotas.htm).

### **Apariciones en prensa de Elvira Lindo**

ADRIÀ, Ferran, “Gracias y hasta pronto”, en *El País* (31 de agosto de 2003), p. 35.

AGENCIAS., “La cultura que amplificó la voz de la calle”, *El País* (21 de marzo de 2004), p. 46.

AGENCIAS, “500 personas se manifiestan a favor y en contra del pregón de las fiestas de la Mercè en castellano”,  
<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/09/22/espana/115893551.html>.

AGENCIAS, “Elvira Lindo rebate las críticas y apela a una Barcelona abierta”,  
[www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio\\_PK=46&idioma=CAS&noticia\\_PK3418598dsecció\\_PK1022&h=](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&noticia_PK3418598dsecció_PK1022&h=)

AGENCIAS, “El PP de Barcelona cree que ERC “incita a la bronca civil” con actitudes como la mantenida por el pregón”,  
[http://actualidad.terra.es/articulo/PP\\_barcelona\\_erc\\_1103188.htm](http://actualidad.terra.es/articulo/PP_barcelona_erc_1103188.htm).

AGENCIAS, “El pregón de Elvira Lindo enfrenta a cientos de personas en Barcelona”,  
[http://www.diariodeleon.es/se\\_nacional/noticia.jsp?CAT=102&texto=5131723](http://www.diariodeleon.es/se_nacional/noticia.jsp?CAT=102&texto=5131723).

AGENCIAS, “Trias define el pregón como un discurso más a la defensiva que de fiesta mayor”,  
[http://actualidad.terra.es/articulo/trias\\_define\\_pregon\\_discurso\\_defensa-1103179.htm](http://actualidad.terra.es/articulo/trias_define_pregon_discurso_defensa-1103179.htm).

AGENCIAS, “Más aplausos que abucheos en el discurso en castellano de la escritora Elvira Lindo en Barcelona”,  
[http://www.cadenaser.com/articulo/sociedad/aplausos/abucheos/discurso/Elvira/Lindo/Barcelona/csrsrpor/2006922csrsr\\_7/tes.html](http://www.cadenaser.com/articulo/sociedad/aplausos/abucheos/discurso/Elvira/Lindo/Barcelona/csrsrpor/2006922csrsr_7/tes.html).

<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/09/22/espana/1158922444.html>.

AGENCIAS, “Guerra política en Cataluña por el pregón en castellano de Elvira Lindo”,  
[http://actualidad.terra.es/articulo/guerra\\_catluna\\_elvira\\_lindo\\_1101583.htm](http://actualidad.terra.es/articulo/guerra_catluna_elvira_lindo_1101583.htm).

AGENCIAS, “Una famosa escritora la “monta” en Barcelona, sin comerlo ni beberlo”, <http://www.elsemanaldigital.com/art.5662&asp?tt=>.

AGENCIAS, “Elvira Lindo leerá esta tarde el pregón de las Fiestas de la Mercè en medio de una fuerte polémica”, <http://www.elmundo.es/elmundo/2006/09/22/espana/1158922444.html>.

AGENCIAS, “Duran veu molt deteriorada la imatge dels catalans”, *El Periódico de Catalunya*, (25 de septiembre de 2006), p. 20.

ALBIR, Toni, “Manifestaciones a favor y en contra del pregón de la Mercè”, <http://www.lavanguardia.es/gen/20060922/5128441467/noticias>.

AAVV, “Hablar por hablar”, en *Fotogramas*, (abril 2000), pp. 198-199

AAVV, “*Ataque verbal*, experimento en siete actos, en *Fotogramas*, (agosto 2000), p. 114 .

AAVV, “Pleniluno”, *Fotogramas*, (septiembre 2000), p. 113.

AAVV, “El otro barrio”, *Fotogramas*, (septiembre 2000), pp. 113.

AAVV, “El cielo abierto”, *Fotogramas*, (septiembre 2000), pp. 126.

AAVV, “En busca del hombre lobo”, *Fotogramas*, (octubre 2000), pp. 144-145.

AAVV, “miguel

B.C., “Polémica en Barcelona por el pregón de Elvira Lindo en las fiestas”, <http://www.elpais.es/articulo/espana/Polemica/Barcelona/pregon/castellano/Elvira/Lindo/fiestas>.

BELVERDERE, Mr., “*El cielo abierto*”, *Fotogramas*, febrero 2001, p. 19.

CABELLO, Manuel, “Els independentistes no deixen sentir el pregó al carrer”, en *El Periódico*, (23 de septiembre de 2006), p. 3.

CABELLO, Manuel, “Los independentistas impiden escuchar el pregón en la calle”, [http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio\\_PK=46&idioma=CAS&idtipusrecurs\\_PK.9230249.html](http://www.elperiodico.com/default.asp?idpublicacio_PK=46&idioma=CAS&idtipusrecurs_PK.9230249.html).

CAMACHO, Ignacio, “Catalán por narices”, [http://abc.es/20060923/opinion-firmas/catalan-narices\\_20060](http://abc.es/20060923/opinion-firmas/catalan-narices_20060).

CASANO, Eduardo, “El pregón según Carod-Rovira”, <http://www.diariosigloxxi.com/noticia.php?id=16507>.

C.B. “Las fiestas de la Mercè potenciarán los espectáculos de circo en la Ciutadella”, en *El País*, (6 de septiembre de 2006), p. 31.

CIA, B.; PUNZANO, I. “Hereu defiende a Lindo ante la polémica”, en *El País*, (23 de septiembre de 2006), p. 40.

COMINGES, Jorge de, “Plenilunio”, en *Fotogramas*, (noviembre 2000), p. 26.

COSTA, Jordi, “Ataque verbal”, en *Fotogramas*, (abril 2000), p. 22.

CRUZ, Silvia, “Una festa de tots”, en *Sí, el periódico de la integraci3n*, (23 de septiembre de 2006), p. 5

DE ESPAÑA, Ramón, “El conte de l’idiota”, *El Periódico de Catalunya*, (25 de septiembre de 2006), p. 6.

DÍAZ, Rosa, “Portabella anuncia que ERC no assistir3 a preg3 de la Mercè perquè es fa en castell3”, en *El Punt*, (21 de septiembre de 2006).

EFE, “90 asociaciones y ERC se oponen al preg3n de la Mercè que Elvira Lindo har3 hoy en castellano”, <http://www.20minutos.es/noticia/155240/0/polemica/pregon/barcelona>.

EFE, “El preg3n de Elvira Lindo enfrenta a 500 personas a las puertas del ayuntamiento de Barcelona”, [http://www.lavozdegalicia.es/se\\_espania/noticia.jsp?CAT=103&TEXTO=5131284](http://www.lavozdegalicia.es/se_espania/noticia.jsp?CAT=103&TEXTO=5131284).

EL PAÍS, “Tots som Elvira Lindo”, en *El País*, (23 de septiembre de 2006), contraportada.

EL PERIÓDICO (Editorial), “La Barcelona Lindo”, en *El Periódico*, (23 de septiembre de 2006), p. 8.

E.P., “El preg3n de Elvira Linde en castellano por la Mercè desata la polémica en Barcelona”, <http://www.levante-emv.com/secciones/noticia.jsp?pNumEjemplar=3298pIdseccion=98pINoticia>.

ESPANYOL, Montse, “ERC se subleva contra el preg3n en castellano”, [http://www.larazon.es/noticia/noti\\_noc4317.htm](http://www.larazon.es/noticia/noti_noc4317.htm).

EUROPA PRESS, “El PP de Barcelona cree que ERC incita a la bronca civil con actitudes como la mantenida con el preg3n”, <http://actualidad.terra.es/articulo>

FERNÁNDEZ, Pipo, “Parlanchines de lujo para el ataque verbal de Albadelejo”, en *Fotogramas*, (septiembre 1998), p. 44.

FERRO, Lorena, “Guerra lingüística i religiosa per la Mercè”, *20 minutos*, (21 de septiembre de 2006), p. 31.

FUENTE, Inmaculada de la, “Iguales pero distintas”, en *El País* (26 de octubre de 2003), p. 12

GALLO, Isabel, “Noche de humor inteligente”, en *El País* (4 de enero de 2004), p. 50.

GÓMEZ, José Luis, “Barcelona es de todos”, <http://diariosigloxxi.com/noticia.php?ts=20060923155820>.

GUBERN, Àlex, “Tormenta política en Barcelona por el pregón, en castellano, de Elvira Lindo”, [http://www.abc.es/20060921/nacional-politica/tormenta-politica-barcelona-pregon\\_200609210249.html](http://www.abc.es/20060921/nacional-politica/tormenta-politica-barcelona-pregon_200609210249.html).

GUBERN, A., “El pregón de Elvira Lindo deriva en trifulca electoral”, [http://www.abc.es/20060922/nacional-politica/pregon-castellano-elvira-lindo\\_200609249.html](http://www.abc.es/20060922/nacional-politica/pregon-castellano-elvira-lindo_200609249.html).

GUBERN, Àlex, “Elvira Lindo reivindica la Barcelona de la libertad entre protestas por su pregón”, [http://www.abc.es/20060923/nacional/elvira-lindo-reivindica-barcelona\\_200609230245.html](http://www.abc.es/20060923/nacional/elvira-lindo-reivindica-barcelona_200609230245.html).

GUBERN, Àlex, “Mil formas de vivir la Mercè”, [http://abc.es/20060922/catalunya\\_catalunya/formas-vivir-merce\\_200609220248](http://abc.es/20060922/catalunya_catalunya/formas-vivir-merce_200609220248).

GUTIERREZ DÍAZ, Antoni, “Con sello de urgencia”, *El País*, (27 de septiembre de 2006), p. 34.

LLIMÓS BIFET, Albert, “La realidad y el deseo”, en *El País*, (23 de septiembre de 2006), p. 23.

LA VANGUARDIA, Editorial, “Barcelona abierta”, *La Vanguardia*, (24 de septiembre de 2006), p. 28.

LLENAS, Toni, “La gran Navidad de Manolito”, en *Fotogramas*, (junio 2001), pp. 152-153.

MARÍAS, Javier, “Los asuntos pringosos”, *El País Semanal*, (15 de junio de 2003), p. 110.

MARTÍ, Octavi, “Los libros juveniles españoles, protagonistas del Salón de París”, en *El País* (2 de diciembre de 2002), p. 40.

MARTIALAY, Julieta, “*El cielo abierto*, Sergio López y Mariola Fuentes, amor y pelos”, en *Fotogramas*, (mayo, 2000), p. 183.

MARTÍNEZ, Isabel C., “Basta Ya” Reúne a 5.000 personas en un acto de apoyo a la Constitución en Bilbao, en *El País* (26 de enero de 2003), p.24.

MARTÍNEZ, Luis, “El nuevo cine español”, en *El País Semanal* (25 de enero de 1998), p. 49.

MENDEZ-LEITE, Fernando, “*Sin vergüenza*”, *Fotogramas*, julio 2001, p. 22

MOLINER, Empar, “Como reincorporarse al trabajo”, en *El País, Domingo* (20 de junio de 2004) p. 15.

MOLINER, Empar, “El marido de la pregonera”, en *El País*, (30 de septiembre de 2006), p. 34.

MONTERO, Rosa, “Ni coja ni madre”, en *El País Semanal*, (2 de julio de 2006), p. 96.

MONZÓN, Daniel, “La primera noche de mi vida”, en *Fotogramas*, (junio 1998), p. 18.

OLLÉS, Albert; CASTÁN, Patricia, “Elvira Lindo rebut les crítiques i apel·la a una Barcelona diversa al pregó”, *La Vanguardia*, (23 de septiembre de 2006), p. 2.

PALACIOS, Jesús, “Manolito Gafotas”, en *Fotogramas*, (noviembre 1998), p. 178.

PÀMIES, Sergi, “Carne picada”, *El País*, 8 de junio de 2003, p. 60.

PÀMIES, Sergi, “Aprender con EL PAÍS”, en *El País* (29 de agosto de 2003), p. 41.

PÀMIES, Sergi, “Uruguay”, en *El País*, (27 de marzo de 2006), p. 52.

PEREJIL, Francisco; MARCOS, Pilar, “Avalancha sin precedentes contra la guerra”, en *El País* (16 de febrero de 2003), pp. 18-20.

PICOT, Manuel; LUNA, Sabina, “Día del libro. Las estrellas”, en *Qué leer*, nº 22, (mayo 1998), p. 92.

PIÑA, Begoña, “Sin vergüenza, ¡Qué bonito ser actor!”, en *Fotogramas*, (febrero 2001), p. 135.

PONGA, Paula, “Adriana Ozores, lección de humanidad”, en *Fotogramas*, (junio 1998), p. 142.

PONGA, Paula, “Plenilunio, Imanol Uribe aborda los abusos sexuales”, en *Fotogramas*, (marzo 2000), pp. 154-155.

PONGA, Paula, “Juan Digo Botto, eterno insatisfecho”, en *Fotogramas* (junio 2000), pp. 89-97.

PONGA, Paula, “Sergi López, el antihéroe sentimental”, en *Fotogramas*, (julio 2000), pp. 96-100.

PONGA, Paula, “Javier Cámara, cómico de alta precisión”, en *Fotogramas*, (mayo 2003), pp. 108-114.

PONGA, Paula, “Cosa de actores”, en *Fotogramas* (julio 2001), pp. 112-113.

RAHOLA, Pilar, “Manolito Portabella”, en *El País*, (23 de septiembre de 2006), p. 38.

RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel, “En defensa del cosmopolitismo”, [http://www.abc.es/20060922/opinion-firmas/defensa-cosmopolitismo\\_200609220251.html](http://www.abc.es/20060922/opinion-firmas/defensa-cosmopolitismo_200609220251.html).

ROS, Tito, “Portabella enciende el pregón. ERC boicotea el pistoletazo de la Mercè por Elvira Lindo”, en *ADN*, (21 de septiembre de 2006), p. 3.

RUIZ GARCÍA, Salvador, “Preestreno de *El otro barrio*. Cómo volver a empezar”, en *Fotogramas*, (octubre 2000), p. 161.

SOLER, Toni, “Como anulen el Estatut me van a oír”, *La Vanguardia*, (24 de septiembre de 2006), p. 26.

SUBIRANA, Jordi, “Hereu veu el debat del pregó “aliè” a la realitat de Barcelona”, en *El Periódico*, (21 de septiembre de 2006), p. 3.

TRASHORRAS, Antonio, “*El otro barrio*”, en *Fotogramas*, (Noviembre 2000), p. 22.

VARGAS LLOSA, Mario, “Todas putas”, en *El País*, 8 de junio de 2003, p. 13.

VIDAL, Nuria, “Manolito Gafotas”, en *Fotogramas*, (julio 1999), p. 24.

#### **Cartas al director**

BLÁZQUEZ, Irene, “Una persona adecuada”, en *El Periódico*, (21 de septiembre de 2006) p. 11

BOXWOOD, Miriam, “Elvira Lindo, aún mejor”, en *El País semanal* (24 de agosto de 2003), p. 4.

FARLETE, Àngels, “¿Amor per Barcelona?”, en *El Periódico*, (21 de septiembre de 2006), p. 11.

GIMENO, Beatriz, “Puntualización”, en *El País*, (26 de octubre de 2004), p.15

PALLARÈS, Coral, “Carta a l’Ajuntament de Barcelona”, en *El Punt*, (21 de septiembre de 2006), p.11.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, “Más sobre la residencia”, en *El País*, (27 de enero de 2005), p. 18.

SANCHIS, Natalia, “Café y compromiso”, en *El País semanal* (1º de agosto de 2003), p. 4.



## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AAVV, “¿Literatura juvenil?”, en *CLIJ*, nº 72, mayo 1995, p. 7.

AGENCIAS, <http://actualidad.terra.es/articulo/html/av21084787.htm>

AGENCIAS, <http://www.planetadeletras.com/index.php?m=s&=44692>

AGENCIAS, [http://www.telepolis.com/cgi-](http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITODOCWIEW?url=novela/doc/Hemeroteca/Lucia.htm)

[bin/web/DISTRITODOCWIEW?url=novela/doc/Hemeroteca/Lucia.htm](http://www.telepolis.com/cgi-bin/web/DISTRITODOCWIEW?url=novela/doc/Hemeroteca/Lucia.htm)

ANDRÉS CASTELLANOS, Soledad de, “¿Violencia de género?”, en VIGARA AGUILAR RÓDENAS, Consol, “De la tradición oral a la realidad virtual”, *CLIJ*, nº 125, marzo 2000, pp- 46-56.

BAJTIN, Mijail, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 248-422.

BATJIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

BEINHAUER, Werner, *El español coloquial*, Madrid, Editorial Gredos, 1978.

BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general 1*, México DF, Siglo XXI editores, 1981<sup>4ª</sup>, 1977<sup>1ª</sup>.

BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general 2*, México DF, Siglo XXI editores, 1982<sup>10ª</sup>, 1971<sup>1ª</sup>.

BERGSON, Henri, *Le rire: essai sur la signification de comique*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1972<sup>303ª</sup>, 1940<sup>1ª</sup>.

BRIZ, Antonio, *El español coloquial: Situación y uso*, Madrid, Arco Libros, 1996.

BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, Ariel, 2000.

BRIZ, Antonio – Grupo Val.Es.Co, *Hábeas de conversaciones coloquiales*, Madrid, Arco Libros, 2002.

BOLLMANN, Stefan, *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, Madrid, Maeva, 2007.

BLECUA, José Manuel, *Qué es hablar*, Barcelona, Salvat Ediciones, 1982.

BUTLER, Judit, “Sujetos de sexo/género/deseo», en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri (eds.), *Feminismos literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1999, p. 25-76.ra

CALSAMIGLIA, Helena; TUSÓN, Amparo, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 2002, 1999<sup>1º</sup>.

CATALÁN, Rosa M<sup>a</sup> (eds.), “*Genero*”, *sexo, discurso*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, pp. 151-175.

CATELLI, Nora, *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991

- CALVO, Blanca, “El héroe de Carabanchel Alto”, en *CLIJ*, nº 135, (febrero 2001), pp. 54-56.
- CASCÓN MARTÍN, Eugenio, *Español coloquial. Rasgos, formas y fraseología de la lengua diaria*, Madrid, Edinumen, 1995.
- CERVERA, Juan, “La literatura juvenil a debate”, en *CLIJ*, nº 75, septiembre 1995, pp. 12-15.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthopos, 1994, pp. 29-30.
- COLOMER, Teresa, *La formació del lector literari*, Barcelona, Editorial Barcanova, 1998.
- COLOMER, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid, Papeles de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- CORTÉS, Luis; CAMACHO, M<sup>a</sup> Matilde, *Unidades de segmentación y marcadores del discurso*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- CRYSTAL, David, *Enciclopedia del Lenguaje de la Universidad de Cambridge*, Madrid, Taurus, 1987, p. 405.
- CULLER, Jonathan, “Leyendo como una mujer”, en *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 43-61.
- DELGADO GÓMEZ, Alejandro, “Pero, ¿existe la literatura juvenil?”, en *CLIJ*, nº 83, mayo 1996, pp. 20-24.
- DUCROT, Oswald, *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós, 1986.
- DUCROT, Oswald, *Decir y no decir*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1982.
- ECO, Umberto, *Entre mentira e ironía*, Barcelona, Lumen, 2000.
- FERNÁNDEZ, Victoria, “El canon literario frente a la moda. III Simposio sobre Literatura Infantil y Lectura”, en *CLIJ*, nº 91, (febrero 1997), pp. 50-52.
- FERNÁNDEZ-PRIETO, Sagrario, “Canales de venta de la literatura infantil y juvenil”, en *Delibros*, nº 166, junio 2003, pp. 54-55.
- FROW, John, *Marxism and Literary History*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.
- GARCÍA MOUTON, Pilar, “Género como traducción de *gender*: anglicismo incómodo?”, en VIGARA TAUSTE, Ana María, JIMÉNEZ CATALÁN, Rosa M<sup>a</sup> (eds.), “*Genero*”, *sexo, discurso*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, pp. 133-150.

- GÓMEZ SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Elena, “La columna periodística escrita por mujeres: su experiencia de lo cotidiano”, en VIGARA TAUSTE, Ana María, JIMÉNEZ EBERT, Teresa, “Feminismo y postmodernismo de la resistencia. Diferencia-dentro/diferencia entre”, en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri, (eds.), *Feminismos literarios*, pp. 199-294.
- EAGLENTON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, Mexico D.F., Fondo de Cultura Económica, 1993.
- GOFFMAN, Erving, *Los momentos y sus hombres*, Barcelona, Paidós, 1991.
- GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Crítica, 1985.
- HIDALGO RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> Carmen, “La ilustración infantil española actual”, en *CLIJ*, n<sup>o</sup> 44, diciembre 2001, pp. 51-60.
- JAUSS, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Barcelona, Ed. Península, 1970.
- J.F/A.J.B., [http://www.elpais.com/articulo/madrid/PARQUE\\_DE\\_MADRID/monos/cocineros/elpeuspmad/2000081elpmad\\_17/tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/PARQUE_DE_MADRID/monos/cocineros/elpeuspmad/2000081elpmad_17/tes)
- JOHNSTONE, Barbara, *Discourse Analysis*, United Kingdom, Blackwell Publishing, 2001.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Connotación*, Buenos Aires, Hachette, 1983.
- KRISTEVA, Julia, “Women’s Time”, en *The Kristeva Reader*, edición a cargo de MOI, Toril, Nueva York, Columbia UP, 1986, p. 187-213.
- KUNDERA, Milan, *La insoportable levedad del ser*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- LOZANO DOMINGO, Irene, *Lenguaje masculino, lenguaje femenino*, Madrid, Minerva, 1995.
- MALTZ, Daniel N.; BROKER, Ruth, “Los problemas comunicativos entre hombres y mujeres desde una perspectiva cultural”, en *Signos. Teoría y práctica de la educación*, n<sup>o</sup> 16, octubre-diciembre, 1995, pp. 18-31.
- MAÑÀ, Teresa; CASAS, Isabel, “La investigación en LIJ: análisis bibliográfico”, en *CLIJ*, n<sup>o</sup> 23, enero 2000 pp. 44-49.
- MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia, PORTOLÉS LÁZARO, José, “Los marcadores del discurso”, *Bosque / Demonte*, 1999, III, 4051-4213.
- MARTÍN, Andreu, “¿Por qué literatura juvenil?”, en *CLIJ*, mayo 1995, pp. 24-28.

- MERINO, José María, “El escritor y la literatura infantil”, en *CLIJ*, nº 63, julio-agosto 1994, pp. 18-25. MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia, PORTOLÉS LÁZARO, José, “Los marcadores del discurso”, *Bosque / Demonte*, 1999, III, 4051-4213.
- MILLER, George A., *Lenguaje y habla*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- MODLESKI, Tania, “Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Reading”, en LAUDETIS, Teresa de, *Feminist Studies. Critical Studies*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, p. 123.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Beatus ille*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *El jinete polaco*, Barcelona, RBA, 1991.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Plenilunio*, Madrid, Santillana Ediciones, 2001.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, “Extraños en la noche”,  
<http://www.abanico.edu.ar/2006/05/mm.noche.htm>
- NAUPERT, Cristina, *La tematología comparatista: entre la teoría y la práctica*, Madrid, Arco Libros, 2001.
- NAUPERT, Cristina, *Tematología y comparativismo literario*, Madrid, Arco Libros, 2003.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar, “Revisando el canon: hacia una selección crítica del teatro escrito por mujeres en la España de entreguerras”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*. Coordinación de ZAVALA, Iris M., Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 97-108.
- PAYRATÓ, Lluís, *Català col·loquial: aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*, Valencia, Serveis de Publicacions Universitat de Valencia, 1990, 1988<sup>1ª</sup>.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1992.
- RAMAZANOGLU, Caroline, *Feminism and the Contradictions of Opression*, Londres, Routledge, 1989.
- REYES, Graciela, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Gredos, Madrid, 1984.
- REYES, Graciela, *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*, Barcelona, Montesinos, 1994, 1990<sup>1ª</sup>.

- RIVERA GARRETAS, María-Milagros, *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona, Icaria, 1994.
- ROJAS MARCOS, Luis, *La fuerza del optimismo*, Madrid, RBA Coleccionables, 2007.
- SAPIR, Edward, *El lenguaje*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991.
- SCOTT, Joan W., “La experiencia como prueba”, en CARBONELL, Neus y TORRAS, Meri (eds.), *Feminismos literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1999.
- SHOWALTER, Elaine, *A Literature of their Own*, Princenton, Princenton University Press, 1977.
- TANNEN, Deborah, *¡Yo no quise decir eso! Cómo la manera de hablar facilita o dificulta nuestra relación con los demás*, Barcelona, Paidós, 1991.
- TANNEN, Deborah, *Género y discurso*, Barcelona, Paidós, 1996.
- TANNEN, Deborah, *La cultura de la polémica*, Barcelona, Paidós, 1999.
- TEIXIDOR, Emili, “La literatura juvenil: las reglas del juego”, en *CLIJ*, nº 72, mayo 1995, pp. 8-15.
- TEIXIDOR, Emili, “La literatura juvenil, ¿un género para adolescentes?”, en *CLIJ*, nº 133, diciembre 2000, pp. 7-15.
- TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Aproximación pragmática a la ironía verbal*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.
- TORRES SÁNCHEZ, M<sup>a</sup> Ángeles, *Estudio pragmático del humor verbal*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.
- TUSÓN, Amparo, *Anàlisi de la conversa*, Barcelona, Empúries, 1995.
- TUSQUETS, Esther, *El mismo mar de todos los veranos*, Barcelona, Lumen, 1978.
- VERSCHUEREN, Jef, *Para entender la pragmática*, Madrid, Editorial Gredos, 2002.
- VIGARA TAUSTE, Ana María, *El chiste y la comunicación lúdica: lenguaje y praxis*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1994.
- VIGARA TAUSTE, Ana María, *Aspectos del español hablado*, Madrid, SGEL, 1980.
- VIGARA TAUSTE, Ana María, *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid, Gredos, 2005<sup>2ª</sup>.
- WEISSTEIN, Ulrich, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Planeta, 1975.
- ZAVALA, Iris M., “Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico”, en DIAZ-DIOCARETZ, Myriam y ZAVALA, Iris M. (eds), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Madrid, Antropos, 1993, p. 27.

