

ENCLAVES DE LIRISMO EN EL ENSAYISMO «VAGINAL» DE ÁNGEL ANTONIO HERRERA. CALAS EN *MUJERES, MUJERES*.

ENCLAVES OF LYRICISM IN «VAGINAL» ESSAYISM OF ÁNGEL ANTONIO HERRERA. INVESTIGATIONS IN *MUJERES,* *MUJERES*.

Diego Vadillo López

Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

Ángel Antonio Herrera is a Spanish journalist and poet who reached his peak of public notoriety in the nineties, mainly appearing in the yellow press as a commentator, interviewer and chronicler. However, his purely literary trajectory, mainly focused on a poetic creation of great lyrical strength, has been buried by his journalistic trajectory. However, both have been related by the lyrical impetus of Herrera, who has always transferred findings more typical of the poetic orb to his columns and journalistic essays. As he himself has acknowledged, he learned from his teacher Francisco Umbral. An example of this is his book *Mujeres, mujeres* (1992). In this book he makes a series of portraits of different models, actresses or writers, interspersed with a large number of lyrical resources that contribute to give a greater aesthetic-literary value to the whole.

Keywords: Ángel Antonio Herrera, lyricism, journalist, Francisco Umbral, *Mujeres, mujeres*.

RESUMEN

Ángel Antonio Herrera es un periodista y poeta español que alcanzó su punta de notoriedad pública allá en los años noventa, fundamentalmente compareciendo en el ámbito de la prensa del corazón como comentarista, entrevistador y cronista. Ahora bien, su trayectoria puramente literaria, centrada principalmente en una creación poética de gran vuelo lírico, ha quedado soterrada por la periodística. No obstante, ambas han quedado emparentadas por el ímpetu lírico de Herrera, que siempre ha trasvasado hallazgos más propios del orbe poético a sus columnas y ensayos periodísticos. Como él mismo ha venido reconociendo, tal proceder lo aprendió de su maestro Francisco Umbral. Un ejemplo de lo antedicho es su libro *Mujeres, mujeres* (1992). En él realiza una serie de semblanzas de distintas modelos, actrices o escritoras intercalando un elevado número de recursos líricos que contribuyen a otorgar un mayor valor estético-literario al conjunto.

Palabras clave: Ángel Antonio Herrera, lirismo, periodismo, Francisco Umbral, *Mujeres, mujeres*.

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2021.

Fecha de aceptación: 6 de octubre de 2021.

Cómo citar: Vadillo López, Diego (2021): «Enclaves de lirismo en el ensayismo “vaginal” de Ángel Antonio Herrera. Calas en *Mujeres, mujeres*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5: 118-132.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2021.5.006>

El término «vaginal» como calificativo que acompaña al sustantivo «periodismo» en alusión a la prensa rosa o del corazón lo ha empleado en tal dirección y en múltiples ocasiones Ángel Antonio Herrera. Cabe interpretar que lo tomó de su maestro Francisco Umbral, quien ya lo usara con cierta asiduidad, e incluso en alguna ocasión para referirse al periodístico desenvolvimiento del propio Herrera, ejerciente de tal ámbito del mentado oficio: «Ángel Antonio Herrera, volcado al vaginismo periodístico, me anuncia un nuevo libro de poemas, lo cual me alegra» (Umbral, 2000: 223). Habla de la poesía de Herrera Francisco Umbral en este fragmento. Se congratula de que el albaceteño vaya a sacar un poemario, y es que Umbral apreciaba las dotes poéticas de Herrera; de hecho, en alguna que otra ocasión lo dejó escrito, como, por ejemplo, en el prólogo que le hizo a su primer poemario, en el que apunta cosas como: «La sintaxis de Herrera viene de la música, los versos se le remansan enseguida en endecasílabos, en recital interior» (Umbral, 2001: 16). Y, subsiguientemente añade: «Hay poeta, pues, tenemos poeta, porque hay imagen y hay música» (Umbral, 2001: 16). Herrera, en su libro *Esto no es Hollywood*, se presenta a sí mismo (en tercera persona) como un ser «fronterizo»: «Los escritores se lo quitan de encima reprochándole, en secreto, que es periodista, y los periodistas prueban a excluirlo del gremio alegando que es escritor» (Herrera, 1999: 82). Ciertamente, su faceta literaria ha fluido en paralelo al oficio periodístico, pero quedando oscurecida, toda vez que la mayor parte de la misma se compone de poemarios, género no precisamente mayoritario. Además, sus televisivas comparecencias las desarrolló durante largo tiempo en calidad de azote de famosos de medio pelo, cosa que lo situó en el colectivo imaginario como comentarista y cronista de la prensa sensacionalista.

Ahora bien, Ángel Antonio Herrera es eminentemente poeta, por lo que su prosa luce y se eleva en la medida en que este trasvasa determinados rasgos, más propios del orbe de lo poético-versal a la lógica de la línea continua.

Curiosamente, Ángel Antonio Herrera comparte con el Herrera prerrenacentista un cierto manierismo literario. Su sintaxis poética (sobre todo de la primera hora) es cimbreante, dechado de sinquisis; su prosa, en cambio, es más austera en lo que respecta a «dispositio», viniendo el soplo de sugestión de los líricos aditamentos con que la sobredora, otorgándole la legitimidad literaria que le pudieran restar los asuntos tratados.

Desarrolla Herrera un petrarquismo posmoderno en su columnismo y en su ensayismo de carácter sensacionalista en general, pues maneja tópicos y fórmulas canonizados por nuestros siglos de oro y los aplica a asuntos frívolos o simplemente de

actualidad, no en vano, verbigracia, hace uso de tópicos como la *descriptio puellae* cuando de glosar los femeniles dones de determinadas afamadas se trata.

El propio Herrera reconocía en el coloquio organizado por la Biblioteca Nacional «10 años sin Umbral. Umbral de cerca» (27-9-2017) lo mucho que había aprendido del autor de *Mortal y rosa*, y, precisamente, una de las características umbralianas que refirió, él mismo la habría convertido en *modus operandi*, ahora bien, por diferentes motivos. Contaba cómo Umbral reconocía su propia falta de pericia para hacer buenos versos aun teniendo «los mejores hallazgos del poeta», motivo por el que los volcaría a la prosa. Y añadía, entre otras cosas, que «su capacidad metafórica era inextinguible». Pues bien, Herrera, fehacientemente percatado de una de las claves mediante las cuales engalanaba su prosa Umbral, tuvo a bien hacer lo propio al desempeñarse en prosísticas labores, motivo por el que siempre es hallable la joya tropológica en sus escritos en prensa o en sus ensayos, compilatorios o no.

Ángel Antonio Herrera, allende los asuntos y personajes de que trate, siempre trasluce un prurito por otorgar calidad literaria a sus escritos.

Mujeres, mujeres (1992) es un conjunto de semblanzas que Herrera realizó para el semanario *Interviú*, las cuales fueron recuperadas para su publicación como libro. Las protagonistas de dichas semblanzas son una serie de actrices, modelos, cantantes, presentadoras o escritoras cuyas carreras estaban en boga, motivo por el que nuestro escritor las llevó a las páginas del papel cuché primero y después al proyecto editorial que contribuyeron a conformar, que fue un encargo al cual él accedió.

Dicho libro posee un interés de carácter sociológico, pues en él se glosan una serie de rasgos femeniles propios de un tiempo y lugar. Ya lo escribía Mar de Fontcuberta: «la prensa femenina y familiar puede ser una fuente para el estudio de la vida cotidiana» (Fontcuberta, 1990: 58), dado que la prensa generalista se ocuparía de la vida pública; no de la privada, y «las transformaciones sociales afectan en primer lugar a lo privado y, como consecuencia, son reconocidas y sancionadas posteriormente en el espacio público» (Fontcuberta, 1990: 58). Algunos de los rasgos de la prensa del corazón que enuncia Fontcuberta empleados en el libro objeto de nuestra atención por Herrera son: «predominio absoluto de los personajes; [...] cultivo del interés humano frente al interés público de la prensa informativa; [...] utilización de lo verosímil frente a lo veraz» (Fontcuberta, 1990: 61); asimismo anota que esta modalidad de prensa «es básicamente una prensa de personajes arropados por una biografía en la que tienen un papel dominante los aspectos privados de su vida» (1990: 62), cosa a la que se adscribe *Mujeres, mujeres*. Al fin, este dominio del

periodismo cuenta con una muy larga tradición histórica, aspecto que también dejaba en evidencia Fontcuberta:

El interés en la publicitación de las relaciones privadas tiene constancia escrita desde la antigüedad; explica el historiador José Altabella que el antecedente más antiguo de la crónica de sociedad la podemos encontrar en aquel noticiario latino «Acta diurni populi romani» que el emperador Augusto ponía anualmente para distraer e informar a la sociedad de su tiempo, en los muros de la «Regia», esto es, la residencia del gran pontífice. Cuéntase que los historiadores Plinio y Tácito lo utilizaron pródigamente en sus obras (Fontcuberta, 1990: 53).

Como venimos apuntando, por este recinto del periodismo se escoraría Ángel Antonio Herrera, y al hacerlo llevó consigo la firme voluntad de desplegar una ostensible voluntad de estilo.

Someteremos a análisis una serie de pasajes de *Mujeres, mujeres* en que lo antedicho quede de manifiesto, y para ello elegiremos un enfoque fundamentalmente semántico-estilístico que muestre el juego tropológico empleado recurrentemente por Herrera en esta obra, en la que los «fogonazos» de lirismo son encauzados al fin práctico de aportar poder sugeridor a una prosa de no ficción.

Cintio Vitier escribía: «Un verso es una medida, en el idioma de nuestra mirada; cierta calidad súbita del mundo que nos permite coger con un discurso un éxtasis» (Vitier, 1973: 8). Tal cosa viene a hacer Herrera: capturar esos «éxtasis» sobrevenidos y aplicarlos con oficio al contar más que al expresar, logrando que ese contar al menos posea algo de expresividad. El propio Vitier diferenciaba dos estilos de poetizar: «la magia del artesano y la artesanía del poseído» (Vitier, 1973: 9). Aquí más se daría el primer caso: Herrera haciendo una labor artesanal, le añade algo de ese remanente de magia poética que atesora producto de sus desempeños como vate. En cuanto a la metáfora, también aportaba Vitier consideraciones tan mollares como esta: «La metáfora significa siempre una detención, un éxtasis, un intento de salvar las cosas de su dispersión y su huir mortal» (Vitier, 1973: 70). En efecto, la metáfora es un artefacto condensador. Aprehende porciones de realidad y economiza discursividad, pues mediante una ráfaga de analógico embriago nos refiere un mucho más amplio razonamiento que trasladado de otro modo perdería eficacia (por ganar en morosidad su traslación). Herrera logra una eficacia que emparenta con la beldad. A quien muestra tales capacidades se lo llama esteta. Herrera lo es, boga por serlo y lo logra.

Entrando a analizar el aludido libro *Mujeres, mujeres*, ya en el «Prólogo» el autor, a fuer de desarrollar una exposición de pretensiones, lleva a cabo la inserción de un nutrido arsenal tropológico. Véase el primer párrafo:

No el libro antológico de famosas o la guía nacional, siempre reiterante, de la celebridad hembra. Tampoco una selección de tan alta especie, sino un cuaderno abierto y lúdico, una alocada rueda de retratos cuyas protagonistas, todas mujeres jóvenes, conocidas o muy conocidas, eso sí, por los gentíos, llegan, sueltan su palabra, y se van a vuelta de página, como si hubieran quedado, por turno, para tomarse un whisky de sinceridad con el autor, que más de uno se tienen tomado la muy locuaces, todo hay que decirlo (Herrera, 1992: 11).

Es la de Herrera una prosa trufada de hallazgos metafóricos. En el párrafo anterior podemos observar cómo a través de metáforas nos da las claves de lo que es su libro, de lo que en él hallaremos: «un cuaderno abierto y lúdico», «una alocada rueda de retratos». De las protagonistas que engrosan las páginas del volumen apunta que lo han tenido como interlocutor «como si hubieran quedado, por turno, para tomarse un whisky de sinceridad con el autor». Lo que logra Herrera mediante el uso de estos juegos traslaticios es más que un efecto huero y meramente pirotécnico, ya que sería «precisamente esta fuerza de expresión creativa la que distingue a la poesía de la expresión constructiva de la prosa» (Cardona, 2008: 21).

Siguiendo a Umbral, al mismo tiempo, nuestro escritor, asimismo, seguía a Gómez de la Serna, quien tanta impronta dejara en el autor de *El Giocondo*, pues el juego de lo uno en lo otro, consistente en acercar elementos *a priori* distantes y tratar de buscar una relación entrambos fue muy manejado y reivindicado por Umbral, quien viese en Gómez de la Serna a un referente claro. Ramón, a través de las greguerías, como bien señalara Rodolfo Cardona, logró una colosal vía hacia la revelación poética:

Sus *greguerías* no son meros juegos de palabras, o maneras de juntar asociaciones espontáneas e inéditas; son más bien un medio para lograr una intuición sobre el universo y de proclamar esa intuición. Y como al hacerlo intenta captar lo inexpresable, retener lo inatrapable, dar con lo que nadie ha visto antes, su labor es a la vez intuitiva y poética (Cardona, 2008: 22).

Con estos ardides de vanguardia se pertrecha Ángel Antonio Herrera cuando de lustrar su prosa se trata. Al equiparar, por ejemplo, el libro a *una alocada rueda de retratos*, nos está aperciendo de lo que vamos a encontrar una vez iniciemos la lectura más allá del «Prólogo», si bien por una vía más imaginativa, al evocar dinamismo el sustantivo «rueda»

flanqueado por el adjetivo «alocada» (que otorga el énfasis de su disposición antecediendo al sustantivo) y por la estructura de genitivo «de retratos». Los dos sustantivos son tangibles, como «libro», con lo que nuestra percepción queda contaminada con otras palabras que suscitan certeras e inesperadas evocaciones que, a la vez, enriquecen nuestra perceptiva predisposición.

Otras de las metáforas con que cuenta el «Prólogo» le aportan el aroma de lo desusado cuando de fracturar expresiones lexicalizadas se trata: «con la mala intención, que siempre es la buena, de llevárselas a todas, verbalmente, al huerto de la complicidad, cuando menos, un sitio donde acaban por perderse esas íntimas prendas del recelo o la cautela» (Herrera, 1992: 11). En ese pasaje las metáforas se tornan sinestésicas, toda vez que una serie de vocablos abstractos (*complicidad, recelo, cautela*) son emparentados con otros concretos (*huerto, prendas*). El propio autor desvela una de las claves del libro: aludiendo a las féminas que comparecen en el escritural compendio señala que «van siendo radiografiadas aquí, a fognazo de metáfora» (Herrera, 1992: 11). Sin duda es así, todo va siendo esclarecido a la luz de la metáfora. Teoriza, de hecho, al respecto:

Cree uno, aun descreyendo ya de todo o casi todo, que el escribir no es sino ver, en las cosas, otra cosa [...] No otro secreto es la llamada singularidad u originalidad, que obviamente obliga al creador a una indesmayable capacidad de asombro, por otorgar «a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido», según lema de Novalis. Una capacidad de asombro que he disfrutado con la mujer, con las mujeres, y no sólo porque su trato tenga los prestigios de la sorpresa, que no es poco, sino porque la mujer, estas mujeres, son ese impar y mejor espejo donde leer de otra manera la realidad, o al menos donde leerla de manera furtiva, deformante o metafórica. Literaria, al fin, que es lo que a mí me interesa (Herrera, 1992: 12).

Confiesa tener el prurito de buscar literaria sorpresa en pos de lograr el subsiguiente asombro, el éxtasis de que hablaba Vitier. Y algo de valleinclaniano también tiene tal ímpetu, pues busca una realidad no nítida, sino *deformante*. Nos dice Herrera: «pruebo a diario a forzar líricamente el mundo» (1992: 12), y a fe que por momentos lo consigue escrituralmente. Pero no es el de la lírica que viaja en sus prosas un horizonte de huida romántica, dado que, como advertíamos al principio, dichos enclaves de lirismo arrastran la destinación de herosear los textos en que habitan a instancia de su auspiciador, que, como también anotábamos, es movido por la intención periodística (la cual encierra el fondo sociológico brotado en la intimidad antes apuntado): «por lo que significan y hablan puede saberse cómo anda nuestra

actualidad social y cultural y, desde luego, qué opina o no opina esa afirmada mujer fin de siglo que ya encarnan» (1992: 13).

Tratándose en su conjunto de un texto ensayístico este que nos ocupa, no ha de extrañarnos que los brotes de lirismo llamen más nuestra atención que si contribuyesen a conformar una obra de ficción, en la que puede haber más la posibilidad de hallar retazos de lenguaje trocado en beldad. Como señalaba Susana Gil-Alballeros:

El ensayo pertenece o se incluye en aquellos géneros que no han sido incorporados a las Poéticas tradicionales por poner en tela de juicio la artísticidad de su lenguaje y sus estructuras funcionales, así como por separarse conscientemente de la prosa de carácter ficcional (Gil-Alballeros, 1998: 86).

Herrera nos ofrece su opinión sobre el objeto de sus glosas, ensaya, y al hacerlo tiende a embellecer el texto en que realiza tal praxis con recursos estilísticos propios de las bellas letras, en especial la metáfora en todas sus variantes. Aquí también hallamos una máxima de Francisco Umbral, quien en tantas de sus obras teorizara al respecto de la inclusión de lo metafórico en la escritura en prosa:

Lo cierto es que la prosa llana con el tiempo se queda pálida, y la prosa enojada, de una belleza gratuita y bisutera, se pudre pronto por su ociosidad. La metáfora es la acuñación poética de una cosa real y directa, el encofrado que puede resumir un párrafo. La metáfora de Baudelaire es sintética y la de Proust es analítica, como conviene al prosista y al poeta respectivamente. Pero la metáfora lograda, a nivel simbolista o surrealista, que ambos siguen vigentes, así como la metáfora barroca, es la dimensión platónica de lo metaforizado, que ya nunca perderá gracia, eficacia, sorpresa, *durée* (Umbral, 2000: 223).

Algo de razón parece tener Umbral si, tomando sus palabras, nos adentramos en *Mujeres, mujeres*, ya que el libro se salva del anquilosamiento a que lo habría condenado el paso del tiempo por dos factores: el arsenal estilístico contenido en él, y el cierto valor sociológico que ya aventurase Herrera, dado que tenemos, al fin, un catálogo de mujeres que habitaron el espacio público de la información en el último cuarto del siglo XX (algunas aún no han perdido vigencia mediática, ni en el colectivo imaginario), de cuyos rasgos de toda índole puestos de manifiesto en el libro cabría extraer lecturas varias desde las ciencias sociales.

Pero centrándonos en lo estilístico que nos ocupa aquí fundamentalmente, son muchos los elementos a rescatar.

De Cristina Higuera escribía: «tenía y tiene la entonación de cautelas, los ojos árabes de asombro, y los muslos largos y musicales, siempre asomados de esplendor por los

bordes de minifaldas cruelmente breves» (Herrera, 1992: 37). Dos campos semántico-asociativos son armonizados en este pasaje: el de lo audible-musical y el de los rasgos de carácter, todo envuelto en el poder sugeridor de lo sinestésico: en «la entonación de cautelas», ese matiz de la personalidad que es la cautela, concepto inaprehensible, es asido para hacerlo susceptible de ser entonado; en «los ojos árabes de asombro», otro concepto abstracto es concretado en el recinto de lo ocular-gestual. A partir de aquí se suman nuevos ardides: cuando se refiere a los muslos, añade a estos una musicalidad a la que se suma la personificación de los mismos por poder asomarse, pero no meramente se asomarían, sino que tal asomo sería un asomo de «esplendor», facultad que también es dotada con rasgos humanos al asomarse junto con los muslos «por los bordes de minifaldas cruelmente breves». También lo textil es humanizado al otorgársele la facultad de la crueldad. En resumen, tenemos una descripción obrada mediante el hilado de cuatro metáforas de filiación fundamentalmente sinestésica en las que se alojan otros cuantos recursos, conformando el conjunto un breve, pero denso pasaje de puro lirismo.

Otro delicioso pasaje dedicado a Cristina Higuera es el que sigue: «Cristina viste sin estridencia y, a veces, al óvalo del rostro le sube un lujo de casi ojera que aún hermosea más su mirada cargadamente oscura» (Herrera, 1992: 41-42). Se puede observar en el pasaje anterior cómo del detalle más insignificante Herrera extrae recursos para su sobredimensión en aras de lograr efectos deslumbrantes.

Más adelante, cuando trata de las componentes del dúo Azúcar Moreno, escribe, por ejemplo: «La mujer en pie, plantada de espíritu, con la mirada alta y la frente en desafío, como una bandera de raza o una hermosa proa de empuje. Algo así es Encarna, una cosa así viene a ser Toñi» (1992: 63). El porte inhiesto que comparten las artistas mencionadas es referido mediante fórmulas tropológicas: recurre Herrera una vez más a lo sinestésico («plantada de espíritu», «mirada alta»), también se da el recurso a lo sinecdótico (alude a la mujer toda a través de la mirada y la frente). Todo queda en este pasaje englobado por un símil cuyo segundo término lo copan dos metáforas dispuestas disyuntivamente: «una bandera de raza o una hermosa proa de empuje». Ambas metáforas poseen gran audacia toda vez que tratan de incidir en la rampante frontalidad que caracteriza la habitual pose de las artistas referidas. Los términos «bandera» y «proa» acercan dichas metáforas a lo greguerístico, como cuando se refiere a sus cabellos rizados y azabache como «barrocos de negrura» (1992: 63).

Este otro hermoso pasaje escribía Herrera sobre Penélope Cruz:

Yo escribiría en endecasílabos o alejandrinos porque la lírica es el lujo del lenguaje, y se merece un libro entero, que aún no le he hecho. Yo escribiría con ella una entrevista hecha sólo de susurros, en oscuro dialecto intraducible, algo propio del verano y otros desórdenes, que es lo que mejor cifraría su agosteo encanto de morenía. Penélope abre siempre unos ojos de alegre incendio, despeina en mar la melena y al hablar, por ratos, pone una boca a lo BB, pero en niña. Empezó dispuesta a lucir en la cosa de la imagen, ya empuja en cine y siempre, lo que se dice siempre, penelopiza el sitio. *El mundo* (1992: 102).

Al principio del anterior párrafo, nuestro escritor apunta resumidamente lo que es el objeto de este artículo: «la lírica es el lujo del lenguaje». A él lo mueve ese propósito y lo deja claro con su manera estilística de proceder. En lo que respecta al fragmento en sí, este tiene algo de petrarquista, no en vano Herrera cuando escribe sobre mujeres otorga una atmósfera de égloga garcilasiana a su escritura. Lo escrito sobre Penélope Cruz puede recordarnos, por ejemplo, a algún parlamento de Nemoroso en la *Égloga I* del mencionado Garcilaso:

¿Dó están ahora aquellos claros ojos
que llevaban tras sí, como colgada,
mi alma, doquier que ellos se volvían?
¿Dó está la blanca mano delicada,
llena de vencimientos y despojos
que de mí mis sentidos le ofrecían?
Los cabellos que vían
con gran desprecio al oro
como a menor tesoro
¿adónde están, adónde el blanco pecho?
¿Dó la columna que el dorado techo
con proporción graciosa sostenía?
Aquesto todo ahora ya se encierra,
por desventura mía,
en la fría, desierta y dura tierra (Tusón, 1987: 153).

Se puede observar cómo ambos escritores se centran en una serie de rasgos de las respectivas aludidas: Garcilaso se refiere a los ojos, a la mano, a los cabellos, al pecho y a la figura; Herrera a los ojos, al cabello y a la boca. Herrera, asimismo, se lamenta por lo imposible de los amores con algunas de las mujeres referidas, jugando a ese dolor que ennoblece propio del petrarquismo. También teatraliza el alcance metafísico del sentimiento que le suscitan las damas que lo ocupan personal y literariamente. Sobre Penélope Cruz escribe: «siempre, lo que se dice siempre, penelopiza el sitio. *El mundo*».

Un poco más adelante, siguiendo con Penélope Cruz, Herrera, al tiempo que exalta los dones de la susodicha, introduce algún rasgo de su propia poética: «siempre alumbrado

por su juventud en llama, que me exalta de metáfora el oficio» (Herrera, 1992: 102). Deja claro ahí el periodista cómo cuando algo le interesa literariamente, le fluiría el estilo más discriminado.

Digno de atención también se antoja el siguiente extracto dedicado a Lola Forner:

La he visto perfumando los sitios con su prestigio de modelo en fleur, su indumentaria de arlequín en minifalda y su andar efébo, en ese zig-zag de taconeo que es la sintaxis de las profesionales de la belleza.

Y la he visto, en fin, de chica de anuncio, como si de pronto, una madrugada, saliera a la calle, por epatar, con todo ese atalaje de cosméticos, blusas, joyas y demás exquisiteces femeninas que promociona por ahí, en cartelón de bus o contraportada del Hola.

Naturalmente que así, alhajada hasta el alma, Lola, merece un poema, una oda, un libro entero (Herrera, 1992: 113).

Mención aparte merece la magnífica greguería con que se refiere a la manera de andar de Forner, y, por extensión, a la de las modelos en general: «su andar efébo, en ese zig-zag de taconeo que es la sintaxis de las profesionales de la belleza».

Otro apunte sobre Lola Forner no exento de poder sugeridor es el siguiente: «Lola toma licores afrutados y fuma mucho, siempre tabaco rubio, que es lo que le va a su belleza de violín herido». Aquí también materializa metafóricamente un don abstracto como es la belleza, atribuyéndole tal hallazgo lírico a Forner a través de la imagen de un «violín herido», una sin duda inesperada y bella plasmación suscitadora de evocativas ideaciones.

De Silvia Marsó escribe: «Silvia tenía y tiene el gesto vivaz, la palabra mesurada, el rostro pomulado de inocencia y la melena en sierpes de oro, como un ángel de retrato» (Herrera, 1992: 122). Logra aquí Herrera, sin duda, un nuevo lance poético partiendo de los mimbres más inesperados. Sigue aludiendo la parte por el todo («el gesto vivaz»); personifica el concepto «palabra»; neologiza un adjetivo referido al reducto facial de la descrita («pomulado») y a tal cualidad de orden físico le atribuye el rasgo de la inocencia. Y no conforme con todo ello, añade hacia el final del pasaje un rasgo fragantemente culturalista a través del cultismo «sierpes», comparando las «sierpes de oro» de sus cabellos con los de «un ángel de retrato».

Esta dedicación a la mujer por parte de Ángel Antonio Herrera en su obra literaria en general (poesía, novela, ensayo o columnismo) se observa también en Francisco Umbral, si bien es cierto que Umbral tiene un más variado orbe temático, con la actualidad política como eje vertebrador principal. Ángel Antonio, por su parte, dedica más atención a la crónica

social, con la mujer como protagonista de excepción. Ahora bien, al igual que ocurre con determinados rasgos de estilo umbralianos (cultismos, jerga, neologismos, etc.), Herrera comparte no menos concomitancias cuando de elevar a la mujer al centro de su literaria atención se trata, por ello muchos de los apuntes teorizados a dicho respecto sobre Umbral por no pocos teóricos cabría aplicárselos igualmente a Herrera. Comentábamos antes que el elemento sociológico está en *Mujeres, mujeres*, pues Umbral en su momento también dedicaría muchos de sus libros a mujeres (a título individual o colectivo). Pilar Bellido escribía sobre el tratamiento de las jóvenes progres de los setenta en *Carta abierta a una chica progre* (1973) y apuntaba:

La progre de 1973, destinataria de la carta de Umbral es [...] una chica de clase media, que ha sido víctima de una educación represiva y puritana de doble focalización, la familia y el colegio, que es universitaria, que no es feminista, pero que está viviendo su propia revolución sexual, y a la que Umbral, desde las primeras páginas de su carta, le propone dar un salto cualitativo en lo que solo era un proceso de relajación y permisividad en sus costumbres sexuales (Bellido, 2010: 272).

Umbral, como sujeto siempre bien informado, gustaba de abordar los temas candentes de cada época, compartiéndonos su testimonio acerca de estos, cosa que, a su manera, también hace Ángel Antonio Herrera, quien, a su decir, mucho aprendió del reportaje y de la crónica con aditamentos de lirismo frecuentando a Umbral.

También Juan Luis Hernández Mirón añade apuntes del tratamiento de la mujer por Umbral en su obra, más en concreto en libros de carácter ensayístico, como *Diario político y sentimental*. Indica: «La mujer es uno de los temas recurrentes en la obra de Francisco Umbral» (Hernández, 2010: 293), cosa que se hace evidente a poco que se incursione en muchas de las obras de este, quien acostumbraba a someter a las mujeres de la vida real, a las que convertía en sus personajes, a un sobredimensionamiento lírico, cosa que, como hemos visto también hace Herrera. Ambos dejan fluir eso a lo que Hernández Mirón se refiere como «impulsos de ingenio» (Hernández, 2010: 294). Si bien Ángel Antonio tiende a ser más ponderado en sus apreciaciones. Rocío Charques Gámez se refirió a una «poética de lo carnal» que se daría en Umbral; interesante consideración que abarcaría tanto a Umbral como a su discípulo. Veamos dos ejemplos de enorme poeticidad en algunos pasajes traídos a su trabajo por Charques. Primero unos ejemplos de metaforización de filiación vanguardista: «Hay tres tipos de espalda femenina, pero solo es hermosa una, las otras dos se presentan exagerando sus rasgos negativos: en unas “se marca el rosario de los huesos, la procesión de

las vértebras, el dinosaurio de la espina dorsal”; las otras son “como senos ciegos y traseros”» (Charques, 2010: 107). Ahora uno de tenor más barroco: «El empleo de la terminología arquitectónica es poético, visual y diviniza la anatomía de la mujer: “el increíble ligero bordado que pone ábsides góticos en la catedral del cuerpo femenino”» (Charques, 2010: 109).

En definitiva, podemos afirmar que Ángel Antonio Herrera ha venido ejerciendo un periodismo lírico aprendido en buena parte de Francisco Umbral, con quien comparte, entre otras muchas cosas, su afición por la mujer, su admiración por lo femenino como elemento suscitador de la más discriminada literatura.

Conclusivamente, tenemos que Ángel Antonio Herrera es un periodista que ha ejercido dicha profesión sobre todo en los ámbitos televisivo y de la prensa escrita, si bien todo ese protagonismo adquirido en los territorios del periodismo audiovisual y diarístico fue, a la vez, soterrando su carrera en paralelo por los dominios de la poesía lírica, disciplina en la que ya cuenta con nueve títulos (incluidas dos antologías). Él es consciente de que la poesía es literatura para minorías, y lejos de manifestar sentirse frustrado porque dicha obra poética no tenga mayor alcance, hace de dicha contrariedad una virtud llevándose él mismo muchos de esos retazos de lirismo, que le fluyen y lo acompañan en su desempeño como poeta, con la intención de trasvasarlos a sus escritos de índole periodístico-ensayística (Míret, 1997: 34-35) donde conforman poéticos enclaves en el territorio de la prosa, una prosa en principio no artística, la cual es reconfigurada de este modo y acercada hacia los dominios de la prosa poética.

En tal opción lo influiría Francisco Umbral, quien no se tenía por un diestro versificador y que, por ello, se llevaba los lances poéticos que le brotaban por doquier hacia la prosa, quedando esta sugestivamente engalanada. Herrera, que maneja una prosa, la cual, poseyendo buena estatura, no llega a la altura de la del maestro, por su parte, siendo un afinado poeta en verso, del remanente de materiales con que se maneja en tales ejercicios, o quizá fruto del oficio como versificador, obtiene muy numerosos recursos que injertar tanto en su columnismo como por entre su libresco ensayismo, lo que hace que quienes nos acercamos a la lectura de sus escritos en prosa disfrutemos con los hallazgos poéticos con que nos obsequia, obsequios sorprendentes por lo inesperados y que parecen hacer turismo por lo que de otro modo sería una prosa, como tantas, condenada a la inanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bellido, P. (2010): «Las muchachas progres en el tardofranquismo umbraliano», en De Buron Brun, B. (ed.) (2010): *Mujeres de Umbral*, Burdeos, Utriusque Vasconiae: 267-286.
- Cardona, R. (ed.) (2008): «Introducción», en Gómez de la Serna, R.: *Greguerías*, Madrid, Cátedra: 9-60.
- Charques Gómez, R. (2010): «Poética de lo carnal de Francisco Umbral», en De Buron Brun, B. (ed.) (2010): *Mujeres de Umbral*, Burdeos, Utriusque Vasconiae: 101-112.
- De Buron Brun, B. (ed.) (2010): *Mujeres de Umbral*, Burdeos, Utriusque Vasconiae.
- Fontcuberta, M. de (1990): «El discurso de la prensa del corazón», *Anàlisi*, 13: 53-72.
- Gil-Alballeros, S. (1998): «Breve delimitación histórico-teórica del ensayo», *Castilla*, 23: 81-97.
- Hernández Mirón, J. L. (2010): «La mujer en *Diario político y sentimental*», en De Buron Brun, B. (ed.) (2010): *Mujeres de Umbral*, Burdeos, Utriusque Vasconiae: 287-304.
- Herrera, Á. A. (1999): *Esto no es Hollywood*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Herrera, Á. A. (1992): *Mujeres, mujeres*, Madrid, Grupo Libro 88.
- Miret García, M. (1997): «Ángel Antonio Herrera o el último romántico», *La Tribuna Dominical*: 34-36.
- Tusón, V. (ed.) (1987): *Antología poética de los siglos xv y xvi*, Madrid, Anaya.
- Umbral, F. (2000): *Diario político y sentimental*, Barcelona, Planeta de Bolsillo.
- Umbral, F. (2001): «El demonio de la analogía», en Herrera, Á. A.: *El sur del solitario*, Barcelona, Plaza & Janés: 15-17.
- Vitier, C. (1973): *Poética*, Madrid, Aguribay.



SOBRE EL AUTOR

Diego Vadillo López

Diego Vadillo López es licenciado en Ciencias Políticas y de la Administración por la Universidad Complutense de Madrid, diplomado en Estudios Avanzados en la especialidad de Literatura Española por la UNED, doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y funcionario de carrera en el cuerpo de profesores de Educación Secundaria en la especialidad de Lengua Castellana y Literatura.

Contact information: correo electrónico: diegovadlop@gmail.com