



## EL EROTISMO EN LAS REVISTAS DE HUMOR POLÍTICO: *LAS JAIS* DE FRANCISCO UMBRAL Y *SEÑORAS Y SEÑORES* DE JUAN MARSÉ

### THE EROTICISM IN THE MAGAZINES OF POLITICAL HUMOR: *LAS JAIS* OF FRANCISCO UMBRAL AND *SEÑORAS Y SEÑORES* OF JUAN MARSÉ

Marta Cabrera Cobos  
Universidad Complutense

#### ABSTRACT

In the last years of Franco's regime, and even during early democracy, political humor magazines did not remain outside the timid eroticism that was making its way in Spain. Important writers such as Francisco Umbral and Juan Marsé, among others, signed articles with their personal style, not exempt of irony, that are considered an important testimony of the society of that time. The stylistic diversity of both authors does not prevent them from sharing their admiration for women and the lyrical, humorous and even sometimes caricatured tone of their descriptions.

**Key words:** Francisco Umbral, Juan Marsé, Eroticism, Magazines, Woman.

#### RESUMEN

Las revistas de humor político surgidas en los últimos años del franquismo y durante la democracia no permanecieron al margen del tímido erotismo que iba abriéndose paso en el país. Importantes escritores, como Francisco Umbral y Juan Marsé entre otros, firman artículos con su personal estilo no exentos de ironía que constituyen un importante testimonio de la sociedad



de la época. La diversidad estilística de ambos autores no impide que compartan esa admiración por la mujer y el tono lírico, humorístico e incluso a veces, caricaturesco de sus descripciones.

**Palabras clave:** Francisco Umbral, Juan Marsé, Erotismo, Revistas, Mujer.

Fecha de recepción: 2 de noviembre de 2017.

Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2017.

**Cómo citar:** Cabrera Cobos, Marta: «El erotismo en las revistas de humor político: *Las Jais* de Francisco Umbral y *Señoras y señores* de Juan Marsé», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 1 (2017): 99-124.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.m1>

El estudio comparado de este artículo pretende poner de manifiesto la diferente manera de abordar el erotismo en su obra por parte dos autores de renombre que han marcado el siglo XX: Francisco Umbral y Juan Marsé. Pese a las diferencias estilísticas, estos escritores comparten su admiración por la mujer y una mirada llena de lirismo e ironía. Ambos autores son hijos de la misma generación, nacieron en los primeros años de la década de los treinta, en 1933 Juan Marsé y en 1932 Francisco Umbral, y vivieron durante su infancia el estallido de la Guerra Civil y la dura posguerra. Pertenecieron a una generación que compartió juegos y travesuras en la calle, baños en las albercas para sofocar los calores del verano, los programas dobles en los cines de barrio, los bailes populares de los domingos y el despertar de la sexualidad en pandilla. Sus novelas documentan estos años y estas primeras prácticas masturbatorias de descubrimiento e iniciación de la sexualidad, en donde el papel del grupo es fundamental. A través de sus obras somos testigos de importantes acontecimientos ligados a la Historia de España.

Su afición a la lectura surgirá a edades tempranas e incluso podemos definirlos como lectores compulsivos y de formación autodidacta. A propósito del carácter autodidacta el propio Umbral afirma:

Yo creo que todo escritor es autodidacta, porque a escribir no enseñan en ningún sitio, es imposible, ni en ninguna Facultad. A escribir literariamente, a ser escritor no enseña nadie sólo enseñan los libros. Hay que leer y yo creo que he leído incluso demasiado. Me he dejado la vista leyendo. Entonces el escritor con más carreras y universidades tiene que hacerse escritor él, nadie lo va a hacer escritor<sup>1</sup>.

En una entrevista a Eduardo Martínez Rico lamentaba no haber cursado la carrera de Letras: «Tuve, poniéndome cursi, la universidad de la vida» (Martínez Rico, 2001:27)

Umbral asistió a la escuela pública José Zorrilla y Marsé al colegio Divino Maestro, cuya cercanía al domicilio familiar, lo convertía en la opción más favorable. La falta de entusiasmo les llevó a ambos, a abandonar la escuela a edades tempranas. El propio Marsé recuerda: «En el Divino Maestro no aprendí nada, ni recibí ningún estímulo positivo. Aquel colegio era una porquería» (Cuenca, 2015: 57). Los dos preferían los juegos con los amigos y la libertad de la calle. En algunas obras de Umbral como, por ejemplo, *Las gigantesas*, *La forja de un*

---

<sup>1</sup> Entrevista a Francisco Umbral en el Programa *Negro sobre Blanco: Un carnívoro cuchillo* de Fernando Sánchez Dragó, con motivo de la publicación del libro *Diario político y sentimental*. Emitida el 12 de septiembre de 1999 (Godoy, 2016).

*ladrón*, *Los males sagrados* o *Balada de gamberros*, encontramos reminiscencias de estos años de total despreocupación o incluso golfería.

Tras abandonar la escuela, el interés de Umbral por la pintura y el dibujo motivó en 1946 su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid; esta afición era compartida con Marsé quien, ese mismo año, comenzó a trabajar en un taller de joyería. El escritor catalán recuerda estos años con nostalgia; la entrega de los pedidos le permitía callejear libremente por las calles, y recorrer toda Barcelona, lo que le llevó a ser un gran conocedor de la ciudad como se refleja en sus obras. En unos años su dedicación y especial habilidad para el dibujo hicieron que pasara de aprendiz a operario, trabajo que abandonó para dedicarse de lleno a la literatura.

Si su formación y afición a la lectura les une, en su carácter no pueden ser más distintos; Juan Marsé siempre ha destacado, por su discreción, frente a la provocación y la dimensión exhibicionista del personaje creado por Umbral, más conocido en ocasiones por sus polémicas declaraciones que por su obra. Ambos disfrutaron de una vida cultural intensa: Marsé, pese a su origen modesto, formó parte del grupo de intelectuales de izquierdas surgido en Barcelona durante los años sesenta y que se conoció como la «Gauche divine» –término que se debe a Joan de Sagarra (Escur, 2012)– formado por escritores, poetas y cineastas provenientes de la burguesía y clases altas de Cataluña. Durante esos años se forjará su inquebrantable amistad con Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral. La mítica sala de Barcelona Bocaccio fue testigo de las largas noches de estos jóvenes durante la represión franquista. Sus inquietudes fueron más allá y en junio de 1970 lanzaron el primer número de la revista Bocaccio. Marsé será redactor jefe durante los tres años que duró su publicación y un joven Umbral firmará la columna «By night» dedicada a Madrid.

La proximidad con Francia convertía a Barcelona en un enclave privilegiado, especialmente, durante los años de la apertura. Mientras que la llegada a Madrid de Umbral supuso el despegue de su carrera literaria y periodística, convirtiéndose en cronista de la vida social y cultural de la ciudad. Pronto su personalidad y estilo no pasarán desapercibidos en los círculos sociales de la capital. Su infatigable labor como columnista hizo que también colaborara durante años con el diario *La Vanguardia* y con diversas revistas catalanas como *Por Favor* –coincidiendo con Marsé– lo que le permitió frecuentar los círculos sociales barceloneses y ser asiduo en sus viajes a la ciudad condal, de la mencionada sala Bocaccio.

A pesar de estas concurrencias el estilo de ambos diverge totalmente. En Marsé no encontramos estructuras sintácticas complejas, huye de todo manierismo y como un verdadero

orfebre, trabaja cada palabra con meticulosidad y relata con una aparente sencillez. Marsé siente una verdadera fascinación por Baroja:

para mí, Baroja es uno de los grandes. Lo que te fascina de él es esa marabunta de personajes secundarios y subsecundarios que aparecen por todas partes y que es un mundo; la bastedad de su obra... Y, al mismo tiempo, una cosa también muy importante para mí es su frescura, esa vivacidad, esa antipedantería, esa impertinencia y una cierta mala leche en su prosa. [...] Cuando empecé a darme cuenta de lo que decía gente de la onda de Umbral, para entendernos, que habla pestes de Galdós y Baroja calificándoles de garbanceros, con desprecio por no cuidar tanto la lengua todo esto me produjo un efecto de reacción y entonces me dije: “me quedo con ellos y no con los depurados” Baroja es un novelista y lo demás son puñetas. Siento tanto respeto por él que me veo incapaz de decir hasta qué punto ha podido ser decisivo para mí. Pero, en fin, más bien veo como común una determinada actitud antes la vida y, sobre todo, ante este país. Una influencia vital más que estrictamente estilística. (Cuenca, 2015: 89).

Nada es superfluo en su prosa. El vocabulario está repleto de dichos populares, rescata el lenguaje de la calle, ocurrencias, puestas sobre todo en boca de los niños. Hay descripciones muy visuales gracias a la adjetivación y a su pasión por el cine. Su prosa alcanza momentos de gran lirismo, imágenes y poesía se entrecruzan en sus páginas. En esto coinciden, sin duda, ambos escritores: «En aquel tiempo ya sabía que para escribir una novela sólo eran necesarias tres cosas: tener una historia que contar, saber contarla y, lo más importante, tener ganas de hacerlo» (Campbell, 1971: 219).

En su obra *La muchacha de las bragas de oro*, novela ganadora del Premio Planeta, escrita en 1978, Marsé se burla de su protagonista, el falangista Luys Forest y de los que como él, en plena transición democrática, quisieron borrar su pasado rescribiendo sus memorias en un ejercicio de auto exculpación por su adscripción al régimen. El erotismo en esta novela es mucho más explícito reflejo de la sociedad de ese momento; los hippies, las drogas y una mayor permisividad en las costumbres se plasman en esta obra. Años de experimentación, de hacer incursiones en otros tipos de sexualidad más minoritarias. La eliminación de barreras entre los géneros sexuales anticipa la modernidad<sup>2</sup>. Luys Forest, atormentado por su militancia franquista, falsea su biografía en un afán de justificar sus actos y se convierte en materia de estilo en el *alter ego* de Marsé:

---

<sup>2</sup> El erotismo en la obra de Juan Marsé se desarrolla más ampliamente en (Cabrera: 2017).



-Ah, eso... No hay buena literatura sin resonancias. En cuanto a la dichosa destrucción del lenguaje, su función crítica y otras basuras teorizantes y panfletarias de vanguardistas y doctrinarios, permíteme, sobrina, que me sonría por debajo de la próstata. Detesto las virguerías ortográficas, estilísticas y sintácticas. Qué quieres, yo todavía me tomo la cavernícola molestia de reemplazar una coma por un punto y una coma. ¡Qué manía esa de querer destruir el lenguaje! Bastante destruido está ya el pobre. Y además que por ese camino, los logros del escritor siempre serán necesariamente modestos y en ningún caso comparables a lo que consigue un presentador de televisión o un ejecutivo tecnócrata informando a su Consejo espontáneamente y sin el menor esfuerzo. Ellos siempre irán más lejos... Pero salgamos de la cocina del escritor, que siempre huele mal y está llena de humo. Hablemos de otra cosa, me estoy deprimiendo (Marsé, 2009b: 160).

Marsé siente fascinación por *La isla del tesoro* de Stevenson y disfruta con la relectura de los grandes escritores del siglo XIX como, por ejemplo, Dickens, Maupassant, Dostoievski y Bécquer entre otros. William Faulkner, Thomas Mann y Azorín son también importantes referentes del escritor catalán.

Por otro lado, la obra literaria de Francisco Umbral se caracteriza por el predominio de los valores estéticos, un estilo en el que destacan el uso de neologismos y las construcciones sintácticas que buscan provocar e incluso desconcertar al lector: «Conseguido el tono, la voz, mi tono, qué más daba trabajar un género u otro, que es pura convención y bobada» (Herrera, 1991: 59).

Sus páginas se llenan de metáforas y de juegos de palabras frente a la simplicidad —no exenta de elaboración— del lenguaje de Marsé. La historia de fondo no es tan importante; Umbral prioriza el estilo, la forma, frente al contenido:

La pasión última de mi literatura es metaforizar [...] ¿Dónde está el placer de la metáfora? En la fruición de un encuentro inesperado, de dos cosas que copulan sin conocerse. Escribir con metáforas es reinventar el español, es atreverse con el “ocho mil” (Umbral, 2001: 77).

En la misma línea encontramos estas declaraciones que confirman la fascinación del escritor por el uso de las metáforas: «Yo soy yo y mi metáfora. Todo hombre vive duplicado en él y su metáfora. Escritor es el que renuncia a sí para perderse definitivamente en el desarrollo de una metáfora; su escritura» (Umbral, 1982: 61). Como señala Carlos Ardavín, Umbral rechaza todos los géneros literarios por entender que «son inútiles y artificiosos» (Ardavín, 2003: 11). Y crea híbridos de difícil clasificación, estilo que el madrileño asocia a su fascinación por las palabras: «Sin esa fascinación por las palabras no se es escritor» (Umbral, 2001: 129). Su singular estilo responde a una laboriosa dedicación en el que, sin duda, tienen mucha importancia sus

lecturas formativas. Ese afán innovador e independiente del que siempre ha hecho gala el escritor es también reseñado por Santos Sanz Villanueva quien destaca el «espíritu general rupturista y la singularidad de Umbral, estilo como afirmación de la individualidad» (Sanz Villanueva, 2010: 368) fácilmente identificable desde sus comienzos. Para Umbral, ese manierismo en el lenguaje encuentra en Quevedo su principal referente, al que considera incluso mejor escritor que a Cervantes:

Amo a Quevedo porque es, como dice Borges, “menos un hombre que una compleja literatura”. Pero le amo sobre todo porque me parece que, con todo su dandismo de antes del dandismo y sus espuelas de hierro [...], Quevedo es nada menos que Voltaire un siglo antes que Voltaire, la revolución total del pueblo represada por la cultura y el lenguaje (Umbral, 1981: 130).

Crítico con numerosos autores, el admirado Baroja de Marsé no sale muy bien parado. Umbral considera que es un «escritor de mesa camilla» (Pierre, 2003: 297) y en su obra *La noche que llegué al Café Gijón* reprocha el lamentable empleo de adjetivos por parte de Azorín y de Marsé. En cambio, no esconde su devoción por Proust y Oscar Wilde.

Lejos de las filias literarias de cada uno, su calidad como escritores es innegable y los dos fueron galardonados con el Premio Cervantes, máxima distinción de la literatura en español: Umbral en el año 2000 y Marsé en 2008. Fue precisamente la concesión del Cervantes a Umbral la ocasión que aprovechó Marsé para realizar unas duras declaraciones no exentas de polémica, en las que el catalán cuestiona el estilo y la personalidad del madrileño:

Este premio es la culminación de la prosa sonajero en el mundo madrileño. Que suene, pero a mí me interesa la imaginación creadora al servicio de la ficción literaria, no los fuegos artificiales de la lengua y mucho menos ese manierismo castizo y ese tan celebrado tintineo verbal del desmesurado ego del señor Umbral, un pozo de vanidad [...] (Espada, 2000: 12).

Umbral siempre mostró su sorpresa ante esta reacción incomprensible por parte de Marsé quien, años atrás, le había hecho llegar un ejemplar de *Si te dicen que caí* dedicado con especial cariño: «Para Paco Umbral, el amigo, el escritor, el niño que fue, conmigo, de la postguerra, y del cual he robado estampas e imágenes, de su amigo, con un abrazo. Juan Marsé, Barça, diciembre 1974».



La ausencia de Marsé del polémico *Diccionario de Literatura*, publicado en 1995 por Umbral, podría haber acentuado esta «enemistad» ya que el escritor catalán no aparece referenciado ni bien ni mal. Si se oponen en su manera de abordar la literatura, su percepción del erotismo, una temática que hubiera podido aunar a dos varones de la misma generación, así mismo diverge. El erotismo en la obra de Marsé está totalmente contextualizado, surge de forma natural, sin estridencias ni artificios, de forma elegante, de la misma forma en que está presente en nuestras vidas, huye de la recreación porque simplemente no le importa, «la gimnasia sexual no [le] interesa en literatura. No hay nada más pernicioso que contarlo todo»<sup>3</sup>; nada es gratuito, el pasaje erótico se entrelaza y se diluye con el relato de forma magistral: «En la buena literatura las cosas aparecen sin ser citadas», afirma también Marsé. Lo erótico es parte integrante del texto y, en ocasiones, vertebra las experiencias principales o reveladoras de los protagonistas.

Huyendo de lo explícito y de lo pornográfico, el lirismo de su prosa nos acerca a un erotismo elegante, sutil. La clave del erotismo es lo que tiene de insinuación, de sugerencia, es decir, todo el terreno que deja a la imaginación en un estímulo que no es exclusivamente sexual. La carga erótica en su obra obedece únicamente a necesidades narrativas, nunca recurre a gratuidades ni a oportunismos. El equilibrio entre evidencia y sugerencia se rompe en Marsé que claramente se decanta por la evocación, la sutileza, el matiz y la metáfora, en parte y, no conviene olvidar, como consecuencia de la censura existente durante sus primeras obras. En relación a esta limitación creadora, afirma:

nunca sabrá uno, en la época en que tenías que presentar todo a censura, hasta qué punto sufrías una especie de autocensura en el terreno casi de lo inconsciente. Automáticamente tú no llegabas más allá. Casi siempre era por razones poco importantes, por ejemplo, de orden erótico. [...] Desde, otros puntos de vista, por razones morales, por ejemplo, nunca me he autocensurado (Gracia; Mourel, 2002: 51).

El erotismo en su narrativa responde, en nuestra opinión, a un deseo de resistencia al régimen franquista. En sus novelas hay una clara intención de subvertir ese rígido orden moral impuesto. Utiliza el erotismo para cuestionar la educación y los valores de la sociedad burguesa dentro del franquismo, a la vez que presenta el erotismo como una parte de nuestras vidas a la que no hay que renunciar y que, por lo tanto, ha de estar presente de forma natural. Podemos decir finalmente, que este erotismo responde a las inquietudes de un autor rebelde en clara

---

<sup>3</sup> Entrevista con la autora, Barcelona, mayo de 2013.

resistencia y oposición a la Dictadura. El erotismo provoca una reacción en los personajes y también en el lector, eso precisamente es lo que trata Marsé, provocarnos esa reacción, a veces cómplice y otras de rechazo. El lector participa y asiste en ocasiones a situaciones obscenas que rechaza y de las que se sirve el escritor para llevar a cabo su labor crítica<sup>4</sup>.

Lo cierto es que el franquismo dio al traste con todas las variantes del erotismo incluido el popular, que tanto había proliferado durante los años veinte. Los años cuarenta y cincuenta fueron años de represión en general en materia de sexualidad, tanto en Europa como en Estados Unidos, una situación que cambió con la apasionada llegada de los años sesenta. En nuestra opinión, ambos autores coinciden en la utilización del erotismo como expresión estética de lo transgresivo. El erotismo es para ellos una defensa para resistir al Régimen, demuestran una actitud valiente, transgresora, que sabe a conspiración y clandestinidad. Umbral y Marsé se rebelan contra la represión que impuso el régimen franquista y lo hacen usando su mejor arma, «la palabra», frente a los discursos alienantes que trataron de silenciar todo lo relativo al sexo. Si ambos autores parecen coincidir en la finalidad del erotismo, el tratamiento que hace Umbral no puede ser más distinto al de Marsé; frente a la sutileza y el equilibrio del catalán, encontramos una fascinación por el erotismo presente en toda la obra de Umbral. Como señala Ramón Acín, el erotismo está siempre a «flor de piel en el universo umbraliano y adquiere vida donde menos se espera». Se trata, continúa Acín, de «un erotismo vital en permanente indagación que por lo general acaba en territorios poco gratificantes» (Acín, 2003: 274).

En la presentación de su libro *La bestia rosa* (1981), obra de intenso contenido erótico, Umbral declaró: «prefiero siempre el erotismo, es decir, la poesía, a la pura biología», [porque reconoce que] «la segunda realidad propiamente humana que apareció en la historia fue el erotismo» (Pereda, 1981). Eduardo Martínez Rico menciona la presencia privilegiada e imprescindible del binomio sexo-erotismo, una de las claves de la obra umbraliana, y recuerda también las tres pasiones de Umbral: literatura, política y sexo (2001: 132). El sexo y el erotismo inundan sin pudor las páginas de su obra haciendo partícipe al lector de toda clase de tocamientos, diálogos y situaciones relacionadas. Andrés Ferrer en la misma línea señala que su obra:

está llena de sexo, el despliegue erótico llega a ser abrumador, casi no hay libro — lírica o crónica, novela o diario—, donde la mujer, *esta corporeidad mortal y rosa* que

<sup>4</sup> También se puede consultar: (Cabrera: 2017)



dice Umbral, no haga acto de presencia para ser objeto de contemplación o goce.  
(Ferrer, 2000: 87).

Opinión que también respalda Anna Caballé quien señala al sexo como uno de los ejes principales presentes en su vida y obra:

El sexo como puente único capaz de fundir el cuerpo y la mente en una sola sintonía vital, el sexo, como espacio de libertad, de redención y de vida. Nada que ver con la tradición judeocristiana de entender el cuerpo como una tumba para el alma; muy al contrario, es su única liberación. En síntesis, esta es o ha sido durante años la convicción de Umbral, su axioma vital y filosófico, y el asidero más socorrido de su literatura (Caballé, 2004: 267).

En el citado libro de Martínez Rico, Umbral niega la necesidad de definir el erotismo: «No, no hay por qué definirlo. No hay erotismo, hay sexo. Lo que pasa es que [...] nos avergüenza nuestra zoología, nos avergüenza descender a la zoología, y por eso se ha escrito tanto del amor, de la pasión, del sexo» (2001: 150). Sin embargo, más tarde, en la misma conversación incurre en una contradicción y termina definiendo el erotismo como el sexo enriquecido por la imaginación:

Yo creo que el sexo no es más que la ley de reproducción que impone la Naturaleza, que la Naturaleza impone a la especie, a cualquier especie. Y nada más. Ahora, eso es el sexo, enriquecido por la imaginación humana, enriquecido como todo por nuestro pensamiento, por nuestra fantasía, por nuestra imaginación, es lo que llamamos amor y erotismo. Pero en el fondo es el instinto de reproducción y de atracción por la hembra, para reproducir, como los monos. Pero nosotros, con esta imaginación loca que tenemos los humanos, de eso hemos hecho un mundo, una fantasía, lo hemos enriquecido mucho. Es un instinto primario enriquecido por la imaginación humana» (2001: 181)

Obras como *El Giocondo* (1970), *La bestia rosa*<sup>5</sup> (1981), *Los amores diurnos*, (1979), *Fábula del falo* (1985) entre otras, son ejemplos de la explicitación con que Umbral aborda el sexo en sus obras; la desaparición de la censura tras la muerte de Franco permitió la aparición de estas nuevas temáticas hasta entonces tabúes. Umbral introduce una visión más amplia y permisiva de la

---

<sup>5</sup> Esta obra pertenece a la colección erótica *La Sonrisa Vertical*, dirigida por el cineasta Luis García Berlanga y la editora Beatriz de Moura, publicada por la editorial catalana Tusquets en 1981.



sexualidad. El uso de un lenguaje exento de eufemismos, directo, golpea a un lector al que resulta imposible quedar indiferente.

La vasta dimensión de la obra de Umbral haría imposible un estudio a fondo del erotismo en un solo artículo; para centrarnos y delimitar el tema nos detendremos en la comparación de los artículos escritos por Francisco Umbral en la sección «Las Jais», dentro de la revista *Hermano Lobo*, parcialmente recogidos en los libros *Cabecitas locas, boquitas pintadas* publicado en 1975 y en *Las Jais* (1977) con los retratos literarios escritos por Juan Marsé dentro de las secciones de la revista *Por Favor*, «Señoras y Señores y Polvo de Estrellas». Los retratos que ambos autores hacen de las mujeres comparten esa mirada irónica y su admiración por la mujer. Actrices, cantantes y personalidades de la época son retratadas de forma caricaturesca, destacando no solo sus rasgos físicos sino también aspectos de su personalidad, todo ello con un gran lirismo. Estos retratos constituyen un importante testimonio de la época franquista y de los años llamados de la Transición.

En medio del agitado clima político de los últimos años del franquismo, el proyecto de creación de la revista *Por Favor* surgió de manos de José Ilario Font quien contaba en su experiencia el haber creado otras revistas y, años más tarde, en 1976, crearía la famosa revista *Interviú*. Muchos de los futuros integrantes de la revista *Por Favor* trabajaban en *La Codorniz*, revista pionera de humor gráfico y literario publicada en España entre los años 1941 y 1978, considerada como el principal referente para las revistas que vendrían después. Escritores y humoristas como Perich, Summers o Forges formaban parte de la nómina de firmas de la revista. Sin embargo, las discrepancias de estos jóvenes inconformistas con el director, en aquellos años, Álvaro de Laiglesia, partidario de una mayor moderación, les llegó a costar su puesto. Chumy Chúmez abandonó también *La Codorniz* y decidió entonces crear la revista *Hermano Lobo* en la que comenzaron a trabajar juntos. Pero, una vez más, los problemas con la dirección se repitieron y fue entonces cuando José Ilario Font les ofreció colaborar en el proyecto dándoles carta blanca.

Ambas revistas se solaparon durante unos años; *Hermano Lobo* se publicó de 1972 a 1976 y *Por Favor* entre 1974 y 1978. Son unas revistas que destacaron por dar voz a la disidencia en su denuncia ante la represión del régimen franquista y por la defensa de las libertades. Su línea editorial siempre hizo gala de su carácter de servicio a la historia para conseguir que España alcanzara su normalidad democrática. Haciendo del humor su mejor aliado consiguieron burlarse de situaciones merecedoras de burla y lograron denunciar y solidarizarse con todas aquellas que en su opinión lo merecían. La sección de «Las jais», aparece por primera vez en el

cuarto año de la publicación de la Revista *Hermano Lobo*, en 1975. Umbral define a «las jais» como:

Mujer joven. Viene del quinqui *já* que a su vez viene del caló [...] *Jai* no humilla o desprecia a la mujer, como creería una feminista [...] *Jai* repristina a la mujer amada. Llamarla con una palabra virgen es virginizarla. Se ha hablado de la repristinación de las cosas mediante la repristinación de las palabras. Con jai tenemos el caso poético inverso. La palabra, espuria en todos los sentidos, queda ya repristinada/legitimada para siempre por la cosa que nombra y que se ha hecho soluble en ella: la mujer (Umbral, 1983: 113-115).

Francisco Umbral recopila una serie de artículos publicados en esta sección en un libro con el mismo título, *Las jais* publicado en 1977; la portada, tremendamente erótica, combina sin pudor partes de la anatomía femenina junto con los rostros de mujeres como Nadiuska, Victoria Vera, Marilyn Monroe, Rocío Jurado o Carmen Sevilla entre otros, mujeres consideradas verdaderos mitos eróticos de la época. Con su personal estilo y mejor prosa, pasan toda la actualidad y los famosos y sobre todo las famosas del momento con profusas ilustraciones; muchas de ellas presentan a modelos en poses eróticas. El lenguaje coloquial, su provocación permanente, ingenio y carácter desprejuiciado inunda sus textos. Son, sin duda, artículos muy amenos no exentos de polémica en ocasiones. Sus retratos de mujeres ponen de manifiesto la admiración y respeto que siente por algunas de ellas, como Carmen Díez de Rivera o Nuria Espert de quien escribe:

[...] Me parece que Nuria Espert, que ha tenido siempre un su perfil humano, femenino y artístico algo de mitología, algo de símbolo y algo de mascarón de proa, se está convirtiendo ahora en el símbolo, el signo y la metáfora de no sé qué cosa trágica. Quizá el país. [...] Nuria Espert ha dado altura, dignidad, aliento, viento y contento al teatro español, al teatro galaico, al teatro catalán, al teatro del mundo. Nuria ha dado perfil femenino y valiente a la más digna aventura de nuestro arte en el mundo, en un tiempo en que el mundo no estaba para músicas españolas (Umbral, 1977: 169).

También Marsé firma en *Por Favor* un retrato de Nuria Espert en el que destacan su adjetivación y un sutil erotismo al imaginarla vestida en salto de cama y con ligeros.

Señora fibrosa y nudosa, de tensa epidermis y pulso trascendente. Posee una boca maniática, de curvatura declamatoria y ansiosamente trágica, sobre la cual se alza una

fina nariz asmática y espiritada. Las juveniles orejas, la tersa frente y los hieráticos párpados derraman sobre el rostro un sofisticado misterio indochino.

Es un rostro, el de esta señora, devorado por una teatralidad sin límites, obsesiva e inhumana, hay un latido neura en las aletas de la nariz. En la boca asoma un grito desgarrador, en verso, y un tenaz sentimiento trágico de la vida, gutural, ensayadísimo, que parece buscar constantemente el aplauso. Hay en esta faz enfática cierta oscura materia profundamente vanidosa y superdotada que debería haber hecho mutis hace tiempo. Excesiva rigidez. Amanerada. Fría, importante y sublimada.

Por si fuera poco, a la incansable y latosa expresividad de yeso de la cara hay que añadir la del cuello, no menos enérgico y musculoso. Laten en ese cuello los estertores de Desdémona en el lecho, los aullidos del Menelic en las cumbres y la fantasmal morbidez de la dulce Ofelia ahogada. Cuello atlético y poderoso, entronca con un cuerpo aguerrido y audaz, violentamente femenino, dúctil, de firmes caderas y muslos de luz de luna y dotado de una sugestiva y casi mareante tramoya. En conjunto, la señora posee una magnífica planta. El liguero, el salto de cama y el amante en el armario –es decir, el vodevil– no le harían ningún mal, aunque sólo fuese para variar un poco (Marsé, 1974a).

Si veíamos esa consideración de Umbral en el retrato anterior a Nuria Espert, otras mujeres como la actriz María José Cantudo no salen tan bien paradas.

María José Cantudo es alta y delgada como su madre, es una esfinge de Andújar. María José Cantudo va para Carmen Sevilla de mayor alzada y menos recursos, sosita como es y con un alma de fotonovela y unos ojos de profundidad tercermundista. (Umbral, 1977: 72)

La joven actriz y vedette, célebre por protagonizar el primer desnudo integral del cine español<sup>6</sup>, no escapa a la mordacidad de su prosa.

La muerte de Franco puso fin a cuatro décadas de censura y represión. Los sectores más progresistas de la sociedad llevaron a cabo una defensa del destape como signo de tolerancia, democracia y libertad. El sexo se convirtió en un material de consumo que permitió el rápido enriquecimiento de muchos productores cinematográficos a costa de sacrificar la calidad de sus producciones. Para Umbral, este fenómeno no pasó desapercibido y en su artículo «El desnudo innecesario» critica la cláusula «siempre y cuando el guion lo exija»<sup>7</sup> que estableció las nuevas normas para la censura cinematográfica. La ambigüedad del texto permitió la aparición de los primeros desnudos del tardofranquismo:

<sup>6</sup> La trastienda (1976) película dirigida por Jorge Grau.

<sup>7</sup> Orden Ministerial de 1 de marzo de 1975 firmada por el ministro de Información y Turismo, León Herrera.

eso de que el guion lo exige, es tan hipócrita como la coartada moral de las beatas, y que cuando una se empelota tiene que hacerlo a cuerpo limpio, porque es más sano y más higiénico, sabiendo que una está buena y que el personal lo disfruta. Una tiene que desnudarse porque sí, porque no es malo, porque no somos ángeles y puede, por otra parte, que hasta los ángeles tuvieran sexo. Pero el guion, lo que se dice el guion, la pieza, la cosa, no exige nada ni para nada necesita de tus dobles encantos ni de tu culillo, que esto me recuerda cuando dicen las beatas que el desnudo en Rubens y en Tiziano y en Praxíteles puede pasar porque es arte y no pornografía. (Umbral, 1977: 70).

Mientras que para la izquierda progresista el destape fue considerado como una conquista y síntoma de liberación, la derecha reaccionó poniendo el grito en el cielo, a la vez que celebraba los beneficios que esta nueva actividad dejaba en las grandes productoras y editoriales quienes, con gran visión comercial, no dejaron pasar la oportunidad de explotar el destape como un espectáculo de consumo. El destape permitió a la mujer recuperar su cuerpo y su sexualidad reprimida durante décadas; sin embargo, aunque este proceso emancipador tendrá un aspecto positivo, la libertad sexual que trajo tuvo otro negativo de comercialización de la imagen, cánones de belleza e hipersexualización publicitaria de las mujeres. Umbral fue consciente de la doble vertiente del destape y arremete contra la manipulación comercial del cuerpo, como vemos en su artículo «La lencería de Amparo Muñoz» donde señala:

Antaño cuando nos salía una belleza internacional como está se la usaba como modelo para las estatuas a la equidad y los monumentos a la vacuna, como matrona de las pólizas y modelo de la fuente de la Cibeles. Ahora se queda en cuatro películas pornopollas y un anuncio de lencería. Quiere decirse que han decaído los valores cívicos y que ya no se piensa en la equidad ni en la vacuna, sino en la publicidad y en el marketing. Así nos va (Umbral, 1977: 75).

Jorge Marí, en su estudio «El Umbral del destape» recoge la ambigüedad del discurso de Umbral referido al destape quien, por un lado, defiende la libertad de cada uno para desnudarse «porque sí» mientras que, por otro, critica la explotación de la imagen sexual de la mujer (Marí, 2003: 242). Las contradicciones del escritor son un fiel testimonio del carácter discordante del propio destape. Los discursos culturales y sociales surgidos durante estos años reflejan la tensión y la dificultad de llegar a una postura común. Sin embargo, Francisco Umbral fue consciente del significado positivo del destape y de la necesidad de reivindicar a sus musas como símbolos de un cambio de etapa (Cabrera, 2015a: 376-390).

La sección «Las Jais» ocupaba dos páginas y tenía varias «subsecciones», como son: *Mujeres en porciones*, *Notas en la espalda de mi señora*, *La sección guía práctica de la progre* en donde semanalmente presentaba estrenos de cine, teatro, recomendaciones de libros y espacios

televisivos y, también, artículos en los que Umbral ofrece consejos y recomendaciones a las mujeres: «Como cumplir los cuarenta», «Para esos días», «El glúteo» (habla de Nadiuska)<sup>8</sup> siempre con ese tono irónico y humorístico que también comparte con Marsé. Veamos, por ejemplo, el titulado «El surco ese de oro en tu piel».

querida lectora, si hay huellas de oro en tu piel, es que te ha mordido algún financiero con las muelas forradas. [...] Querida lectora, si no hay surcos ni oro ni porquerías en tu piel, es que alguien te ama, porque el que ama no paga, el amor no se compra ni se vende, que es como Manuela de Jerez, contra lo que piense esa campaña publicitaria que patrocina delicadamente el comercio de la carne, la compraventa de los sentimientos y el metesaca del oro, pervirtiendo mediante los mass-media el corazón desinteresado de la juventud que hace el amor libre (Umbral, 1977: 19).

Umbral se atreve también a dar consejos de belleza para cuidar los senos. Comparando, incluso, el sujetador belcor con la represión franquista.

[...] Lo primero que hay que hacer con los senos es que les dé el sol, si eres progre, y llevarlos sin belcor, o sea tal cual, si no tienes inhibiciones, como la Ana Belén. El seno reprimido dentro de un belcor o de un sujetador fascista, es un seno que se cría amordazado por la censura, la represión y la cartilla de racionamiento cupón de varios.

Si llevas siempre el seno a su aire, pronto te sentirás liberada, habrás ahorrado el dinero de la lencería [...] El seno para el que lo trabaja, y a lo que venga le das pelargón<sup>9</sup> (Umbral, 1977: 53).

En la contraportada del libro *Las Jais* aparece parte del artículo titulado «El orgasmo», recogido íntegramente en las primeras páginas, en el que aclara, como si de un experto se tratara, lo que es un orgasmo para acabar recomendando sus bondades:

Ahora, gentil lectora, está todo claro. El orgasmo representa una descarga nerviosa y eléctrica muy necesaria, muy relajante, además de la gratificación libidinal, que dicen Marcuse y César Alonso de los Ríos. El orgasmo provoca una aceleración del riego sanguíneo que activa las arterias y aclara la mente. Y luego, macha, lo bien que se pasa. O sea que el orgasmo para la que lo trabaja y verás cómo te encuentras más alta, más guapa, con más colirio en los ojos, mejor cutis y menos olor de axilas. Lo cual te vas a ahorrar una pasta en desodorantes porque encima el orgasmo es gratis (Umbral, 1977: 13).

<sup>8</sup> Modelo y actriz destacada durante la época del destape.

<sup>9</sup> \*Pelargón fue la primera leche infantil que hubo durante la posguerra.

Dentro de la sección «Mujeres en porciones» Umbral despedaza literariamente a las famosas del momento. Como si de un verdadero Jack el Destripador se tratara, utiliza su pluma para describir con minuciosidad cada parte de la anatomía femenina. «La boca de Rocío Durcal», «Las piernas de Conchita Velasco» o «Los ojos de Teresa Rabal» son ejemplos de esa mirada fetichista, embelesada y devota ante la plasticidad del cuerpo de la mujer. Sus ojos se detienen en zonas de su anatomía que aumentan su excitación. En el número 177 se decanta por una auténtica oda a «Los muslos de Carmen Sevilla»<sup>10</sup> a los que define como:

Las columnas de Hércules de la nueva imperialidad del imperio, muslos templados de brasero doméstico, frescos de lavandera y del aire que llevas cuando vas a lavar... los muslos de Carmen Sevilla son carne de destape, morados de semana santa cuando ella se ciñe la mantilla española..., qué muslos oiga (Umbral, 1975: 133).

Algunos de estos retratos terminan con la frase «¡Ay, cómo me las maravillaría yo!» que pertenece a la letra de una canción de Lola Flores<sup>11</sup>, en una clara alusión de carácter sexual, nueva muestra del humor de Umbral y de su admiración por las folclóricas patrias. En estos artículos hay quien ha visto una humillación o una ridiculización de la mujer; sin embargo, no creemos sea esa la intención de Umbral, cuya fascinación y admiración por la mujer inundan las páginas de su obra. No obstante «lo políticamente correcto», la nueva censura de nuestros días, seguro habría cuestionado el contenido de varios de estos artículos.

Rocío Charques en su artículo «Poética de lo carnal de Francisco Umbral», estudia el fetichismo en su libro *Mis mujeres* (1976), obra que recoge nuevamente retratos de actrices, presentadoras, cantantes, personalidades del espectáculo de España y del resto del mundo. Mujeres que, como él mismo explica, conformaron su ideal erótico:

Aquellas mujeres míticas y mágicas de los años cuarenta fueron las que configuraron mi sexualidad, las que fijaron para siempre mi erotismo [...] y supongo que las formas del amor que mi corazón, incansable y tan cansado persigue aún por el

<sup>10</sup> Actriz, cantante, bailarina y presentadora de televisión que desarrolló su actividad principal durante los años 50 y 60. «Carmen Sevilla es, más o menos, eso que Antonio Burgos llama «la cultura de la errata». Carmen es la ignorancia como categoría estética y la aceptación que tiene es la que nos da el nivel medio de cultura popular [...] Frente al éxito de Carmen Sevilla y su ignorancia coleccionable, como un Atlas, uno teme hacer una prosa [...] Este es un país de sabio ágrafos con manta, y la medida de la ciencia nos la ha dado Carmen Sevilla con su *boom*, que es el *boom* de la indigencia mental entre indigentes» (Umbral, 1994: 87-88).

<sup>11</sup> En su artículo «Centenario de Lola Flores» la recuerda como «ilustre tonadillera nacional, que fue todo un símbolo de aquello que un historiador y economista de la época llamó «La era de Franco» (Umbral, 1975:40).

mundo, responden a las formas esbeltas y cálidas, redondas y frescas, de aquellas mujeres de sexo y celuloide (Umbral, 1976: 23).

Para Bénédicte de Buron Brun este libro es «un tratado de anatomía [...] nos expone una visión fetichista y una mirada personal del cuerpo femenino [...] con un guiño de ojo a Nabokov» (Buron-Brun, 2010: 13).

En el capítulo «Tratado de perversiones» Umbral se deleita en la contemplación de distintas partes de la anatomía femenina como son: Los senos, la nuca, la espalda, las cejas, las rodillas, las caderas, la boca, los pies, los hombros, cuya visión desencadena un proceso de estímulos sexuales muy placenteros, para terminar hablando del liguero, objeto de culto para los fetichistas. Jean Starobinski justifica el uso de estos objetos ante la imposibilidad de alcanzar el objeto inicial de su deseo. Cuando fracasa la posibilidad de estar ante la mujer soñada, su deseo se desplaza hacia objetos que están en contacto con ella, que son de su posesión. Tocar estos objetos, acariciarlos sin resistencia, le va a permitir imaginar la presencia del amante ideal (Starobinski, 2002: 108). El propio Umbral en su libro *El fetichismo* afirma:

Cualquier objeto de uso femenino más o menos íntimo, se va tornando fetiche para el hombre que ama a esa mujer o que la tiene cerca, que la desea sexualmente. De ahí que el esfuerzo de ella por fetichizar sus cosas estándar resulte innecesario para nosotros, que vamos siguiendo, paralelamente, un proceso más profundo (Umbral, 1985: 101).

Este libro, como él mismo declara en el prólogo, es una especie de inventario ordenado alfabéticamente más que un análisis del tema. En sus páginas encontramos desde muebles, como la cama y la bañera, hasta prendas de vestir íntimamente relacionadas con la mujer como, por ejemplo, las medias, las bragas, ligas o ligueros...o incluso determinados tipos de mujeres, las viejas amantes, las criadas, las lesbianas, las marquesas a las que describe como fetiches para el hombre.

Esa mirada fetichista también podemos encontrarla en la obra de Marsé, en sus novelas son numerosas las referencias sobre todo a las medias y a los pies, como objetos eróticos que estimulan el deseo sexual. En *El amante bilingüe* (1990) el ex marido de Norma, Joan Marés, se excita sexualmente con los pies de Norma. Marés es un hombre atormentado que hará todo lo posible por acercarse a ella y tratar de recuperarla. Disfrazado de limpiabotas no pierde ocasión de disfrutar con ellos.

Norma quitó el pie del soporte y puso el otro, sin apartar los ojos de la soberbia cabeza rendida ante su rodilla de puta parisina. Notó las manos apresuradas del limpiabotas sobando los tobillos y el empeine del pie, y un repentino calor en la pierna y acto seguido en la cara interna del muslo, subiendo, y después un escalofrío en las corvas. Se miró el zapato verde recién lustrado pero lo vio igual de deslucido que antes. En este momento Georgina, a su lado, la cogía suavemente del codo. (Marsé, 2011: 93).

Norma, la sociolingüista burguesa, no puede evitar excitarse con las caricias del limpiabotas, tiene un hombre a sus pies, un charnego, que coloca su pie cerca de su bragueta y no para de dedicarle caricias.

Las medias y las ligas tienen también un protagonismo en sus novelas. Usar medias simbolizaba el paso a la edad adulta, la niña deja atrás la infancia y los calcetines, se pone medias para anunciar que ya es una mujer. Anticipa su deseo sexual y se postula como una mujer a los ojos de los hombres. Las medias de red son un objeto erótico que estimula sexualmente a muchos hombres. Las mujeres lo saben y no dudan en ser el sujeto de ese fetichismo. Calzadas con tacones, con medias y ligeros se presentan como un objeto para ser disfrutado por el hombre. La gestualidad erotizando el momento de ponerse las medias o haciendo todo un ritual a la hora de quitárselas, se convierte en un irresistible afrodisiaco para el observador. En *La oscura historia de la prima Montse* (1970), la primera vez que su primo Paco lleva a Nuria (hermana menor de Montse) a la pensión, ella se pone las medias para conseguir esa apariencia de mujer fatal:

Mientras acaricias sus rodillas, sus medias negras de red, ¿te gustan? -ronroneó ella-. Las llevé en la fiesta de Castelldefels... me las quedo. Pensarás estoy chiflada, ¿no? “si se entera tu madre...” se las ha puesto aquí mismo, dentro del coche, no ha querido esperar a hacerlo en tu cuarto. Una mujer, se ha hecho una mujer en menos de un mes, incluso su voz ha cambiado – y, aunque no parece que nada de eso sea verdad, es muy probable que haya llegado la hora de anclar en la rubia bahía: por fin, parece mentira, Nuria consiente que la lleves a tu cuarto, aquí está con una pasmosa tranquilidad, abandonada sobre el volante de su Seiscientos dejándose acariciar mansamente los muslos mientras sus ojos escrutan el portal en espera de ver salir a la patrona (Marsé, 2009a: 306).

Las medias de red potencian su sensualidad, se ha hecho mujer, mujer deseante que quiere vivir su sexualidad. Con urgencia se pone las medias en el coche, no recurre al ritual de



dejarse ver mientras lo hace. Marsé muestra a estas mujeres jóvenes que quieren disfrutar del erotismo, de la sexualidad libremente.

También en sus artículos encontramos ejemplos en los que las medias y otros objetos relacionados con el fetichismo están presentes. La labor periodística del catalán se desarrolló, sobre todo, dentro de la revista *Por Favor*, Juan Marsé trabajó como redactor jefe desde su aparición en 1974 hasta 1978. Durante estos años estuvo al frente de varias secciones. Una de ellas «Polvo de Estrellas»<sup>12</sup>, escrita en colaboración con Manuel Vázquez Montalbán, describía con su particular sentido del humor, los encuentros amorosos entre dos personajes famosos. La sección solo duró hasta el número 17, fecha en que se produjo la suspensión de la revista durante cuatro meses. A la vuelta, la sección había desaparecido seguramente para evitar problemas con la censura. El encuentro entre Caperucita Roja y el lobo feroz fue el responsable de llevarles de nuevo a declarar ante el juez. Marsé recuerda lo grotesco de la historia en la que ellos ratificaron la ausencia de intencionalidad política y su único deseo de que Caperucita y el Lobo pasaran un buen rato en la vida. El episodio se saldó nuevamente con una multa para Punch Ediciones de Barcelona, propietario de la revista en aquel año. (Cabrera, 2015b: 523). Una sensual Caperucita, cuya indumentaria se aleja mucho de la infantil imagen del cuento, hace las delicias del lobo:

Me lamí las feroces fauces y de un salto me planté delante de Caperucita. El bosque estaba silencioso y dormido, ideal para ligar. La niña estaba muy buena ese día: medias negras de red, ligas rojas, sostén calado y minifalda. No cogía flores, sino berenjenas. Buena señal, me dije.

–Buenos días –exclamó al verme–. ¿Eres tú el lobo feroz?

– ¡Claro que sí! –Me levanté sobre las patas traseras–. ¿Acaso no se me nota? Mírame bien.

– Pues... no sé. Como nunca he visto ninguno.

– ¡Jo, jo, jo! Pues míralo bien porque nunca verás otro igual.

– ¿Quieres coger flores conmigo? (Marsé; Vázquez Montalbán, 1974)

Cuesta creer que fueran acusados de bestialismo y fetichismo por el contenido de este artículo. Pero no olvidemos que fue escrito en 1974 y aún tendríamos que esperar hasta 1978, fecha en que la Constitución abolió de forma definitiva toda clase de censura.

<sup>12</sup> Contenido de la sección: Elizabeth Taylor y Richard Burton (núm. 1), Aristóteles Onassis y Jacqueline Kennedy (núm. 2), Henry Kissinger y Jill St. John (núm. 3), los hermanos Marx y las hermanas Andrews (núm. 4), Arthur Miller y Marilyn Monroe (núm. 5), Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni (núm. 6), Chita y Tarzán (núm. 7), Cannon y la tía Leo (núm. 8), el Lobo Feroz y Caperucita Roja (núm. 9), el príncipe Carlos y Barbra Streisand (núm. 10), Pierre Messmer y Mireille Mathieu (núm. 11), el Coyote y María Félix (núm. 12), Carlo Ponti y Sofía Loren (núm. 13), James Bond y la reina Juliana de los Países Bajos (núm. 14), La Begum y Oriol Regás (núm. 15), Gloria Swanson y Jean Jacques Servan Screiber (núm. 16) y Françoise Hardy y Salvador Dalí (núm. 17).

En el cuento de Marsé *La liga roja en el muslo moreno*, escrito por encargo para la colección de cuentos eróticos *El fin del milenio* (1990), encontramos varias de las escenas más explícitas de su obra. Con gran ironía narra la historia de «un violador sentimental» amante del café. Marsé juega con el poder de la imaginación para encender el deseo sexual e invita al lector al acto de imaginar. Sentirse excitado sexualmente por algo excéntrico es un triunfo de la imaginación. La liga que da nombre al cuento y las medias son objetos que estimulan sexualmente al protagonista. Sin dejar de lado el sentido del humor, utiliza un lenguaje directo no exento de lirismo. El voyerismo y fetichismo están también presentes en el cuento. La seda de las medias tiene ese carácter erótico al tacto, a la vista. Como ávidos *voyeurs* asistimos a la escena:

[...] —Póngase la liga en la pierna derecha- ordenó él-. Vamos, de prisa, no tenemos toda la noche. Ella obedeció. Dobló la rodilla, alzándola contra el reflejo luminoso y parpadeante del televisor, y los faldones del albornoz resbalaron dejando el muslo al descubierto. Se sacó la liga, introdujo en ella el otro pie, la deslizó por la pierna estirada, subiendo, y la ajustó en el muslo, bastante arriba, con un chasquido elástico que hizo estremecer al muchacho (Marsé, 2003: 52).

En el mencionado libro *El fetichismo* Umbral se cuestiona qué son los ligueros para luego situarlos a lo largo de la historia, todo un tratado lleno humor de uno de los objetos fetiche por excelencia:

Aquella cosa que se ponía la mujer, una especie de capilla gótica para el vientre y el pubis, con tiras descendentes y abrochadores, que eran los que sujetaban la liga. Debajo iba la braga, siempre. Cuando vemos, hoy, en una revista intelectual del género, una bella con ligero y sin braga, es que el fotógrafo ha hecho trampa y quiere ponernos cachondos (Umbral, 1985: 83).

Al igual que los retratos escritos por Umbral, Marsé dedica la sección «*Señoras y Señores*» a destacados personajes de la actualidad, autoridades políticas y religiosas, además de actrices y cantantes del panorama nacional e internacional. Artículos que van acompañados por una fotografía de los retratados en la que la mujer adopta una pose sugerente. No conviene olvidar la época en la que se publicaron en donde la rigurosa censura actuaba implacablemente. Son muchos los personajes en los que tanto Umbral como Marsé coinciden; así, por ejemplo, el particular retrato que el escritor catalán hace también de Carmen Sevilla (Marsé, 1974b:7):



Una frente pura y un hermoso pelo. Unos ojos risueños y hundidos, una boca incitante, de labios un poco delgados, y una nariz pícaro. Las caderas son rotundas, lo mismo que las rodillas, que a veces, cuando su dueña las junta al sentarse, semejan dos gorditas caritas de niños con hoyuelos. El cuello es débil y no muy esbelto, pero la espalda ofrece un positivo interés. Los tobillos, algo gruesos, hacen juego con la voz de señora convaleciente y encamada, quizá con algún achaque circulatorio. No son muy largas las piernas, y sin embargo, uno tarda lo suyo en recorrerlas. Las axilas son estuches forrados de seda.

Es una señora de un atractivo espectacular y palpable.

Marsé se detiene en las distintas partes de su anatomía, las recorre describiéndolas con precisión, la adjetivación es clave en estos retratos, en los que la ironía provoca una sonrisa en el lector. También Amparo Muñoz, Miss Universo y actriz cuya carrera comenzó durante los años del destape, es merecedora de un retrato por ambos autores. Marsé emplea una prosa elegante, poética, con enorme lirismo, dentro de ese equilibrio que caracteriza al autor, estilo en que coinciden ambos autores, muy distinto a otras obras de contenido más explícito:

Bajo la pátina dorada, la miel y las espumas que constituyen a veces el sabor vivo del recuerdo, los rasgos de la cara se organizan apaciblemente, sin aparente violencia sensual ninguna, sin estridencias sentimentales ni reclamos emocionales. Lo mismo ocurre con el cuerpo, a excepción de los hombros alados, algo picudos, elegantes, y que proyectan un fluido pasional de notables efectos. En los cálidos alrededores de la oreja, que el pelo sedoso ha tenido el buen criterio de dejar al descubierto, y especialmente en el vertiginoso deslizamiento sexual de la línea del cuello que va de la oreja al hombro, aflora la sugestión –no se ve, pero se intuye– de una soberbia espalda en reposo (Marsé, 1975: 9).

Los ejemplos podrían así multiplicarse, pero creo bastan para ilustrar el tono irónico, la voz lírica y caricaturesca, así como la admiración por la mujer y la fascinación por su cuerpo que comparten los dos autores en estos artículos. Marsé y Umbral son dos de los grandes narradores del siglo XX, estilísticamente dispares, que abordan el erotismo desde una perspectiva diametralmente opuesta en su obra. A nivel personal mencionábamos sus diferentes caracteres, el hecho de haber trabajado juntos no limó asperezas entre ellos, sino que como vimos dejaron pasar ocasiones que hubieran permitido un acercamiento entre ellos. Ambos escritores comprometidos con la realidad histórica del momento, no desaprovecharon la ocasión para criticar a la sociedad, llegando incluso a parodiar situaciones o hechos destacados de la época. Con los ojos del siglo XXI las imágenes y muchos de los artículos nos despiertan una sonrisa, pero no pueden extraerse de su contexto histórico, ya que es ahí donde cobran



importancia. Suponen un importante testimonio de una época en la que el erotismo se abría tímidamente paso tras un largo periodo de represión.



## BIBLIOGRAFÍA

- Acín, Ramón (2003): «Episodios Nacionales de Francisco Umbral: una aproximación», en:  
Ardavín, Carlos (2003): 261-277.
- Andrés Ferrer, Paloma (2000): «El erotismo en la narrativa de Francisco Umbral, esa corporeidad mortal y rosa», en Fundación Luis Goytisolo (ed.): *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana* actual, VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea, ed E. Huelbes, El Puerto de Santa María: 87-106
- Ardavín, Carlos (2003): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, Gijón, Libros del Peixe.
- Bottin, Béatrice, y Buron-Brun, Bénédicte de (2015) (Eds): *El Humor y la ironía como armas de combate: Literatura y medios de comunicación (1960-2014)*, Sevilla Renacimiento.
- Burón-Brun, Bénédicte de (2010) (ed): *Mujeres de Umbral*, Université de Pau et des de l'Adour et Editions Utriusque Vasconiae.
- Buron-Brun, Bénédicte de (2015a) (ed): *Francisco Umbral: verdades y contraverdades del cuarto poder*, Sevilla, Renacimiento.
- Caballé, Anna (2004): *El frío de una vida, Francisco Umbral*, Madrid: Espasa Calpe.
- Cabrera, Marta (2015a): «A la democracia por la teta», en Buron-Brun, Bénédicte de (2015a) (ed): *Francisco Umbral: verdades y contraverdades del cuarto poder*, Sevilla, Renacimiento: 376-390.
- Cabrera, Marta (2015b): «Por Favor. La Crónica del Tardofranquismo (Si es que se dejaba)», en Bottin, Béatrice, y Buron-Brun, Bénédicte de (2015) (Eds): *El Humor y la ironía como armas de combate: Literatura y medios de comunicación (1960-2014)*, Sevilla Renacimiento: 519-529.
- Cabrera, Marta (2017): *El erotismo en la narrativa de Juan Marsé: un delicado equilibrio*, Tesis doctoral, Universidad Complutense.
- Charques, Rocío (2010): «Poética de lo carnal de Francisco Umbral», en Burón-Brun, Bénédicte de (2010) (ed): *Mujeres de Umbral*, Université de Pau et des de l'Adour et Editions Utriusque Vasconiae..
- Campbell, Federico (1971): «Juan Marsé o el escepticismo» en: *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*, Barcelona, Lumen.
- Cuenca, Josep María (2015): *Mientras llega la felicidad, una biografía de Juan Marsé*, Barcelona, Anagrama.

- Escur, Nuria (2012): «Juan Marsé rescata sus crónicas de Bocaccio», en  
«<http://www.lavanguardia.com/libros/20120212/54253203117/juan-marse-rescata-cronicas-bocaccio.html>» (último acceso 10/09/2017)
- Espada, Arcadi (2000): «Francisco Umbral: “Odiar da cáncer”», en *El País, Suplemento Domingo*, (17-12-2000): 12.
- Gracia, Jordi; y Mourel, Marcos (2000): «Conversación con Juan Marsé», en *Cuadernos Hispanoamericanos* (628): 45-57.
- Godoy Cossío, Ana (2016): *Arquetipos femeninos en las obras de Francisco Umbral y Mario Vargas Llosa*, Tesis doctoral, Universidad Complutense.
- Herrera, Ángel Antonio (1991): *Francisco Umbral*, Madrid, Grupolibro 88.
- Marí, Jorge (2003): «El Umbral del destape», en: Ardavín, Carlos (2003): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, Gijón, Llibros del Peixe: 242-258.
- Marsé, Juan (1974a): «Señoras y señores: Nuria Espert», en *Revista Por Favor*, 21 (agosto).
- Marsé, Juan (1974b): «Carmen Sevilla, Señoras y Señores: Carmen Sevilla», en *Revista Por Favor*, 7 (15 de abril).
- Marsé, Juan (1975): «Señoras y señores: Amparo Muñoz», en *Revista Por Favor*, 56 (28 de julio) 9.
- Marsé, Juan (2003): «La liga roja en el muslo moreno», en *Cuentos Completos*, Enrique Turpin (Ed), Madrid, Espasa Calpe.
- Marsé, Juan (2009a): *La oscura historia de la prima Montse*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Marsé, Juan (2009b): *La muchacha de las bragas de oro*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Marsé, Juan (2011): *El amante bilingüe*, Barcelona, Random House Mondadori.
- Marsé, Juan; y Vázquez Montalbán, Manuel (1974): «Caperucita y el lobo feroz», en *Revista Por Favor*, 9 (29 de abril).
- Martínez Rico, Eduardo (2001): *Umbral: Vida, obra y pecados. Conversaciones*, Madrid, Foca.
- Pierre, François (2003): «Francisco Umbral o la estética de la provocación», en Ardavín, Carlos (2003): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, Gijón, Llibros del Peixe: 278-298.
- Sanz Villanueva, Santos (2010): *La novela española durante el franquismo*, Madrid, Gredos.
- Starobinski, Jean (2002): *El ojo vivo*, Valladolid, Cuatro Editorial.
- Pereda, Rosa María (1981): «Francisco Umbral presenta su libro *La bestia rosa*, rodeado de maniqués», en *El País* (16/12/1981).
- Umbral, Francisco (1975): *Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios*, Madrid, Ediciones 99.



Umbral, Francisco (1976): *Mis mujeres*, Madrid, Planeta.

Umbral, Francisco (1977): *Las Jais*, Madrid, Sedmay.

Umbral, Francisco (1981): *Los ángeles custodios*, Barcelona, Destino.

Umbral, Francisco (1982): «Maneras de redactar», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 385.

Umbral, Francisco (1983): *Diccionario Cheli*, Barcelona, Grijalbo.

Umbral, Francisco (1985): *El fetichismo*, Madrid, El observatorio

Umbral, Francisco (2001): *Un ser de lejanías*, Barcelona, Planeta.



## SOBRE LA AUTORA

### *Marta Cabrera Cobos*

Marta Cabrera Cobos es licenciada en Derecho y Doctora en Literatura Española por la Universidad Complutense de Madrid. Líneas de investigación: Narrativa contemporánea, erotismo y estudios de género.

Contact information: [martacabreracobos@hotmail.com](mailto:martacabreracobos@hotmail.com)