

LOS ABANICOS DEL CAUDILLO O EL FRANQUISMO MÁS ALLÁ DE SU MUERTE

ESTEFANÍA SALDÍAS LARRAMENDI

IUFM Orléans - Tours

*Los Abanicos del Caudillo*¹ es el título de un libro de poemas escrito en 1981 gracias a una ayuda a la creación literaria del Ministerio de Cultura español como premio y apoyo a la carrera poética de Ramón Irigoyen (Pamplona, 1942). Este autor, hasta la fecha, contaba con otro poemario editado en Hiperión (1979, después reeditado en 1980 y revisado y ampliado en 1988) titulado *Cielos e Inviernos*. Arriesgado y atípico estéticamente, mordaz, divertido, blasfemo y crítico en cuanto a contenidos, este poemario ha sido considerado por la crítica libro clave de la poesía española de los 70. Se trata de un libro de deconstrucción de un esquema de valores (morales, políticos, culturales, educacionales, estéticos, de usos amorosos y sexuales...) cuyo referente explícito es la España franquista, y en el que a través de la subversión, la ironía y el tremendismo se ataca la médula de un sistema lleno de muertos, maquillajes y tristeza. En contrapartida, el autor entona un canto a la espontaneidad, a la inocencia de la niñez y la adolescencia arrancadas, enlodadas y anuladas en el sofoco de cierta imposición educativa. El hedonismo, la sensualidad y la jugosidad corpóreas libres de pecados originales y expresadas sin tabúes, se ven asimismo exaltados:

Después del atroz viaje de la muerte
que por prodigioso azar me coincidió con el último día del
invierno
al filo de la primavera más peligrosa de toda mi vida

¹ Irigoyen, Ramón, *Los Abanicos del Caudillo*, Madrid: Visor, 1982.

Estefanía SALDÍAS LARRAMENDI

—y aquí la muerte no es casi metáfora
sino la aventura de los más pavorosos horrores
recompensados con el placer sexual más delirante—
liberado de todos mis espectros, tabúes y frustraciones,
libre ya, sobre todo, de Ramón Irigoyen —mi peor
aguafiestas—
como el gorrión de la canción de marras, volé, volé y volé².

La ayuda concedida a Irigoyen en 1981 por el Ministerio suponía el reconocimiento, impulso y apoyo a la carrera literaria emprendida por el navarro a través de la concesión de 500.000 pesetas que, en el intervalo de un año, exigían la consecución de un poemario. El primer plazo, 250.000 pesetas se percibían tras la concesión de la ayuda, el segundo tras la valoración y visto bueno de los trabajos propuestos por parte del tribunal.

Ramón Irigoyen fue el único de los 46 beneficiarios concurrentes a aquella convocatoria al que, después de presentar *Los Abanicos del Caudillo*, se le negó la segunda parte de la beca sin que hasta la fecha haya quedado claro el porqué de esta denegación. Razones oficiosas conocidas por Ramón Irigoyen y señaladas en uno de los artículos incluidos en la edición del libro, así como una carta de Antonio Tovar publicada en *El País* (17-III-1982), apuntan a la estimación por parte del Tribunal —del que este señor fue en esta ocasión miembro— de que aquellos versos no estaban lo “suficientemente trabajados” y que lo que Irigoyen había presentado eran “unos tres folios, descuidadamente escritos a máquina, y en los que el tanto por ciento de palabras malsonantes era muy superior al normal”. Ramón Irigoyen calificaba días después en el mismo periódico de “demencial calumnia” tales afirmaciones, aportando una descripción del trabajo presentado —según él al Ministerio no sólo presentó *Los Abanicos del Caudillo* sino también un poema de 900 versos titulado *La hoz y los zarcillos*— y concluyendo su escrito con estas palabras incluidas en la edición del libro pero suprimidas en su día por *El País*: “*El fascismo y la chochez se contagian, maestro*”. Por su parte, Jaime Gil de Biedma, aparentemente corrector e instructor del autor navarro en la elaboración del poemario, salió al paso del pamplonés a través de un escrito publicado en el diario *Pueblo* en el que defendía la calidad estética de *Los Abanicos del Caudillo*, ponía en tela de juicio la competencia del Tribunal que los había

² Id., *Cielos e inviernos*, Madrid: Hiperión, 1988 (3ª edición), p. 98-99.

juzgado y facilitaba información acerca de su incursión pedagógica en la génesis de este poemario. A la polémica se sumaron, como lectores del manuscrito que Irigoyen se encargó de hacer circular, intelectuales³ como Fernando Savater, Francisco Umbral o José Miguel Ullán que, a través de varios artículos publicados en distintos periódicos de impacto nacional⁴, se alzaron en una gresca verbal en defensa de *Los Abanicos del Caudillo* y contra la valoración esgrimida por el Ministerio de Cultura, representado en ese momento por la ministra Soledad Becerril y el Tribunal que había sido designado para la apreciación última de los trabajos.

Meses después, *Los Abanicos del Caudillo* fueron publicados por ediciones Visor. El libro integra en sus páginas además de los 14 poemas que configuraban el poemario original y que procuraron la discordia entre Ramón Irigoyen y el Ministerio de Cultura, algunos de los textos publicados en los periódicos que alimentaron la contienda, unas cartas personales que Ramón Irigoyen envió a Antonio Tovar y a Matías Vallés como miembros del Tribunal y unos extractos de otra carta enviada a Soledad Becerril como ministra de cultura del momento. Se añade además a la edición una dedicatoria⁵, una nota aclaratoria⁶, un epílogo del autor⁷ que pasa, “por lógica ministerial”, a ocupar la parte del prólogo —y un prólogo— que ocupa el lugar del epílogo por la misma razón—. Se fragua

³ Igualmente aparecen en el Prólogo unas líneas de agradecimiento para estas personas: “También, mi más profunda gratitud a Francisco Umbral, José Miguel Ullán, Jaime Gil de Biedma, Juan García Hortelano, Manuel Vicent, Fernando Savater, José Manuel Caballero Bonald, Claudio Rodríguez, Fernando Ortiz, Etxabierre Eder, y a cuantas personas, oral o epistolariamente, me expresaron su solidaridad”, p. 39.

⁴ En el Prólogo del libro se encuentra al respecto la siguiente aclaración: “Agradezco a “El País”, “Diario 16”, “Pueblo”, “Ya”, “Egin”, “Diario de Navarra”, “La Rioja”, “La Gaceta del Norte”, “El Correo Español-El Pueblo Vasco”, “Cuatrovientos” —una revista de Pamplona— y Radio Requeté de Navarra el interés que se tomaron por informar sobre el caso”, p. 39.

⁵ La dedicatoria dice así: *A los amigos que han creído en la honestidad de este trabajo.*

⁶ La nota aclaratoria que pospone la dedicatoria reza como sigue:

“Este libro fue escrito con una media Ayuda para la Creación Literaria del Ministerio de Cultura. La otra mitad le fue denegada por un jurado presidido por don Matías Vallés y compuesto por los siguientes señores: Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Tovar, Francisco Fernández Riego, Luis Michelena, Pere Bohigas i Balaguer, Basilio Gasent, Ángel María de Lera, Esther Benítez y Emilio Muñiz.

Muchas gracias, maestros”.

⁷ En el epílogo (p. 13) el autor justifica con estas palabras el volteo estructural que sufre su obra:

“A consecuencia de mis recientes tratos con el Ministerio de Cultura mi sentido del discurso ha quedado tan profundamente alterado que emplazo el epílogo al principio del libro. El prólogo, por lógica ministerial, irá al final y así el lector tendrá una imagen exacta de lo que es un diálogo sobre pintura becerril”.

así todo un andamiaje paratextual en torno a los versos inicialmente concebidos para dar respuesta a esta ayuda que actúa de manera determinante sobre la recepción de los poemas prolongando la referencia a la que alude el título, el Caudillo, y aun la significación del discurso desarrollado en sus versos, a una época que llamándose democrática, volvería a sumarse a los mismos esquemas ideológicos y estéticos característicos de la etapa totalitaria.

ALGUNAS DISQUISICIONES DE BASE

Si el debate que nos ocupa para este volumen tiene como título *Ideología y Estética en el siglo XX* en su relación con la historia española contemporánea, habría que comenzar preguntándose en qué medida estos términos definen o pueden definir en general la producción poética y en concreto *Los Abanicos del Caudillo*. ¿Cuándo puede hablarse de un poema histórico? ¿Con qué armas valorar las connotaciones ideológicas que un poema pueda contener? ¿En qué medida estos elementos, historia e ideología, configuran e influyen la recepción estética de una obra? ¿Cómo resolver el fingidor que todo poema por ser ficción exige, conjugado con el valor que el término historia entiende?

Dice Rafael Núñez Ramos que “a pesar de que la poesía, por ser ficción, no apunta a una realidad exterior a sí misma, mantiene siempre un doble vínculo con la realidad, pues por un lado la invoca y por otro la revela, y sin ello hacernos salir del dominio cerrado y ficticio del juego..”, que la poesía entraña⁸.

La invocación que encontramos en los *Abanicos del Caudillo* puede considerarse como explícita, tanto que llega a ser identificable para cualquier conocedor del mundo hispánico. La referencia, evidente desde su título, remite a uno de los personajes protagonistas de la historia española contemporánea y con él a los 40 años de dictadura con todas las circunstancias adosadas que este hecho pudo comprender. Utilizando un criterio de naturaleza temática, podríamos, en este sentido, hablar de *Los Abanicos del Caudillo* como de un “poemario histórico” ya que, como dice Túa Blesa, en un texto, independientemente de lo que histórico quiera

⁸ Núñez Ramos, Rafael, *La poesía*, Madrid: Síntesis, 1992, p. 58.

decir, “está lo relativo a la significación del discurso, poético o no, la cuestión de la referencialidad del discurso”⁹.

El dominio cerrado y ficticio del que Rafael Núñez habla más arriba, creo que dentro del contrato de ficción que la poesía exige, no impide que el que escribe y el que lee compartan un espacio, un tiempo y por lo tanto un contexto histórico. La conjugación de estos elementos puede procurar, mediante la inclusión de nombres o sucesos reconocibles en el texto poético, un acto comunicativo que trascienda el contrato de ficción para instaurarse de alguna manera en la realidad y, como pueda ser en este caso, en una etapa histórica que el lector pueda reconocer y que quizá, haya vivido. De esta manera, la referencialidad existe dentro de la ficción que el poema integra y opera directamente sobre la significación del discurso y éste, en *Los Abanicos del Caudillo*, se encuentra delimitado a través del envío al periodo bien determinado al que alude el Caudillo. Blesa, en un artículo titulado “Circulaciones” defiende la apertura de este mundo cerrado perteneciente a la ficción que el texto poético tradicionalmente entiende para proponer la flexibilidad de éste en función de la capacidad de reconocimiento que el lector pueda tener de los datos aportados por el texto. El acto de lectura es comparado con una cinta de Möbius en el que una de las caras representarían los discursos referenciales y otra los ficcionales posibles dentro de un mismo texto. La evolución de la lectura quedaría entendida como un continuo deslizarse por la cinta de Möbius pasando en unos momentos por la cara de la referencialidad y en otros por la de la ficción:

La lectura a cada momento detiene este deslizarse y ahora sitúa el texto en la zona de la ficcionalidad y al instante reconoce algún personaje o suceso, etc., y paraliza entonces el deslizamiento en el mundo de la referencialidad.

De este modo, los textos ya no son ficcionales de una vez por todas, por una especie de destino que su pertenencia genérica impone, sino que, dependiendo de la información que se actualiza en cada ocasión de lectura, están aquí, ahora allí, y la consideración de un poema como histórico o (auto)biográfico no es tanto la cualidad del mismo cuanto un efecto de lectura, dependiente de la

⁹ Blesa, Túa, “Circulaciones”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carabajo (eds.), *Poesía Histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED, Madrid: Visor, 2000, p. 41.

enciclopedia del lector, de cada una de las lecturas que de un mismo poema se lleven a cabo¹⁰.

La experiencia de mundo que el lector pueda tener resultará, pues, determinante en la categorización temática y referencial de la obra en función de las distintas lecturas que operen sobre el texto. No obstante, pese a la relativa irrelevancia que desde un punto de vista autobiográfico e histórico puedan tener las grotescas aventuras que el juglar, narrador y protagonista del texto corre en estos poemas, el elemento referencial recordado también en versos como —*He necesitado todas estas injurias contra mi padre / para sacudirme el manicomio de Franco*—¹¹, toma, en mi opinión, un valor determinante en el poema hasta el punto de hacer decisiva su lectura. No ha de pensarse que *Los Abanicos del Caudillo* o cualquier otro libro de poemas con referencias semejantes, sean susceptibles únicamente de ser leídos por un conocedor de la historia española. Solamente, y recordando el “paratexte factuel” de Gerard Genette, creo que en el acto comunicativo encontrará distinto desarrollo, así como la experiencia estética no se llevará a cabo de la misma manera, en un lector conocedor del contenido referencial del texto que en un lector ajeno a la contienda a la que alude:

Je qualifie de *factuel* le paratexte qui consiste, non en un message explicite (verbal ou autre), mais en un fait dont la seule existence, si elle est connue du public, apporte quelque commentaire au texte et pèse sur sa réception¹².

La influencia que el elemento referencial pueda tener sobre la recepción del poema entre los conocedores que la época del Caudillo protagonizó y tratándose de un tema especialmente polémico y controvertido de la historia de España, podríamos aventurar que de alguna manera afecta a la experiencia estética que el lector experimenta en el reconocimiento de un mundo empíricamente existente. Dicho de otro modo, si la experiencia estética como diría Kant es una cuestión subjetiva de gusto personal, la transacción de datos que el “paratexte factuel” puede operar en la mente de cada lector, al tratarse de un poema de temática histórica y aun política,

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

¹¹ *Op. cit.*, p. 34.

¹² Genette, Gérard, Paris: *Seuils*, 1987, p. 13.

entre sus posibilidades cuenta con exigir un posicionamiento ideológico del lector con respecto al contenido referencial que allí reconoce. Y es que en el texto no hay hechos sino interpretaciones, como quería Nietzsche y más tarde ha confirmado Foucault, y éstas pueden ser tan variables y condicionadas como lecturas existan de la obra y percepciones de mundo actúen sobre su recepción.

Creo, en este sentido, que una de las claves que explican la polémica surgida con *Los Abanicos del Caudillo* es consecuencia de este mecanismo mediante el cual la valoración del trabajo presentado por Ramón Irigoyen al Ministerio de Cultura correspondió con una experiencia de lectura compartida por una parte, por los miembros del Tribunal y por otra, por los intelectuales defensores del poemario, y por la cual la calidad estética atribuida al texto respondió al trinomio Historia, Ideología y Estética, en el que la ficcionalidad quedó desbordada por el elemento referencial, provocando por una y otra parte una postura ideológica que condicionó negativa o positivamente la valoración estética de la obra.

LOS ABANICOS DEL CAUDILLO

¿Pero de qué hablaban estos maléficos versos tan repudiados por unos y vitoreados por otros? ¿Por qué y cómo unos versos pusieron en tela de juicio la coherencia intelectual y política de un sistema llamado “democrático”, fuera ya del totalitarismo y presidido por Adolfo Suárez?

Los 14 poemas de Irigoyen son un agresivo paseo verbal de un personaje que se declara juglar medieval y que, en un divertido juego anacrónico, desmonta todo un sistema de pensamiento tradicional representativo de la veta más *cast-iza* del pueblo español, granada sobre todo bajo el franquismo y que por fin, allá por los años 80, parecía libremente criticable. Se trata de un conjunto de poemas agrios, con sed de venganza, escritos desde el dolor y el odio ante la amputación mental y física sufrida durante esos “cuarenta años felices” y edificados tanto en la trasgresión formal como temática.

No encontrará el lector en *Los Abanicos del Caudillo* una sucesión de hechos empíricamente acontecidos y puntualmente narrados. El mismo autor explica en su epílogo cuáles han sido los elementos artífices de la ficción poética, disuadiendo interpretaciones literales y dando luz verde a toda tangencialidad en la recepción de su discurso, aportando asimismo su

experiencia como lector de los versos y el ánimo bajo los que fueron concebidos. Sin embargo los guiños y alusiones a la historia son susceptibles de ser vistos si el lector los quiere reconocer:

Lo primero que veo en estos versos es que la voz que habla es la de un juglar, o sea la voz de un poeta-saltimbanqui más empeñado en urdir una crónica de costumbres colectivas que en ofrecer un resumen de su autobiografía. Naturalmente el juglar ha estado y está inmerso en los avatares de la sociedad cuya historia quiere contar y participa de sus calamidades y fortunas. Pero, esta participación personal, en la historia del poema, es relativamente irrelevante. En este sentido el *yo* que habla en el poema es un *yo* muy tangencial de Ramón Irigoyen, o por lo menos del Ramón Irigoyen que más conozco.

Lo aclararé con un dato falazmente íntimo. Por ejemplo, en mi palpitante vida amorosa con algunas docenas de hombres y mujeres, la dulzura y la claridad han predominado en una proporción tan felizmente alta que, si de veras, hubiese pretendido colarle al lector mi historia personal, nada sería más injusto que presentar el cuadro tan duro del amor que aquí he trazado. Pero, como por razones de oficio el juglar tiene que ejercer de cronista, pasa el espejo por la sociedad de nuestros cuarenta años felices —y sin estadillos, porque un poema no es un estudio de sociología— e inapelablemente condena la brutalidad de las relaciones amorosas hispánicas, tan fecundas en torpezas de todas las estirpes. Como el narrador, aunque creo que en una proporción relativamente excepcional, también he vivido algunas de esas durezas, encuentro otra razón para insistir en el carácter tangencial de algunas experiencias.

Otro ejemplo esclarecedor sobre lo que apunto es el tema del padre tan salvajemente masacrado por el poeta-saltimbanqui en el texto. Aquí naturalmente no se ataca a ningún padre en particular —y muchísimo menos a mi propio padre, claro, a quien tanto quiero—, sino a ese *padre mítico*, al bestia ése de Abraham, que en sus alucinaciones está dispuesto a oír hasta la voz de Dios, con tal de asesinar a su hijo¹³.

La anacronía que desplaza el lugar de acción a la Edad Media permite establecer la concomitancia pertinente en la restauración del sistema

¹³ *Op. cit.*, p. 14-15.

piramidal en el que Dios y su representante en la tierra, por la gracia de éste, constituyen la cúspide del aparato social medieval. En la base de la pirámide están los *vill-anos* y con ellos el juglar. El vasallaje supone, so pena de ser castigado, el trabajo para el Señor, pero también la sumisión y aceptación de un sistema de pensamiento y conducta que incluye la utilización de un lenguaje tanto oral como lírico consecuente y limitado a la dirección ideológica que la cima de la pirámide decide. Desmantelar el sistema empieza por la utilización de un lenguaje antes vedado que, enfrentado a la censura verbal que el binomio poder político-patria/ Dios-Iglesia, asuma el escándalo, la vulgaridad y el exceso.

El discurso poético se resuelve en *Los Abanicos del Caudillo* a través de una primera persona identificada con el juglar-poeta-saltimbanqui, subversivo en conducta y pensamientos, contrapunto del ideal cristiano. La primera persona del juglar queda en ocasiones asumida por un nosotros, marca del pueblo llano —“Y como nos quitaron todo/ por no coincidir en nada con quienes nos destriparon”¹⁴— y enfrentada a un él/ellos, memoria de imposición y sufrimiento, motor de una educación sentimental que queda personificada, entre otros, en la figura del padre: padre progenitor, padre de la patria, de la moral y la represión, estandarte de un montaje que se quiere a imagen y semejanza del Dios del cristianismo más rancio, de los pensamientos, las palabras, la conducta, la formación intelectual y, en fin, del futuro.

Si el juglar en el medievo cantaba las hazañas de los más ilustres y honrados héroes en este caso, antihéroe al modo que lo fuera el Lazarillo de Tormes, el juglar que habla de sus orígenes y aventuras es protagonista desde su nacimiento de una rabelesiana historia que subvierte todos los valores morales ortodoxos. Nacido “de una paja a dos manos/ del macho de mi padre”¹⁵ —bisexual, violador y amante de prostíbulos, prácticamente todas y cada una de sus aventuras se ponen en relación con el sistema eclesiástico— “tengo la lengua de un fullero/ de los escasos burdeles vascos./ Y son escasos porque entre sus prostíbulos/ por su ínfima higiene/ no cuento su caterva de seminarios”¹⁶ —y el odio y resquemor y la necesidad de venganza se debe a ellos. —“Y necesito asesinar/ porque soy hijo de matarifes con escapulario”¹⁷— .

¹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 32.

El texto poético vindica, pues, la trasgresión y subversión del sistema a través de un uso del lenguaje carente de prejuicios, irreverente, agresivo y destructivo, alejado del andamiaje plagado de omisiones e hipocresías que el sistema político-ideológico y social ha sustentado en un pasado. El poemario comienza quizá por ello violentando (—“Quítale el palo a esta eñe / y tíratelo y no seas mojigato”—¹⁸) el fonema más castizo de la lengua española, presente no ya sólo en el alfabeto si no en el nombre de la tierra que gobernó el “tan campechano, gallego/ y franco”¹⁹. Recuperar el lenguaje sin tabúes —“Hay que bajarles las bragas/ a todas las palabras del diccionario”²⁰— supone el reencuentro con una integridad censurada y castigada y asimismo el único medio impune de venganza :

Descubiertos en el amor mis deseos de crimen
hice del lenguaje mi matadero privado.

Y necesito asesinar
porque soy hijo de matarifes con escapulario.
Violo y acuchillo las palabras
para resistir la tentación de asesinaros.

Ya sé qué busco asesinando las palabras:
busco la manera impune de reventaros²¹

La re-creación lingüística, entendida como superación de un código anterior, alude igualmente a la labor literaria y con ella a una estética poética suspendida en los cánones que el régimen de vasallaje exige. Aprovechando la visión enfrentada que en la Edad Media suponía el mester de juglaría por su carácter popular y festivo con respecto al de clerecía, y salvando las excepciones, de carácter culto y hagiográfico, el autor en su juego anacrónico extrapola la visión medieval a un debate estético, político e ideológico que “casi” comulga con la contemporaneidad:

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 33.

Como ya somos medievales
y aquí todos estudiamos para diablos
vamos a empezar por romperles las bragas
a todos los poemas contemporáneos.
Vociferemos por higiene:
¡muera el Mester de Clerecía
que recluyó la poesía en los osarios!
Aquí sólo se trata de bailar y cantar
y sólo los juglares cantamos y bailamos.
Muera el Mester de Clerecía
que escribe poesía de santos
[...]
porque tiene la memoria rayada por el Rayo
y porque negó el cuerpo
y todos sus adelantos
y todos sus prodigios
y sus miles de abrazos
y no sabe de hierbas
ni cuándo se levantan
las nubes de los pájaros
Ya somos medievales
[...]
Y exigimos ser mujeres
porque por hombres nos han castrado
y no renunciamos a la vida
ni con los testículos ensangrentados.
Y que las mujeres sean hombres
porque también las han castrado
y que a la vez sean lo que son
maravillosas mujeres con sus pájaros.
¿Quién que es, colega Darío,
quién que es no es andrógino? ¡El Rayo!²²

²² *Ibid.*, p. 21.

LA DENEGACIÓN DE LA AYUDA Y LAS IMPLICACIONES DEL ELEMENTO PARATEXTUAL

Como se ha señalado en líneas precedentes, la edición del libro supuso la inclusión de elementos paratextuales suscitados, en su mayor parte, por el veredicto dictado por el Tribunal del Ministerio de Cultura, que al igual que los versos originales, fueron recogidos bajo el título *Los Abanicos del Caudillo*. De esta manera, no sólo el poemario quedó representado por este título sino que también se entienden bajo su dominio todos esos textos y aclaraciones añadidos al texto poético. Texto, elementos paratextuales y entre ellos el título²³ se alimentan mutuamente en el proceso de lectura, resultando creo yo imposible poder permeabilizar la constante transacción de datos de orden histórico, político, estético e ideológico que operan en la progresión de ésta y que, incluso, en un hallazgo ingenioso del autor llegan a perturbar la estructura convencional de la obra. En este sentido, el desplazamiento situacional del prólogo al epílogo y viceversa, metáfora evidente de un mundo al revés, los textos periodísticos así como las notas y aclaraciones incluidas, insuflan sobre los versos, como texto original, el poder de una prolongación y vigencia de su discurso en los albores de los 80, trasvasando significados y enviando de nuevo la historia de España al franquismo, dando cuenta, a falta de Caudillo, de la existencia de un perenne complejo de Estocolmo sufrido bajo la tutela del padre secuestrador, en el que el pueblo español quedaría inmerso más allá de la muerte de éste. Así lo vaticinaban estos versos de Irigoyen en *Los Abanicos del Caudillo*:

porque en las arias de su testamento aquel Rayo Franco
nos legó para lustros
la paranoia, la menopausia, la paronomasia
y la desgracia de los chistes malos²⁴.

Y es que el patrón ideológico y moral diseñado durante 40 años de historia ya no necesitaba un señor que velara por él, porque como Dios, ya

²³ Consciente de que el título como tal forma parte del paratexto, me permito en este trabajo, guardando su categoría, diferenciarlo del resto de las otras variedades —ya sean dedicatorias, artículos, cartas... que la edición contiene—, basándome en una lógica situacional. El título por presentar el libro desde su portada, lo hace de la totalidad de elementos que lo integran, ya sean textuales o paratextuales.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

estaba en todas partes, asimilado por la idiosincrasia de un pueblo y aseguraba su transmisión, como “bien” genético de padres a hijos.

Los textos periodísticos recogidos en la edición y firmados por los intelectuales antes mencionados, aparte de halagar la frescura de los versos, insisten y lamentan especialmente este desajuste mental e histórico en el que aquello de “a otra cosa mariposa”, y aun en manos de un supuesto gobierno democrático, era poco menos que ciencia ficción. Decía allí Manuel Vicent: “El jurado en este caso no ha ejercido su oficio, sino el santo oficio, es decir, ha sido el brazo ejecutor de la censura que no cesa”, haciendo de Ramón Irigoyen gracias a su intento de estocada al Antiguo Régimen el primer poeta maldito de la democracia, como allí apuntaba Juan García Hortelano: “Un poeta no es definitivamente maldito hasta que el poder no le maldice”. El mismo Irigoyen en uno de los escritos incluidos en su libro y titulado *LA SOLEDAD BECERRIL DEL ESCRITOR SIN FONDOS*, trivializó los perjuicios que la denegación de esta beca le pudieran causar desde un punto de vista económico, para, con el corrosivo humor que le caracteriza, deplorar y atacar la hipocresía del sistema del momento. Estas eran las primeras líneas que encabezaban el escrito:

Llevados por su cerril patrioterismo, los samurais del Ministerio de Cultura rechazaron mi libro por las mismas fechas en que leyendo las deliciosas memorias de Frank Harris me encontré esta perla: “su intenso fervor patriótico me hacía dudar de su inteligencia”. Ya se sabe que esta gente de espíritu castrense y cuerpo castrado es muy propensa a confundir la patria con el latifundio²⁵.

Hablábamos más arriba de cómo el elemento referencial del texto, puede en un momento dado desbordar el contrato de ficción al que el texto alude y situarlo en una realidad más o menos empírica y sólo calibrada en función de los conocimientos del lector. La transacción primera de datos de orden paratextual que a este respecto aportaba el título en la configuración original de *Los Abanicos del Caudillo*, vuelve a sucederse tras el escándalo de la denegación con todos los comentarios que conlleva, en la recepción estética última de la obra, polarizando su asimilación bajo un conducto casi estrictamente ideológico que remite a una visión determinada de la

²⁵ *Ibid.*, p. 39.

historia. Defensores y detractores dieron cuenta de la arbitrariedad del elemento estético, así como de la evidencia de que más allá de modas y sensibilidades el arte se ve coaccionado por el sistema de poder en el que se manifiesta, con todas las contradicciones que en idearios, nomenclaturas y hechos éste pueda contener.