

Comunicaciones

Humor y memoria en el Aguirre de Vicent

Inmaculada Rodríguez Escudero
Escuela Universitaria P. Enrique Ossó (EUPO-Universidad de Oviedo)

Resumen

Se da cuenta de la caracterización del personaje de Aguirre y se expone una lectura crítica de las formas del humor como rasgo estilístico clave para entender la propuesta transgresora de este singular prosista tanto en *Aguirre, el magnífico* como en gran parte de sus narraciones. Se explica cómo la estilización humorística conforma la mirada que el autor arroja sobre el pasado medio siglo español y sus personalidades más destacadas.

Palabras clave: Jesús Aguirre - retrato - biografía - humor - esperpentismo

Es muy propia de Manuel Vicent cierta inclinación trasgresora que convierte cualquier intento de clasificación genérica de sus obras en un trabajo demasiado comprometedor¹. Ángel Sánchez Harguindey califica el último artefacto² del autor, *Aguirre, el magnífico*, como “un texto en el que literatura e información se entremezclan con sabiduría y sencillez” (2010: 6). Provisoriamente, se puede definir como una narración biográfica destacada por una integración de historicidad y recreación literaria muy consistente que busca arrojar una visión focalizada de la condición humana.

Los cuatro rasgos definitorios del personaje retratado por Manuel Vicent en *Aguirre, el magnífico* se convierten precisamente en las claves de la intriga que acarrea, dentro y fuera de la literatura, el nombre de Jesús Aguirre, decimoctavo duque de Alba. Por ello, Santos Sanz Villanueva afirma que el autor “da en la diana al tomar un motivo casi de la prensa del corazón, Jesús Aguirre, el clérigo que se casó con la actual duquesa de Alba, y convertirlo en alegoría de un cierto tipo humano” (*El Mundo*: 04/02/2011). Para presentarla de forma desconcertante, dicha intriga consiste en lograr entender cómo un intelectual que ingresa en 1985 en la Real Academia de la Lengua Española acaba inverosímilmente convertido en un personaje de revistas del corazón.

El primero del conjunto de esos rasgos que se van destapando, su ambición por el poder, le permite al autor escharbar en esa temática, como ya hiciera en 1995 con la pieza teatral *Borja Borgia*.³ El tratamiento de motivos como la fascinación por el poder que desde siempre ha sentido el ser humano; el alto precio a pagar, como contrapartida, por parte de aquéllos que conquistan el poder; los giros imprevistos del juego sucio del poder; el poder provisional frente al poder permanente, que permite seguir amasando más y más poder; la recuperación de la memoria histórica respecto a los abusos de poder; la lucha y el reparto del poder en los distintos estamentos de la sociedad y en función de los avatares de nuestra historia, que es la historia del poder... contribuyen a convertirla en una obra trascendental.

¹ De hecho, Santos Sanz Villanueva lo llama “texto escurridizo” (*El Mundo*: 04/02/2011).

² Artefacto que le estalló en las manos cuando Cayetana de Alba le dirigió una carta de enfado a través del periódico *El País* sin respuesta por parte del autor. “Carta a Manuel Vicent” se publica en *El País* el 20/03/2011.

³ En la pieza teatral a modo de retablo *Borja Borgia* (1995) –con el trasfondo del festival bélico estadounidense por la victoria en la operación militar “Tormenta del Desierto”, con la que EE.UU. intervino en la guerra del Golfo Pérsico de 1991–, el tema de la ambición de dominio y los extremos a los que conduce esa pasión en exceso va desfilando y sucediéndose a través de los diálogos mantenidos por unos personajes presentados como marionetas que son movidas por la mano negra del poder (Rodríguez, 2007: 407, 416).

Aguirre responde a ese tipo humano cuyo proyecto vital consiste precisamente en la conquista del poder. El narrador, junto con los distintos sujetos discursivos que aquí se convocan, todos, conocidos intelectuales y políticos pertenecientes a cuatro décadas decisivas de la historia de España, lo describen como un ser hipócrita, frívolo, vanidoso, cínico, pretencioso, malicioso, interesado, oportunista y escurridizo ante cualquier contratiempo. En esa escalada por el poder, alcanza a relacionarse íntimamente con el discípulo predilecto de Ratzinger en Alemania y, ya instalado en Madrid, consigue hacerse con ilustres amigos y admiradores, prohombres con poder en un futuro cercano. Un saber estar en público, un saber gustar a quienes puede manipular para su cometido y, sin embargo, un desprecio u odio hacia aquéllos que él considera seres inferiores o inservibles para sus propios fines o que, habiendo ejercido como sus protectores en otro tiempo, desaira después porque le resultan inútiles en sus nuevas cuitas, difiere de su fama de ex sacerdote izquierdista liberal, según aclara este peculiar biógrafo, que lo es y no lo es a un tiempo. El matrimonio con Cayetana, una de las cinco mujeres más ricas del mundo, supone su ingreso en la alta nobleza y, desde entonces, rodeado de riquezas, obras de arte e incunables, se torna poseído, ostentoso e incluso, al final, se niega a aceptar su condición de mortal, lo que le aleja por completo de la magnificencia.

El segundo rasgo desvelado que caracteriza al Aguirre de Vicent es la insatisfacción que arrastra fruto de la estigmatización sufrida desde la infancia por la carencia de los progenitores. A su madre, muy posesiva, nunca estuvo muy apegado, sin embargo, acusa la necesidad ineludible de encontrar a su desconocido padre, el teniente coronel Ángel Prats, un hombre casado con tres o cuatro hijos, que se desentiende de él hasta el mismo momento en que el hijo adquiere un puesto relevante en la escena política.

En tercer lugar, se encuentra su inclinación homosexual. Además de excitarse con lo prohibido desde muy joven, de seminarista siente predilección por un compañero y, ya durante su formación en Alemania, mantiene una relación muy íntima con Hans Kuss, alumno de Ratzinger. No obstante, Aguirre reconoce al fallecido Enrique Ruano como el gran amor de su vida. Poco a poco, va emergiendo su faceta más lasciva, lo que le acarrea incómodos rumores: persigue a jovencuelos, se monta “juergas griegas” en su piso de soltero y, estando casado con Cayetana, mantiene relaciones extra-conyugales con un joven jardinero, por lo que es castigado a vivir fuera del palacio.

El cuarto y último rasgo de este personaje es su figura de intelectual durante la transición española. Defensor de la Escuela de Francfort y del marxismo cristiano⁴, se presenta en su primera y segunda etapas, como un personaje muy letrado, si bien, podemos leer entre líneas, la brillantez que exhalaba se debía a la oportunidad que tuvo de leer libros sin censura durante los años de su formación en Munich, lo cual se le valoró enormemente entre la progresía madrileña una vez retornado a España. Desde principios de los años setenta, se convierte pues en un referente cultural del progresismo religioso de la sociedad madrileña, a la vez que reflejo de la misma, y frecuentemente asiste a las tertulias intelectuales de los sábados en el bar Parsifal, lo cual, siguiendo a Santos Sanz Villanueva, no deja de ser un “símbolo de un país absurdo y brillante” (*El Mundo*: 04/02/2011). Consigue medrar a través de los puestos que le confían sus amigos, en general, de una elevada talla intelectual, de cuyos talentos se nutre el futuro duque. De él, anticipa⁵ el narrador su empresa como un editor que sólo se dedica a custodiar los libros de la Editorial Taurus⁶ y, muy sutilmente, insinúa que es invitado como segundón a los eventos culturales, y más por sus contactos que por su propia labor intelectual. A pesar de ello, incoherentemente, Aguirre

⁴ En el retrato de Jesús Aguirre (al que le precede un retrato que Álvaro Pombo publica en *Diario 16* –recogido en *Alrededores*, Ed. Anagrama, 2002– y un perfil en una de las columnas de Vicent en *El País*), que Jorge Herralde recoge en *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos* (Anagrama, 2006), destaca la curiosidad de que los dos representantes más significativos del diálogo entre cristianos y marxistas “fueran personajes tan dispares como los editores Alfonso Carlos Comín y Jesús Aguirre” (*El Mundo*: 27/07/2006).

⁵ La trama se construye a lo largo del discurso narrativo sobre un esquema temporal que se inicia en 1985 y prosigue con intervalos discontinuos y retrocesos (en la primera parte) hasta culminar en 1996-2001.

⁶ Junto con Jesús Aguirre al frente de Taurus, varios editores, entre los que se encontraban Javier Pradera (Alianza) y Pedro Altares (Cuadernos para el Diálogo), hacían frente al franquismo en la década de los setenta (Herralde, *El Mundo*: 27/07/2006).

“abandona pronto el sueño del amor a la inteligencia” de sus inicios. Antes de convertirse en un lector de legajos de la Casa de Alba y, bastante avanzada la biografía, el narrador dice que “Jesús Aguirre seguía siendo un escritor sin libros” (162). De hecho, Jorge Herralde únicamente refiere la materialización de dos obras: *Casi ayer noche* (para algunos, su “libro de prólogos”) y *Memorias del cumplimiento* (sobre su etapa de director general de Música). Y, ya como uno de los Alba, el duque habla “de todo menos de libros” (p. 232). Se destaca su creciente prepotencia, estupidez, arrogancia e ignorancia respecto a todo lo que no fueran los blasones y riquezas de la Casa de Alba. Como colofón a toda una vida, señala este narrador que “el agonizante no pronunció ninguna frase para la historia” (p. 256). Quizá porque, como dice Santos Sanz Villanueva (*El Mundo*: 04/02/2011) careció de la grandeza que producen las determinaciones morales firmes.

Todo aquel que conozca algunas de las obras de Manuel Vicent, acertará a reconocer en Aguirre gran parte de las peculiaridades de los antihéroes del universo vicentino. Al igual que aquéllos y como ocurre con los esperpentos, que “respiran antiheroísmo” (Oliva, 1978: 56), éste tiene una marcada carga negativa que llega a ser repulsiva, casi objeto de mofa. De forma análoga, persigue un afán que finalmente le hace caer en el ridículo. Su voz, como la de aquéllos, adolece de mensaje... Si nos preguntamos qué dice este “curita con el pico de oro” (p. 145) cada vez que el autor le concede la palabra, apenas sabemos qué responder y, sin embargo, su forma de hablar, tan redicha y pedante, está en consonancia con los rasgos definitorios que hemos comentado. Aguirre toma prestadas muchas de las frases que pronuncia y, destiladas sus palabras, lo que resta es artificio. Este “encantador de serpientes” (p. 126) sostiene sus sermones con una “labia exquisita, alambicada y conceptuosa” (p. 35), plagada de “silogismos escolásticos”, “florituras teologales” (p. 138) y “réplicas mordaces” (p. 97). Se describe como una “retórica barroca y sibilina” (p. 36), que llegado el momento se llenará de “réplicas irónicas”, “chismes hirientes (pp. 47-48), “intelectualidades” y “monerías” (p. 187). Por lo demás, una poesía deplorable dedicada a Cayetana (p. 210) y un discurso fantasioso durante una de las últimas conversaciones con el narrador antes del descenso completan todo lo que deja dicho.

Tan ambivalente como su personaje es este biógrafo, que en efecto hace las veces de biógrafo, pero a la inversa, como en una suerte de imagen invertida (a causa de la mencionada carga negativa), y que, sin embargo, nunca llega a aceptar la propuesta de su biografiado. De hecho, nos confiesa desde el principio que abriga el proyecto de escribir, paradójicamente, una biografía sobre la figura de Azaña,⁷ lo que activa de entrada un tono humorístico. Metafóricamente, como en un juego de perspectivas o espejos, con el retrato de Aguirre se refleja indirectamente un retrato de la sociedad española o, como el propio autor denomina “retablo ibérico”, y, con el fracasado proyecto de biografiar la figura de Azaña, se nos está mostrando la sombra de lo que fue en otro tiempo o lo que pudo ser para muchos el proyecto, el sueño de una España diferente.⁸ El biógrafo explica además detalles de los inicios del duque, que en general tienen que ver con distintos tipos de engaño u ocultación que enmascara aquellos sucesos con una mayor potencialidad explicativa (pp. 65-69), así como la red de contactos sociales que va encadenando en su ascensión al poder. Motivado por uno de los golpes de gracia de Jesús Aguirre, esto es, la misa casi clandestina que oficia por la ejecución del comunista Julián Grimau, considerada por muchos como una proeza, se incorpora también una reseña biográfica del mismo Grimau (pp. 139-142). La biografía de Aguirre avanza con calculada prudencia y honestidad por parte de este biógrafo, en tanto que ciertos gestos y anécdotas, especialmente de la intimidad del personaje, son efectivamente interpretados, comentados y recreados con

⁷ Además resulta curioso que *El esperpento de los cuernos de Don Friolera* apareciera en *La pluma*, revista literaria fundada por Manuel Azaña en 1920 (Cardona y Zahareas, 1982: 186).

⁸ Esa ilusión de cambio se despliega en algunos de los retratos de Vicent de *Inventario de otoño* (Ed. Debate, Madrid, 1981) ligado a los ideales republicanos y a la Institución Libre de Enseñanza, o sea, a la regeneración ética que traían los herederos de Julián Besteiro y Machado, la denuncia de la corrupción social, la desigualdad de clases, y la creencia de que los grandes problemas de España podían ser remediados a través de la educación, con el sustento de las mentalidades laica, liberal, moral y progresista más lúcidas de aquella época (Rodríguez, 2007: 505-506).

lúcida imaginación, aunque, cada vez que lo precisa su abierta especulación, reconoce sinceramente su desconocimiento o conocimiento parcial respecto a algunos episodios concretos de la vida del duque. Su relato además se va entrecortando con pasajes de la propia autobiografía⁹, que es un pretexto para contar la “biografía colectiva” o “generacional”, la de los otros,¹⁰ como ya hiciera el autor en *Jardín de Villa Valeria* (1996) y en otros de sus relatos, con el despegue a la propia historia de vida y su característica disolución en el grupo, en ruptura con el modelo de la biografía de un único individuo como arquetipo de construcción novelesca (Rodríguez, 2007: 443). De este modo, van desfilando una serie de personajes relevantes de la cultura y la política, que indirectamente ayudan al trazado de la personalidad y la vida de Aguirre.

Por otro lado, tanto la autobiografía como la “biografía colectiva” desatan la vertiente documental de la obra. Las peripecias que vive el narrador como personaje están asociadas a su labor periodística: estamos ante un cronista que rastrea la noche madrileña, un entrevistador que pregunta y escucha a sus entrevistados, un comentarista que incorpora los hechos noticiosos acontecidos a la par de las sucesivas fases vitales de su biografiado, que cuenta alguna nota de las gacetillas y de las revistas de sociedad, que es testigo presencial de algunos eventos y , hacia el final, casi un “enviado especial” a Sevilla a cubrir la Feria de Abril. El testimonio se completa con varios perfiles, además del género epistolar, a base de intercalar una serie de cartas que Aguirre escribe a su prima Mariluz (pp. 83-85 y 99-103). Como no podría ser de otra forma, la información que nos proporciona sobre el personaje responde a la estructura dialógica de las entrevistas y las conversaciones informales. Más concretamente, García Hortelano, Cela, Gutiérrez Girardot, Juana Mordó, el cura Martín Patino, los vecinos de la plaza de María Guerrero o el casero componen las voces que por separado van arrojando destellos de luz sobre la figura de Jesús Aguirre como los pedazos de un espejo roto, alguna de las cuales adquieren un estatus mayor a la de la mera fuente documental al ejercer de narradores ocasionales. El resultado de todo ello, unido a la labor de este narrador-cronista, que es también el encargado de orquestar los testimonios, es un paisaje contextual, no exento de ingrediente imaginativo, que nos aporta una visión histórica documentada, con referencias en ocasiones a imágenes televisadas que son conocimiento compartido del lector, acerca de los círculos intelectuales en las sucesivas épocas reflejadas, las reuniones clandestinas y la rebeldía universitaria en tiempos de Franco, la transición política, la movida madrileña y de toda una serie de cambios sociales que acontecen y que crean la mayor parte de las veces un efecto de contraste en relación a la situación del personaje principal.

Pero este texto realista no podría pertenecer a Manuel Vicent si le faltara su singular estilización humorística. Tampoco escapan al propósito irónico ciertos objetos-símbolo y documentos que traban relación con el pintoresco personaje, como el retrato de María Teresa Cayetana de Goya,¹¹ o la insólita fotografía de la Legión (con cabra incluida) presentando armas a Aguirre, propiedad de Javier Pradera.¹² En ciertos pasajes, el humor reside en subrayar la ruptura de la lógica y el absurdo, para demostrar, claro, la irracionalidad de la existencia humana. En otros, la vertiente cómica consiste en destapar de pronto la acción de enmascaramiento de la realidad por parte del personaje. No sólo por boca del narrador, sino también a cargo de los diferentes sujetos testimoniales se propicia el efecto humorístico al desvelar el contraste entre la magnífica apariencia y la prosaica realidad (envuelto en tanta riqueza, el duque es un ser necesitado de dinero hasta para comprar tabaco). Cuando el discurso del narrador oculta desmentir el discurso del personaje

⁹ Por ejemplo, cuenta cómo fue amonestado por sus artículos (p. 160).

¹⁰ Se refiere la evolución de Vicki Lobo, feminista republicana que parece un personaje huido de *Jardín de Villa Valeria* (1996) -o sea, representa el acomodo de la vanguardia feminista a los cambios políticos- y que va apareciendo en distintos momentos a lo largo de la narración (pp. 19, 28-29, 31 y 248-249).

¹¹ En las obras de Goya, al igual que en las de Valle-Inclán o en las del propio Vicent, la imaginación del artista “puede investigar los males trágicos que deforman la humanidad y hacer hincapié en lo caprichoso, lo feo y lo absurdo de la experiencia humana” (Cardona y Zahareas, 1982: 24).

¹² El sello y el fotomatón también funcionan como objetos-símbolos de mención con un acento sarcástico (p. 171), en el que el narrador-personaje se hace cargo del personaje.

mediante la hipérbole, el detalle condensador o la resignificación del símbolo aparece la ironía. Tampoco falta la broma y el tono burlón cobijado en las preguntas retóricas del narrador. El uso desviado del vocabulario, la cita fílmica¹³ encajada en originales símiles (pp. 111, 204), los giros paródicos, la mera pero inesperada mención de la vulgaridad dan paso a la risa en éste al igual que otros textos de Vicent (Rodríguez, 2007: 324-327). La voz irónica del autor penetra sutilmente en los enunciados de los personajes. El narrador cuenta la historia posicionado en la periferia. Por eso y porque nunca surge un mundo interno superior al etiquetaje del narrador, la palabra del personaje nunca acaba de ser percibida como auténtica.

Verdaderamente, la Historia del pasado de medio siglo español así contada tiende a dismantelar las trampas del discurso histórico oficial y mediático. Y ahí encontramos uno de los aspectos más notables del esperpentismo en Vicent, esto es, la crítica social. A pesar del revuelo, de modo muy escueto y comedido, se critica la impunidad de la represión y la prohibición de las libertades del régimen franquista; se ataca a la iletrada aristocracia española y a la desproporcionada relación entre lo que ingresa en sus arcas y lo que ofrece por los servicios, siempre escatimando hacia los otros, sobre todo hacia los que están en la parte baja del escalafón social; a la sociedad española en general, ya desmemoriada y pendiente de las primicias de aquéllos; describe con mofa la práctica taurina; critica el poder inmoral de la iglesia; critica a quien “se proclamó a sí mismo rey de los españoles” (p. 214) y a la hipocresía de la clase política... El “elevado índice de crítica social” que entraña el esperpento (Oliva, 1978: 58) es, como decimos, un rasgo llamativo de la obra de Vicent.

Dentro de ese nivel estético, un segundo aspecto, presente también en otras obras del autor, es la grotesca –recuérdese textos como *Pascua y naranjas* (1966) y *El anarquista coronado de adelfas* (1979), *Ángeles o neófitos* (1980) y *La muerte bebe en vaso largo* (1992)-. Al destacar la mezcla de elementos dispares observados por la lúcida mirada del narrador-retratista u otros sujetos discursivos (como la referencia al surtidor de Campsa y, contiguos, los lienzos de Velázquez, en el Palacio de Liria, en p. 204) y la descripción expresionista de escenas mundanas a la vez que maravillosas, como la de la aparición milagrosa durante una de las tertulias de la generación del 36 en casa de Torrente Ballester, durante la que se acude a los oficios del cura Aguirre (pp. 149-153); como la del arranque, de la entrega del Premio Cervantes a Torrente Ballester, cuando el narrador es nombrado biógrafo del duque ante el Rey (pp. 12-13); como en el acto de la conferencia del editor Jesús Aguirre en el Instituto Boston de la plaza de Rubén Darío de Madrid, cuando los guerrilleros de Cristo Rey sueltan las ratas entre el público allí congregado... Se trata de acontecimientos desmedidamente extraordinarios y extravagantes, en los que el discurso irónico funciona mediante el propósito de otorgar una forzosa verosimilitud y claridad a sucesos increíbles y disparatados, que se prestan a una interpretación simbólica.

El tercer aspecto es la teatralidad, con referencias explícitas al teatro (p. 157), a veces insertadas en divertidas comparaciones (p. 36), con alusiones a la representación de un papel ante la platea que es el espacio público social (pp. 179 y 232), con la mención a los detalles del pautado protocolo de ciertos actos sociales (pp. 20, 202-203) y las descripciones de actos culturales, como la exposición-homenaje a Millares (179-181), en términos de disposición de papeles, turnos de actuación, fondo musical, iluminación, precisión horaria del espectáculo, protagonista, decorado y público incluidos. Por ejemplo, la muerte de Manolete (p. 167); el golpe militar del 23-F de 1981 a manos de una “zarabanda patriótica” “encabezada por un teniente coronel con bigotón de zarzuela (p. 213); o la descripción de la boda de Cayetana con Aguirre: “bajo la luz cenital de la vidriera redonda del techo, a los sonos de un órgano electrónico que atacaba la marcha nupcial de Mendelssohn, la misma con que se casa una cajera de supermercado con un chapista de Móstoles en cualquier iglesia de barrio montada en un antiguo garaje...” (pp. 201-202). En otro momento, dice: “El

¹³ Por ejemplo, se cita *Nosferatu* (durante la aparición milagrosa en una de las tertulias de la generación del 36 en casa de Torrente Ballester, pp. 149-153) y se hace referencia a los *westers* (p. 39). Pero no todas las citas fílmicas tienen un propósito humorístico, como es el caso de *Bonjour, tristesse* (pp. 40, 56); recuérdese también el siguiente fragmento: “Pensaría tal vez en la escena de la playa del Lido en *Muerte en Venecia* [Thomas Mann], con el adolescente Tadzio en la raya del agua elevando de espaldas el dedo índice” (p. 250).

teatro político acababa de subir el telón. En escena, frente al socialista Felipe González...” (p. 166). La declaración de amor de Jesús Aguirre a Cayetana ocurre precisamente en el teatro de la Zarzuela y, una vez casados, dice el narrador: “Él le hacía la escena del sofá en tresillos isabelinos” (p. 193). La abundante presencia de rituales e intertextos litúrgicos imbricados en la trama narrativa, tan frecuentes en la obra de este autor, causa un efecto similar de teatralidad de la historia contada.¹⁴

Para acabar con la parodia de los géneros teatrales, sólo quiero mencionar un último ingrediente que entronca de nuevo la literatura de Vicent con la tradición carnavalesca de la risa y el esperpento de Valle-Inclán. Me refiero a la metamorfosis de los personajes, a la mascarada, al disfraz presente aquí en forma de leitmotiv. Y es que la estampa de Jesús Aguirre se descompone en sucesivas máscaras como los pedazos del espejo, cuyos fragmentos siguen desempeñando la función crítica como en los esperpentos. Aguirre quiere ser Jeromín, el hijo bastardo del emperador Carlos V; es el Hombre Enmascarado que la madre contempla con el rímel corrido por las lágrimas; es el Capitán Araña, por deformación de Azaña; es Pimpinela Escarlata; es, al final, un fantasma del siglo XVIII, tras procesos de secularización y retrocesión. Y ahí suena la voz del autor que reclama al maestro a propósito de la boda de la duquesa de Alba y Jesús Aguirre: “Nadie se esperaba ese lance moderno de la corte de los milagros. ¿Dónde diablos estaba Valle-Inclán? ¿Por qué había muerto tan temprano si el gran esperpento del ruedo ibérico no había hecho más que empezar?” (p. 197). Como reconoce resignado Santos Sanz Villanueva (*El Mundo*: 04/02/2011), confiamos que Manuel Vicent nos vuelva a sorprender no tardando mucho.

Bibliografía

- Campos, Mar (2010). “Entrevista con Ángel Sánchez Harguindey”. *Álabe* 2: 1-6.
- Cardona, Rodolfo y Zahareas, Anthony N. (1982). *Visión del esperpento*. Madrid: Castalia.
- Herralde, Jorge (2006). “Editor y duque. Recuerdos dispersos de Jesús Aguirre”. *El Cultural. El Mundo*. Madrid, 27/07/2006.
- Oliva, César (1978). *Antecedentes estéticos del esperpento*. Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia, Ediciones 23-27.
- Rodríguez Escudero, Inmaculada (2007). *Vidas en naufragio: construcción y estilo en la narrativa de Manuel Vicent*. Universidad de Oviedo (inédita).
- Sanz Villanueva, Santos (2011). “Aguirre, el magnífico”. *El Cultural. El Mundo*. Madrid, 04/02/2011.
- Vicent, Manuel (2011). *Aguirre, el magnífico*. Madrid: Alfaguara.

Datos de la autora

Doctora en Filología Española por la Universidad de Oviedo y Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Fue miembro durante ocho años del Grupo de Investigación sobre Educación y Trabajo (GRET), del Instituto de Ciencias de la Educación de la UAB. Su labor docente combina la impartición de asignaturas de comunicación lingüística y metodología de la investigación en la Escuela Universitaria P. Enrique de Ossó (Universidad de Oviedo), con asignaturas de periodismo especializado y documentación en ESNE (Escuela Superior de Negocios de Asturias). Su tesis doctoral se centra en la obra del escritor valenciano Manuel Vicent.

¹⁴ Consúltense: pp. 29, 35-36, 61, 123, 203, 236, 256. Al respecto, Cardona y Zahareas explican este rasgo como una de las características básicas del esperpento: 1) “el estilo que deforma en caricatura grotesca lo humano y lo ibérico surge de una circunstancia histórica”; 2) la oposición del esperpento a la actitud y manera trágicas; 3) el absurdo de la existencia humana que causa angustia y diversión; y, sobre todo, 4) el dramatismo y la teatralidad (1982: 30-32).