

## SEGÚN PASAN LOS AÑOS: *TRIUNFO* EN PERSPECTIVA. DIÁLOGO CON JOSÉ ANGEL EZCURRA, EDUARDO HARO TECGLLEN Y MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

**Raquel Macciuci**

---

*Universidad Nacional de La Plata*

*Agradezco a los profesores Alicia Alted, Francisco Caudet y Joan Oleza Simó el apoyo  
brindado para la realización de esta entrevista.*

Difícilmente se pueda hablar sobre la realidad cultural española de los últimos años del franquismo y primeros de la restitución de la democracia sin que surja una cita, o un comentario, o una imagen de la revista *Triunfo*, punto de referencia y encuentro de un amplio espectro de españoles disidentes de la ideología oficial, deseosos de quebrar las fronteras materiales y simbólicas impuestas por el régimen. Desde sus comienzos en Valencia en 1946 como revista de cine y espectáculos, pasando por su edad dorada en los años setenta, hasta su desaparición en Madrid en agosto de 1982, los 933 números de *Triunfo* encierran claves insustituibles de la historia de España más reciente.

Tomando prestadas las palabras del escritor Juan José Millás, la "rara mezcla de inteligencia y de valor moral" que supo conjugar *Triunfo* constituye una primera hipótesis para llegar a comprender tanto el papel fundamental que desempeña en la historia del cuestionamiento al régimen, como las razones de una supervivencia de casi cuatro décadas en un medio hostil a la prensa independiente.

En la actualidad *Triunfo* es objeto de estudio(1) en distintas universidades españolas y extranjeras; la tarea, ya iniciada, de realizar una investigación rigurosa de las múltiples redes del semanario con la realidad cultural, política y social de su tiempo se muestra hoy como ardua y necesaria. El cuestionario que sigue quiere ser una breve muestra de la profunda huella que *Triunfo* dejó en el entramado cultural de su época, así como del vasto campo de estudio abierto a los especialistas.

La paciencia y la generosa disposición de las consideradas figuras cardinales de *Triunfo*, su director José Angel Ezcurra y los escritores Eduardo Haro Tecglen y Manuel Vázquez Montalbán han hecho posible la nota que hoy publica *Olivar*. La tecnología hizo el resto, permitiendo conciliar las charlas en la antigua sede del Conde del Valle de Suchil 20 con el cable de fibra óptica, los encuentros en Barcelona con el intercambio satelital e, incluso, permitiendo en algún caso, confiar todo el peso de la comunicación a la vía digital.

Las distintas conversaciones se convirtieron finalmente en un cuestionario repartido en dos series de preguntas, la primera común, la segunda diferenciada según la distinta trayectoria de los entrevistados.

### 1. La historia compartida

Raquel Macciuci —¿Por qué en los últimos años se ha despertado un interés particular por *Triunfo*, puesto de manifiesto en jornadas, homenajes, publicaciones...?

José Angel Ezcurra —Estos homenajes nacen de la fidelidad de los muchos lectores que, veinticinco o treinta años después, conservan intacto el recuerdo de cuanto para cada uno significó la revista en su juventud. Recientemente, un ilustre profesor universitario me confesó que se consideraba con orgullo un antiguo alumno de *Triunfo*. Es el mejor elogio que he escuchado nunca sobre la revista.

Las Jornadas celebradas en 1992 bajo el título "*Triunfo* en su época" en *la Casa de Velázquez*, institución cultural francesa en Madrid, y el libro publicado posteriormente con el mismo título, avivaron los rescoldos. El recuerdo de la revista de referencia que había sido la seña de identidad de una generación cobró entonces súbita actualidad.

La concatenación de hechos que siguieron conduce sin solución de continuidad hasta ese interés particular por *Triunfo* que se observa en los últimos años a que se refiere la pregunta. Por ejemplo, la presentación del libro en distintas ciudades ya reveló la persistencia de un sólido recuerdo que, casi táctil, manifestaron muchos asistentes. Entre ellos, por cierto, se hacían notar los profesores universitarios de historia contemporánea y de literatura que se identifican como ávidos lectores de *Triunfo* y deudores intelectuales de la que había sido su revista de cabecera: un verdadero paradigma de fidelidad cultural, ideológica y sentimental.

Eduardo Haro Tecglen —Supongo que es una de esas salidas de purgatorio tan frecuentes para ciertos sucesos, o autores, o libros. Un día nos falta alguien que murió tiempo atrás, o algo que desapareció, y comenzamos a pensar en lo necesario que nos fue, o en que nos falta. Qué nos diría si viviera.

Manuel Vázquez Montalbán —*Triunfo* forma parte de la educación ideológica y sentimental de un sector determinante de los profesionales españoles de origen progresista que hoy ocupan lugares importantes en la vida cultural en general y en la docencia en particular. El *revival* de *Triunfo* forma parte de una operación de recuperación del *Tal como éramos*, a medias operación nostalgia, a medias retorno a las fuentes de la conducta y la conciencia. Además, han pasado ya los suficientes años

desde su desaparición definitiva como para que pueda objetivarse el conocimiento de su significación y ayudar con ello a significar una época importantísima de lo que yo he llamado la reconstrucción de la razón democrática.

RM —¿Qué circunstancias permitieron que *Triunfo*, además de sortear con éxito -aunque con duros reveses- los embates de la censura franquista, se consolidase al mismo tiempo como referencia innegable de los sectores progresistas y democráticos?

JAE —Esa consolidación se produjo precisamente a partir del momento en que *Triunfo* alcanzó su total independencia, cuando el grupo empresarial que controlaba la sociedad editora de la revista (Prensa Periódica, S.A.) sufrió tan grave revés financiero que todos sus activos pasaron a ser gestionados por una institución bancaria. Con la certidumbre de que los nuevos administradores, miembros del *Opus Dei*, intentarían impedir que continuase la edición de *Triunfo*, con el pretexto de que la nueva situación económica del grupo exigía una drástica disolución de algunas de las sociedades cuya rentabilidad no alcanzara ciertos niveles, exigimos una urgente negociación que, apoyada unánimemente por todo el equipo de la revista, desembocó en la incruenta, aunque descapitalizada separación definitiva del grupo.

*Triunfo*, inesperadamente, se había liberado al menos del acecho vigilante que la Ley de Prensa —conocida como "Ley Fraga" — imponía a las publicaciones. Habíamos alcanzado esa relativa libertad —pequeña libertad en las duras circunstancias represivas de entonces—que, en todos caso, nos serviría para acentuar la progresión de nuestros contenidos. No nos importaba el hecho de que la independencia obtenida tuviera como precio el de quedamos con cero capital, aunque significara un altísimo precio. Lo que nos interesaba de verdad era desarrollar nuestros proyectos a límite de lo alcanzable, para lo que acordamos unánimemente un lema para nuestra conducta profesional: "el predominio de la razón ideológica sobre la razón económica".

Y así emprendimos la publicación de números extraordinarios sobre temas que la dócil prensa de entonces no se había atrevido ni a rozar. Incorporamos a nuestro cuadro de colaboradores (que ya contaba con una nómina en la que puede encontrarse buena parte del nomenclátor de la cultura progresista de la época) firmas de alto nivel literario y político —como los latinoamericanos García Márquez, Fuentes, Carpentier, Dorfman, Galeano, Roa Bastos y el humor de Quino y Copi- y otros importantes nombres europeos y norteamericanos, que llegaron a nuestras páginas a través de los acuerdos conseguidos con *Le Nouvel Observateur* y *L'Espresso*, publicaciones que habían sido prohibidas en España. Estamos ya en la mejor época de la revista: la del "*Triunfo* de las luces".

En definitiva, entre la 'independencia' en el 70 y la muerte de Franco en el 75, la revista alcanzó su mejor nivel profesional y la mayor consideración entre sus lectores y, en lógica correspondencia —la perversa lógica de aquel poder tan arbitrario como implacable— aumentó hasta extremos insospechados la inquisitiva atención de ese poder. Como consecuencia, el gobierno castigó a la revista con cuatro meses de suspensión. En 1971 por el contenido de un número 'extra' dedicado al matrimonio y, en 1975, el gobierno la sancionó de nuevo con otros cuatro meses de silencio, punición que dio lugar a que *Triunfo* estuviera suspendido cuando ocurrió la muerte de Franco, irreparable frustración profesional para quienes hacíamos la revista.

EHT —Reunió muchas personas sin voz. Unificó un antifranquismo perdido. Mostró que se podía hacer. Hizo nacer un sentido de anagnórisis entre quienes no sabían quiénes eran ni de dónde venían ni cuáles eran sus amigos. Hizo sentir complicidad. Hizo entender un lenguaje medio cifrado, que al principio no encontró desconfianza en la censura y en los poderes porque ellos no lo entendían. Era un idioma distinto del que hablaban los opresores. Y ni siquiera pudieron imaginar, hasta que fue tarde para ellos, que se estaba hablando de su opresión, y señalando otros mundos que quizá existieran fuera de ellos.

MVM —La complicidad de una vanguardia del tejido social español que consideraba nuestra revista, como su portavoz, por activa y por pasiva. Es decir, cualquier intelectual progresista que tenía un saber, una información a transmitir reconocía en *Triunfo* el vehículo más adecuado y al mismo tiempo sabía que podía encontrar en *Triunfo* una complicidad crítica dentro de las pautas posibles de la cultura de resistencia a la española, pero muy abastecida de conocimiento sobre lo que se llevaba en las culturas democráticas normalizadas.

RM —¿Fue *Triunfo* un cuestionamiento especialmente cultural?. ¿En qué medida la resistencia del semanario a la dictadura estuvo unida a la progresiva conquista de un espacio y una identidad en el mundo de la cultura?

JAE —En su inicio como revista de interés general y con todas las cautelas del mundo, porque realmente *Triunfo* iniciaba una auténtica travesía por el mar ignoto, una idea primó sobre cualquier otra: la cultura requiere libertad; su divulgación y su desarrollo, necesitan libertad; ergo, los avances que en el terreno cultural consiguiera la revista, eran espacios de libertad que conquistaba para sus lectores. Por tanto, el gradual avance en esa conquista de libertad, realizada semana a semana, significaba un grado más de

resistencia, también semana a semana, frente a un régimen que había suprimido violentamente, arrancándola de cuajo, la libertad de los españoles. Probablemente, aquella perseverante conquista fue percibida por nuestros primeros lectores, quienes con el procedimiento del boca-oreja —la única manera en aquellos tiempos de comunicar ciertas noticias o determinadas revelaciones-, se extendió como buena nueva: existía una publicación cuyo contenido merecía la pena conocer y recomendar.

La persistencia de *Triunfo* en su propio camino determinó, sin duda, el prestigio que alcanzó en el mundo de la cultura y de las ideas.

EHT —La cultura es una forma de la política. O al contrario, si se prefiere. El régimen de Franco lo sabía bien porque comenzó tratando de exterminar la cultura: desde los fusilamientos de intelectuales y maestros hasta su implacable decisión de mantenerles en el exilio. Y las prohibiciones de sus libros. La revista apenas escribió sobre la política nacional. No es muy exacto, como se supone, que al escribir acerca de la política internacional estuviese usando una clave para tratar la política nacional. Simplemente hacía una crítica de las libertades y sus fallos en el mundo, una crítica de fondo político, o de doctrina. La aplicación a la situación española era inmediata por parte del lector.

MVM —*Triunfo* demostró que la única cultura avanzada la estaba haciendo una nueva vanguardia antifranquista y por su mera existencia descalificó lo que quedaba del aparato cultural franquista y sus códigos lingüísticos.

RM —La voluntad de modificar la estructura social y política del franquismo no se entendería cabalmente si no se considerasen las fundamentales transformaciones de las ideas y los imaginarios sociales de un importante sector de la sociedad española. ¿Qué papel jugó *Triunfo* en el cambio de mentalidad necesario para realizar la transición democrática?

JAE —*Triunfo* nunca fue imaginado como proyecto político, ni tan siquiera con algún propósito subrepticio. No se podía esperar de su actuación, por tanto, ninguna función adoctrinadora. Si acaso, mostrarse como esbozo de lo que, en plena libertad, significaría el auténtico ejercicio del libre pensamiento. Realmente, el planteamiento informativo de *Triunfo* se había trazado desde una concepción periodística de los hechos que habría de analizar y de los temas que alcanzaría a desarrollar. Y así se condujo hasta el fin. Nuestras expectativas residían en la decisión de considerar al lector como ciudadano y no como súbdito, desdichada condición a la que aciagas circunstancias históricas habían conducido a cada español. Con ese fin, todos nuestros esfuerzos profesionales se

encaminaron a ofrecer al lector cuantos datos y elementos pudiéramos poner a su alcance para que él pudiera formarse una correcta opinión.

El contenido de *Triunfo*, siempre acorde con ese principio, poseyó siempre un valor documental, didáctico, que adicionalmente lo enriquecía. El trabajo de la Redacción, la colaboración de tantas y tan solventes firmas especializadas y la variedad multidisciplinar de los temas que abarcó, justificarían la calificación del conjunto como de enciclopédico en el sentido más específico del término. Si a esto se añade que en gran parte, ese amplísimo contenido surgió casi siempre suscitado por los acontecimientos que iban ocurriendo en su época, la influencia de *Triunfo* en el pensamiento transformador de aquellas circunstancias fue considerable.

EHT —En parte reanudó con la España perdida y vencida, que no había desaparecido totalmente de la sociedad española a pesar de la represión. Y cubrió los silencios del resto de la prensa española. Pienso que, sobre todo, cada uno de nosotros venció la autocensura interior, y la tendencia al «pensamiento único» de la época, cosa que no sucedía en otras publicaciones.

MVM —Creo que he contestado en la respuesta 2. *Triunfo* creaba, fijaba ideología crítica y hacía compañía a los ya convencidos, hasta desempeñar incluso el papel de prensa orgánica. Es decir, en muchas zonas de España no conectadas con las vanguardias de Madrid o Barcelona, leer *Triunfo*, llevar *Triunfo* en la mano, era una prueba de identidad.

RM —Asimismo *Triunfo* ha sido definida como cátedra paralela, universidad alternativa. ¿Cómo llegó a desempeñar la función clave de producir y actualizar conocimientos, normalmente reservada a las casas de altos estudios?

JAЕ —Esa especie de enseñanza complementaria que llenaba los muchos huecos que en las aulas universitarias se producían por obvias razones, *Triunfo* las colmó puntualmente informando con amplitud, como ya he dicho, sobre los acontecimientos culturales y las corrientes innovadoras que en los años 60 y 70 fueron originándose en las artes, en la literatura, en el cine y el teatro o en el pensamiento, también en las ciencias. La circunstancia de que, en muchos casos (Susan Sontag, Umberto Eco, Michel Foucault o Francis Bacon, por ejemplo), fueran los propios autores o las personalidades coicernidas por los hechos culturales más significativos quienes, desde las páginas de la revista, explicasen ideas, hechos y advenimientos, acrecentó la solvencia de la revista como fuente cultural de primer orden.

EHT —En un momento posterior de la situación española, cuando ya se había aireado el viejo silencio, se habló de algunos periódicos y revistas con el nombre de «el parlamento de papel», porque se debatían cuestiones que no tenían ámbito oficial. Podemos pensar que *Triunfo* fue, en algún momento, una universidad de papel. No hay que olvidar que en ella escribían catedráticos de muy diversas materias que no tenían libertad de cátedra, y algunos que iban a llegar a serlo. Mas los frustrados, los que se mantuvieron más firmes que lo que los nuevos tiempos iban permitiendo. Muchas de las personas que escribíamos en la publicación sin ningún respaldo académico hablamos hoy como invitados especiales en las Universidades españolas.

MVM —Por su conexión con el profesorado universitario, especialmente con un nuevo profesorado y con los sectores más activos del estudiantado. Hay que tener en cuenta que en aquel periodo en el que estaban prohibidas las formaciones políticas, buena parte de la acción cultural crítica se convertía en acción política y por eso la Universidad, como unidad de estamentos, desempeñó un papel tan importante en el debilitamiento de los aparatos culturales del franquismo y de sus coartadas ideológicas.

RM —Se ha señalado repetidamente que *Triunfo* estableció una relación muy singular, cómplice y solidaria, con sus lectores. Se podría decir que los lectores, de una manera anónima y silenciosa, fueron también constructores del semanario. ¿De qué manera se auscultaba, desde el corazón del semanario, ese diálogo lleno de contraseñas, asentimientos y solicitudes?.

JAE —Efectivamente, esa complicidad que la perspicacia de Castilla del Pino descubrió en los lectores de *Triunfo*, constituye un caso ejemplar en el moderno periodismo español. Porque no sólo duró muchos años, sino que fue el modo invisible de traspasar indemnes revista y lector los obstáculos casi bélicos — alegóricas alambradas de espino hasta simbólicos campos de minas— que la censura interponía para impedir la comunicación válida entre el periodista emisor y el lector receptor.

La correspondencia de los lectores aumentó con el crecimiento de la difusión de la revista. Una selección de las cartas se publicaban en la sección "Escriben los lectores", que llegó a alcanzar notable popularidad y fue, no sólo germen de importantes polémicas que la revista supo fomentar con claro propósito pedagógico (la homosexualidad, el "imperialismo cultural catalán", las corridas de toros, etc.), sino también objeto de sanciones y multas o de amenazas de muerte (la organización "ultra" *Orden Nuevo*). De aquellas cartas también obtuvimos espléndida información sobre nuestros propios contenidos. Los lectores fueron para nosotros oportunos e indispensables sensores que

nos devolvían evaluados el alcance, la oportunidad o el acierto del mensaje que comunicábamos.

EHT —Desde el primer momento en que comenzó esta etapa política y cultural de *Triunfo* comenzaron a recibirse por docenas las cartas de los lectores que habían descubierto que aquello era diferente. No cesaron nunca. Hoy mismo nos encontramos con viejos lectores, o con no tan viejos que veían la publicación en casa de sus padres o de sus abuelos y se impregnaban de ella. Se formó una corriente. No ha cesado: nos ha sacado del purgatorio.

MVM —Se cumplió la observación goethiana de que el lector es un coautor. El lector de *Triunfo* era un amplio conglomerado de progresista unitario que una vez llegada la democracia se diversificó y dio la espalda a vehículos unitarios como *Triunfo*.

RM —Es más fácil coincidir a la hora de analizar el papel de *Triunfo* en los últimos años del franquismo y en la Transición que cuando se buscan respuestas para explicar su cierre después de algunos intentos de sobrellevar la pérdida progresiva de lectores. ¿Cuál es su interpretación?.

JAE —Se ha dicho que, en el prolongado declive que sufrió *Triunfo* hasta su fin, algo influyó la disidencia de un grupo de redactores y colaboradores que, por obvias razones políticas, abandonaron nuestras páginas para fundar otro semanario: *La Calle*. Más influyó, a mi modo de ver, la irrupción arrolladora de *El País*. En efecto, *El País* fue nuestro heredero, al menos cultural, para un buen montón de nuestros lectores que encontraron en el joven diario no sólo los temas, sino las más significativas firmas que hasta entonces sólo habían podido leerse en *Triunfo*. Por otra parte, si los contenidos de *Triunfo* se entendían como un compendio de lo que se dio en denominar la izquierda intelectual, pienso, también, que algo -o mucho- influyó en aquel repentino inicio de su declive el hecho de que buena porción de quienes se decían de izquierdas decidieran que los que venían ya no eran tiempos de fidelidad ideológica para fortalecer una izquierda unitaria.

Hoy considero, además, que la extinción de *Triunfo* estaba ya previamente asumida por la propia revista -es decir, por nosotros mismos-, al persistir en nuestra línea el predominio de la razón ideológica. Cuando, tras la desaparición de Franco y desdeñando las escaramuzas del debate político, decidimos perseverar en el cielo utópico de lo ideológico, la de *Triunfo* se convirtió en una muerte anunciada. Y lo que sucedió, simplemente, pero también acerbamente, es que -como ya dije antes- *Triunfo* acabó



injustamente aniquilada por la ley del mercado.

EHT -La mayor parte de las personas que habían sido lectores nuestros creyeron que podían ya ser personajes del drama nacional sin intermediarios. Muchos de los que trabajábamos juntos empezamos a sentir que los otros tenían matices que no suscribíamos. Los primeros en advertidos fueron los comunistas que formaban parte de la carga de profundidad de *Triunfo*, pero que lo veían sobre todo como un vehículo. Los demás no éramos anticomunistas. Mas claro, yo no era anticomunista ni lo soy. Esos militantes del partido, algunos de ellos dirigentes, quisieron fundar su publicación propia cuando el partido fue legalizado. Es interesante, cuando se repasa la lista de sus nombres, encontrar que todos se han convertido, muchos de ellos a la derecha del régimen. Y es que también querían utilizar el partido comunista como vehículo propio, y cuando no pudieron continuaron su giro hasta perderse en el infinito de la traición.

MVM -El cierre se explica por la retirada del consenso de un sujeto lector unitario, por la fragmentación de ese sujeto, por la retirada definitiva de la publicidad y por el cansancio del núcleo director y de la gestión económica. *Triunfo* era imprescindible cuando toda la izquierda estaba en la clandestinidad y buena parte de esa izquierda quiso sacarse de encima esa relación de dependencia.

RM -¿Está vacante el lugar que dejó *Triunfo*? ¿Es posible pensar en un *Triunfo* del año 2000?

JAE —Pienso que, más bien, esa vacante es consecuencia directa de las circunstancias. Porque *Triunfo* nació y se desarrolló como lo hizo y con quienes se hizo, en virtud de unas circunstancias históricas que espero y deseo irrepetibles, por lo que entiendo —y sólo en ese sentido— que no parece viable una publicación como aquella, fundamentalmente la que podríamos situar entre 1967 y 1976.

*Por análogas razones no puedo imaginar un Triunfo del 2000.*

EHT —Sería muy difícil. Todas las personas que pudo reunir Ezcurra en un momento que duró veinte años estamos dispersos. Tendrían que hacerlo otros, que no fueran nuestros dobles ni nuestros clones, y tendrían que encontrar un público capaz de sostenerlos.

MVM —Está libre y constata el vacío de una prensa crítica en profundidad, en conexión con un nuevo sujeto histórico crítico tan plural como el sujeto de cambio democrático

que protagonizó la Transición. Es posible pensar en un *Triunfo* del 2000, porque como decía Lombroso: El pensamiento no delinque. Pero, ¿quién va a financiar esa necesidad evidente?.

RM —¿Qué sintió el jueves siguiente al último número de agosto de 1982?

JAE —Frustración, fracaso, soledad.

EHT —Buscaba trabajo.

MVM —Que terminaban los años estimulantes de mi profesión y una cierta sensación de pertenecer a un equipo formidable. De hecho volvía a estar solo ante el mercado, pero en mejores condiciones gracias a *Triunfo*. Cada semana tengo esa sensación de los mutilados que a veces sienten que todavía conservan el órgano seccionado. Busco *Triunfo* en los kioscos y no está.

## **2. Los trayectos individuales**

### ***José Angel Ezcurra***

RM —¿Qué procedimientos decidían la incorporación de colaboradores?

JAE —El proyecto contemplaba que la nueva revista (cuyo título intenté cambiar por el de *Objetivo* al considerar inadecuado el de *Triunfo* para la revista que yo pretendía, sustitución que no aceptaron los nuevos editores por razones comerciales) iniciaría su camino con una exigua Redacción, pero de la que ya formarían parte quienes iban a hacerse cargos de las breves secciones culturales (libros, teatro, cine, música, arte, etc.) que habrían de constituir la sustancia de la nueva publicación semanal. Como complemento redaccional se utilizarían colaboradores coyunturales que cubrieran la primera fase. Se trataba de iniciar nuestros pasos con toda clase de cautelas porque, al elegir como hechura formal la de revista de actualidad para un público mayoritario, aquella censura de entonces redoblaba la vigilancia como celoso guardián de la moral colectiva. Así lo hicimos, con otra precaución supletoria: la de agradar a los nuevos editores cuya insatisfacción podría malograr un proyecto tan arduamente puesto en práctica. Con esas previas precauciones, pues, irrumpimos en la batalla del kiosco para conseguir un hueco entre los semanarios que consideramos objetivamente como competidores.

Quedaba para más adelante la admisión de nuevos colaboradores, más a medida de nuestro planes, según las circunstancias lo exigiesen. No hubo norma aplicable; en todo

caso, puedo asegurar que, afortunadamente, el acierto fue general.

Pienso que una prudente dimensión de este espacio no me permite contar la historia del cómo y el cuándo de algunas de las incorporaciones que siguieron, pero sí quisiera apuntar cómo la misma variedad de las circunstancias que concurrieron en cada ocasión, contempladas en su conjunto, son un atrayente modo de apreciar con viveza la larga marcha que *Triunfo* recorrió. En todo caso, me queda en el tintero —es decir, en el disco duro— para mejor ocasión, el breve relato de cómo se produjo la llegada a nuestras páginas de tres excepcionales periodistas y notables escritores: Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vázquez Montalbán y Manuel Vicent.

RM —¿Cómo evaluaba hasta donde se podía tensar la cuerda en el juego de fuerzas con la censura? ¿Se sintió alguna vez atrapado por la contradicción censura o autocensura?

JAE —La ilimitada arbitrariedad de aquel Sumo Poder que habitó sobre nosotros y nuestras tierras, se reflejaba mecánicamente en las decisiones de la censura que había implantado. No era fácil, pues, presagiar en qué momento ese punto de tensión iba a ceder tomándose en ruptura, es decir, en sanción. En cualquier caso, predecirlo dependía del conocimiento de las características psicológicas del individuo —ministro, general, obispo o jefe censor y de cuantos seguían en la rígida escala jerárquica que entonces privaba —que tomaba la decisión inicial; la que, de escalón en escalón, descendería hasta la sufrida víctima. Pero, también, funcionaba la intuición que, unida a cierta experiencia, podía dotar al observador de elementos para vaticinar la proximidad de una ola de radicalización represiva, como esos animales que presienten y se adelantan a los movimientos sísmicos, evitando para sí sus catastróficas consecuencias. En *Triunfo* no hubo norma alguna sobre tan imprevisible cuestión. Al contrario, existía una especie de acuerdo no escrito por el que cada cual obraba en esta materia por su cuenta, creándose sus propios sistemas, más que de autoprotección, los convenientes para atravesar indemnes el territorio infiel, léase, censura. Creo que en ninguna ocasión llegué a sentirme atrapado por la contradicción dialéctica que señala la pregunta, porque siempre mantuve una sólida convicción acerca de nuestras posibles actitudes elusivas: sólo podían darse en el terreno de lo táctico, nunca en el de lo estratégico.

Cuando una situación excepcional suscitó ese punto de indecisión que surge al considerar las responsabilidades y consecuencias, como en el caso del consejo militar de Burgos, cuando el gobierno declaró en el 70 el estado de excepción e impuso de nuevo la censura previa, no dudé en acudir al parecer colectivo porque entendía que ese era mi deber y porque así lo propuse y había quedado establecido cuando *Triunfo*

accedió a aquella independencia *sui generis* que la revista obtuvo pocos meses antes: ante cualquier circunstancia que pudiera afectar a la línea editorial de la revista, la decisión que correspondiera sería adoptada colectivamente. No recuerdo otra situación similar, salvo quizás la del 75, a lo largo de aquellas siniestras semanas que precedieron a la muerte de Franco. Me refiero, claro está, a la relación de *Triunfo* con sus lectores, censura mediante...

RM —En 1972 usted se pone al frente de otro proyecto editorial, la revista de humor *Hermano Lobo*, dirigida por Chumy Chúmez. ¿Cómo definiría la relación de *Triunfo* y esta publicación? ¿Compartía ambas el mismo público lector? *Triunfo* ya había concedido un importante lugar al humor, con la presencia de Quino, Ops, Copi, o con los inusitados hallazgos del "Celtiberia Show" de Luis Carandell. ¿Permitía el humor ir más allá en la conquista de la libertad de expresión?

JAE —Desde tiempo atrás conocía el plan de Chumy Chúmez para fundar una revista de humor. Su proyecto poseía todos los elementos de ruptura necesarios para crear un estilo nuevo de humor que relevaría, renovándolo, al ya caduco que se repetía a sí mismo desde hacía lustros. Realmente la idea era muy atractiva y fácilmente pronosticaba su éxito. Pero *Triunfo* bastante hacía con sobrevivir en las precarias condiciones que atravesaba tras su inevitable separación del grupo empresarial que lo editaba desde su conversión a revista de información general. Pero tras la suspensión originada por el número 'extra' que *Triunfo* dedicó al matrimonio, sonó la alarma: no quedaban recursos.

Surgió entonces como una súbita inspiración: si el proyecto poseía tanto atractivo y su éxito estaba poco menos que 'cantado' ¿por qué no intentar realizarlo nosotros mismos aunque no dispusiéramos de los medios para llevarlo a cabo?. Se trataba de una apuesta muy arriesgada, sí, pero no había otra alternativa para nuestra situación su consecución liberaría a *Triunfo* de todo mal financiero.

Estuve junto a su autor en la acelerada puesta en marcha del proyecto.

Y, próxima la aparición del primer número, quedó en manos de Chumy la conducción de su propio invento hecho papel impreso. El éxito más rotundo premió la aparición de *Hermano Lobo*, el sorprendente título que, sobre la paradoja hobbesiana, se le ocurrió al humorista Manuel Summers. El inteligente ingenio que abarrotaba la nueva revista había obtenido la más preciada recompensa que pueda conseguir una publicación: el favor entusiasta de los lectores, quienes, en gran parte por cierto, ya lo eran —y asiduos- de *Triunfo*. Recomendar, pues, la lectura semanal de *Triunfo* y *Hermano Lobo* fue una excelente receta para soportar aquellos tiempos sombríos.

Mi predilección por el humorismo en cualquiera de sus manifestaciones, escuelas o precedencias, provenía de mi positiva —diría que hasta entusiasta- experiencia profesional en *Triunfo* gracias a la inspiración y la destreza del propio Chumy y sus compañeros (Gila, Ops, Quino, Sernpé, Copi...). El humor de calidad era una vía comunicativa insustituible cuando, para hacer llegar 'el mensaje' al lector, como era nuestro caso en aquellas penosas circunstancias de la época, conviene recurrir al guiño del equívoco o del sobreentendido acompañando a la expresividad el dibujo. También ocurría así con el *Ce/tiberio Show* de Luis Carandell. El humor fue, sin duda alguna, un elemento irremplazable y necesario en aquel 'juego peligroso' que consistía — permítaseme la expresión—en torear a la censura. Siguiendo con el símil, el humor servía en ocasiones de inusitado burladero para protegerse de sus cornadas represivas.

RM —Vayamos a los libros: *Triunfo* fue una ventana abierta a las novedades literarias, sin dejar, al mismo tiempo, de atender tendencias más convencionales. ¿Cómo debe entenderse ese contrapeso?

JAE —A lo largo de los novecientos y pico números que publicó *Triunfo*, la cantidad de críticas, artículos y reseñas, etc. que tuvieron como referente un libro ha sido ingente. Ese interés, diría que básico, entraba de lleno en nuestro arraigado propósito de abarcar con amplitud toda la información cultural posible, con el convergente ánimo adicional de facilitar cuantos datos o comentarios pudieran contribuir a que el lector formase su propio criterio.

RM -En otro plano de la vinculación de *Triunfo* con las letras, ¿se puede pensar que *Triunfo* fue un espacio propicio para la recuperación de prácticas literarias ligadas al periodismo, con nombres como Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vicent, Francisco Umbral?

JAE -Efectivamente, *Triunfo* fue ese espacio propicio que sugiere la pregunta, con los nombres de Haro, Vicent y Umbral. Se ha aludido más de una vez a la singular promoción de columnistas y editorialistas que surgieron de las páginas de *Triunfo* quienes, generalmente, derivaron en excelentes escritores. Fue Haro Tecglen, creo yo, quien primero habló de 'escritores de periódicos'. Él mismo se autocalifica así. La prensa en general ha asumido en unos casos -escritores hacia los periódicos- y creado en otros -periodistas hacia la literatura-, esa ya importante y característica forma de literatura que llega hasta la prensa y nace de ella.

RM -¿Podría ilustrar de qué modo en *Triunfo* la razón ideológica primó sobre la razón económica?

JAE -Creo que la ilustración (patética) que demanda la pregunta puede contemplarse en que largo y sombrío desencuentro entre *Triunfo* y sus lectores que se iba produciendo paulatina pero inflexiblemente, mientras la revista rehuía las soluciones utilitarias que le ofrecían para regresar -de otra forma- al éxito, pero en una dimensión profesional y en un contexto cultural diverso a los que fueron la razón central de su existencia y la base de su fortaleza moral. La soledad de *Triunfo*, que termina su vida editorial abandonado por quienes tanto le necesitaron, es la imagen que cierra en negro la historia de su romántica fidelidad al predominio de la razón ideológica.

RM -*Triunfo* estaba suspendida el 20 de noviembre de 1975. En ese momento quizás pensó en la portada que tendría que dedicar a la muerte de Franco. ¿Cómo hubiera sido la primera plana de ese número frustrado?.

JAE -Han sido numerosas las veces que he intentado imaginar cómo hubiese sido esa portada, qué elementos —gráficos o no, nos hubiéramos servido para realizarla. Ese ha sido también el tema que, en ocasiones, nos ha entretenido cuando nos hemos encontrado algunos de los compañeros de los viejos tiempos. En ninguna ocasión quedó concretada la imagen virtual de aquella frustrada ocasión. Pienso ahora si aquel castigo injusto que nos mantuvo amordazados, sin podernos expresar en un momento histórico como el de la muerte de Franco, no sólo nos produjo aquella frustración profesional que ha marcado nuestro recuerdo, sino que actúa como una maldición que, perversamente, desbarata la imagen que quisiéramos componer para que, al menos en nuestra memoria, quedara una huella de lo que pudo ser y no fue.

### **Eduardo Haro Tecglen**

RM —En múltiples ocasiones se ha destacado el papel señero que desde la revista *Triunfo* usted desempeñó en la consolidación de un modelo de periodismo caracterizado por el rigor, la seriedad, la ética. ¿Cómo se sobrelleva esa responsabilidad después de casi cuarenta años?

EHT —Es una manera de ser, un carácter. Supongo que muchos de los que estábamos en *Triunfo* teníamos una vieja cueva platónica en la que vimos moverse la vida, y por eso nos hicimos resistentes a la brutalidad fascista. Yo venía de abuelos

librepensadores, de escuelas públicas, de padre condenado a muerte, de años en Francia y en Tánger: es decir, había respirado otras cosas. En España la seguí respirando, y aún respiro, y en *El País* donde escribo esa respiración es tolerada y forma parte de su propio sentido de la pluralidad; entra en su ética.

RM —Su trayectoria coherente y continua ha contribuido a identificar Haro Tecglen y periodismo. Esta asociación de alguna manera parcela o reduce una realidad siempre más compleja. Categorías o etiquetas aparte, pienso en un texto como "Paráfrasis vaquera", emblemático por el momento en que lo escribe (dos días después de la muerte de Franco): esas líneas revelan al escritor avezado, capaz de hacer confluír el relato, la ficción, el periodismo, el lenguaje polisémico. ¿Cuál es la relación de Haro Tecglen con la literatura?

EHT —No recuerdo ese texto. Mi relación con la literatura es muy frecuente en el periodismo, sobre todo en el de lengua española. Soy un escritor de periódico.

RM —¿Cómo contempla hoy la génesis de su columna diaria "Visto/Oído de El País" a partir de su práctica profesional en *Triunfo*?

EHT —El único paralelo es que soy el mismo escritor de entonces. Y quizá el regreso a la criptografía pero mucho más sencilla. El diario me encargó una crítica de televisión, y yo entendí que la televisión no existe más que como un lienzo en blanco en el que la vida se escribe cada día. Hice, por lo tanto, la crítica de la vida. No de los programas.

RM —Hablemos de sus pseudónimos. Juan de Aldebarán, Pozuelo, Pablo Berbén, Ignacio de La Vara. ¿Se independizaban ellos de Eduardo Haro Tecglen?. ¿Cuál de los heterónimos usados relaciona más la densidad y concentración conceptual, y conceptista, de su columna? (Esa densidad que lleva a Annelies Van Noortwijk a decir muy oportunamente que a ella hoy su columna le lleva más tiempo de lectura que el resto del periódico).

EHT —»Cantar siempre el mismo verso - pero con distinta agua», decía un poema de Gerardo Diego. Mi propio nombre firmaba unos artículos impersonales, si se puede decir una enormidad semejante: quiero decir que nunca escribí en primera persona, aunque fuesen yo mismo. El nombre de «Pozuelo» utilizaba la primera persona muchas veces, o fingía otros personajes, donde aquello mismo aparecía visto con alguna ironía, algún sentido del humor y con mayor escepticismo, en el buen sentido de la palabra

escepticismo, que es la de la persona que puede creer en todo menos en lo directamente imbécil. Creo que la columna de *El País* le debe más a «Pozuelo», si se puede mantener esa postura esquizoide.

RM —Cuándo murió Franco usted y otros hacedores fundamentales de *Triunfo* se hallaban "asilados" en *Hermano Lobo*. ¿Experimentó en algún momento que el tono humorístico e irreverente de esta publicación modificaba su estilo y su forma de enfrentarse a la página en blanco?

EHT —Yo fui muy tangencial en *Hermano Lobo*, y tenía pocas coincidencias políticas con algunos de sus autores. Estaba allí un poco contra la voluntad de su dirección real, y más bien amortizaba un sueldo que «*Triunfo*» no podía dar. Ahora, cuando vuelvo a mirar la colección, o me encuentro que la antología que ha editado «Temas de hoy», me estremezco al comprobar su vigencia, su actualidad permanente. Algunos de sus creadores están también en *El País*: "El roto" o "Forges"; algunos de sus escritores, como Umbral, son primeras firmas nacionales.

RM —Si en *Hermano Lobo* fue una especie de refugiado, en otro desprendimiento de *Triunfo*, *Tiempo de Historia*, estuvo de forma premeditada y voluntaria. ¿Cómo (1) se conjugan el periodista, el historiador, el escritor? ¿Cuánto de historiador y cuánto de escritor a secas se necesita para escribir *El niño republicano*?

EHT —Creímos que se podía escribir la historia que había sido falsificada durante cuarenta años: no solo la de los acontecimientos inmediatamente precedentes, (Ocomo la república o la guerra civil y la miseria franquista, sino la más antigua que había sido forzada y explotada para asumir que' Franco era un ideal desde los Reyes Católicos. Había que explicar la verdad —o nuestra verdad— de los reyes austeros y canallas como Felipe II, de la expulsión de moros y judíos o del holocausto de la conquista de América. Creo que cometimos algunos errores en ella, de tipo editorial. En todo caso, surgió ya en la época de la salida del útero de las clandestinidades, cuando ya los lectores se buscaban a sí mismos por sí mismos. *Manuel Vázquez Montalbán*

RM —A partir de sus primeras colaboraciones en *Triunfo*, desde la sección "Crónica Sentimental de España", en 1969, su presencia en el semanario se intensifica y se multiplica; con alguna breve interrupción, continúa hasta el último número. Son más de diez años en los que usted, al mismo tiempo, continúa su singladura como poeta y novelista iniciada en 1963. ¿Se puede pensar que el trabajo realizado en *Triunfo* ilumina



su producción "estrictamente literaria"?

MVM —Hay una interacción, aunque el exceso de entrega a lo periodístico, la intensidad de mi colaboración en *Triunfo* hasta la muerte de Franco, limitó algo mi actividad novelística en ese período. Hay que pensar que yo todavía estaba en un período de formación. Debuté en *Triunfo* con treinta años recién cumplidos y cada vez soy más consciente de mi osadía ideológica, aunque desde la osadía que me permitía *Triunfo* conseguí aumentar mi cupo de saber real. *Triunfo* obligaba a estar a su altura

RM —Aunque usted no se ocupó particularmente de la crítica de libros, realizó intervenciones que dejaban entender su concepción de la literatura. Quizás uno de los ejemplos más contundentes es la reseña de *Reivindicación del conde don Julián*, en la cual sitúa la novela de Juan Goytisolo cerca de sus *Escritos subnormales*. ¿Qué aspectos de aquella lectura suya del *don Julián* continúan vigentes? ¿Guardan relación con la idea de vanguardia que usted sustentaba? ¿Se ha modificado su idea actual de vanguardia política y estética con respecto a la de aquellos años?

MVM —He escrito que la novelística de Juan Goytisolo es como la "caja negra" de la evolución de las corrientes del gusto de la novela española: desde el neorrealismo inicial de *Duelo en el paraíso* hasta la travesía del espejo poético de *Macbarah*, o la deconstrucción de tiempo e historia en *La saga de los Marx*. La sensibilidad de *Reivindicación del conde Don Julián* o de *Señas de identidad* coincide con la declaración de malheur de mis *Escritos subnormales*, a la manera de reconocimiento de impotencia de la razón para transformar el mundo.

RM —Algunos críticos sitúan en 1974, a partir de *Tatuaje*, su giro hacia formas *menos herméticas*. Sin embargo, esa primera dirección hacia la experimentación y la dificultad formal ya en *Triunfo* se había cruzado con la exploración del arte de masas. ¿Es *Crónica sentimental de España* una reflexión que explica en alguna medida la génesis de *Carvalho*? ¿Cuál de sus pseudónimos en *Triunfo* se vincula más con Galíndez?

MVM —Mi cultura es mestiza. Yo no asumo *el pop* como una pirueta de *cultur camp*, sino como una manifestación de mi propia identidad cultural y eso está en mis poemas *Una educación sentimental*, escritos en la cárcel en 1963 y no publicados hasta 1967 y en *Crónica sentimental de España* o posteriormente en la serie *Carvalho*. Los *Escritos subnormales* forman parte de un circuito aparte en el que inscribiría *El Estrangulador*, publicada en 1995. En cuanto a *Galíndez*, como *El Pianista* o *Los alegres muchachos de*

*Atzavara*, como reivindicación de la memoria, conectarían con el clímax de mi sección "La capilla sixtina" y por lo tanto, con Sixto Cámara.

RM —Las columnas de "La capilla sixtina" se contaminaron, con el transcurrir del tiempo, de recursos más literarios y ficcionales: Sixto Cámara apela cada vez más a la primera persona en diálogo con una cada vez más protagónica Encarna; ambos van adquiriendo rasgos de personajes narrativos. ¿Considera un elemento significativo en su obra los modos literarios vinculados a la prensa revivificados en los sesenta gracias al crecimiento de los medios independientes y plurales?

MVM —Sí. Yo ensayo en prensa periódica muchos de mis recursos y tendencias. Por ejemplo, parte de lo publicado en *Manifiesto subnormal* había aparecido en una revista de ¡Muebles y Decoración! que yo escribí en su totalidad entre 1966 y 1969 para poder sobrevivir. O en diferentes *Escritos subnormales* se constata la presencia de "La capilla sixtina".

RM —*Triunfo* no fue sólo una cultura y una universidad alternativas. También construyó una moral disidente. ¿Es la dialéctica Marat-Sade el soporte de un sistema ideológico progresista al que le quedaba estrecha la moral de la izquierda tradicional?. ¿El binomio Marat-Sade ha llegado a conformar un núcleo esencial e irreductible de su universo político-ideológico y estético?

MVM —He recurrido con frecuencia al referente Marat - Sade tal como lo utiliza Peter Weiss, como la oposición entre la reivindicación individual y colectiva, el yo y el nosotros, el placer y el sacrificio del que quisimos hacer síntesis los de mi promoción. Un bolero de aquellos años me prestó su sabiduría: "Se vive solamente una vez/ hay que aprender a querer y a vivir... Pero siempre he añadido que el referente común a toda la izquierda de elegir o hacer una síntesis de Marat y Sade, de Marx y Rimbaud, en España se convertía en un triángulo surrealista: Marat, Sade y Franco. Eso fue durante mucho tiempo mi núcleo esencial e irreductible. Ultimamente Franco se me diluye, especialmente después de haber escrito *Autobiografía del general Franco*; fue mi catarsis con respecto al franquismo y al antifranquismo.

*Diciembre 1999 — Marzo 2000*

## Notas

1. Además de los múltiples artículos y referencias dedicadas a *Triunfo*, he consultado

especialmente las obras citadas en la bibliografía.

### **Bibliografía**

1. Alted, Alicia y AUBERT, Paul (ed. y comp.), 1995. *'Triunfo' en su época*, Madrid: Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades.
2. Ezcurra, José Ángel, 1999. *El mensaje cultural de 'Triunfo'*, Segorbe: Fundación Max Aub.
3. Plata, Gabriel, 1999. *La razón romántica. La cultura política del progresismo español a través de 'Triunfo' (1962-1975)*, Madrid: Biblioteca Nueva.
4. VV.AA., 1997. *De la memoria ad. Homenatge a la revista 'Triunfo'*, Valencia, Universitat de Valencia, 1997.