

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Departamento de Periodismo

TESIS DOCTORAL

LA PRENSA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

**EL CASO DE LAS CRÓNICAS DE
BOXEO DE MANUEL ALCÁNTARA
EN EL DIARIO MARCA (1967-1978)**

Doctorando

Agustín Rivera Hernández

Director:

Dr. Teodoro León Gross

Codirector:

Dr. Bernardo Gómez Calderón

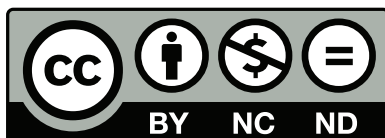
Málaga 2011



SPICUM
servicio de publicaciones

AUTOR: Agustín Rivera Hernández

EDITA: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

Para Agustín y Maribel, mis padres

Por vuestro apoyo y estímulo constante en toda la educación escolar y universitaria, que ahora culmina 35 años después de aquel septiembre en El Atabal.

ÍNDICE

Introducción (Interés y oportunidad de la investigación).....	10
Objetivos.....	13
Hipótesis.....	15
Metodología.....	18

BLOQUE 1

Capítulo 1

La crónica en el contexto del Nuevo Periodismo contemporáneo

1.1. La crónica periodística.....	32
1.2. La crónica deportiva.....	41
1.2.1. La estructuras de la crónica deportiva.....	46
1.2.2. El uso del lenguaje en la crónica deportiva.....	47
1.2.3. El léxico en la crónica deportiva.....	50
1.3. El Nuevo Periodismo antes del Nuevo Periodismo.....	55
1.3.1. John Hersey.....	56
1.3.2. James Agee.....	58
1.4. El Nuevo Periodismo estadounidense	
1.4.1. Truman Capote.....	60
1.4.2. Tom Wolfe.....	64
1.4.3. Norman Mailer.....	68
1.4.4. Gay Talese.....	69

1.5.	El Nuevo Periodismo latinoamericano.....	74
1.6.	El Nuevo Periodismo europeo.....	79
1.7.	El Nuevo Periodismo español.....	81
1.8.	El Nuevo Nuevo Periodismo.....	84
1.9.	El Nuevo Nuevo Periodismo español.....	94
1.9.1.	Los jóvenes Nuevos Nuevos Periodistas españoles.....	94
1.9.2.	Los veteranos Nuevos Nuevos Periodistas españoles.....	99

Capítulo 2

El Boxeo y el Periodismo: la literatura periodística del ring

2.1.	Los orígenes del boxeo.....	106
2.2.	La tradición anglosajona	
2.2.1.	Jack London.....	109
2.2.2.	Norman Mailer.....	111
2.2.3.	Gay Talese.....	117
2.2.4.	'At the fights': Los cronistas de los grandes combates internacionales.....	122
2.2.5.	A. J. Liebling.....	123
2.2.6.	W. C. Heinz.....	125
2.3.	La crónica de boxeo en el periodismo estadounidense del siglo XXI.....	128

Capítulo 3

El caso español: las crónicas de boxeo en el Nuevo Periodismo español

3.1. Evolución histórica del boxeo español en el siglo XX....	130
3.2. La crisis boxística: <i>El País</i> contra el boxeo.....	132
3.3. Los grandes cronistas y articulistas españoles del boxeo contemporáneo.....	134
3.3.1. Martín Girard / Gonzalo Suárez.....	134
3.3.2. Julio César Iglesias.....	136
3.3.3. Alfredo Relaño.....	139
3.3.4. José Luis Garci.....	141
3.3.5. Santiago Segurola.....	143
3.3.6. Carlos Toro y David Gistau.....	143

BLOQUE 2

Capítulo 4

Manuel Alcántara: la trayectoria personal y profesional del cronista de boxeo

El boxeo en la trayectoria biográfica de Manuel Alcántara

Introducción: Los once años como cronista oficial de boxeo en *Marca* (1967-1978)

4.1. La forja de un estilista: una infancia “boxeadora”.....	146
4.2. La boxeo y la amistad con Ignacio Aldecoa.....	147
4.3. La boxeo y la amistad con Fernando Vadillo.....	149
4.4. Los inicios de Manuel Alcántara en <i>Marca</i>	151

4.5. La cobertura de los grandes combates internacionales	
4.5.1. Legrá-Winstone en País de Gales.....	155
4.5.2. Alí-Evangelista en Estados Unidos.....	161
4.5.3. Los combates Carrasco-Mando Ramos en Madrid, Los Ángeles y Madrid.....	166
4.5.4. Durán-Wajima en Tokio.....	173
4.5.5. Perico Fernández-Furuyama en Roma.....	178
4.5.6. Urtain-Weiland en Madrid.....	180
4.6. Los artículos opinión de Manuel Alcántara en <i>Marca</i>	
4.6.1. Artículos sin cintillo.....	188
4.6.2. Los artículos de Manuel Alcántara en las secciones Ring- side fila 2 y Hora Cero del diario <i>Marca</i>	191
4.6.3. Las entrevistas y perfiles de Manuel Alcántara en el diario <i>Marca</i>	196
4.7. Manuel Alcántara, cronista de boxeo fuera de <i>Marca</i>	
4.7.1. Diario <i>Arriba</i>	202
4.7.2. Revista <i>Boxeo</i>	205
4.7.3. Revista <i>Blanco y Negro (ABC)</i>	208
4.7.4. Grupo Correo y Vocento.....	213
4.7.5. <i>Míster y Deporte 2.000</i>	216

Capítulo 5

5.1. Constantes temáticas en las crónicas de Manuel Alcántara

5.1. Violencia.....	218
5.2. Negritud.....	223
5.3. Decadencia del boxeo.....	234

Capítulo 6

Manuel Alcántara: un estilista de la crónica de boxeo. Gramática textual de las crónicas de boxeo en el diario *Marca*

6.1. Estrategia retórica del arranque y remate.....	242
6.2. El ethos en el reporterismo de Manuel Alcántara.....	254
6.3. Adjetivación.....	260
6.4. Juegos de palabras.....	266
6.5. Ironía y humor.....	271
6.6. Metáforas.....	277
6.7. Bimembraciones, trimembraciones.....	282
6.8. Comparaciones.....	286
6.9. Intertextualidad y referentes culturales.....	289

Capítulo 7

Conclusiones y futuras líneas de investigación

Conclusiones.....298

Futuras líneas de investigación.....303

Fuentes304

Bibliografía general.....304

Fuentes hemerográficas.....318

Fuentes hemerográficas en la obra de Manuel
Alcántara.....327

Crónicas, entrevistas y artículos de boxeo en *Marca*.....327

Arriba.....351

Revista *Boxeo*.....351

Blanco y Negro.....352

Maratón.....353

Deporte 2.000.....353

Míster.....354

Ya.....354

Grupo Correo / Vocento.....354

Documentos web..... 356

Entrevistas.....362

Documentos audiovisuales.....362

Introducción

Interés y oportunidad de la investigación

Manuel Alcántara representa una de las grandes figuras del periodismo en España en el siglo XX y principios del siglo XXI. Sin embargo, hasta este momento su extensa obra como cronista deportivo apenas se ha abordado desde el ámbito académico. Alcántara supone un modelo de alta calidad estilística puesta al servicio del reporterismo urgente en la prensa deportiva española.

El boxeo, desde principios del siglo XX, ha seducido a cronistas y reporteros de gran calibre, convirtiéndolo en territorio apto para la práctica de un periodismo de ribetes literarios en el que el boxeo, convertida en la mejor metáfora de la vida, se convierte en una excusa para exhibir el potencial del periodista.

Joyce Carol Oates, autora del ensayo *Del Boxeo*, una de las más brillantes obras sobre este deporte, subraya esta importancia:

A los escritores les interesa tanto el boxeo porque miran y ven dos oponentes ideales, casi en igualdad de condiciones, y sienten una gran identificación con eso, porque es como escribir una novela: como si estuvieras peleando con ese otro yo (Gobel, 2008: 352).

Manuel Alcántara, junto a Fernando Vadillo o Julio César Iglesias, mantienen vivo el valor del texto literario combinándolo con el periodismo deportivo, una hibridación que cuenta con algunos elementos de referencia en España, pero que Alcántara colocó en cotas excelsas en su amplio repertorio como cronista que debería emparejarse por su elevado nivel literario con el de cuentistas de referencia como Ignacio Aldecoa o Julio Cortázar.

El llamado deporte del “noble arte” no ha dejado jamás de interesar a Manuel Alcántara. De él continúa aún escribiendo,

utilizando citas y referencias de elementos técnicos del boxeo e incluyendo recuerdos de boxeadores en los artículos de opinión que publica en los diarios del grupo Vocento.

Este trabajo de investigación pretende recuperar el valor de la crónica como género periodístico de capital importancia en el periodismo español del último medio siglo y su relación con otras líneas de periodismo literario existentes.

La faceta del Alcántara poeta (en 1962 logró el Premio Nacional de Literatura por *Ciudad de entonces*) y articulista (labor que ha ejercido en diarios nacionales y regionales de gran tirada desde 1958, logrando los más importantes galardones periodísticos) ha sido suficientemente analizada por expertos en la lírica española contemporánea y el articulismo de opinión en la prensa hispana del último medio siglo. Sin embargo, su labor como cronista de boxeo en el diario *Marca*, el periódico líder deportivo, aún no se había estudiado en el contexto del reporterismo español de las últimas décadas.

El ámbito académico ha prestado escaso interés a la figura de Manuel Alcántara como periodista. La tesis doctoral de Teodoro León Gross (*Consideraciones sobre el artículo de opinión: Manuel Alcántara*), leída en 1995 en la Universidad de Málaga, fue el primer acercamiento a la obra periodística de Alcántara. León Gross diseccionó su faceta como articulista, aunque sin profundizar en el trabajo como cronista deportivo.

En el libro *El artículo literario: Manuel Alcántara*, publicado en 2008, dirigido por León Gross y editado por Bernardo Gómez Calderón, se incluyen dos capítulos sobre las crónicas de boxeo de Alcántara que recuperan al Alcántara cronista y lo sitúan como ejemplo de gran reporterismo.

La primera de las aportaciones es de Emy Armañanzas, profesora de la Universidad del País Vasco, quien narra en “Entre el crochet y el endecasílabo. Manuel Alcántara, cronista

de boxeo” cómo el poeta baja al ring de la crónica periodística para lograr un estilo muy personal, intentando (y logrando) “la abolición de los géneros periodísticos, tan propia de los grandes escritores” (2008: 246).

En el capítulo “Manuel Alcántara en Marca: un estilista de la crónica de boxeo”, escrito por el autor de esta investigación, se sientan por primera vez las bases de la relación entre el Nuevo Periodismo estadounidense y las crónicas de boxeo de Alcántara.

El detallismo y el color se reflejan no sólo en las coberturas de los combates, sino en las previas de los grandes duelos y guardan una íntima relación con la descripción minuciosa y la presencia del reportero en el lugar de la escena, dos características del Nuevo Periodismo, que se observan en este texto fechado el 20 de enero de 1969 en Londres:

La música de sus cantantes negros favoritos sigue tenue, ocupando la habitación del Regent Palace, entre sueters, manoplas, guantes de entrenamiento, discos, medallas y estampas religiosas. Junto a las insurgentes corcheas se nota la confianza. Una confianza casi audible (Rivera, 2008: 270).

Una de las últimas aportaciones, “El lenguaje de lucha en las crónicas de boxeo”, publicado por Emy Armañanzas y Fernando Sánchez Gómez, analiza la competición como motivo poético dominante en una muestra de crónicas de boxeo y cómo, a través del lenguaje de competición, lo agonístico se proyecta en la estructura del texto retórico artísticamente codificado:

La crónica de boxeo escrita por un poeta como Manuel Alcántara se convierte en un impactante texto periodístico donde los elementos creativos se alternan con los de la cultura literaria del autor y los puramente informativos (Armañanzas y Gómez, 2009: 1).

A estos estudios sobre la obra boxística de Manuel Alcántara faltaba por añadir un estudio pormenorizado como el que se aborda en esta tesis doctoral, la primera en una universidad española que trata específicamente la crónica de boxeo en su faceta de periodismo literario.

Como se intentará demostrar en el cuerpo de esta tesis, el trabajo como reportero y cronista de Manuel Alcántara para el diario deportivo *Marca* entre 1967 y 1978 constituye uno de los ejemplos más sobresalientes de la utilización de las técnicas del Nuevo Periodismo estadounidense en la prensa española de la década de los sesenta y setenta.

Su magisterio como articulista y cronista en las páginas del diario *Marca* ha influido en el estilismo de los periodistas deportivos de prensa escrita de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, que tomaron como modelo sus textos pugilísticos.

Manuel Alcántara también ha dejado huella en periodistas de última generación como los brillantes David Gistau, reconocido aficionado al deporte del “noble arte” y Antonio Lucas¹, devotos admiradores de la obra boxística alcantariana.

Es un tipo espectacular que habla con la misma precisión de Neruda y de Joe Louis, pues detecta la poesía del poema igual que analiza las hostias sobre un ring (Lucas, 2011).

Objetivos

Además de la verificación de las hipótesis, los objetivos que se persiguen son:

1) Rescatar la obra cronística de Manuel Alcántara, presente en la memoria de los aficionados a este deporte y en los

¹ Antonio Lucas logró el X Premio Internacional Manuel Alcántara para Periodistas Jóvenes con la columna titulada “Con Umbral o sin él”, publicada en la última página del diario *El Mundo* el 6 de octubre de 2007 como parte de las 100 publicadas por el diario para rendir homenaje a Francisco Umbral tras su fallecimiento.

lectores exigentes del buen periodismo, y comprobar si presenta un carácter unitario o bien se encuentra dispersa en su elaboración.

2) Encuadrar las crónicas de boxeo del poeta malagueño dentro de la tradición del periodismo creativo español, en la que se situaría el autor como uno de sus máximos referentes, con una clara diferencia de calidad literaria frente a otros cronistas de su tiempo.

3) Comprobar si las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario *Marca* conectan tanto en su forma como en contenido con el Nuevo Periodismo estadounidense que empezó a desarrollarse en Estados Unidos en la década de los sesenta.

4) Analizar si los retratos de boxeadores de Gay Talese de Joe Louis o Floyd Patterson y las crónicas de Norman Mailer de *En la cima del mundo* (el duelo Alí-Frazier de junio de 1970 en el Madison Square Garden de Nueva York) y *El Combate* (la mítica pelea Alí-Foreman en Kinshasa de octubre de 1974), podrían tener correspondencias con los textos literarios-periodísticos que elaborara Alcántara en el diario *Marca* de los sesenta y setenta.

5) Discernir si los mecanismos textuales que desarrolla el reportero forman parte de su amplio arsenal de recursos como columnista, o la crónica de Manuel Alcántara supone un género específico en su larga trayectoria como escritor “no de periódicos, sino en periódicos”².

6) Resaltar cómo el autor compaginó las crónicas y artículos de boxeo en el diario *Marca* con las columnas que publicaba en el diario *Arriba* utilizando idéntico estilo literario, a la altura de la gloria de los combates de los grandes campeones de boxeo españoles del momento como José Legrá, Pedro Carrasco, Urtain, José Durán y Perico Fernández.

² Expresión acuñada por su maestro e íntimo amigo César González-Ruano.

7) Confirmar, mediante el análisis de las constantes temáticas, y un análisis de la gramática textual utilizada que Manuel Alcántara situó lo mejor de su repertorio creativo en sus once años (1967-1978) como cronista titular de boxeo del diario *Marca*.

8) Comprobar la correspondencia entre su etapa como cronista y la Edad de Oro del boxeo español. También resaltar que Alcántara se retira en mayo de 1978 como crítico oficial del diario *Marca* tras observar como testigo directo la muerte en el ring del boxeador almeriense Rubio Melero, justo cuando se inicia una clara decadencia de este deporte en España.

9) La tesis doctoral también trata de contribuir al conocimiento del subgénero de la crónica boxística española del siglo XX (sobre todo de las décadas de los sesenta y setenta), muy poco estudiada en el ámbito académico nacional hasta hace apenas unos años. La crónica de boxeo merece situarse en lo más alto de la investigación en periodismo.

Hipótesis

Etimológicamente la palabra hipótesis tiene su origen en los términos griegos *thesis*, que significa lo que se pone, e *hipo*, partícula que equivale a debajo. Hipótesis es, según sus propios términos, lo que se pone debajo, o se supone. Etimológicamente, por lo tanto, las hipótesis no son otra cosa que suposiciones.

Además, desde un punto de vista científico las hipótesis resultan enunciados teóricos supuestos, no verificados pero probables, referentes a variables o relación entre variables.

Desde el punto de vista del problema a investigar se pueden definir como soluciones probables, previamente seleccionadas, al problema que se expone, que el científico propone para ver,

a través de todo el proceso de la investigación, si son confirmadas por los hechos. Las hipótesis se refieren fundamentalmente a las investigaciones científicas o explicativas que intentan encontrar la razón o el motivo de los problemas o situaciones planteadas.

De esta forma la formulación e hipótesis se encuadraría como la fase subsiguiente a la determinación del problema en el proceso investigador. La especificación del problema o situación a investigar no anticipa nada sobre su solución. Una vez que se plantea una cuestión se abren ante el investigador un gran abanico de respuestas ignorándose cuál sería la correcta.

Después de haberse preguntado qué investigar y buscado qué en la determinación del problema, debe inquirir ahora ¿cuál es la solución o soluciones probables a la cuestión planteada? En contestación a esta pregunta ha de efectuar, entre las diversas explicaciones posibles del fenómeno que se le ocurran, la elección de aquella o aquéllas que le parezcan más plausibles o verosímiles, a fin de proceder a la comprobación, en la investigación, de su validez.

Las hipótesis representan otra nueva concreción del tema a investigar, necesaria para ordenar la verificación científica y orientan la búsqueda de explicación al problema planteado.

De las hipótesis se derivan las variables en estudio y se deben fundar en ellas la determinación del campo de investigación, las informaciones a recoger, los métodos a emplear; y, en el curso de la investigación, los datos o hechos válidos o de interés para el estudio.

La hipótesis de partida de esta tesis es que las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario *Marca* (1967-1978) enlazan directamente con el Nuevo Periodismo estadounidense

por el uso de las técnicas que recogiera y explica Tom Wolfe en su libro *El Nuevo Periodismo* (1973):

- 1)** La construcción escena por escena (se reducen a su mínima expresión los sumarios narrativos, como si el lector estuviera asistiendo en ese preciso momento al desarrollo de los acontecimientos), sin un orden cronológico.
- 2)** Registro completo de diálogos (el periodista no selecciona), sin ceñirse en exclusividad al estilo indirecto.
- 3)** Adopción de distintos puntos de vista (cada escena es presentada desde la óptica de un actante diferente), a veces desde el punto de vista de un personaje involucrado en los hechos y no desde una perspectiva impersonal.
- 4)** Retrato global y detallado del ambiente, personajes y situaciones, detallando gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de vestir, mobiliario, estilos de viajar, comer, modos de comportamiento, miradas y estilos de andar; y otros signos simbólicos que pueden aparecer en el interior de una escena.

Como subhipótesis se plantea que Manuel Alcántara mantiene en sus crónicas de boxeo de los años sesenta y setenta un elevado nivel de exigencia estilística, manifestado en el recurso a estructuras microtextuales propias de la persuasión ingeniosa, que es la que practica en su articulismo diario desde 1958 hasta la actualidad.

Metodología

La elección de un método en un trabajo de investigación implica tener en cuenta el concepto previo de metodología como ciencia³. La metodología consiste en una forma de implementar el análisis sistemático de los principios racionales que guían los procesos de adquisición de saberes epistémicos, así como los procesos que configuran los contenidos de una ciencia o disciplina en sus estructuras, articulación y conexiones temáticas.

Distinguir entre método (modo de trabajo guiado por reglas), metódica (conjunto de reglas canónicas sobre el empleo de ciertos métodos) y metodología (teoría que agrupa todas estas materias) puede ayudar a discernir cuál es la estrategia más adecuada a la hora de abordar un trabajo de investigación:

La metodología es una parte de la Lógica general que estudia los métodos de las ciencias, y que en particular sería aquella parte de la teoría general de la investigación científica que se ocupa de los métodos seguidos y a seguir (Giner, 1988: 12).

La metodología se presenta como el estudio sistemático de los métodos que utiliza una ciencia en su investigación de la realidad. La metodología trata de establecer un camino que evite la suerte o el azar y que ayude a resolver no sólo el cómo hacer (*know-how*), sino los fundamentos, los por qué (*know-why*); es decir, dominar el “método” de solución de cualquier problema, tanto en su vertiente práctica como conceptual o teórica⁴.

El propio Descartes ya indicaba que el camino más corto para llegar a la verdad y su necesidad se manifestaba por el fin que se desea alcanzar, su aplicación en la investigación resulta

⁴ Rodríguez de Rivera, 2007. *Metodología (como Metateoría de métodos y metódicas)* [en línea]. Alcalá: Departamento de Ciencias Empresariales, Universidad de Alcalá, s.d. (Consultado el 12-IV-2007).

imprescindible y exige poner en práctica procedimientos cada vez más complejos y rigurosos para lograr “una mayor eficacia en el trabajo intelectual” (1980: 10).

Técnicas cuantitativas y cualitativas

Entre las técnicas que sirven de base cuando se efectúa una investigación en ciencias sociales cabe distinguir entre cuantitativas y cualitativas. A pesar de su importancia cuantitativa y cualitativa, no abundan estudios sobre aquellos autores emblemáticos españoles que hayan cultivado la crónica periodística y, tanto menos, sobre aspectos teóricos deducibles de su trabajo de campo.

Entre los métodos cualitativos cabe destacar técnicas centradas en los individuos, como la observación etnográfica, los grupos de discusión, las entrevistas abiertas en profundidad o las historias de vida; y también técnicas centradas en el texto o en los mensajes, como los análisis retórico, narrativo, semiótico, discursivo o crítico⁵. En cuanto a las técnicas de carácter cuantitativo más utilizadas en comunicación, pueden destacarse el análisis de contenido, la investigación experimental y la utilización de cuestionarios y escalas autoaplicadas en la investigación por encuesta⁶.

A pesar de su importancia cuantitativa y cualitativa, no abundan estudios sobre aquellos autores emblemáticos españoles que hayan cultivado la crónica periodística y, tanto menos, sobre aspectos teóricos deducibles de su trabajo de campo.

La aproximación cuantitativa es caracterizada como típica de las ciencias puras, ya que es rigurosa, sistemática y objetiva, se centra en el análisis de datos numéricos y utiliza procedimientos estadísticos para el contraste de hipótesis. El

⁵ Así queda recogido en Moral, F. e Igartúa, J. J. (2005).

⁶ Un repertorio completo de técnicas cuantitativas puede encontrarse en Neuendorf (2011).

análisis cuantitativo asume que el investigador debe ser objetivo y medir de forma precisa los fenómenos que desea estudiar. Además, busca establecer relaciones entre variables y, en determinados casos, permite asumir relaciones causales entre dichas variables.

La investigación cualitativa parte también de un análisis sistemático, pero, al contrario que la anterior, no está interesada en el control y en la manipulación de variables, sino en estudiar la experiencia subjetiva, completa, no particular, de los individuos o el significado de los textos. Además, el análisis –dinámico, procesual e intensivo– parte de la propia experiencia del sujeto en vez de nacer de los presupuestos o la perspectiva del investigador (se podría decir que no existen categorías de estudio previas).

La elección de uno u otro enfoque de análisis no constituye una cuestión trivial, aleatoria o que dependa del capricho del investigador, sino que vendrá determinada por una serie de factores, como la perspectiva filosófica que anime la investigación (“lógico-positivista” o “humanista/holista”, en palabras de Igartúa)⁷, el grado de conocimiento sobre el tema estudiado (la perspectiva cualitativa es más apropiada cuando se dispone de poca información) y el propósito general del estudio (que, de acuerdo con Baxter y Babbie, puede consistir en exploración, comprensión, descripción o explicación, los dos primeros vinculados a técnicas cualitativas, y los otros dos, de matriz cuantitativa)⁸.

No se trata, en cualquier caso, de perspectivas metodológicas incompatibles. De hecho, es frecuente en comunicación que las investigaciones pongan en práctica la denominada triangulación metodológica, esto es, la combinación de técnicas tanto cuantitativas como cualitativas para la extracción o el

⁷ Igartúa Perosanz, J. J. (2006: 93).

⁸ Baxter y Babbie (2004: 32).

análisis de los datos⁹. De este modo, se pretende reforzar la validez de los resultados obtenidos: cuando con dos diferentes métodos se logran idénticas o similares imágenes de la realidad, la confianza en la veracidad de esa imagen se incrementa.

Algunos estudios multimétodo se basan en el hecho de que la investigación cualitativa facilita la cuantitativa. En otras ocasiones, las dos perspectivas se combinan para producir una imagen general, que se identifica con lo que algunos autores denominan complementación. La razón de esta estrategia es siempre llenar los vacíos o lagunas informativas que todos los métodos, considerados individualmente, pueden presentar.

Metodología de este trabajo

Metodológicamente, el presente estudio de investigación efectúa un análisis de constantes temáticas y elementos microestructurales de las crónicas y artículos de boxeo de Manuel Alcántara en el diario *Marca* (1967-1978).

A la trayectoria del autor como poeta y como articulista de opinión, en este caso analizada con detalle en la tesis doctoral de Teodoro León Gross *Consideraciones sobre el artículo de opinión: Manuel Alcántara*, leída en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga en 1995, le faltaba abordar la temática como cronista de referencia.

La metodología aplicada es el análisis de contenido. El análisis de contenido es un método de investigación que permite explorar cualquier tipo de mensaje: las respuestas a una pregunta abierta en un cuestionario, las cartas escritas por un individuo, los discursos políticos de una personalidad pública, textos literarios, etcétera¹⁰.

⁹ Berganza y Ruiz San Román (2005: 34). *Investigar en comunicación*. Madrid: McGraw-Hill.

¹⁰ Bardin, J. L. (1986): *El análisis de contenido*, Madrid: Akal.

En el marco de los mensajes mediáticos, permite reconstruir su arquitectura, conocer su estructura, sus componentes básicos y el funcionamiento de los mismos. Podemos definir esta técnica como “un método de estudio y análisis de comunicación de forma sistemática, objetiva y cuantitativa, con la finalidad de medir determinadas variables”¹¹; permite conocer científicamente tanto los significados (análisis temático) como los significantes (los rasgos formales).

El proceso de evaluación también debe ser sistemático, tratando de igual manera todos los contenidos examinados. Los procesos de codificación y análisis deben estar uniformados, incluyendo en tal homogeneidad hasta el tiempo que los codificadores dedican a cada elemento de material inspeccionado. Por evaluación sistemática se entiende, por último, que un único criterio de evaluación y siempre el mismo se aplicará a lo largo de todo el estudio.

“Sistemático” quiere decir que los contenidos sometidos a análisis son seleccionados conforme a reglas explícitas y persistentemente aplicadas: la selección de la muestra tiene que seguir un procedimiento normalizado y cada uno de los elementos debe tener idénticas posibilidades de ser incluido en el análisis.

El análisis de contenido, en segundo lugar, tiene que ser “objetivo”, lo que significa que la idiosincrasia peculiar o los sesgos propios del investigador no pueden afectar a los resultados, por lo que si otro analista repitiera el proceso, tendría que llegar necesariamente al mismo desenlace. Para ello es preciso que las definiciones operativas y las reglas de clasificación de las variables sean lo suficientemente explícitas e inequívocas como para que otros investigadores puedan desembocar en el mismo punto.

¹¹ Wimmer y Dominick (1996: 170): *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.

En tercer lugar, el análisis de contenido debe ser “cuantitativo”, ya que el propósito de dicha técnica consiste en lograr una representación precisa del conjunto de una serie de mensajes. La cuantificación es una componente vital en dicha búsqueda de la precisión, que permite, además, sintetizar los resultados y darlos a conocer con mayor economía.

Los campos prioritarios de aplicación del análisis de contenido son: la descripción de componentes de una información, la confrontación de los mensajes mediáticos y su referente, la evaluación de la imagen de grupos sociales concretos, la comprobación de hipótesis sobre las características de los mensajes y el establecimiento de un punto de partida para los estudios sobre los efectos de los medios¹².

Por lo general, el análisis de contenido contempla varias fases de realización independientes, que no tienen por qué materializarse en el mismo orden en que se dan a continuación:

1. Formulación de la pregunta de investigación o hipótesis.
2. Definición de la población del análisis.
3. Selección, partiendo de dicha población, de una muestra adecuada.
4. Elección y definición de las unidades de análisis.
5. Construcción de las categorías de contenido que se van a emplear.
6. Determinación de un sistema de cuantificación.
7. Adiestramiento de los codificadores y realización de una prueba de ensayo.
8. Codificación del contenido de acuerdo con las definiciones establecidas.
9. Análisis de los datos obtenidos.
10. Formulación de conclusiones y búsqueda de explicaciones¹³.

¹² Igartúa (2006: 193).

¹³ Wimmer y Dominick (1996: 174-184).

El análisis de contenido presenta, claro está, algunas limitaciones. Por sí solo, no permite hacer afirmaciones sobre el efecto de los mensajes en su audiencia. A veces, el investigador se encuentra con que no existen suficientes mensajes relevantes a los que aplicar esta técnica, lo cual obliga a revisar ingentes cantidades de unidades de análisis. Y no puede olvidarse el tiempo (e incluso la inversión económica) que su aplicación suele requerir.

El análisis de contenido que aquí se aplican en ningún caso es impresionista ni apriorístico limitado por los propios parámetros de su formulación teórica. La opción de las microestructuras se debe a que la escasa bibliografía sobre autores concretos incide en lo macroestructural dejando a un lado los mecanismos y la técnica de la construcción de su discurso periodístico.

La crisis de la gramática textual, unida a la crisis de las metodologías sociológicas aplicadas a los textos con sentido mecanicista, conllevó a un replanteamiento general de la metodología que debe usarse en el análisis de los *corpora*.

Así, pues, la metodología utilizada en este caso responde a la consideración del texto como signo complejo de comunicación, como virtualidad sémica que se realiza en la interacción pragmática con un condicionante espacio-temporal muy preciso; condicionante en cuanto al medio utilizado y también en cuanto a la determinación física del texto, por no hablar de los procedentes de la recepción del mensaje.

Para alcanzar conclusiones detalladas sobre un corpus textual, es necesario un análisis preciso de los niveles microestructurales para poder determinar la tónica mayor. Entendiendo la Retórica como ciencia general de la emisión y comprensión del discurso –en su sentido persuasivo–, el análisis de estas estructuras supera el nivel del mero repertorio para convertirse en gramática textual que fija la red isotópica

de sintagmas recurrentes que agrupan la unidad compleja de significación.

El análisis de contenido¹⁴ que se plantea en esta tesis doctoral cuenta con una extensa tradición en las ciencias sociales e inicia, en su fundamentación teórica y en su rigor científico, a partir de Lasswell en la década de los años 20 del pasado siglo. Lasswell desarrolla en los años 40 y 50 nuevas técnicas de análisis de contenidos que aplican reglas y códigos simbólicos que apuntan en una diversificación de campos teóricos de aplicación como la lingüística y psicología.

Berelson, Lazarsfeld y Osgood son los teóricos que más aportan desde el punto de vista metodológico. En la década de los sesenta se alcanza un gran desarrollo en su extensión a otras disciplinas como el periodismo, la literatura, la historia o la psiquiatría.

Como sostiene Berelson, el análisis de contenido se define como la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación. En el análisis de contenido lo que sirve de información es la frecuencia de aparición de ciertas características.

Se parte de la asunción de que hay relación entre la frecuencia de aparición de ciertas unidades lingüísticas y el interés de quien produce el texto. En principio, el productor del texto (aquí las instituciones productoras de información) está más interesado en las unidades más frecuentes que en las menos frecuentes (Lindkvist, 1981: 34).

Bardin insiste en que el análisis de contenido se presenta como un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones que tiende a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, al mismo tiempo que interfieren conocimientos relativos a las condiciones de

¹⁴ Bardin (1986) y Krippendorff (1990) resumen las etapas de desarrollo de la técnica del análisis de contenido.

producción/recepción (variables inferidas) de estos mensajes (Bardin, 1986: 32).

La metodología de este estudio opta por un análisis temático y retórico-estilístico¹⁵ con vertientes cuantitativas y cualitativas; los campos de estudio han venido determinados por las diversas parcelas de la producción del discurso: *intellectio*, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*.

Para este trabajo se han seleccionado 429 textos sobre boxeo de Manuel Alcántara, divididos entre crónicas (157), previas de crónicas (19), artículos (246) y entrevistas (9), el 100% de su obra periodística boxística en el diario *Marca* entre el 23 de diciembre de 1967 (la fecha de su primera crónica como crítico oficial del boxeo) y el 23 de octubre de 1981, su último artículo.

Los artículos de boxeo de Manuel Alcántara en *Marca* (antes de que fichara para sustituir a Fernando Vadillo, que se marchó al diario *As*), *ABC*, *Blanco y Negro*, *Arriba*, *Ya*, *Grupo Correo*, *Vocento*, *Boxeo*, *Míster* y *Deporte 2.000* también conforman un corpus complementario, que junto a los textos de *Marca*

¹⁵ La naturaleza heteróclita del género objeto de estudio, así como los propios objetivos de la investigación, nos han obligado a combinar elementos procedentes de la Retórica, la Estilística y la Periodística en el método de análisis adoptado. Para el tratamiento de la parcela argumentativa, nos han servido especialmente los estudios de casos publicados: Morales Castillo (1991): *Recursos de humor en el periodismo de opinión. Análisis de las columnas periodísticas Escenas políticas*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, colección Tesis Doctorales; López Pan, F. (1996): *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de Hilo Directo*. Pamplona: Eunsa; Santamaría, L. y Casals (2000): *La opinión periodística*. Madrid: Fragua; junto con algún título estrictamente metodológico, como Azaustre Galiana y Casas Rigall, J. (1994): *Introducción al análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis de estilo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela y León Gross, T. (1996): *El artículo de opinión*, Barcelona: Ariel y Gómez Calderón, B. (2004): *Ladrón de fuego. La obra en Prensa de Francisco Umbral*, Málaga: Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación.

Para abordar las propiedades lingüísticas y estilísticas de los textos seleccionados, resultaron de gran utilidad: Reis, C. (1995): *Comentario de textos: Fundamentos teóricos y análisis literario*. Salamanca, Colegio de España; y Bello, F. (1997): *El comentario de textos literarios: Análisis estilísticos*. Barcelona: Paidós.

En cuanto al apartado estrictamente periodístico del análisis, recurrimos a los títulos que se detallan a continuación: Krippendorff, K. (1990): *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós; Jensen, K. B. y Jankowski, N. W. (eds.) (1993): *Metodologías cualitativas en investigación en comunicación de masas*. Barcelona: Bosch; Piñuel, J. L. y Gaitán, J. (1995): *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en comunicación social*. Madrid: Síntesis; Bardin, L. (1996): *Análisis de contenido*. Madrid: Akal; y Winner, R. D. y Dominick, J. R. (1996): *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.

superarían los 600 textos hemerográficos consultados, una cantidad que consideramos suficiente para analizar con detalle el despliegue estilístico de Manuel Alcántara y las constantes temáticas de sus crónicas.

En la investigación hemos puesto en práctica una metodología formal que tendría que completarse con la perspectiva histórica, fundamental para el análisis de los elementos más notables que permiten fijar parámetros de referencia. El objetivo pasaría por penetrar en el modelo teórico de la crónica, género periodístico en el que se centra nuestro estudio.

En este trabajo hemos procedido a aplicar una ficha de análisis para desvelar cuáles son las constantes temáticas y la gramática textual de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en *Marca*.

Para ajustar nuestra ficha al objeto de estudio, realizamos una primera cala, equivalente al 10% de los artículos seleccionados, que nos permitió identificar tres constantes temáticas en los textos del autor, referencias en toda su producción como cronista en *Marca*:

- a) **Violencia.** El boxeo es uno de los deportes más violentos. El lenguaje bélico forma parte indisoluble de la tradición de la crónica boxística internacional. Manuel Alcántara huye, de todos modos, de los que sólo ven violencia en el boxeo, aunque también resalta: “Nadie habla del boxeo como juego. Al boxeo no se juega”.
- b) **Negritud.** La década de los sesenta y setenta fue determinante en el auge de la negritud, contando con el boxeador Muhamad Alí, anteriormente conocido como Cassius Clay, como una de las principales figuras internacionales. Alcántara estaba convencido de la superioridad de la raza negra en este deporte.
- c) **Decadencia del boxeo.** Aunque los años sesenta y setenta están marcados en la historia del deporte español

como la Edad de Oro del boxeo, desde sus primeras crónicas Alcántara ya alertaba del principio del fin como deporte de masas del pugilismo nacional, un epílogo que el cronista llegó a *telegrafiar* en las páginas del diario deportivo.

En esta primera aproximación a la obra boxística alcantariana también se localizaron un nutrido número de microestructuras que conforman la gramática textual de sus crónicas de boxeo, elementos que forman parte indispensable del repertorio de su ingenio puesto al servicio de la escritura creativa de la literatura periodística:

- a) **Estrategia retórica del arranque y remate.** El arranque configura el principal elemento para enganchar al lector de la crónica. La obra periodística alcantariana cuenta con arranques atractivos, de frases cortas y repletas de epítetos que remarcan la calidad literaria del autor. Los remates de Manuel Alcántara se presentan asociados al estilo sentencioso, válido para una formulación breve.
- b) **Ethos.** Entre las principales características del reporterismo de Manuel Alcántara figura el subjetivismo y la presencia continua del “yo” en sus textos periodísticos.
- c) **Adjetivación.** Se trata de uno de los más eficaces recursos de la escritura creativa de Alcántara. Con el uso de adjetivos inesperados intenta lograr un efecto de sorpresa y extrañamiento y fantasía en el lector.
- d) **Juegos de palabras.** Las ganas de diversión con sus textos potencian la capacidad persuasiva de los textos de Alcántara, apoyándose en la polisemia y el equívoco de las voces.
- e) **Ironía y humor.** Constituyen un medio de persuasión ingeniosa fundamental que el autor desarrolla en toda su producción como cronista, y a través del cual exhibe ingenio e inteligencia.
- f) **Metáforas.** Manuel Alcántara las utiliza alejadas de los tópicos y de las frases hechas persiguiendo la seducción constante.

- g) **Bimembraciones y trimembraciones.** Resultan una constante en toda su obra. Aportan dinamismo a lo narrado y enriquecen las descripciones con matices inesperados.
- h) **Comparaciones.** Son indisociables de la metáfora. Expresan una analogía, una relación lógica y buscan la complicidad del lector.
- i) **Intertextualidad y referentes culturales.** El cronista del diario *Marca* no renuncia a la cita literaria culturalista de autores consagrados o de amigos periodistas o poetas.

Las crónicas y artículos boxísticos de Alcántara que constituyen el corpus se referencian del siguiente modo: cuando se cita el texto boxístico se hace con el título entre comillas y luego el día en número latino, el mes en número romano, seguido del año en número latino añadiendo el año con la grafía completa.

La investigación, basada en su parte fundamental (la gramática textual del texto) en un análisis retórico y de recepción del mensaje, ha tomado como referencia documental la colección completa de crónicas de boxeo (desde diciembre de 1967 a mayo de 1978) y los artículos de opinión (hasta octubre de 1981) sobre este deporte que Manuel Alcántara publicó en el diario *Marca*.

Esta obra se encuentra en la Fundación Manuel Alcántara, sita en la avenida Pintor Sorolla de Málaga. Estas crónicas fueron cuidadosamente recortadas, pegadas y ordenadas por orden cronológico por la esposa de Alcántara, Paula Sacristán.

La investigación se ha completado con la búsqueda en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de una selección de artículos del cronista en *Marca* antes de que fichara como crítico oficial de boxeo en diciembre de 1967; dos entrevistas a Alcántara, la visualización del vídeo del encuentro del documentalista Manuel Jiménez con el cineasta José Luis

Garci, íntimo amigo del escritor y gran aficionado al boxeo y el documental sobre Alcántara, también obra de Jiménez, denominado *El pésimo actor mexicano*, seleccionado en Documenta Madrid 2011.

BLOQUE 1

Capítulo 1

La crónica en el contexto del Nuevo Periodismo contemporáneo

1.1. La crónica periodística

Los inicios de la crónica periodística se remontan a la Antigüedad. El griego Heródoto (484-425 A.C.) es considerado como el padre de la historiografía, aunque otros autores como Ryszard Kapuściński, uno de los más sobresalientes reporteros del siglo XX, lo valora por su obra *Los nueve libros de historia* como el padre de la crónica periodística y el primer reportero de la humanidad.

En *Viajes con Heródoto*, Ryszard Kapuściński enumera las virtudes del cronista griego, todas ellas aplicables al cronista contemporáneo. Heródoto era un hombre benévolo, bien dispuesto hacia la gente, lleno de curiosidad por el mundo, tenía muchas preguntas y estaba dispuesto a recorrer miles de kilómetros para obtener respuestas:

[Heródoto] es un reportero nato: viaja, habla con la gente, escucha sus relatos, para luego apuntar todo lo que ha aprendido o, sencillamente, recordarlo (Kapuściński, 2006: 119).

La etimología de la palabra crónica¹⁶ indica que se trata de relatos con una sucesión temporal de acontecimientos, siempre con un hilo conductor. Crónica procede de la voz griega *cronos*, que significa tiempo¹⁷.

La crónica, como género periodístico por excelencia, se configuró como género literario para presentar de un modo cronológico una serie de hechos históricos de manera temporal.

¹⁶ Según el diccionario de María Moliner, una crónica es: “Historia que va exponiendo los acontecimientos por el orden en que han ido ocurriendo”.

¹⁷ El cronista argentino Martín Caparrós, uno de los grandes maestros del género, es un apasionado de la palabra crónica. “Me gusta, para empezar, que en la palabra crónica aceche cronos, el tiempo. Siempre que alguien escribe sobre el tiempo, pero la crónica –muy en particular– es un intento siempre fracasado de atrapar el tiempo en que uno vive. Su fracaso es una garantía: permite intentarlo una y otra vez –y fracasar e intentarlo de nuevo, y otra vez” (2007: 4).

La crónica periodística como género informativo también plantea exigencias relacionadas con el periodismo urgente y la visión directa de los hechos que no requiere un reportaje. La crónica se diferencia del reportaje en la interpretación o valoración de los hechos narrados, aportando un matiz subjetivo que en principio carece el reportaje¹⁸:

Lo característico de la verdadera crónica –insistimos– es la valoración del hecho al tiempo que se va narrando. El cronista, al relatar algo, nos da su versión del suceso; pone en su narración un tinte personal. No es la cámara fotográfica que reproduce un paisaje; es el pincel del pintor que interpreta la naturaleza (Martín Vivaldi, 1993: 128).

Bernal Rodríguez abunda en el discurso de Martín Vivaldi al plantear una definición de crónica que conjuga la actualidad con la aportación intransferible del cronista, su manera de ver el mundo:

Información de hechos noticiosos, ocurridos en un periodo de tiempo, por un cronista que los ha vivido como testigo, investigador, e incluso, como protagonista y que al mismo tiempo, que los narra, los analiza, e interpreta, mediante una explicación personal (1997: 27).

Según Rodríguez, la crónica se sitúa entre todos los géneros periodísticos informativos como el que más ha contribuido a

¹⁸ Si nos centráramos no en el origen de la crónica, sino en el del primer reportaje, convendría recordar que según el profesor José Acosta Montoro, el primer reportaje se escribió en Sumer, hacia el año 3.500 A.C. Fue en la civilización sumeria cuando se dan los primeros testimonios de la escritura que con el tiempo se convertiría en cuneiforme, la primera escritura del mundo, inventada por los sumerios que desarrollaron la idea de escuela a plenitud.

El reportaje comienza con una pregunta directa del reportero:

- Alumno, ¿adónde has ido tú desde tu más tierna infancia?

- He ido a la escuela.

- ¿Qué has hecho en la escuela?

- He recitado mi tableta, he desayunado, he preparado mi nueva tableta, la he llenado de escritura, la he terminado [...].

El “reportero” cuenta cómo vive un alumno de escriba en la escuela; qué estudia; cómo reparte sus horas; cómo se comporta con sus padres; cómo puede ganarse la estima del profesor. Pero hay más: la posición crítica que todo trabajo periodístico comporta, aunque no sea expresa intención de quien lo escribe. Y más todavía: ese trabajo se copiará muchas veces para conseguir la propagación comunicativa que es precisa al medio difusor. Los arqueólogos han encontrado veintiuna copias de ese reportaje (Garza, 2004: 38).

mantener la conexión entre literatura y periodismo, “tanto que puede ser considerada como el eslabón que ilustra el proceso evolutivo que lleva desde el terreno exclusivo de la literatura al de la pura información” (2007: 36).

En su imprescindible *Curso general de Redacción Periodística*, José Luis Martínez Albertos centra la definición de crónica en la “narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí. Intenta reflejar lo acaecido entre dos fechas: de ahí le viene su origen etimológico en la Historia de la Literatura” (2001: 346).

Martínez Albertos abunda en la confusión del término y en cómo se trata de un “producto literario predominantemente latino, prácticamente desconocido con estas características en el periodismo anglosajón” (*ídem*), y establece diferentes subtipos:

Es preciso establecer matizaciones diferenciales entre los diversos países del área de las lenguas romances: la *chronique* francesa es de hecho lo mismo que la columna anglosajona, mientras que la *cronaca* italiana es prácticamente lo mismo que la crónica española. Para un periodista anglosajón, en efecto, la mayor parte de los trabajos periodísticos que aquí llamamos crónica para ellos son, simplemente, “reportajes de acción” [*Action Stories*, de acuerdo con la terminología de Carl Warren] (*ídem*).

Tras detallar que la crónica se presenta como un género híbrido entre el estilo informativo y el estilo editorializante, el catedrático emérito de la Universidad Complutense zanja la difícil definición de este género, dejando claro que la crónica se vincula en España (y sólo en parte en algunos modelos del periodismo latinoamericano) en el “quehacer específico de los reporteros dentro de los rasgos de ideación literaria propios del estilo informativo en el nivel de interpretación” (*ídem*).

La confusión del género de la crónica es tal que autores como Miguel Ángel Bastenier, en *El blanco móvil*, plantea que crónica

“es todo lo que son los otros géneros”, teniendo en cuenta que el “mestizaje o hibridación” se encuentra en el fundamento de su identidad como género, incluso por lo que se refiere a los materiales utilizados” (2001: 75). Abundando en la misma línea, Yanes Mesa apunta:

Si quisiéramos delimitar el estilo de la *crónica*, por tanto, llegaríamos a la conclusión de que es fundamentalmente libre. Los elementos creativos que le dan la autoría del cronista conforman su esencia como texto diferenciado. Por ello, la firma es un dato importante para el lector por su triple función noticiosa-informativa-valorativa, aunque esa libertad está condicionada por el hecho que se narra, y que consiste en el núcleo informativo que la origina (2006: 8).

En *La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida*, María Jesús Casals, especialista en argumentación periodística, detalla que la crónica aporta una “eficacia para relatar con persuasión aspectos seleccionados de la realidad que interesa contar” (Casals, 2001: 12) y añade con posterioridad:

Las crónicas tienen un estilo impresionista en comparación con una cierta impersonalización de las noticias y de algunos reportajes porque interpretan la realidad desde un punto de vista particular, y con escasa perspectiva temporal cuando se refieren a hechos inmediatos, aunque con el aporte del propio *background* que posee el periodista. Este mayor nivel de interpretación da como resultado unos relatos más elaborados, con más fuentes o relaciones, con análisis y síntesis (2005: 441).

Juan Cantavella, otro de los principales estudiosos de los géneros periodísticos interpretativos, resalta en *Redacción para periodistas* cómo la crónica aporta más dosis de opinión que de información:

El periodista suele superar el listón de la valoración para saltar en multitud de ocasiones al terreno de la opinión: tomar partido y enjuiciar lo que ha tenido ocasión de presenciar suele ser de lo más normal. Por lo general, el periodista acepta la obligación de

ser imparcial, pero no logra desprenderse de su carga de subjetivismo (2004: 414).

Rafael Mainar en *El arte del periodista*, obra escrita en 1906, un año después de la fundación del diario *ABC*, ya precisaba que la crónica es “comentario y es información; es la referencia de un hecho en relación con muchas ideas; es la información comentada y es el comentario como información” (2005: 202). Con un estilo más literario que académico, desarrollaba una peculiar alegoría sobre el género:

Porque es vida y del vivir imagen, la crónica no es, no puede ser monótona. Como las campanas de una iglesia, suena alegremente unas veces, solemne otras, tristísima algunas; sólo que las campanas son alegres en el toque de gloria, solemnes en el Ángelus, lúgubres en el funeral, y la crónica, como la vida, suele sonar a gloria y alegría en las tristezas, a funeral en las solemnidades, y solemne en los actos vulgares (Mainar, 2005: 203).

La ambigüedad sobre la naturaleza del género se extiende a la propia definición del oficio de cronista, confundiéndolo frecuentemente con el de reportero. Aunque en muchas ocasiones se puede presentar como sinónimo del mismo oficio de periodista, que agrupa los mismos rasgos de identidad de escritura creativa, el reportero se podría definir como aquel que se expresa a través de las técnicas del realismo.

Mientras, el cronista presenta en sus textos unos rasgos más literarios, menos proclives a la objetividad periodística. Así, el *ethos* del autor se exhibe sin disimulo, con una impresión personal valorativa:

El cronista ve, oye, fragmenta, toma contacto con los hechos, los mezcla con su sapiencia y experiencia, a veces participa en ellos otras se mantiene en la orilla, se acerca a las fuentes, las interroga, armoniza los datos y cuando ha reunido todo ese material informativo, interpreta, escribe y publica (Gil, 2004: 11).

La diferencia entre periodismo y literatura no se basa en que el periodismo representara la objetividad y la segunda la subjetividad. Y es que el buen periodismo también es literatura y el periodismo no es un arte literario menor, sino un arte literario diferente.

Como explica Cantavella, habría que indicar otra diferencia con la del crítico: “El cronista goza de una mayor libertad en su exposición, tanto a la hora de contar los hechos como en relación con el lenguaje empleado. Es habitual que las explicaciones se transformen en juicios de valor con lo cual deberíamos hablar de crítica” (2004: 415).

Las revistas literarias actuales tampoco tienen muy clara cuál sería la definición de crónica, como detalla Julio Villanueva Chang, fundador de *Etiqueta Negra*, prestigiosa publicación peruana que da cobijo a algunos de los principales cronistas latinoamericanos:

La crónica sigue siendo un terreno resbaladizo donde los límites no están claros, donde el debate entre si debe priorizarse fondo o forma todavía palpita, donde es notorio el abuso en la primera persona, donde aún hay mucho margen para la sorpresa (Villanueva, 2009).

Los libros de estilo de los principales periódicos españoles tampoco se ponen de acuerdo en la diferencia entre crónica y reportaje. *El País* identifica a la crónica como un género que contiene “elementos noticiosos y que puede incluir interpretaciones que no contengan juicios de valor” (2002: 43).

ABC puntualiza cómo coinciden en ambos la personalidad y el protagonista del autor, mientras que *El Mundo* no lo distingue del reportaje, aunque sí especifica una sección característica de este periódico llamada “Testigo Directo”, a medio camino entre la crónica y el reportaje¹⁹ (1995: 25).

El periodista Ignacio Camacho, Premio Mariano de Cavia y Premio González Ruano²⁰, uno de los más brillantes articulistas españoles de las últimas décadas, también valora el potencial del periodismo creativo y destaca el valor del autodidactismo en el estilo periodístico:

A las crónicas, a los artículos, a los reportajes, hay que ponerles colorido, versatilidad, alegría, distinción (...). El único estilo es el que cada cuál se crea a sí mismo leyendo mucho y mirando mucho (1997).

El estilo creativo se presenta como una de las principales características de la crónica. No se trata de la simple interpretación de un acontecimiento, sino de la narración valorada de lo sucedido, contado de forma amena. Según Manuel Graña, lo que distingue la verdadera crónica es precisamente “el sello personal que se advierte, porque va firmada, y su autor, además de enjuiciar, prioriza los hechos a su manera” (en Martín Vivaldi, 1998: 139). El cronista es un testigo presencial que da fe de lo que ocurre, y lo hace con su particular forma de expresarse.

¹⁹ Así explica el diario de Unidad Editorial las características de esta sección: “*El Mundo* ha sido pionero, en nuestro país, en la publicación sistemática de piezas de este género, variante original del reportaje y la crónica, que aprovecha la presencia del propio periodista en el lugar del acontecimiento (generalmente, claro está, de los programados, pero también de los espontáneos). La viveza y la inmediatez inherentes a estas informaciones les confieren características diferentes, en particular la del uso de la primera persona del singular, que está proscrito en las otras informaciones del periódico”. (*El Mundo*, 1996: 25)

²⁰ Ignacio Camacho ha sido subdirector de la edición andaluza de *El Mundo* y *Diario 16*. Exdirector de *ABC* y articulista de referencia de este diario, cuenta con una prosa elegante y siempre bien cuidada.

Mientras, Héctor Borrat (1989: 122) asegura que la *crónica* es un texto redactado con estilo libre, firmado por su autor, y que se caracteriza principalmente por el uso de recursos propios de la literatura.

En este punto resulta relevante destacar cómo la belleza del texto de una crónica se considera un elemento imprescindible para realzar su valor. Así lo asegura Fernando López Pan, para quien no resulta preciso afirmar que un escrito es periodístico o es literario pero no ambas cosas a la vez. “Hay textos en los que la literatura y el periodismo *se abrazan*” (1996: 123).

Una de las últimas aportaciones teóricas al estudio académico de la crónica periodística corresponde a la investigación de Susana Rotker, que considera un equívoco que el periodismo y la ficción sean dos escrituras diversas:

La crónica se concentra en detalles menores de la vida cotidiana, y en el modo de narrar. Se permite originalidades que violentan las reglas del juego del periodismo, como la irrupción de lo subjetivo (2005: 226).

La autora venezolana, que fue profesora de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas²¹, define la crónica como “punto de inflexión entre el periodismo y la literatura”. Este género propone una épica con el hombre moderno como protagonista, narrado a través de un yo colectivo que intenta expresar la vida entera, “a través de un sistema de representación capaz de relacionar las distintas formas de existencia, explorando e incorporando al máximo las técnicas de escritura” (2005: 230).

La cercanía del autor a los hechos en la crónica periodística se considera indicativa de una mayor intervención que la del periodista que se limita a la mera exposición del relato de los hechos sin aportar su punto de vista.

²¹ Doctora en literatura hispanoamericana por la Universidad de Maryland, Rotker (Caracas, 1954-New Jersey, 2000), fue la esposa del escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez, uno de los máximos exponentes del Nuevo Periodismo en Latinoamérica.

Es uno de los pocos géneros heredados directamente de la literatura y que se insertó con facilidad en el periodismo latino. No hubo controversias por su carácter intermedio entre la opinión y el relato de hechos, para aceptarlo, pero que sí se han suscitado paulatinamente, por los diversos usos, tendencias o manifestaciones de este género en la praxis (Rodríguez Wangüemert, 2005: 169).

Recientemente, a la delimitación conceptual de la crónica se ha incorporado un factor, el de la credibilidad, que resulta determinante en este tipo de textos:

Si nos resulta imposible adquirir los datos por nosotros mismos y recurrimos a testimonios ajenos, conviene cerciorarse de que el testigo no esté o haya sido engañado y que no nos quiera engañar. Si no se dan esas condiciones, de poco sirve el testimonio. Conviene siempre fijarse en la persona que habla. Quien se refiere a acontecimientos en cuya verdad o apariencia tiene grande interés, es testigo sospechoso (Sahagún, 2002: 193).

El cronista, experto que escribe sus textos de un modo continuo y con periodicidad, siempre desde el propio escenario, sobre el terreno, cuenta con gran libertad para exponer los hechos y no tiene que contar el relato de una forma lineal, ni cronológica. Su misión es atrapar al lector de principio a fin, sin soltarlo en ningún momento. Todo ello expresándolo con ritmo y viveza en el lenguaje.

1.2. La crónica deportiva

Frente a otros géneros periodísticos, la crónica deportiva exhibe unos rasgos diferenciadores en cuanto a su estructura, forma de representación formal y estilo que la convierten en una de las más sobresalientes piezas del periodismo especializado.

El éxito de la información deportiva reside en que ha sabido aunar de forma natural información y opinión (Paniagua, 2003: 23).

El auge de los deportes provocó la aparición con empuje de la crónica deportiva en la prensa escrita de finales del siglo XIX. La llegada del siglo XX no hizo sino aumentar la importancia de este género, que ya nunca cesó.

Antonio Alcoba, uno de los mayores expertos en la indagación académica de la crónica deportiva, resalta que el interés por este tipo de información coincidió con la celebración por primera vez de los Juegos Olímpicos de la era moderna, en Atenas, en 1896. El diario francés *Le Figaro* y el británico *The Times* desplazaron a enviados especiales a cubrir las Olimpiadas atenienses, que mandaron las primeras crónicas y resultados de las competiciones.

Estos pioneros informadores de temas deportivos en los periódicos no fueron periodistas, sino escritores aficionados, cuyos comentarios formaban parte de los sueltos incluidos en los ecos de sociedad.

Ya en la primera mitad del siglo XIX aparece en Londres el primer diario especializado en deportes, *Sportman*, denominado más tarde *Sporting Life*. En 1892 en Francia surge el primer diario deportivo, *Le Veló*. En España, hasta 1906 no aparece el primer diario especializado, *El Mundo Deportivo*. Otras publicaciones de este periodo fueron *La Semana Madrileña*, *El Sport Español*, *Crónica del Sport* o *La Revista Ilustrada de Sports*.

El diario *Marca*, objetivo prioritario de esta investigación, publicó su primer ejemplar el 21 de diciembre de 1938 en San Sebastián. Su primer editor fue Manuel Fernández Cuesta Merelo. El 25 de noviembre de 1942 dejó de ser una publicación semanal y se convirtió en diario. Desde entonces es la absoluta referencia del periodismo deportivo español en prensa escrita.

En el caso específico de la crónica deportiva futbolística, es en la década de los diez del pasado siglo cuando se incluye en el texto la valoración de la actuación individual de los jugadores. Siguen dominando los anglicismos puros. En los años siguientes, los veinte, se adoptan modelos de crónicas extranjeros con un estilo divulgador, en el que se produce una primera reducción de anglicismos. No se usan recursos tipográficos que separen las distintas partes de las crónicas.

A partir de 1926 se adopta el modelo francés para mezclar la objetividad y la subjetividad. Es una fórmula mixta entre los contenidos realistas del deporte y el enlace con sus aspectos superficiales para dar amenidad.

Entre 1938 y 1956 se creará un patrón de crónica español, que adopta formas del modelo francés y que se caracteriza por “eliminar extranjerismos y por enlazar los aspectos superficiales de la competición deportiva con las formas culturales despolitizadas impuestas por el gobierno franquista y con valores históricos” (Marín Montín, 2001: 240).

Aun existiendo más consenso entre los estudiosos del género de la crónica, el subgénero de la crónica deportiva también presenta algunas divergencias en cuanto a su definición. La crónica deportiva se encuadraría como un “género de escape” (Alcoba, 1993: 141) donde se destacan las virtudes literarias y culturales del periodista deportivo, aunque sin exagerar.

La crónica deportiva también ofrece una visión diferente y complementaria de la información pura y que es bien recibida por los lectores. Para Martínez Albertos, la crónica deportiva tiene en España “una cierta tradición esteticista”, sobre todo en algunos casos particulares:

Fútbol, ciclismo, boxeo... En lugar del estilo directo y más bien populachero que se cultiva en otros países, ciertos periodistas han introducido entre nosotros un lenguaje culto que en ocasiones peca de sofisticado en línea de imitación a *L'Equipe*. Nombres españoles destacados de la prosa literaria en el campo deportivo hay muchos en los últimos años: A. Valencia, Jaime Campmany, Utrillo, Manuel Alcántara, Sánchez Silva, López Sancho, López de la Torre... (2001: 353).

Para Hernández Alonso (2003: 45), toda crónica parte de una noticia que luego “valora y explica dentro de un contexto determinado”. En esta valoración, la subjetividad del periodista aparece claramente y de forma consciente al interpretar el acontecimiento.

De todas formas, al estilo de la crónica deportiva hay que exigirle dos cosas: dignidad literaria y claridad (Martínez Albertos, 2001: 353). Además, “es preciso que estos escritos sean accesibles a todos los públicos interesados en estas cuestiones, sea cual sea su extracción intelectual: desde el profesor universitario a los peones de la construcción” (Alcoba, 1980: 24).

Las crónicas deben ser atractivas y presentar aspectos diferentes a los habituales en el tratamiento del deporte sobre el que se escribe. Como norma general, las crónicas deportivas de una competición ofrecen datos y estadísticas además de hechos y curiosidades.

El cronista deportivo debe ofrecer a sus lectores el resultado (victoria, derrota, empate), lo que consideraría la parte dura de la información; además, debe calibrar las razones de la victoria o de la derrota:

Tanto en un caso como otro, añadir desde su óptica de especialista la ponderación del triunfo o del fracaso. Y sobre estos dos puntos de vista, una suerte de barniz que recubrirá toda su crónica: el canto por la victoria o el lamento por la derrota, en sintonía con el sentir de sus lectores (Bezunartea, Del Hoyo, y Martínez, 1998: 397).

Néstor Hernández Alonso define la crónica deportiva como el género donde el lenguaje del deporte adquiere “toda su grandeza y personalidad (...) Las expectativas del lector han de ser atendidas siempre”. Esa es la obligación del periodista y sobre esa realidad construye los contenidos y las formas:

La crónica deportiva, como el resto de los géneros, regula su estructura interna por un conjunto de normas y convenciones explícitas e implícitas, relativas a la composición del texto, a la búsqueda de unidad en el contenido, al orden, al modo de exposición, encuadramiento y cierre. Con todo ello, se consigue un gran sentido pragmático, ya que se garantiza una buena legibilidad y, al mismo tiempo, se destacan los elementos más espectaculares, los más subjetivos, las inserciones (2003: 45-46).

Circunstancias determinantes en la crónica deportiva

Hernández Alonso (2003: 46) apunta ciertas características particulares que influyen en el desarrollo del texto de la crónica deportiva:

A) La rapidez con la que se ha de escribir la crónica del partido para su pronta publicación exige encontrar y usar esquemas muy concisos.

B) La importancia del deporte al que está dedicada la crónica, de los equipos o de algún deportista influye en los recursos utilizados, en los párrafos y en el tono: “Cuanto más importantes sean los representantes, más elocuentes, retórico y ampuloso será el relato de sus hazañas”.

C) Dependiendo del resultado, de que éste sea favorable o desfavorable –al equipo con el que se sienta identificado el

cronista–, se modifican los medios: “Cuando se relata un triunfo, el periodista se detiene, goza, alaba, emplea figuras literarias positivas; en un resultado negativo, el ritmo es más acelerado y la sintaxis más brusca y cortante, el periodista acentúa la crítica, se burla, dramatiza con saña y las imágenes literarias serán negativas: ironía, humor negro, comparaciones, etcétera”.

D) Otros componentes que determinan el desarrollo de la crónica son la extensión, las páginas y las fotografías: “Un espacio reducido exige mayor precisión y pocos detalles; se cuenta lo esencial y se desprecia lo superfluo. Predomina el estilo nominal, las oraciones simples y concordadas y la ausencia de recursos”. Cuando se dispone de un espacio amplio, sucede lo contrario y el cronista tiene que concentrar más la crónica en el resultado y menos en los pormenores del encuentro.

E) Que el componente regionalista del diario esté más o menos marcado también influye en la orientación hacia un léxico concreto orientado hacia determinados refranes, dichos y referencias.

Los lectores de las páginas deportivas requieren tres ingredientes en las historias: saber lo que sucedió (el resultado), detalles (datos, opiniones que contextualicen) y diversión, entretenimiento. Los dos primeros exigen la recopilación de una información precisa y veraz, y el tercero exige escribir bien y ambición estilística.

La crónica deportiva se ha convertido en un ingrediente indispensable del producto periodístico:

La comunicación deportiva ha pasado de ser una hermana pobre de la información, a ser reclamada por la sociedad, y el periodismo deportivo, aupado (enaltecido) por la expansión del deporte y por los intereses creados a su alrededor, debido a ser una actividad inteligible para todos los seres humanos y abierta a todas las razas,

ideologías y religiones, a convertirse en una faceta de la información con personalidad propia (Alcoba, 1993: 22).

1.2.1. La estructura de la crónica deportiva

Aunque la crónica deportiva actual no presenta una estructura interna fija, se trata de un género con unas características morfológicas y sintácticas propias. Entre sus principales rasgos léxicos figuran la formación de subcódigos que reúnen cambios de sentido de términos, procedentes de otras áreas sociales, discurso repetido y aspectos de retórica y gramática textual²².

En España existe una fórmula, procedente de las publicaciones deportivas anglosajonas, compuesta en su estructura técnica por el titular y cuerpo de la crónica. La ficha técnica también se podría incluir en la estructura de la crónica.

Hay varios autores que hablan de crítica deportiva refiriéndose a la crónica. Sin embargo, otros como Martínez Albertos destacan que la crítica debe reservarse a aquellas actividades humanas que encierran cierta dimensión cultural e ideológica y el deporte no se encuentra entre ellas. En el mundo deportivo, señala Martínez Albertos, hay comentaristas, reporteros y cronistas (2001: 346).

Aunque toda crónica deportiva parte de la cobertura de un acontecimiento (un partido de fútbol, un combate de boxeo), el cronista construye la realidad con elementos claramente subjetivos. La subjetividad, como ya se ha explicado en un epígrafe precedente, resulta un elemento inherente a la crónica deportiva; también “la claridad y la dignidad literaria” (2001: 353).

²² Estos aspectos serán analizados en el capítulo 6 de este trabajo.

El intenso debate periodístico entre la objetividad y el subjetividad encuentra en la crónica deportiva uno de los mejores ejemplos de la “imposible mirada panóptica” de la narración de los hechos”, en la que la selección del autor es determinante:

La esencia del periodismo en general –y en particular de la crónica deportiva, sobre todo cuando se trata de juegos de equipos– consiste en una selección esencial y fundamental de la parte de la realidad que vamos a ofrecer a nuestra audiencia, sin por ello falsear el conjunto de la realidad (Martínez Rodríguez y Parra, 2010: 129).

Una de las variaciones fundamentales de la crónica deportiva respecto al resto de la información es el *tempo*, el tiempo veloz que la convierte en especialmente adecuada para mostrar la imposibilidad, ese mito absolutamente falaz, de la objetividad absoluta.

El cronista deportivo selecciona la realidad de un modo mucho más rápido que el cronista de sucesos o incluso el cronista de guerra o enviado especial. La narración en directo del acontecimiento impide una clara y previsible organización y recopilación de los datos. La urgencia por redactar la crónica obliga a una selección muy rápida del acontecimiento. Más que en ninguna otra especialidad periodística, la velocidad resulta un factor decisivo. El problema radica en que la velocidad podría estar íntimamente reñida con la calidad del texto.

1.2.2. El uso del lenguaje en la crónica deportiva

La rapidez del cronista no ha pasado desapercibida para el público y la crítica. La histórica deficiente formación del periodista (ya subsanada en parte en las últimas décadas), unida a la urgencia por contar lo ocurrido y la tendencia a la permanente identificación del cronista al deportista, obviando la recomendable distancia frente al objeto de la crónica, impide

el uso de un castellano correcto que conduce en muchos casos a lo hiperbólico. Como apuntaba Lázaro Carreter,

Este lenguaje [se refiere al de la crónica deportiva] constituye el reino natural del énfasis y de la hipérbole. La emoción aumenta con la desmesura. En general, las hipérboles deportivas suelen ser enérgicas, dinámicas, ardorosas, al igual que las de los viejos juglares épicos: *Los jugadores corrieron a morir*, extraño complemento moderno este a *morir o a muerte*, que convierte a los jugadores en *kamikazes*.

Pero las hipérboles más frecuentes, como era de esperar, son las que extraen la exageración del ámbito épico-guerrero. Se trata de desmantelar a los rivales, y, para ello, son necesarios al arrojo, los explosivos, las armas, los ingenios bélicos (1997: 597).

El deporte también logra expresiones que se han trasladado a la vida cotidiana, “a veces con fondo moral” (Martínez Rodríguez y Parra, 2010: 132) en deportes como el fútbol, el tenis y fundamentalmente el boxeo.

La fuerza visual y de metáfora del deporte pugilístico se reflejan en expresiones tan populares y cotidianas como “estar groggy”, “tener contra las cuerdas”, “ganar por K. O.”, “lanzar un golpe bajo”, “golpear duro”, “primer asalto”, “sentado en un rincón” o “tirar la toalla”. Se trata de expresiones de uso polivalente, ya que en el ring se da cita un drama que viaje entre la vida y la muerte. El boxeo, como deporte literario y cinematográfico, se utiliza frecuentemente como metáfora de la vida.

La retórica del llamado deporte de las doce cuerdas se traslada a representaciones artísticas. En un cuadro sucede un drama, “como en el ring”, afirma Eduardo Arroyo, siendo el lienzo un cuadrado donde la vida y la muerte se dan cita; también se compara con una nación (la israelí) que se puede convertir en un “verdadero ring de boxeo” (2002: 76).

Esperanza Aguirre se comprometió ayer a ser generosa. Suele decirse que la mayor humillación del vencido es la magnanimidad del vencedor. En este caso, sin embargo, ambos se necesitan.

Incluso tal vez le habría venido mejor ganar a los puntos que por K. O. (“KO técnico”, *El País*, 15-X-2004).

La expresión “contra las cuerdas” es una de las favoritas de la prensa española contemporánea. Su expresión gráfica, llena de imágenes, se utiliza también en política:

Grecia pone a la eurozona contra las cuerdas (Oliveras, 2011).

Estas expresiones pugilísticas se trasladan del boxeo a otros deportes. Sería el caso de “contra las cuerdas” (“a merced del oponente”) y de otras como “peso pesado” (“jugador importante” o “líder dentro de una plantilla”), “salvarse por la campana” (“con suerte” o “en el último momento”), “besar la lona” (“perder”) o “tirar la toalla” (“abandonar”).

Aunque actualmente el boxeo haya quedado relegado a un espacio menor en los medios que cubren la actualidad del deporte (para algunos como *El País* no tienen ni siquiera esa consideración), no cabe duda de que su terminología es de las más conocidas y comprensibles para el gran público. Por eso, de una u otra forma, está presente en todas las crónicas deportivas (Rojas, 2011).

El abuso de los tópicos y de las frases hechas se presenta como uno de los grandes problemas de la crónica deportiva. “Se fabrican con el fin de dar una mayor Inteligibilidad a la referencia deportiva, y quizá por eso luego son recogidos para ser empleados en otras actividades. El periodista deportivo debe, no obstante, ser cauto con su utilización y no prodigarse en utilizarlo constantemente” (Alcoba, 1993: 159).

Si el cronista de deportes cae en la tentación de la trivialización en la emisión del mensaje estará muy cerca de incurrir en “la vulgaridad y ordinariez, defectos en los que caen algunos periodistas sensacionalistas abundantes en este tipo de prensa” (Hernández Alonso, 2003: 67). Tal y como advierte Labio, “se está cada vez más tendiendo a un periodismo que no informa, sino que entretiene apelando al morbo, las emociones y el colorín” (2008: 435).

Hay autores como Álex Grijelmo que no rechazan de modo frontal el presunto sensacionalismo latente²³ en la prensa deportiva española contemporánea. Así lo explica el periodista:

Un periódico puede seguir las normas del sensacionalismo y, sin embargo, ofrecer informaciones veraces y valiosas. Porque se trata fundamentalmente de una técnica, un estilo, una forma de presentar la realidad y de interpretarla. En España, se suele asimilar sensacionalismo y mentira. Y no ha de ocurrir así necesariamente (1997: 531).

1.2.3. El léxico en la crónica deportiva

El modo de uso del lenguaje (en concreto del léxico) en la crónica deportiva explica la importancia y el auge de esta modalidad de textos. El deporte genera un lenguaje propio con variantes lingüísticas y simbólicas y, sobre todo, con estilos muy distintos y característicos:

Matías Prats –padre– inventó un lenguaje, pero sus seguidores se quedaron los tics. Rizó el rizó cuando dijo aquello de que Puchades se encontraba situado en la posición teórica del antiguo medio centro. O cuando inventó sobre la marcha la línea divisoria de ambos campos. O la confluencia del área de castigo con la línea de go (García Candau, 1980: 22).

El léxico periodístico del deporte exhibe multitud de variantes y esquemas que enriquecen la lectura de la crónica. El lenguaje deportivo en la prensa pasa al dominio común de los hablantes, recibe una evidente influencia en la lengua estándar y logra un gran impacto en la sociedad. Este tipo de lenguaje no se caracteriza por particularidades fonético-fonológicas ni morfo-sintácticas, sino por las lexicales.

El léxico deportivo incorpora una gran variedad de palabras y expresiones que en principio no forman parte del campo

²³ López Hidalgo (2001: 22) señala como característica de la prensa deportiva los titulares de carácter apelativo, también propios de los diarios sensacionalistas que van encaminados “a reforzar o modificar las actitudes de los destinatarios, no tanto para cambiar su punto de vista para suscitar su emotividad y sentirse atraídos por la información”.

semántico del deporte y presenta cuatro de los once criterios tradicionales de la corrección lingüística: el uso general moderno, la frecuencia de uso, la necesidad y el sentimiento lingüístico:

Ha desarrollado una dinámica de lo impensado y un juego de talento con la grada hasta formar expresiones que hacen estallar al público en un mundo de ilusión y arte. Para el léxico, es importante tener presente el esfuerzo del propio periodismo deportivo por mejorar el uso correcto del idioma (Castañón, 2006).

Un estudio de Néstor Hernández (2003: 57) clasifica el nivel léxico de un determinado número de crónicas: el 60% del léxico especializado se puede considerar común, estándar; sólo el 40% tiene alguna particularidad deportiva propia, con esta división: léxico argótico: 7%; léxico técnico-especializado: 12%; y léxico trasladado: 21%.

El léxico argótico procede del lenguaje oral existente entre los profesionales del deporte y sustituye la dificultad y frialdad del léxico técnico. “Es un lenguaje lleno de expresiones graciosas, muy expresivas, originales, pegadizas, por lo que cuenta con suma facilidad la prensa, siempre atenta a lo distinto, les da pronto cabida y fijeza, sirviendo de puente hasta la asimilación por los aficionados” (2003: 58). Un ejemplo extraído de una crónica de *El País*:

El Delgado imprevisible siempre está. Tengo que aprovechar mejor los buenos momentos, porque si no me vería atacando cuando se va despacio, atacando de una forma globera, que es como decimos nosotros (Gómez y Jiménez, 1993).

El léxico técnico-especializado sería el subcódigo del subcódigo de cada deporte, y en buena medida ha sido ya asimilado por los receptores, “formando parte ya de su advero lingüístico” (Del Moral y Esteve, 1999: 43). En este tipo de léxico abunda la denotación y la monosemia; se trata de no abrumar al lector y allanar su comprensión, a la vez que aporta

precisión al lenguaje, elementos fundamentales en el desarrollo de un buen relato cronístico:

El préstamo de otros tipos y el uso y abuso de los anglicismos también formarían parte de las características de este tipo de léxico, cuya fuente primordial radica en la reglamentación de cada especialidad deportiva.

Siguiendo la clasificación propuesta por Néstor Hernández, el léxico trasladado muestra palabras ideadas en principio para asuntos ajenos al deporte que se trasladan a la crónica deportiva. El periodista busca la máxima brillantez expresiva y otorgar el mayor número de visualidad al acontecimiento:

El espectáculo deportivo, tanto en la victoria como en la derrota, ha de ofrecerse como algo único, especial, distinto, y para conseguirlo hay que echarle pasión, sentimiento exacerbado, dramatismo, que el lector sea capaz de imaginar las vicisitudes del juego, la dificultad de la victoria, la amargura de la derrota, que lea la crónica participando y sintiendo (2003: 67).

El uso de los neologismos también forma parte de las características esenciales de la crónica deportiva. La polifonía periodística se refleja en el uso de palabras novedosas, ajenas del uso común del idioma. Esta invención de nuevas palabras proporciona una gran riqueza de lenguaje que forma parte del ADN del periodista desde la creación de la crónica:

El periodista deportivo se considera dueño y señor de la lengua y por ello puede crear lo que quiera y del tipo que sea, si eso causa impacto o da originalidad a sus textos (Hernández, 2003: 81).

Al considerar la actividad deportiva un enfrentamiento entre personas, es razonable la utilización de una terminología extraída del lenguaje militar. Como apunta Alcoba, a los periodistas se les acusa de valerse de la terminología militar para definir un encuentro deportivo, provocando posturas opuestas, enemistades y actitudes violentas. Sin embargo,

no es justa esta imputación, puesto que el deporte espectáculo requiere de ese tratamiento. Otra cuestión será fomentar, por medio de ese lenguaje sumado al deportivo, animadversión o estimular reales y cruentos enfrentamientos entre deportistas y aficiones (1993: 162).

El cronista deportivo no suele esquivar la incorporación en sus textos de un cierto número de palabras procedentes del lenguaje o jerga militar y lo efectúa, en la mayoría de las ocasiones, con el afán de permitir la comprensión de lo que sucede en un campo de fútbol, una cancha de tenis o un ring de boxeo.

En el lenguaje la prevalencia del léxico bélico se sitúa “en consonancia con la idea de enfrentamiento que prevalece en el planteamiento de los partidos, y la recurrencia al argot, por su carácter popular” (Cantavella, 2004: 415).

Los libros de estilo de los periódicos españoles son prolíficos en la radiografía del tipo de palabras utilizadas y con una explicación pormenorizada intentan despejar las dudas sobre su uso. El libro de estilo del diario de *El País* detalla cómo conviene escribir “béisbol” y no “baseball” (2002: 207). El libro de estilo de *El Mundo* también ofrece algunos ejemplos para despistados:

Sporting No *Spórting*. Suficiente referencia para el Real Sporting Club, equipo de fútbol de Gijón. Los demás Sporting de este mundo deberán identificarse para que no haya equívocos: Sporting de Lisboa (1996: 282).

En el caso del periodismo deportivo español, a principios del siglo XX se incorporan decenas de extranjerismos. En la expresión boxística se emplearon en primer lugar con su grafía original (*ring, gong, cross, round* o *swing*)²⁴. La pujanza del

²⁴ Otras expresiones de origen anglosajón y su correspondiente traducción al castellano: *Jab*: golpe corto (el que se da extendiendo el brazo para mantener a distancia al rival. No suele traducirse. De este término procede el verbo jabeare (lanzar *jabs*). *Uppercut*: gancho al mentón, golpe dado de abajo arriba. No se traduce. *Clinch*: acción de trabarse los boxeadores. Puede traducirse como

inglés como idioma deportivo permitió que la traducción o la sustitución de las voces foráneas por las castellanas (cuadrilátero, campana, golpe cruzado, asalto o golpe lateral) no se asimilarán con rapidez.

Como ha ocurrido con la mayoría de las modalidades deportivas existentes, la adaptación de los extranjerismos se ha hecho por dos vías: o bien manteniendo la grafía original pero con acentuación española (*wélder*, *superwélder*) o bien conservando la pronunciación original aun habiendo adaptado la forma extranjera al sistema gráfico español (*crochet-croché*, *round-raun*, *knockout-nocaut*, *referee-réferi*, *groggy-grogui* o *uppercut-apercat*) (Rojas, 2011).

El empleo del lenguaje deportivo fuera de su ámbito de procedencia otorga “una asociación emotiva, estética y retórica que permite crear analogías y modelos explicativos que sirvan de clarificación en distintos ámbitos. Al propio tiempo, genera formulaciones lingüísticas en el imaginario social y reescribe la realidad con una mirada nueva en términos cercanos al receptor, siendo capaz de mostrar relaciones ocultas o semejanzas desconocidas” (Castañón, García Molina y Loza, 2005: 18).

La crónica deportiva debe intentar establecer una norma estándar de comunicación que combine técnicas propias de los lenguajes deportivo, periodístico, publicitario y literario. También debe sintetizar el ambiente de la práctica deportiva y la emoción que produce en sus espectadores. Porque son muchos los ingredientes que se reúnen en la crónica:

El lenguaje deportivo es una cancha que atiende a varias necesidades humanas: la lírica de los sentimientos, la épica del esfuerzo en la conquista de nuevas hazañas y la dramática de las situaciones en conflicto. Es un interminable terreno de juego donde se integran, sin exclusiones, la alegría de las tribunas, la pasión de los deportistas, el talento de los escritores, la reflexión de los pensadores (Castañón, 2006: 12).

agarre, agarrada o trabado. *Punching ball*: pelota de cuero sobre la que se ejercitan los boxeadores. No se traduce.

Aunque la crónica deportiva no debería caer en niveles de erudición inaccesible para el gran público, tiene el gran reto de mantener su relevancia en el contexto de la prensa española contemporánea y sus nuevas formas de narración periodística heredadas del Nuevo Periodismo estadounidense.

1.3. El Nuevo Periodismo antes del Nuevo Periodismo

Existió un Nuevo Periodismo antes de la presentación oficial del Nuevo Periodismo a cargo de Tom Wolfe. Ya en 1887, Matthew Arnold lo había ya utilizado para quejarse de la *Pall Mall Gazette*, un diario vespertino que se apartó de los estilos tradicionales al introducir, además de tratamientos que oscilaban entre la ligereza y el amarillismo, “encabezados llamativos y un tipo de entrevistas moderno y personal, premonitorio, por supuesto, de una de las grandes instancias del periodismo literario contemporáneo: el perfil del *New Yorker*” (Vázquez, 2001).

Una de las grandes figuras del periodismo estadounidense moderno fue Stephen Crane, nacido en 1871. Para 1890, sin contar aún con veinte años, Crane publicaba fabulosas notas en los periódicos de Nueva York, notas que dejaban entrever la complejidad, los peligros, las cadencias y los atractivos de la vida urbana:

Crane regalaba a los lectores pequeños retratos de gente maleada por la ciudad. Hacía de los vividores y de las prostitutas gente real. El estilo de su prosa era directo y descriptivo, con un agudo sentido de la escena. Crane encontraba los pequeños detalles que revelaban el carácter. Su escritura era sensual en el mejor sentido de la palabra: proporcionaba al lector los pormenores de la vista, el sonido, el olor, la textura, que insuflaban vida a la escena (Hamill, 2007).

Otros autores que también practican el periodismo literario en Estados Unidos son Jack London, Upton Sinclair, Theodore Dreiser, Frank Noir, John Reed o Anderson.

1.3.1. John Hersey

Tras los nombres de Arnold y Crane, entre los antecedentes principales figuraría el llamado *New Yorker objective mode*, al que se adscribe *Hiroshima*, de John Hersey²⁵. Se trata de una obra maestra, una de las mejores piezas periodísticas jamás escritas. Hersey, reportero de la revista *Time*, publicó *Hiroshima* en el 31 de agosto de 1946 en *The New Yorker*. La Universidad de Nueva York consideró en marzo de 1999 que se trataba del “mejor reportaje jamás escrito por un periodista norteamericano”²⁶. El número 3 fue la investigación de Woodward y Bernstein por el caso Watergate. *A sangre fría*, de Truman Capote, el número 22.

El libro, de la extensión de una novela, cuenta con detalle el escenario fantasmagórico tras la caída de la primera bomba atómica, el 6 de agosto de 1945, sobre la ciudad japonesa de Hiroshima. Hersey no sobrecarga la tragedia en lo que ya es trágico.

La fuerza de *Hiroshima*, que vendió tres millones y medio de ejemplares²⁷, radica en radiografiar la vida de seis supervivientes de la bomba atómica desde los instantes previos a la explosión hasta unos meses después. *Hiroshima*, como certificó *The New York Times*, tras una consulta a sus lectores, fue “la noticia más importante del siglo XX” (Rivera, 2001)²⁸.

²⁵ Hersey nació en China y vivió en este país hasta 1924. En 1954 se alzó con el premio Pulitzer por su primera novela, *A Bell for Adano*. Falleció en 1993.

²⁶ Fue Lewis Gannett, periodista en *The New York Herald Tribune*. Lo recuerda Richard Severo, autor del obituario de Hersey, publicado en *The New York Times* el 25 de marzo de 1993.

²⁷ Lo certifica la necrológica de Hersey escrita por Hendrik Hertzberg (*The New Yorker*, 5 de abril de 1993).

²⁸ Así tituló *The New York Times* la noticia de la caída de la bomba atómica: “First atomic bomb dropped on Japan; missile is equal to 20,000 tons of TNT; Truman warns foe of a ‘rain of ruin’”. El periodista Sidney Shalett fechaba la información en Washington el 6 de agosto de 1945: <http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/big/0806.html>

Los protagonistas son la empleada Toshiko Sasaki; el doctor Masakazu Fujii; Hatsuyo Nakamura, a un sastre viudo, padre de tres niños pequeños; Wilhelm Kleinsorge, un misionero alemán; Terufumi Sasaki, un joven cirujano y Kiyoshi Tanimoto, un sacerdote metodista. Con el capítulo “Un resplandor silencioso” arranca el libro:

Exactamente a las ocho y quince minutos de la mañana, hora japonesa, el 6 de agosto de 1945, en el momento en que la bomba atómica relampagueó sobre Hiroshima, la señorita Toshiho Sasaki, empleada del departamento de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, acababa de ocupar su puesto en la oficina de planta y estaba girando la cabeza para hablar con la chica del escritorio vecino (Hersey, 2009: 9).

El alto nivel de detallismo muestra a las personas haciendo cosas y describiendo cómo se comportan, qué leen y dónde lo hacen, algunas de las clásicas 6 W de la Redacción Periodística²⁹. “En ese mismo instante, el doctor Masakazu Fujii se acomodaba con las piernas cruzadas para leer el *Asahi* de Osaka en el porche de su hospital privado, suspendido sobre uno de los siete ríos del delta que divide Hiroshima” (*ídem*).

Otro protagonista lee una revista jesuita germana (*Stimmen der Zeit*); el doctor Sasaki camina por el hospital llevando una muestra de sangre en la mano; el pastor metodista descarga una carretilla llena de cosas que había evacuado por miedo al bombardeo de los B-29 que, según suponían todos, pronto sufriría Hiroshima. La bomba atómica mató a 100.000 personas y las seis fueron supervivientes o *hibakushas*.

Todavía se preguntan por qué sobrevivieron si murieron tantos otros. Cada uno enumera muchos pequeños factores de suerte o voluntad –un paso dado a tiempo, la decisión de entrar, haber tomado un tranvía en vez de otro que salvaron su vida–. Y ahora cada uno sabe que en el acto de sobrevivir vivió una docena de

²⁹ “Tradicionalmente se ha dicho que una noticia debe contener respuesta a esas seis palabras del inglés que coinciden en su escritura con w: what, who, how, where, when, why” (Grijelmo, 1997: 30).

vidas y vio más muertes de las que nunca pensó que vería. En aquel momento, ninguno sabía nada (Hersey, 2009: 10).

Una de las principales particularidades de esta obra es que no acaba con su publicación en 1946. Cuarenta años después, el periodista regresa a Hiroshima y se interesa por la vida de los *hibakushas* (los supervivientes de la bomba atómica). El resultado, publicado el 15 de julio de 1985, se titula *The aftermath* (*La pesadilla*). *Hiroshima* se volvió a reeditar.

[Su precisión] le llevaba, por ejemplo, a hablar de la distancia exacta a la que se encontraba del epicentro en el momento de la explosión cada habitante de Hiroshima que aparece en su relato. O a especificar el número de bares y librerías que había en la ciudad cuarenta años después. Nadie que haya vivido una catástrofe similar puede desear que se repita. Y Hersey nos hace vivirla (Paniagua, 2004: 350).

1.3.2. James Agee

Otro de los autores más destacados del Nuevo Periodismo antes del Nuevo Periodismo es James Agee con el volumen *Elogiemos ahora a hombres famosos*, publicado en 1941, y que ha sido seleccionado por la Biblioteca Pública de Nueva York como uno de los mejores libros del siglo XX.

Agee y el fotógrafo Walker Evans pasaron ocho semanas del verano de 1936 entre tres familias blancas de agricultores de Alabama que malvivían en la más absoluta pobreza. Ambos relataron con el texto y la fotografía la gran Depresión del sur en el mandato del presidente Franklin D. Roosevelt.

El periodista combina el reportaje literario con fragmentos de belleza poética que aúna al mismo tiempo con detalles precisos. El autor aparece él mismo en el texto, como un personaje más, identificándose con la historia.

Pero en ambos casos la mirada de los autores tiene mucho en común, se trata de una mirada de frontal, cercana, respetuosa, amorosa, minuciosa, sin adornos. Muestran a los personajes y sus

estancias de forma digna. Ambas miradas reflejan las vidas, contornos y lugares donde aquellas familias vivían. Aunque cada autor es independiente en su trabajo, el resultado –el libro– tiene una unidad completa (Rodríguez, 1993).

Para John Huston, Jim Agee, guionista de *La reina de África*, era un “poeta de la verdad”; un hombre que no se preocupaba en absoluto por su apariencia, solamente por su integridad. “Ésta la preservaba como algo más valioso que la vida. Llevaba su amor por la verdad hasta el extremo de la obsesión”, recuerda el crítico José María Guelbenzu:

En Elogiemos ahora a hombres famosos su descripción de los objetos de una habitación era detallada hasta el punto de constituir un homenaje a la verdad. Durante una fracción de eternidad esos objetos existieron en una colocación determinada dentro de un espacio circunscrito; eso era verdad. Y la verdad era digna de ser contada (2008).

Refiriéndonos a Huston, surge el nombre de Lilian Ross, que también se puede considerar pionera del Nuevo Periodismo con *Retrato de Hemingway* y *Picture*, un diario del rodaje de la película de John Huston *The Red Badge of Courage*, traducida en España como *La roja insignia del valor*. Ross está considerada por el departamento de Periodismo de la Universidad de Florida como una de los 100 periodistas más destacados del siglo XX.

Otros grandes reporteros pre-nuevo periodísticos como Rebecca West y Joseph Mitchell muestran las posibilidades del reportaje narrativo en la que se incluye en la clasificación de honor a Nellie Bly, la “mejor reportera de América”, según publicaba el *New York Journal* de Hearst con motivo de su muerte en enero de 1922. Bly podría considerarse la más brillante de las reporteras pioneras de la historia del periodismo en obras como *Diez días en un manicomio*.

La segunda de las obras, *La vuelta al mundo en 72 días*, fue la que catapultó a Bly. La periodista cuenta cómo propuso a

Pulitzer realizar un viaje alrededor del mundo imitando al protagonista de la famosa novela de Julio Verne, *La vuelta al mundo en 80 días*. Por Europa, Oriente Medio, Ceilán, Singapur, Hong Kong y Japón, Bly narra sus aventuras mediante cables dirigidos al periódico.

Durante su paso por Francia, realiza una entrevista al propio Verne. Viajando por barco, tren e incluso a lomos de un burro, hizo el mismo recorrido que Phileas Fogg pero superando el tiempo empleado por el personaje de Verne. “Setenta y dos días, seis horas, once minutos y catorce segundos”, este será el nuevo récord conseguido por Nellie Bly (Baena, 2010).

1.4. El Nuevo Periodismo estadounidense

1.4.1. Truman Capote

No existe un consenso ni académico ni profesional en precisar la fecha de inauguración de la corriente conocida como el Nuevo Periodismo. Aun así se considera que el nacimiento del Nuevo Periodismo se produce con la publicación de *A sangre fría* de Truman Capote. Esta novela reportaje (*non-fiction novel* la denominó el propio autor), se inspira en la estética y las técnicas de la novela realista del siglo XIX:

El periodismo se mueve siempre en un plano horizontal al contar una historia, mientras que la narrativa –la buena narrativa– se mueve verticalmente, profundizando en los personajes y en los acontecimientos (Muslera, 2011).

Es lo que intentó Capote al reconstruir con detalle y minuciosidad un trágico suceso que él mismo leyó en la página 39 de la edición del diario *The New York Times* del 16 de noviembre de 1959. ¿Qué decía el titular de esas 335 palabras? “Asesinados un granjero adinerado y tres miembros de su familia”. Se trataba de granjeros de Holcomb (Kansas). El

asesinato lo perpetraron dos delincuentes comunes, Perry y Hickock.

Amante de las historias con *glamour*, el cine, la literatura, Hollywood y la bohemia, *A sangre fría* era en principio una historia situada en las antípodas de los intereses de Truman Capote. Con esta obra el escritor norteamericano logró vender 300.000 ejemplares en apenas un año y dedicó cinco años de su vida a la investigación de los hechos y la escritura.

Acompañado por la también escritora Harper Lee, Capote entrevista a amigos, vecinos, familiares y policías para después reconstruir dos relatos paralelos –el lienzo costumbrista protagonizado por los Clutter y la procelosa trayectoria de los criminales– que convergerían con el arranque del texto: “Cuatro disparos sonaron en la noche”.

Uno de los grandes problemas que tiene *A sangre fría* es que se promociona como una novela de no ficción, pero la ficción sí está presente, al menos en un capítulo, como reconoció el propio Capote a Gerald Clarke en la biografía del escritor. Se trata del encuentro providencial entre Alvin Dewy y Susan Kidwell con el que finaliza el libro.

¿Por qué quería inventar? Capote aspiraba a cerrar la obra con un detalle que creara la sensación de que el caso estaba cerrado y todo volvía a la tranquilidad, como al inicio del texto. Arcadi Espada, reputado anticapotista, escribe de *Factoría Capote*, una mezcla de elementos ficticios y reales para satisfacer las aspiraciones estéticas del escritor y las ansias de comprensión del lector:

Capote & *friends* pretendían que se podía hacer un reportaje con las técnicas de la novela; es decir describir hechos con las técnicas de la ficción. Naturalmente es empresa imposible, porque herramientas como el narrador omnisciente (para señalar la más elemental) sólo pueden dar cuenta de las mentiras. La gran novedad que trajo Kapuscinski al reportaje fue un modo de narrar propio, alejado de la novelización, donde la belleza estilística nunca provocaba incredulidad. (...) Cuando Philip Tompkins dudó de

Capote escribió *In cold fact*. El parásito, y lo es cualquier biógrafo, puede acabar con su presa; pero es innoble martirizarla (Espada, 2001).

Capote engañó. Cada entrega que publicaba en *The New Yorker* comenzaba con esta nota del director: “Todas las citas de este artículo son tomadas o de los archivos oficiales o de las conversaciones, transcritas literalmente, entre el autor y los protagonistas” (Thompkins, 1966: 65).

La afirmación más fuerte de Capote sobre la autenticidad de su libro fue hecha en *The New York Times Book Review*: ‘Uno no se pasa casi seis años con un libro, cuyo objeto es la exactitud de los hechos, para permitirse después la mínima distorsión’ El señor Capote nos pide que creamos que su libro es cierto y que carece incluso de la menor distorsión (*ídem*).

El propio Capote, continúa argumentando Thompkins en su artículo publicado en *Esquire*³⁰, ofrece una amplia y general hipótesis para explicar las discrepancias. Una novela de no ficción es más difícil que una novela convencional, le dijo a *Life*, porque “tienes que alejarte de tu visión particular del mundo”:

Pero posiblemente Capote no lo consiguió; presumiblemente, seguía necesitando de los precisos elementos convencionales de la novela como él la conoce —un clímax dramático, un momento de la verdad—. A lo que le siguió, por tanto, una sutil pero importante alteración de los hechos para ajustarse a la idea preconcebida de lo novelístico, transformando una confesión poco estimulante en una catarsis teatral (*ídem*).

Manuel González de la Aleja recuerda que los códigos de la narración ficticia y periodística “jamás han de entrelazarse”. “Capote ni es imparcial ni es objetivo en *A sangre fría*. Manipula la realidad a su gusto y antojo. Hay un noble arte de la manipulación para encaminarse a la perfección literaria. Hay que rendirse a la mentira como arte” (González de la Aleja, 1985: 43).

³⁰ “Los hechos a sangre fría” fue publicado por Philip K. Tompkins en *Esquire*, en el número de junio de 1966. (Traducción: Verónica Puertollano: http://www.arcadiespada.es/wp-content/uploads/2008/09/los_hechos_a_sangre_fri.html).

En 1967, David Sanders publica un estudio sobre John Hersey en el que despotrica contra Truman Capote: “El periodista no debe inventar. Cualquier periodista conoce la diferencia entre la distorsión que viene de restar los datos observados y la distorsión que viene de inventar datos” (Espada, 2003).

El lector se da cuenta de la impostura: en el momento en que el lector sospecha adiciones, la tierra comienza a temblar debajo de sus pies: es aterrador el hecho de que no haya manera de saber lo que es verdadero y lo que no lo es (*ídem*).

En cualquier caso, se trata de un texto que sirve de modelo para los periodistas cómo el tesón investigador de Capote siguiendo durante un lustro el desarrollo de toda la historia. Se trata, sin lugar a dudas, de una lección obligatoria para cualquier aspirante a reportero.

Al mismo tiempo, *A sangre fría* también ha sido el modelo que cientos de periodistas han seguido para escribir su gran novela, sobre todo los capítulos en los que analiza la psicología de Perry Smith, cuya convulsa biografía exhibe a un ser humano torturado y complejo.

Desde que Truman Capote escribiera *A sangre fría*, que rompía las fronteras entre la ficción y la realidad, entre el reportaje y la novela, un grupo de jóvenes periodistas estadounidenses desarrolló en sus trabajos recursos narrativos asimilados tradicionalmente a la literatura de ficción.

Otorgaban a los textos periodísticos una calidad estilística y narrativa que estaban perdiendo, ante el predominio del “modelo objetivo” del periodismo norteamericano. Era una novedosa forma de acercarse al rico material que el contexto de la contracultura les ofrecía (Fernández Chapou, 2010).

1.4.2. Tom Wolfe

El Nuevo Periodismo se desarrolló en revistas (*New Yorker*, *Esquire*, *Harper's Magazine*, *Playboy*, *Rolling Stone*) y también en algunos diarios como *New York Herald Tribune* o el dominical del *New York Times: The New York Times Magazine*.

Un repaso a los autores y obras más destacados del Nuevo Periodismo refleja la importancia del movimiento en Estados Unidos. Así, destacan las figuras de Norman Mailer (*Los ejércitos de la noche*, *La canción del verdugo*), Joe McGuinniss (*Cómo se vende un presidente*), Tom Wolfe (*Ponche de ácido lisérgico*, *Mau-mando el parachoques*), Michael Herr (*Despachos de guerra*), Robert Greenfield (*Viajando con los Rolling Stones*) y Gay Talese (*Honrarás a tu padre*).

Aunque el movimiento empezó mucho antes (principios de los sesenta) Tom Wolfe le dio nombre en 1973 con la publicación del libro *El Nuevo Periodismo*, que se puede considerar como la *Biblia* de la teoría de esta línea periodística.

Wolfe describe las cuatro técnicas nuevoperiodísticas básicas:

A) La construcción escena por escena (se reducen a su mínima expresión los sumarios narrativos, como si el lector estuviera asistiendo en ese preciso momento al desarrollo de los acontecimientos), sin un orden cronológico.

B) Registro completo de diálogos (el periodista no selecciona), sin ceñirse en exclusividad al estilo indirecto.

C) Adopción de distintos puntos de vista (cada escena es presentada desde la óptica de un actante diferente), a veces desde el punto de vista de un personaje involucrado en los hechos y no desde una perspectiva impersonal.

D) Retrato global y detallado del ambiente, personajes y situaciones, detallando gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de vestir, mobiliario, estilos de viajar, comer, modos de comportamiento, miradas y estilos de andar; y otros signos simbólicos que pueden aparecer en el interior de una escena³¹:

Se necesita un narrador esclavizado de la realidad y la consideración de un montón de posibles reglas de las cuales sólo dos son válidas: usar frases cortas y emplear un estilo directo, sin rodeos (Garza, 2004: 43)³².

La primera vez que Wolfe escribió sobre el término Nuevo Periodismo fue en un artículo publicado por *New York* el 14 de febrero de 1972 que lleva como título *The Birth of 'The New Journalism*.

Feature writers regarded newspapers as a motel stop on the road to final triumph (Wolfe, 1972).

Para Wolfe, el periodismo no era más que un motel, una estación de paso hasta llegar al triunfo final: la cabaña donde escribir a fondo, sin parar, la NOVELA. Pero hasta llegar a ese objetivo primero había que conseguir un empleo en un periódico; pagar el alquiler; conocer “el mundo” y acumular “experiencia”.

El periodista proclamaba que la novela estaba ya tan pasada de moda que los novelistas se estaban abandonando el mundo aislado de su propia imaginación y, libreta en mano, saliendo a las calles. Se trata de usar las mismas técnicas cuyo uso se ha limitado principalmente a los escritores de ficción, historia de una revolución en las letras americanas.

El Nuevo Periodismo parecía contener todo lo que cualquier aspirante a la grandeza literaria de no ficción necesitaba, aunque su máximo mentor (Tom Wolfe) no pudo evitar ser

³¹ Wolfe, 1973: 20.

³² De la tesis doctoral *Vigencia del relato como sentido de la realidad: análisis de reportajes históricos* de Celso José Garza Acuña (Garza, 2003).

acusado de “meterse” en la mente de los personajes y de abusar de los puntos, guiones, signos de exclamación, cursivas, interjecciones, gritos, onomatopeyas, presente histórico...

Wolfe escribió:

Dejemos que el caos reine... Más alta la música, más vino... Al diablo con las categorías... El travesaño superior es del primero que se agarre a él. Todas las viejas tradiciones han quedado exhaustas, y ninguna nueva se ha afirmado todavía. ¡Se anulan todas las apuestas! ¡desaparecen las desigualdades! ¡el baile está abierto a todos!... ¡todos los caballos están dopados! ¡la pista es de vidrio!... y de tan glorioso caos puede surgir, de la fuente más inesperada, de l forma más inesperada, algunos nuevos y gruesos Cohetes Titulares Periodísticos que inflamarán el cielo (Wolfe, 1973: 56).

Según Michael Johnson, autor americano de uno de los estudios sobre el tema, *El Nuevo Periodismo. La prensa underground*, los artistas de la no-ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema, explican, por otra parte, que paralelamente a los cambios revolucionarios producidos a partir de la segunda mitad del siglo XX se da una radical transformación en el periodismo, transformación llevada a cabo ya sea por vía de una respuesta a esos cambios, o bien, lo que es más significativo, ayudando a que esos cambios se cumplieran (Johnson, 1975: 34).

Johnson observa que esa transformación en el periodismo se advierte en una nueva serie de actitudes, prácticas y estilos periodísticos:

1. La prensa *underground* y las publicaciones estrechamente afines a ella.
2. Libros o ensayos escritos en estilo periodístico por periodistas o acaso de un modo más significativo por gente que dentro o fuera del campo del esfuerzo literario ha formulado

una respuesta directa, valorativa y por lo común participante, a los acontecimientos de su mundo, empleando o inventando una voz periodística.

3. Los cambios en los medios de comunicación oficiales que involucran nuevas y marcadamente distintas maneras de relatar y comentar los sucesos que les interesan.

Al escribir la biografía de Ernest Hemingway, Kurt Singer explicó que el novelista empezó como reportero procuraba, al momento de escribir sus materiales tanto periodístico como de ficción, ser positivo y describir con palabras efectivas. Tampoco emplear adjetivos innecesarios:

Cuando haya duda, cortar el párrafo. Abreviar mucho las frases. Cortar, abreviar, cortar. No usar nunca dos palabras cuando con una baste. No buscar mirlos blancos ni grandes tragedias. Todos los mirlos son negros. Todas las tragedias son grandes. Todos los sucesos son importantes. Como puede advertirse, no se trata de narrar por narrar. Ejercer el periodismo implica talento, creatividad, imaginación (Garza, 2004: 43).

No obstante, el mismo Tom Wolfe insiste, al explicar el tercer procedimiento del Nuevo Periodismo, en que el punto de vista en primera persona significa una grave limitación para el periodista ya que sólo puede meter al lector en la piel de un único personaje (él mismo) y no podrá penetrar con exactitud en los pensamientos de otra persona (aunque Wallraff³³ se convirtió precisamente en esa otra persona –un turco que sufre las vejaciones de la sociedad alemana, por ejemplo– a fin de vivir en carne propia, y así contarlo, la realidad que le interesa contar, una realidad reveladora tanto en sí misma como por el método por el cual es revelada).

³³ Günter Wallraff es conocido sobre todo por su obra *El periodista indeseable* (1979). Así definía Julio Sierra en una entrevista publicada en *El País* el 25 de abril de 1979 su método periodístico: “Vive sus reportajes, pasa por las mismas situaciones, de sus encuestados, simula cargos, se caracteriza para no ser reconocido por sus peores enemigos y penetra en el mismo centro de la noticia”.

Otro de los padres del Nuevo Periodismo es Hunter S. Thompson, creador del periodismo gonzo³⁴, término que procede del argot irlandés de Boston que se refiere al individuo que acaba en pie una maratón alcohólica. “Los textos de Thompson reconcilian a uno con el periodismo al encarar a los protagonistas de sus historias; domina el yo y evita que el trabajo periodístico esté estrictamente presidido por el código de la corrección política” (Barea, 2009).

1.4.3. Norman Mailer

Al igual que Thompson, Norman Mailer, uno de los más sobresalientes escritores estadounidenses del siglo XX, usó la técnica del periodismo participante utilizando la técnica del narrador-protagonista en *Los ejércitos de la noche*, una crónica novelada sobre la gran marcha hacia el Pentágono organizada en 1967 para protestar contra la intervención de los Estados Unidos en Vietnam. Mailer no sólo ejerció de reportero en esta marcha, sino que fue uno de los protagonistas del hecho.

La originalidad de la pieza radica en el desdoblamiento del punto de vista: la voz relatora principal descansa en manos de Mailer-autor omnisciente, que comenta sin cesar la historia y goza de presencia ubicua; pero, a la vez, este Mailer –demiurgo se incorpora al relato en la figura de “Mailer”– personaje principal, de quien habla en tercera persona gramatical (Chillón, 1999: 276).

En los incesantes cambios sociales de fines de los sesenta, el enfoque periodístico de Mailer demostró adaptarse como la horma de un zapato al estilo nuevo periodístico. El autor supo combinar la objetividad (siempre relativa) del periodismo con una suerte de memorias continuas, que buscaban la complicidad del lector, ávido de encontrar las diferencias y similitudes entre el personaje y el escritor.

³⁴ El periodismo gonzo es un subgénero del Nuevo Periodismo. Su total subjetividad le hace mezclar constantemente ficción y hechos. Entre las obras más sobresalientes destacan *Los Ángeles del infierno*, *Miedo y asco en Las Vegas* y *Miedo y asco en la campaña presidencial de 1972*.

Norman Mailer aplicó las técnicas de la ficción de la novela a un hecho real, palpable, actual. Mailer tenía más ambición literaria que Tom Wolfe, que en ese momento no había planteado todavía dar el salto a la pura ficción, sin ningún elemento del Nuevo Periodismo. Mailer baja al ring de la no ficción para prestigiar su talento como novelista. Justo al revés de lo que le ocurrió a Wolfe, que aprovechó su éxito como reportero para lanzarse al territorio de la pura ficción.

La Marcha sobre el Pentágono que nos ocupa fue un acontecimiento ambiguo cuya esencial validez o sinrazón quizá no pueda enjuiciarse hasta dentro de diez o veinte años (o tal vez nunca). Así, asignar el protagonismo en nuestro fresco a las cabezas, organizadores o inspiradores de la Marcha (hombres como David Dellinger o Jerry Rubin) podría al cabo resultar engañoso. Eran hombres serios, hombres dedicados por entero a un trabajo arduo y minucioso; pero su papel central en el evento – por central, precisamente– difícilmente serviría para disipar la ambigüedad (Mailer, 1989: 69).

El Nuevo Periodismo de Norman Mailer es uno de los máximos representantes de esta tendencia cuya guía teórica dibujara Tom Wolfe, pero que cuenta con Mailer, junto a Gay Talese, como el más brillante de la saga de nuevos periodistas. Sus textos, llenos de intención y con un marcado elemento autobiográfico, sirven de referencia fundamental para cualquier análisis crítico de su amplia carrera como escritor.

1.4.4. Gay Talese

En sus grandes reportajes los nuevos periodistas no se limitaban a elaborar retratos breves de los personajes, sino que se decidían por textos ambiciosos que hicieran la foto fija de un tiempo, de una época convulsa sin perder nunca la perspectiva de su trabajo como escritores que en ese momento ejercían el periodismo.

Quien jamás se ha retirado del periodismo es Gay Talese, acaso el modelo más puro que generó toda esta pléyade de figuras del Nuevo Periodismo de la década de los sesenta. Formado periodísticamente en *The New York Times*, llegó un momento en que el periódico se le quedó pequeño. Necesitaba historias de largo aliento.

Talese escribió el mejor perfil que jamás se haya escrito en una publicación: *Frank Sinatra está resfriado*. Simbólica pieza del Nuevo Periodismo publicada por la revista *Esquire* en 1966. En el 70 aniversario de esta publicación (octubre de 1973) los editores de la revista denominaron al artículo como “la mejor historia jamás publicada en *Esquire*”.

En el perfil aparece el actor Dean Martin vaciándose una botella de whisky en la cabeza; hay una viejecita que gana 400 dólares a la semana para cuidarle los peluquines a Frank Sinatra y se narra el histórico combate de noviembre de 1965 entre Cassius Clay y Floyd Patterson.

El texto es una continua sucesión de escenas: se lee cómo Sinatra trata de provocar a Harlan Ellison, futuro guionista de *Star Trek*, por llevar botas en un club nocturno; a Brad Dexter, un actor de tercera que salvó a La Voz de ahogarse y el mote que le ha puesto Sinatra a su pene.

Talese se encontró con un problema nada más acercarse al personaje: la estrella, molesta por un reciente reportaje de la cadena de televisión CBS, no quería ser entrevistada por el periodista. ¿Cómo lo solucionó Talese? Entrevistando a todo su entorno.

Como si se tratara de un guión cinematográfico, el autor utiliza una variedad de escenas. La primera, en un bar; la segunda, en un *nightclub*; la tercera, en los estudios de la NBC. Su bar favorito de Nueva York, cómo observa el combate Clay-

Patterson y una escena final completan los episodios que recorre Talese en *Frank Sinatra está resfriado*.

El nuevo periodista seguía a los personajes sin entrometerse en su vida privada. Eso sí, los observa en situaciones reveladoras, anota con sumo detalle sus reacciones e, igual de importante, las reacciones de los demás ante ellos.

Gay Talese integra todas las escenas, el diálogo y la tensión, el drama y el conflicto. Así, plasma todo desde el punto de vista de las personas de las que escribe y también revela el pensamiento de estos individuos mientras los va describiendo. Él mismo ha explicado su técnica:

Con frecuencia, escribir es como conducir un camión por la noche sin luces, perderse en medio de la carretera y pasar una década en una zanja. Novelistas o dramaturgos le roban al periodismo temas todo el tiempo. Cambian los nombres de la gente, dramatizan aquí y allá, y lo llaman ficción. Pero si puedes escribir no ficción pero que parezca ficción porque la historia está tan bien contada, sin nada falso o exagerado (Fresneda, 2010).

Para el nuevo periodista, cada historia tiene que escribirse como si se tratara de la primera vez. Considera que en el periodismo no todo está inventado y que a cada perfil, reportaje y crónica hay que dedicarle mucho tiempo, estar allí cuando tenían lugar escenas dramáticas y, sobre todo, captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles y el ambiente.

Las dos rubias, que aparentan treinta y muchos, compuestas y acicaladas, con sus cuerpos maduros ceñidos en trajes oscuros, están sentadas con las piernas cruzadas, encaramadas encima de los altos taburetes del bar. Escuchan la música. Una de ellas saca un Kent y Sinatra, rápidamente, le acerca su encendedor de oro, mientras ella le toma la mano y mira sus dedos: tiene los nudillos tan hinchados y los dedos tan rígidos por la artritis que los dobla con dificultad.

Como siempre, Sinatra va impecable: Lleva un traje gris con chaleco, un traje de corte clásico, pero forrado de seda vistosa; parece que ha sacado a sus zapatos.

Su agente de prensa, un joven algo grueso, con una mandíbula cuadrada y ojos pequeños. Parecería un rudo policía irlandés si no fuera por los costosos trajes que lleva y sus estupendos zapatos. No olviden una cosa. Él es Sinatra. El jefe. *Il padrone*, El padrino.

Olvídalo, olvídalo. Estás perdiendo el tiempo. Lo que hay aquí – dice Sinatra señalando su imagen en la pantalla de la televisión- es un tipo acatarrado (...). Sinatra con catarro es como Picasso sin colores o un Ferrari sin gasolina, sólo que peor (Talese, 2007: 52)

La escena final guarda un aroma a despedida del mito a su época dorada como artista y el comienzo, lento, pero inexorable, de su fin como estrella del momento.

Frank Sinatra paró el coche. El disco estaba en rojo. Los peatones pasaban deprisa delante de sus parabrisas, pero, como siempre, hubo alguien que no lo hizo. Era una muchacha de unos veinte años. Estaba en la acera mirándolo fijamente. Él la veía de reojo y sabía, porque sucede casi a diario, que estaba pensando: “Se le parece, pero ¿será él?”.

Cuando el disco iba a cambiar, Sinatra se volvió hacia ella y la miró directamente a los ojos, esperando la reacción que no tardaría en manifestarse. Así fue, y él le sonrió. Ella contestó con otra sonrisa, y Sinatra se fugó (*ídem*).

Honrarás a tu padre es otro de los textos de referencia de Gay Talese. En esta obra elabora un detallado retrato en el tiempo de la familia Bonanno, una de las cinco más importantes de la mafia de Nueva York durante los años cincuenta y sesenta.

Talese consiguió uno de los mejores ejemplos de reportajes de saturación jamás escritos: intimó con los Bonanno durante dos años, observó su vida cotidiana, consultó diversos testimonios y archivos. La obra sorprende por la destreza con que el periodista fue capaz de enlazar armoniosamente tantos cabos sueltos (Chillón, 1999: 254).

Talese quería evitar a toda costa caer en los tópicos periodísticos sobre el mundo de la mafia. Quería conocer al personaje a fondo. Tenía que evitar caer en el Síndrome de Estocolmo del personaje, pero al mismo tiempo construir su interpretación de la realidad sin caer en los maniqueísmos propios de este tipo de personajes en el imaginario literario y cinematográfico.

El joven Bonanno era considerado un tanto excéntrico en el mundo del hampa, un producto privilegiado de escuelas preparatorias y universidades cuya conducta y cuyos métodos, aun siendo valerosos, eran en parte reflejo del espíritu temerario propio de un activista estudiantil (...). Con un metro ochenta y cinco de altura, más de noventa kilos de peso, una postura erguida y una gran rapidez mental, su aspecto era formidable y daba pie a la elevada opinión que tenía de sí mismo, según la cual él era igual o superior a cualquier hombre con el que estuviese asociado, posiblemente con una sola excepción: la de su padre (Talese, 2011: 20).

El lector cambia de opinión sobre los mafiosos y olvida en el rincón del ring los estereotipos y clichés al comprobar cómo Talese ejerce de nuevo periodista contando la llamada “verdad de la veracidad”. El método del autor incide en la disciplina con la que el reportero trama el sistema de la narración no ficticia. Talese no aparece, ni es protagonista, aunque observa todo, lo apunta todo, lo registra todo.

Talese aplica a la escritura una aproximación omnisciente en primera persona; él es, como Capote, un ángel registrador, aunque a diferencia de éste el más mínimo amaneramiento estilístico o cualquier manipulación de la cronología para intensificar el drama de su historia. Una vez explicó, como lo hizo también Capote, que el problema del reportaje en primera persona es que tienes que permanecer todo el tiempo en primera persona, y en consecuencia tú mismo te conviertes en punto focal y limitas tu capacidad para tratar a los otros personajes (Weber, 1980: 109-110).

1.5. El Nuevo Periodismo latinoamericano

Las raíces del Nuevo Periodismo latinoamericano se encontrarían en José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío que se lanzaron a la tarea de retratar la realidad. Darío escribía en *La Nación* de Buenos Aires, Gutiérrez Nájera en *El Nacional* de México, Martí en *La Nación* y *La Opinión Nacional* de Caracas.

Relato de un naufrago de Gabriel García Márquez, publicado en 1955, se puede considerar la primera obra que marca el Nuevo Periodismo en Latinoamérica. García Márquez elabora un reportaje novelado que reproduce un estilo atractivo para el lector y riguroso en su concepción del lenguaje.

La historia arranca de una noticia. El 28 de febrero de 1955 ocho miembros de la tripulación del destructor Caldas, de la marina de guerra de Colombia, habían caído al agua y desaparecido a causa de una tormenta en el mar Caribe. La nave viajaba desde Mobile (Estados Unidos) donde había sido sometido a reparaciones, hacia el puerto colombiano de Cartagena, a donde llegó sin retraso dos horas después de la tragedia.

La búsqueda de los naufragos se inició de inmediato, con la colaboración de las fuerzas norteamericanas del Canal de Panamá. Al cabo de cuatro días se desistió de la búsqueda, y los marineros perdidos fueron declarados oficialmente muertos. Una semana más tarde, sin embargo, uno de ellos apareció moribundo en una playa desierta del norte de Colombia, después de permanecer diez días sin comer ni beber en una balsa a la deriva. Así describe García Márquez:

Este libro es la reconstrucción periodística de lo que él [Luis Alejandro Velasco, el naufrago protagonista] me contó, tal como fue publicada un mes después del desastre por el diario *El Espectador* de Bogotá.

En 20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue sólo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él (García Márquez, 1989: 9 y 11).

El lector ignora lo que va a ocurrir después. Se trata, sin lugar a dudas, de una fórmula ideal para mantener la intriga en la historia, “una manera de recrear vívidamente lo que el protagonista de los hechos sintió y pensó durante las inacabables horas de su naufragio en alta mar” (Chillón, 1999: 339).

La historia, dividida en episodios, se publica en catorce días consecutivos. Se dobló la tirada del periódico y “había frente al edificio una rebañita de lectores que compraban los números atrasados para conservar la colección completa” (García Márquez, 1989: 12).

Al principio me pareció que era imposible permanecer tres horas solo en el mar. Pero a las cinco, cuando ya habían transcurrido cinco horas, me pareció que aún podía esperar una hora más. El sol estaba descendiendo. Se puso rojo y grande en el ocaso, y entonces empecé a orientarme. Ahora sabía por donde aparecerían los aviones: puse el sol a mi izquierda y miré en línea recta, sin moverme, sin desviar la vista un solo instante, sin atreverme a pestañear, en la dirección en que debía de estar en Cartagena, según mi orientación (García Márquez, 1989: 39).

García Márquez decidió no firmar el relato. Se publicó en primera persona. Sólo cuando se editó en formato de libro el Nobel colombiano aceptó firmarlo. El reportaje de la primera noche de soledad de Velasco en alta mar, continúa repleto de detalles y de emoción.

A las seis me dolían los ojos. Pero seguía mirando. Incluso después de que empezó a oscurecer, seguí mirando con una paciencia dura y rebelde. Sabía que entonces no vería lo aviones,

pero vería las luces verdes y rojas, avanzando hacia mí, antes de percibir el ruido de sus motores. Quería ver las luces, sin pensar que desde los aviones no podrían verme en la oscuridad. De pronto el cielo se puso rojo, y yo seguía escrutando el horizonte. Luego se puso color de violetas oscuras, y yo seguía mirando. A un lado de la balsa, como un diamante amarillo en el cielo color de vino, fija y cuadrada, apareció la primera estrella. Fue como una señal. Inmediatamente después, la noche, apretada y tensa, se derrumbó sobre el mar (*ídem*).

Otro autor representante del Nuevo Periodismo latinoamericano sería Rodolfo Walsh que con *Operación Masacre* se anticipó nueve años a la aparición de *A sangre fría* de Truman Capote. La historia se remonta al 9 de junio de 1956, cuando militares nacionalistas partidarios de Perón intentaron una insurrección contra el Gobierno de la Revolución Libertadora. La consecuencia fue la aplicación de la Ley marcial y el Estado fusiló a numerosos ciudadanos. En una localidad del departamento de Florida, 5 murieron, 7 escaparon. Un superviviente luego lo cuenta todo.

Las principales características de esta obra son la intriga, las descripciones minuciosas, una estructura coral, el lenguaje de dientes apretados, donde cualquier sobresalto resulta un estallido. Walsh escribe muy cerca del punto y seguido.

Nicolás Carranza no era un hombre feliz, esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y en la tumba de Nicolás Carranza ya está reseca la tierra (Walsh, 2008: 23).

La investigación periodística, con aroma de *thriller*, está repleta de remates que animan a continuar la lectura del siguiente capítulo:

Le dio un beso, salió a la vereda y dobló a la izquierda. Cruzó la calle B, apenas unos pasos, y se detuvo frente a la casa 32. Llamó a la puerta (2008: 26).

Una nueva edición española del ejemplar catapulta las opiniones y comentarios sobre este texto, una de las obras cumbres del Nuevo Periodismo latinoamericano.

Aparecida primero en unas hojas volanderas y luego en forma de libro (que también le costó mucho publicar), *Operación Masacre* es un texto que debe leer cualquiera que quiera dedicarse al periodismo (Estefanía, 2008).

En *¿Quién mató a Rosendo?*, también escrita por Rodolfo Walsh, aparecen ciertos rasgos estilísticos que ya eran claros en *Operación masacre* como el uso constante de los diálogos, el discurso libre indirecto y el croquis. Se trata de una continuidad entre la obra de ficción y la de no ficción, entre el ejercicio estético y el ejercicio político de la literatura.

Otro importante nuevoperiodista latinoamericano es Tomás Eloy Martínez que con *La novela de Perón* (1989) representa uno de los mejores símbolos de cómo el Nuevo Periodismo latinoamericano fue capaz de mezclar reportaje y novela en una obra que marcó a toda una generación de periodistas y que alcanzó amplias dosis de popularidad.

La historia recrea los días previos al regreso de Juan Domingo Perón a Buenos Aires después de 18 años de exilio en la España de Franco. Martínez recopila testimonios dispares, heterodoxos, aporta múltiples puntos de vista, colecciona voces literarias que logran una novela-reportaje coral sin precedentes, pero sin discípulo en la narrativa de no ficción del siglo XX:

Hombre no parecía. Perón era un autómata, un gólem, lo que los japoneses llaman un bunraku. Varias veces lo vi distraído. Eso no le ha pasado a casi nadie: ver distraído a Perón. Quedaba desenmascarado. Era una figura vacía, sin alma. Luego, al volver en sí, se iba llenando con los sentimientos y los deseos de los demás, con las necesidades. Usted salía en busca de un caballo y ya Perón se lo traía ensillado. Encontraba un refugio en la nieve y él lo esperaba dentro. Distraído, no se le veía odio ni tristeza ni felicidad ni cansancio ni entusiasmo. Se le notaba al vacío. Atento,

entonces sí: los sentimientos de los otros se reflejaban en él, como si en vez de cuerpo tuviera espejo (Martínez, 1989: 210 y 242).

Este método presenta grandes similitudes con el practicado por Ryszard Kapuscinski en sus reportajes poéticos sobre Haile Selassie y Reza Pahlevi: la llamada técnica *Rashomon*. Se trata de una técnica cinematográfica utilizada por el cineasta japonés Akira Kurosawa y que ya había empleado con anterioridad Orson Welles en *Ciudadano Kane* y más contemporáneamente, el director estadounidense Woody Allen en *Zelig*.

La multiplicación de puntos de vista evita el riesgo de la univocidad: al lector la información le llega por vías diferentes, complementarias o contrastadas, y así el reportaje se torna poliédrico y polifónico, un genuino tapiz de relatos (Chillón, 1999: 350).

Fue sobre todo a partir de la sacudida del Nuevo Periodismo cuando los recursos de la ficción se incorporaron a la no-ficción para supuestamente aumentar su capacidad de narrar. Martín Caparrós lamenta cómo la crónica está anquilosada:

Era un mecanismo interesante y dio grandes resultados, pero desde hace décadas lo único que se hace es reproducir los resultados y no el mecanismo; el género está tan cristalizado como cualquier otro, el nuevo periodismo ya cumplió medio siglo haciendo lo mismo, por eso lo que me interesa ahora es recuperar el mecanismo (Carrión, 2005).

Latinoamérica siempre ha sido uno de los mejores laboratorios para el Nuevo Periodismo. A los nombres de García Márquez, Rodolfo Walsh y Tomás Eloy Martínez, se le añaden el del también argentino Martín Caparrós, que unidos al desarrollo de revistas literarias que respaldan el relato de no ficción como la peruana *Etiqueta negra* consolidan a este territorio de habla español como uno de los más interesantes nuevo periodístico.

1.6. El Nuevo Periodismo europeo

En el último tercio del siglo XX surge en Europa una manera continental de entender el Nuevo Periodismo estadounidense basada más en la tradición europea del periodismo literario que en una nueva propuesta de estilo rupturista como la desarrollada en Norteamérica.

El Nuevo Periodismo europeo se cultiva fundamentalmente en grandes reportajes publicados en formato libro más que en publicaciones diarias o semanales. Entre los principales nuevos periodistas europeos destacan Ryszard Kapuscinski, Günter Wallraff y Oriana Fallaci.

Kapuscinski despliega un tipo de periodismo literario de difícil clasificación que reúne las técnicas de recopilación de datos del periodismo de investigación, el ejercicio de observación característico de la crónica y la búsqueda de una “especie de verdad poética que trasciende, mediante procedimientos de fabulación más próximos a la leyenda, el apólogo y el cuento que a la novela realista, las limitaciones inherentes a la simple veracidad documental” (Chillón, 1999: 305).

Ébano (1998), *El Sha* (1982) *La guerra del fútbol* (1987) o *El Emperador* (1978) son algunos de los libros más emblemáticos del autor polaco. En la obra se exhibe un reportaje polifónico del emperador de Etiopía que se compone a medida que se desmenuzan los relatos retrospectivos de los cortesanos:

En sus largas y pacientes conversaciones con los cortesanos del Negrus, Kapuscinski no podía utilizar las grabadoras. Poca gente habla con naturalidad ante una grabadora y esta poca no vive en Etiopía. Ni siquiera podía tomar notas. Las palabras, en las lenguas que conocieran a la vez los interlocutores y el reportero, tenían que quedar grabadas en la cabeza de éste. Luego, para hacer una crónica de voces, su historia tejida de palabras ajenas recordadas en la intensidad de la rememoración, el reportero tenía que ponerse a escribir con la concentración y el rigor del poeta.

[...] Los grandes reportajes de Ryszard Kapuscinski son arte, con literatura. [...] El periodista escribe y describe. Como todos los artistas, siente la fascinación de la realidad (Gomis, 1989).

La italiana Oriana Fallaci es la gran representante del periodismo literario contemporáneo con un estilo que radiografía al entrevistado gracias a un interrogatorio exhaustivo que no deja opción a ninguna pregunta cómoda, ni aplazada. Fallaci es la antítesis del periodista como notario de actualidad. Lo explica en su libro *Entrevista con la historia*:

Yo no me siento, no lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional dejo jirones del alma, participo con aquél a quien escucho y veo como si la cosa me afectase personalmente o hubiese de tomar posición (...) [Ante los entrevistados] me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometieron a mí, y con la esperanza de comprender de qué modo, estando en el poder u oponiéndose a él, ellos determinan nuestro destino (1978: 9).

El alemán Günter Wallraff, con *El periodista indeseable* o *Cabeza de turco*, mantiene un concepto del periodismo verdaderamente heterodoxo. Se camufla, disfraza o incluso miente “para lograr informaciones verdaderas imposibles de conseguir por medio de las fuentes y los recursos periodísticos convencionales” (Chillón, 1999: 316).

Los ejemplos de Kapuscinski, Fallaci y Walraff representarían tres conceptos distintos, los tres brillantes en su concepción estilística, del Nuevo Periodismo europeo.

1.7. El Nuevo Periodismo español

En paralelo a la eclosión del Nuevo Periodismo en Estados Unidos, en España también se produce un gran auge de la ficción no literaria. El caso español se empareja directamente con el periodismo literario que cuenta con Mariano José Larra como primer gran exponente o luego a principios del siglo XX con los libros-reportaje de Manuel Chaves Nogales (recuperado por la crítica y el público hace apenas una década) o más adelante con las crónicas de Josep Pla.

Aunque no hay dudas de la existencia de un Nuevo Periodismo español, España carece de una figura del estilo de Tom Wolfe o Truman Capote que sirvieran para canonizar una modalidad periodística que de manera maestra desarrollaran Norman Mailer y Gay Talese en Estados Unidos.

En la década de los setenta Manuel Vicent³⁵, Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral serían algunos de sus mejores representantes en la vertiente del Nuevo Periodismo más relacionada con el periodismo literario. Este trío de figuras (los tres “escritores en periódicos”³⁶) publicaban en el diario *El País*, la referencia dominante, como escribió Vidal-Beneyto³⁷.

A juicio de Vázquez Montalbán (1999: 12), esta coincidencia temporal en el surgimiento de nuevos periodismos en distintos países se produce por una evolución en las interrelaciones entre emisor y receptor en la comunicación universal:

El Nuevo Periodismo patentado por la cultura norteamericana y los otros nuevos periodismos no se explica como un fenómeno de colonización, sino de coincidencia en la evolución de la

³⁵ Entre las piezas nuevo periodísticas más sobresalientes de Manuel Vicent destacarían *Muerte de Águeda en Marrakech* o *Corpus Christi en Toledo* que figuran en *No le pongas las manos sucias sobre Mozart*.

³⁷ José Vidal-Beneyto escribió en 1986 *EL PAÍS o la referencia dominante*, libro dedicado a “la contribución al debate en una España democrática” del diario de Prisa.

interrelación universal entre escritor (emisor) y el lector (receptor) (Armañanzas, 2010).

A los nombres de Vicent, Vázquez Montalbán y Umbral se les pueden añadir los de Maruja Torres, Rosa Montero o Carmen Rico Godoy, que brillaron desde finales de los setenta y toda la década de los ochenta. Las tres probaron suerte con la novela. La que ha tenido más éxito ha sido Montero. Rico Godoy, ya fallecida, consiguió grandes ventas y Torres, la más reportera de este grupo, ha ganado el premio Planeta y el Nadal.

En el Nuevo Periodismo español también sobresalen reporteros como Manu Leguineche, experimentado corresponsal y enviado especial, que cubrió la Guerra del Vietnam e innumerables conflictos internacionales, y que se puede considerar el gran exponente del Nuevo Periodismo en la modalidad de cronista-reportero con *La tribu*, una novela que analiza incluso el fenómeno nuevo periodístico.

Vaya con la Oriana Fallaci, seguro que tus respuestas a la tragedia colectiva son mejores, más gráficas, más justas y profundas que las mías. Descubres el 'nuevo periodismo' cuando en los Estados Unidos hace tiempo que lo enterraron (Leguineche, 1980: 93)

A pesar de ser uno de los máximos exponentes, Leguineche, que ya llevaba publicado cuatro libros, ridiculiza las técnicas del Nuevo Periodismo en el siguiente párrafo:

Tus lectores deben enterarse de muchas cosas con esa sarta de palabrejas que usas, con esa construcción de la atmósfera, diálogos, monólogos, acumulación balzaquiana de detalles concretos, niños, estúpidos, que si a Teodoro [...]

Querida, a ti se te han indigestado Wolfe, Talese, Umbral, Manolo Vázquez, Vicent y la Montero. Violación de los tabús, de las técnicas narrativas habituales, os falta humildad para cuando llueve escribir llueve. Muy filosófico todo, pero olvidáis lo esencial ¿Qué ha ocurrido?; y otra cosa, falsificáis las notas de gastos mucho mejor que nosotros... (*ídem*).

El diálogo entre Cándido Planas y Cari Esplandiú sube de tono y Planas le echa en cara a Esplandiú el estilo de Tom Wolfe, reivindica el poder de la ficción, al mismo tiempo que reclama la clásica objetividad de los medios de comunicación anglosajones:

- Tom Wolfe, es un tío que desde luego dirás lo que digas, pero...
- ¿Tom Wolfe?- le cortó Cándido-. Es un *dandy*, un *snob* que escribe para los multimillonarios. ¿Dónde están sus crónicas sobre la crisis de las ciudades, la miseria de los chicanos o de los negros, los problemas de los mineros, las luchas de las minorías? Mientras todo eso ocurre él se lo pasa pipa en California escribiendo sobre la obsesión de la gente por los coches. Ése no es el periodista de la objetividad. En Estados Unidos hay cientos de periodistas objetivos, pero no ese mamarracho que se mira al ombligo. Encima se creyó que el nuevo periodismo había destronado a la novela como reina de los géneros literarios. ¿Es que queréis ganar el Premio Nobel de Literatura todos los días? En ese caso lo siento, os habéis equivocado de oficio. Además, os copiáis descaradamente unos a otros (*ídem*).

Por sus reportajes en *El País*, Julio César Iglesias también sería un representante de altura del Nuevo Periodismo, como ya recordaban Bernal y Chillón en *Periodismo informativo de creación*:

La verdad es que yo del Nuevo Periodismo he sabido una vez que he estado haciendo éste y ya muy tarde. [...]. Mis propósitos y mi teoría acerca del trabajador profesional pueden resumirse así: en periodismo no hay que renunciar a ninguna técnica narrativa, con tal de que esa técnica permita conseguir el fin que persigues y para el que el trabajo está hecho; al contrario que renunciar: hay que incorporar sin excepción todas las técnicas posibles, todas. Si en un momento dado veo que para contar bien unas historias hay que emplear una determinada técnica sin que el texto pierda su condición de relato periodístico, es decir, su valor documental, yo lo voy a utilizar. No sé cómo se llama eso, pero así empecé, y voy a seguir haciéndolo (Bernal y Chillón, 1985: 141-142).

Con *El camino más corto*, su crónica de la vuelta al mundo, Manuel Leguineche se entroncaría en la estela de los periodistas viajeros o viajeros periodistas como George Orwell, John Dos Passos o André Malraux. “Reportero, pues, de pura cepa, dotada una curiosidad inveterada, una sólida formación intelectual y una solvente destreza narrativa, Leguineche es ante todo un gran contador de historias” (Chillón, 1999: 381).

Nuestro jeep se abrió camino hacia la angosta entrada que se extiende entre el Tigris y el Eúfrates entre carretas, pollinos –tan maldecidos por el profeta, autobuses y algunos camiones de soldados. De nuevo hacia el desierto, pasamos Cadillacs climatizados: será, pienso, como soportar el fuego del averno en traje de bombero.

(...)

Somos los únicos turistas. Una pandilla de chavales nos persigue por las desoladas laderas. Tratan de vendernos sus estatuillas de terracota, sus piedras con relieves y jeroglíficos. Durante las cinco horas que dura mi visita, batiré mi propio récord de ingestión de líquidos, tal es la acción del sol ese día (Leguineche, 1978: 126-127).

A todos estos nuevos periodistas españoles se suma el poeta, articulista y cronista de boxeo Manuel Alcántara, cuya prosa podemos considerar representante destacada del Nuevo Periodismo español.

1.8. El Nuevo Nuevo Periodismo

¿Existe un Nuevo Nuevo Periodismo? Robert S. Boynton es el creador de esta nueva tendencia que parece heredera del Nuevo Periodismo estadounidense. Al igual que formulara Tom Wolfe, Boynton inaugura el Nuevo Periodismo con un libro-marca, cuyo título es el mismo que da origen a esta línea.

En *The New New Journalism. Conversations with America's best nonfiction writers on their craft*, Boynton entrevista a 19 escritores-periodistas que crean libros de no ficción. El autor los denomina nuevos nuevos periodistas. Entre ellos destaca la brillante figura de Gay Talese, el más veterano y célebre de la nómina de seleccionados.

La principal característica de esta tendencia es que todos son unos grandes reporteros y todos se acogen en los hombros de los nuevos periodistas originales, les deben esa libertad que tienen para usar técnicas de la ficción, del cine, de todo a la hora de escribir, sin la ansiedad o la preocupación de estar haciendo algo heterodoxo.

Los nuevos nuevos periodistas tienen casi siempre un giro social y practican el método de la «inmersión total». Muchos de ellos provienen de mundos ajenos al periodismo (sociólogos, antropólogos, científicos, psicólogos) y eso influye muy en su modo de profundizar en las historias. Otro rasgo común es cómo se las ingenian para burlar las fronteras del espacio y del tiempo... (Fresneda, 2005).

Estos nuevos nuevos periodistas trabajan en “el absoluto respeto por los hechos” y cuenta con una gran capacidad para convertirse en “cronistas de la experiencia ordinaria” (*ídem*). También heredaron de los nuevos periodistas la capacidad de elegir los temas, de no imitar a otros compañeros o competidores en la profesión, sino de hacer lo que querían hacer, con una absoluta libertad formal que imprime carácter a sus textos creativos.

Boynton se enorgullece de la tradición nuevo periodística estadounidense y se pregunta cómo es posible que a pesar de la tradición novelística y ensayística de Europa, Asia y Latinoamérica, no exista en estos tres continentes la no ficción literaria.

El autor ignora varios ejemplos de esta corriente periodística ya analizada en capítulos anteriores de esta investigación académica, como serían *Relato de un naufrago* de García Márquez, *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh o los más recientes ejemplos de reporteros-cronistas del argentino Martín Caparrós con *La guerra moderna* o la mexicana Leila Guerreiro con *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico*.

El método Boynton que aplica en *The New New Journalism* es también nuevo nuevo periodístico en el fondo, aunque demasiado esquemático en las formas. El libro está elaborado en un formato no muy ortodoxo (pregunta-respuesta) para una publicación que aspira a convertirse en divulgativa.

El periodista interroga acerca de cómo reportajea, cómo investiga, cómo registran los datos, cómo y en qué circunstancias escriben; en suma, la cocina de su escritura. Se trata, sin lugar a dudas, de un retrato que puede interesar a los amantes de la intrahistoria periodística, pero no a los que demandan un conocimiento exhaustivo de estos periodistas, que sin duda hubieran elegido el formato de la entrevista reportajeada antes que la esquemática (las cuestiones se suelen repetir) de pregunta-respuesta.

Creo en la verdad literal de la no ficción, en contraposición a la verdad filosófica de la ficción. Creo que el diálogo recreado es uno de los problemas más grandes y persistentes de la 'no ficción creativa'. Todo en mis libros es verdadero y, sin embargo, el diálogo es tan difícil de registrar palabra por palabra que se vuelve una gran área gris (Boynton, 2005: 12).

Los nuevos nuevos periodistas desarrollan una amplia variedad temática; en realidad ningún asunto les es ajeno. El reportero, como especialista en la materia común, relata sus historias con rigurosidad, con astucia psicológica y con conciencia política. En realidad, el Nuevo Nuevo Periodismo podría considerarse

como lo más popular e influyente en la historia de la no ficción americana literaria.

Ni novelistas frustrados ni reporteros frívolos de un periódico o revista, los nuevos nuevos periodistas se diferencian de otros representantes del Nuevo Periodismo como Tom Wolfe en su meticulosidad, en ser amantes del dato, sin olvidar la experiencia cotidiana, lo que Gay Talese denomina “la corriente ficticia que fluye bajo la corriente de la realidad” (Boynton, 2005: 15).

Talese explica la diferencia entre él y Wolfe. A diferencia del más famoso escritor del Nuevo Periodismo, Gay Talese prefiere escribir sobre el fracaso, a su juicio mucho más interesante narrativamente que el éxito.

Tom is interested in the new, the latest, the most current... I'm more interested in what has held up for a long time and how it has done (*idem*)³⁸.

De un modo mucho más directo se podría definir al Nuevo Nuevo Periodismo como la literatura de cada día. Sin los efectos onomatopéyicos de Wolfe y el salto de escenas propios del Nuevo Periodismo más clásico, el Nuevo Nuevo Periodismo incide en la experiencia cotidiana.

Sin restarle méritos a Tom Wolfe, y a su licencia para experimentar que rompió los moldes del periodismo norteamericano en los años 70, Robert S. Boynton sostiene que al artífice del Nuevo Periodismo le preocupaba mucho más “su propia carrera que el futuro del género”.

Para Boynton, Wolfe era “un vendedor” y el Nuevo Periodismo era “su producto”. “Más que el manifiesto de un nuevo movimiento, aquel libro fue un anuncio de sí mismo... Y el

³⁸ Gay Talese, *The New Journalism: A Panel Discussion with Harold Hayes, Gay Talese, Tom Wolfe and Professor L. W. Robinson, Writer's Digest*, January, 1970, reimpresso en *The Reporter As Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, ed. Ronald Weber (1974: 69): New York: Hastings House.

hecho de que luego se dedicara a la ficción fue una manera de claudicar” (Fresneda, 2005).

Tom Wolfe respondió al autor de *El Nuevo Nuevo Periodismo* con una extensa carta en *The Chronicle Review* en la que arremete personalmente contra Boynton, rebatiendo todas las críticas contra el Nuevo Periodismo y minimizando el valor del Nuevo Nuevo Periodismo.

Boynton replicó a Tom Wolfe criticando duramente el escrito del creador del concepto Nuevo Periodismo al tildarlo de “parodia” que empleaba “hábilmente algunos de los adornos estilísticos de la firma real de Tom Wolfe: “La narración histórica, la hipérbole descabellada, mala interpretación deliberada, falsa preguntas retóricas e hipótesis sin fundamento” (Boynton, 2005: 16).

Contrariamente a los Nuevos Periodistas, esta generación experimenta más con el camino, el cómo se consigue la historia. Por eso, han desarrollado estrategias innovadoras de inmersión, de periodismo empotrado, como Eduard Conover, autor de *Rolling Nowhere*, que reportajeó caracterizándose como vagabundo, y *Newjack*, donde se hizo pasar por un guardia carcelario. Conover expone su relación con el Nuevo Nuevo Periodismo:

Creo en la verdad literal de la no ficción, en contraposición a la verdad filosófica de la ficción. Creo que el diálogo recreado es uno de los problemas más grandes y persistentes de la ‘no ficción creativa’. Todo en mis libros es verdadero y, sin embargo, el diálogo es tan difícil de registrar palabra por palabra que se vuelve una gran área gris (2005: 86).

Los escritores-periodistas que analiza Boynton en la obra no constituyen en ningún caso un grupo coherente desde el punto de vista social e institucional. Algunos de ellos se conocen, pero la mayoría no tienen relación, ni tienen el mismo estilo de escritura, ni la misma ideología o asuntos comunes de interés.

Al igual que los clásicos del Nuevo Periodismo, *The New Yorker*, *The Atlantic*, *The New York Times Magazine* son algunas de las publicaciones en las que escriben estos nuevos nuevos periodistas, aunque principalmente se dedican a escribir libros.

Lo que realmente ellos comparten es una dedicación al arte del gran reportaje, del periodismo literario, sumergiéndose profundamente en las vidas de los otros, a veces en periodos prolongados de tiempo, como Leon Dash, reportero del diario *The Washington Post*, quien convivió cinco años con la historia de Rosa Lee Cunningham, un relato de tres generaciones de pobreza, embarazos adolescentes, drogas y delitos en Estados Unidos.

I do “immersion journalism” because I immerse myself so deeply in someone’s life (Boynton, 2005: 71).

En el Nuevo Nuevo Periodismo estadounidense proliferan historias como las de Jon Krakauer, que acompaña a una expedición de montañeros al Everest³⁹, y escribe *Into thin air*. Krakauer utiliza un método original: entrevista al mismo tiempo con grabadora mientras toma apuntes en un bloc de notas. Transcribe las cintas y luego compara lo que ha escrito a mano.

Apuesto [a] que descubrirás que tienes muchas de las citas mal escritas en tu libreta de notas. A menudo habrás captado bien la intención o el significado, pero te perderás las frases idiosincráticas [sic], las inflexiones precisas, las cualidades únicas que hacen que una cita sea verdadera” (Boynton, 2005: 15).

Krakauer no se considera heredero de Tom Wolfe a pesar de que valora la brillantez del libro *Elegidos para la gloria*⁴⁰ del

³⁹ El 10 de mayo de 1996, Krakauer escalaba el Everest con una expedición de 23 personas. Una tormenta de nieve sorprendió a la expedición y ocho personas perdieron la vida. *Into Thin Air: A Personal Account of the Mt. Everest Disaster* ganó en 1996 el Premio National Magazine y finalista del Premio Pulitzer y el National Book Critics Circle Award.

⁴⁰ Tom Wolfe publicó en 1979 *Elegidos para la gloria (Lo que hay que tener)*, una obra que tardó seis años en investigar sobre los pilotos de pruebas involucrados en pruebas para superar la velocidad del sonido en la Base de la Fuerza Aérea de Edwards. La crítica lo considera el mejor libro de Wolfe.

autor de *La hoguera de las vanidades*. A su juicio se trata de uno de las sobresalientes obras de no ficción del siglo XX.

Yo no tengo la habilidad, o la desfachatez, para hacer fuegos artificiales literarios que son sus acciones en el comercio. Cuando yo estaba empezando yo estaba más impresionado por escribir de un modo llamativo; pensaba que lo que un escritor decía era menos importante que cómo lo dijo. Hoy en día me inclino a aplaudir la claridad, la economía, y la sutileza (por no decir nada de la sustancia) más que el flash literario (*ídem*).

Michael Shapiro escribió en el *Columbia Journalism Review* que existía una “maldición de Tom Wolfe” (2009): demasiados periodistas tratando de aplicar la fórmula de Wolfe de una manera muy predecible y a fin de cuentas aburrida.

Creo que Shapiro tiene razón en que hay mucha imitación. Pero incluso para Wolfe una de sus principales fortalezas era el reportaje. Creo que lo que realmente es importante en la nueva generación es la libertad que heredaron, la capacidad de elegir, de no imitar, sino de hacer lo que querían hacer. Jon Krakauer se inserta a sí mismo en *Into the wild*, hay mucho de él en su personaje, y es su mejor libro. Wolfe también se inserta a sí mismo. Pero Wolfe les dio la libertad de hacer esto, de arriesgarse, de improvisar (*ídem*).

Otra de las grandes autoras de esta nueva modalidad de Periodismo es Adrian Nicole Le Blanc, que pasa más de una década reportajeando cómo vive una familia del sur del Bronx neoyorkino en la obra *Random Family*.

El propio autor toma prestado algunos de los secretos que los nuevos nuevos periodistas desvelan en el libro. Así, de Richard Preston aprende cómo comprueba los datos de sus propios textos cuando termina de escribir. Llama para verificar la información que le dieron, pero en realidad aprovecha ese tiempo para sacar información adicional.

Sí chequea sus datos, pero al hacerlo saca más y más de sus entrevistados. Empecé a hacer eso cuando tenía más tiempo. Otra que he usado es la que describe Richard Ben Cramer: hacer que la

persona que estás entrevistando se sienta un colaborador, sienta que está ayudándote a construir la historia (*ídem*).

Se trata, explica Boynton, de involucrar al entrevistado en la propia historia que está escribiendo. Le pide ayuda, le comunica que hay algún aspecto que no entiende. Seis años después de la publicación de *The New New Journalism*, Boynton publica un artículo que actualiza su tesis sobre este tipo de periodismo. El autor continúa defendiendo el reportero de largo aliento, que necesita tiempo y espacio, en un país en el que la no ficción vende mucho mejor que la ficción y muy interesado en saber cómo funcionan las cosas, más que los hechos o eventos aislados.

Algunos cuestionaron mi afirmación de que la no ficción en formato largo pasaba por un gran momento en los Estados Unidos. ¿Acaso no era cierto que la capacidad de atención de las personas, en especial de los jóvenes, se hacía cada vez más breve? ¿Quién tenía tiempo para leer largos artículos y libros? ¿Cuántas revistas publicaban todavía artículos largos de periodismo? ¿Y no estaban también ellas desapareciendo? (Boynton, 2011).

El profesor estadounidense admite que, más allá de las revistas o diarios, el Nuevo Nuevo Periodismo tiene poca cabida en los medios tradicionales, pero sí en plataformas como libros, medios audiovisuales e Internet. “El Nuevo Nuevo Periodismo será largo, caro y muy bueno, o corto, barato y eficiente”, según Boynton.

El autor explica cómo las ventas de *e-books* en Estados Unidos crecieron en febrero de 2011 un 202% y representan más del 20% de las ventas totales de libros. Las ventas de *audiobooks* descargables también crecieron el 36% en febrero.

La gente está ansiosa por comprometerse con los libros cuando estos le son presentados en formas convenientes (*ídem*).

Byliner, Kindle Singles de Amazon, las nuevas ofertas cortas digitales de Barnes and Noble, The Atavist, y revistas como

Longform.org y LongReads, son algunos de las webs que apuestan por un periodismo largo y bueno.

Más allá de la teoría de Boynton y la recopilación de las entrevistas a los nuevos nuevos periodistas, surgen otros nombres interesantes del Nuevo Nuevo Periodismo que conviene analizar. Entre ellos figura el nombre de Joe Bageant, autor de la obra *Deer Hunting with Jesus. Dispatches from America's Class War*, traducida al español como *Crónicas de la América profunda*.

El arranque de este libro de escenas del Estados Unidos más desconocido, pero más real que el que asoman en las grandes urbes de la potencia norteamericano, recupera la tradición del Nuevo Periodismo por el regreso del yo, el descaro en el texto, muy directo y atractivo para la lectura.

Sólo se me ocurre una manera de conocer de cerca la vida de la clase obrera en ciudades como Winchester: a base de cerveza. Así que estoy aquí, sentado en el Royal Lunch, observando al gordo Pootie, en cuya camiseta se lee: UN MILLÓN DE MUJERES MATRATADAS EN ESTE PAÍS Y A LA MÍA SÓLO ME LA HE MERENDADO (Bageant, 2008: 29).

Bageant ofrece un retrato de uno de los más influyentes y desconocidos grupos de población de los Estados Unidos: los blancos pobres. Una obra que ayuda a comprender por qué George W. Bush ha podido llegar a ser presidente, por qué las guerras como las de Irak contaban con el apoyo popular estadounidense y cómo es el electorado que ha permitido a Barack Obama llegar al poder.

Hoy día los norteamericanos, sean ricos o pobres, viven en una cultura urdida totalmente de fantasías, y todos y cada uno de nosotros somos actores creador por ordenador a partir de un molde. Actores de la televisión hacen de ellos mismos en los *reality shows*, y los congresistas dejan de ser ellos mismos para comportarse como actores frente a la cámara (Bageant, 2008: 254).

El suplemento Culturas de *La Vanguardia* publicó en noviembre de 2011 un análisis actualizado sobre el periodismo literario y la influencia del Nuevo Periodismo en los periodistas contemporáneos con ambición narrativa de no ficción.

En estos tiempos de zozobra, parece que el género goza de excelente salud. Desde ángulos y ambiciones diversas, los narradores de la realidad se lanzan cada vez más a contar historias tan impactantes que sólo los genios de la novela podrían inventar, y al mismo tiempo ayudan a comprender un mundo complejo y multifacético que no se pueden contar ni explicar en la brevedad y superficialidad a la que está abocada la mayoría de los medios tradicionales (Herrscher, 2011).

En esta misma línea de los Nuevos nuevos periodistas estadounidenses se encuadraría el reportero Jon Lee Anderson, de la revista *The New Yorker*, y uno de los maestros del periodismo literario. Está considerado el heredero de Kapuscinski.

Anderson no escribe ni una palabra hasta que no ha terminado de reportajear. Toma notas y a veces escribe escenas en su mente. Se trata, en la mayoría de las ocasiones, de impresiones que no siempre entran en el artículo final.

Los días en los que no consigo romper con el mundo, doy vueltas alrededor de la mesa hasta que corto los plazos con las cosas que me apetecería hacer en lugar de escribir. Cuando lo logro, entro como en un trance que me permite escribir durante todo el día. Esta noche, por ejemplo, he regresado al hotel a las 2 de la madrugada y he estado escribiendo hasta las siete. Estaba cansado, pero después de un rato se supera el cansancio (García Mongay, 2006: 14).

Al igual que Kapuscinski, un viajero empedernido como África, Asia y Latinoamérica, el periodista estadounidense entiende el reporterismo como un viaje. Sólo en 2005 cruzó el Atlántico 18 veces. Estuvo dos veces en Irak, en Afganistán, Cuba, Venezuela, Brasil, Colombia y cuatro veces en España.

Las rutinas convierten el mundo en blanco y negro para las personas. La tendencia humana es crear rutinas porque es más cómodo, pero yo prefiero la incomodidad de la sorpresa, porque así sé realmente lo que está a mí alrededor. El movimiento, el acto de viajar, hace que uno pueda recapacitar, sacudirse y enfrentarse a situaciones nuevas. Eso es saludable. La rutina me mata (*ídem*).

El método de Anderson se basa en la intuición. “Trato de conocer los mundos que exploro y arrojarme con el pellejo ajeno para comprenderlos. No es un artificio. No es un acto de enmascaramiento. He de sentir curiosidad para poder hacerlo. A veces intento establezco una conexión íntima” (*ídem*).

En suma, el Nuevo Nuevo Periodismo estadounidense que analiza Boynton actualiza los postulados del Nuevo Periodismo de Tom Wolfe y los adapta a la metamorfosis continua del periodismo de principios del siglo XXI.

1.9. El Nuevo Nuevo Periodismo español

El Nuevo Nuevo Periodismo también ha creado escuela en España. La modalidad hispana cuenta con varios ejemplos (todos excelentes cronistas con libros de viajes publicados) que sirven para resaltar el éxito de esta modalidad de reporterismo literario basada en la implicación a fondo en una historia humana, contando detalles, trazando una escritura creativa, alejada de barroquismos y directa al corazón.

1.9.1. Los jóvenes Nuevos nuevos periodistas españoles

David Jiménez, corresponsal del diario *El Mundo* en Asia desde octubre de 1998, es uno de los representantes genuinos del Nuevo Nuevo Periodismo español, un término que aquí bautizamos. Sus crónicas y grandes reportajes en el diario madrileño así lo avalan.

Jiménez recuerda que, a mitad de la década de los noventa, cuando trabajaba en la sección de Sociedad de *El Mundo*, su compañera de redacción Irene Hernández Velasco, actual corresponsal en Roma de este diario, le regaló un ejemplar de *A sangre fría* de Truman Capote.

Ese libro me influyó en el estilo de cómo me gusta escribir, en la forma de cómo me gusta el periodismo. Esa lectura fue importante, igual que han influido los libros de Kapuscinski, que también fue un ejemplo de buen periodismo. *A sangre fría* es uno de los pocos libros de los que aprendes. Con *Ébano* de Kapuscinski me ocurrió lo mismo (Rivera, 2008).

Precisamente David Jiménez tomó el modelo de este ejemplar del autor polaco cuando escribió su primer libro, una obra de no ficción que publicó en 2007. “Me gustó mucho *Ébano*. Yo lo he intentado en *Hijos del monzón*, pero es muy difícil recoger en tan pocas páginas el espíritu y la esencia y lo fundamental de un continente tan inmenso y tan grande como es África; el mérito de *Ébano* es haber conseguido eso” (*ídem*).

Aunque el reportero leyó *El Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe en sus años universitarios no lo considera una influencia decisiva. A Jiménez no le gusta escribir en primera persona, no lo ve absolutamente imprescindible y cree que él sólo se debería utilizar en muy contadas ocasiones.

He ido evolucionando en mi forma de escribir en el periódico siempre en función del lector, de lo que yo pensaba que al lector le iba a interesar más y al final fijándome mucho y preguntando también qué es lo que tú querrías y qué es lo que a mí me gustaría que me contaran y qué estilo querría tener (*ídem*).

Concedor de la importancia del lector, en su reporterismo creativo siempre es consciente que debía mantener la tensión narrativa, la atención del lector, jugándosela párrafo a párrafo.

Al final te juegas que te sigan leyendo párrafo a párrafo. Alguien pueda estar leyendo agradablemente un artículo y puede sentir una desconexión en un párrafo y de repente decir ‘lo dejo’. Una página

mal escrita o que no tenga sentido te puede hacer dejar de leer. Te pueda entrar la pereza y lo dejas (*ídem*).

Todas las historias de *Hijos del monzón* son reales, reportajes que fueron publicados en *El Mundo* y que, todos juntos, forman una obra periodística a la altura del mejor reporterismo literario de Mailer, Capote y Kapuscinski. *El libro-reportaje* es un viaje por Asia contado a través de las historias de 10 niños que protagonizaron reportajes en *El Mundo* en países como Afganistán, Camboya o Indonesia”.

Años después he vuelto a esos mismos lugares para buscar a aquellos niños de los que escribí para saber qué fue de ellos. Una forma de juntar mis experiencias de estos años como corresponsal (Jiménez, 2007).

Hijos del monzón, galardonado como el mejor libro de literatura de viajes del año 2007, cuenta historias como las de Yeshe, un niño-monje tibetano que peregrina para encontrarse con el Dalai Lama o Reneboy, que crece en un vertedero de Manila o *El Invencible*, el niño boxeador tailandés que trata de sacar a su familia de la pobreza luchando en el ring.

El ring lo es todo para quienes llegan a Sangmorakot. Durante el día entrenan, comen y descansan sobre la lona. Al caer la noche, agotados y casi siempre magullados, duermen bajo ella. El hueco entre el destartalado cuadrilátero y el suelo ha sido dividido en diminutos cuchitriles donde los púgiles, algunos de sólo ocho años, se hacinan entre latas vacías y ropa sucia. Los que no encuentran sitio debajo duermen sobre la lona, con una red para protegerse de los mosquitos (Jiménez, 2007: 52).

David Jiménez tiene alma de reportero clásico, de los de bloc de notas. Apenas utiliza la grabadora. “Quizá no es lo más conveniente porque puedes perder cosas, pero siempre he tenido muy buena memoria con lo que dice la gente. De hecho me ha pasado muchas veces que si algo ha pasado en el momento tengo las citas en la cabeza y he escrito los Testigos Directos de *El Mundo* prácticamente sin mirar el bloc. Luego he mirado las notas para asegurarme de que todo lo que ponía era

exacto y a lo mejor he tenido que cambiar algunas cosas” (Rivera, 2007).

La compasión por los débiles, una de las claves del reporterismo literario que adoptó Kapuscinski, también se observa en el modo de ver y entender el periodismo de David Jiménez.

La razón por la que yo me metí en esto es porque hay mucha gente en muchos países que no tiene voz. Yo encuentro satisfacción en darles la voz. No quiere esto decir que el periodismo debe limitarse a los que sufren o al Tercer Mundo, por supuesto que no, pero una de sus funciones debe ser el dar la palabra a gente que no tiene la oportunidad de expresar su situación o de contar qué les pasa. Reflejo situaciones humanas con las que me he encontrado muchas veces por casualidad y que yo pensaba que merecían ser contadas (*ídem*).

Para Jiménez merecía ser contado el final de la historia del niño-boxeador. Como suele ser habitual en el periodista afincado en Bangkok, el relato de Chuan es circular, aunque no fuerza este tipo de epílogos si no lo ve estrictamente necesario.

Chuan se queda de pie en mitad del ring, mira asustado a un lado y a otro. Ocho peleas, ocho derrotas. Todo ha terminado y se puede marchar, pero sigue ahí, inmóvil, sin saber qué hacer. Quiere escapar del ring de una vez, pero no sabe cómo, sigue paralizado. Su ceja derecha se ha hinchado y el pómulo izquierdo se ha amoratado. Paisan entra en el ring y se lo lleva a hombros. Parece que va a decirle algo, una palabra de ánimo quizá, pero se calla. Esa noche, de regreso a Bangkok, el equipo de Sangmorakot vuelve en silencio con una victoria y dos derrotas. Es de madrugada cuando el Invencible llega al campamento. Busca un hueco y se tumba a dormir junto a los demás. Unos bajo el ring, otros sobre él. Otro muchacho, todavía despierto, se acerca y le pregunta por el combate.

-Invencible, ¿cómo fue la pelea?

-Perdí (Jiménez, 2007: 64).

El reportero recuerda el valor de escribir una historia desde el propio lugar del hecho, donde se produce la noticia, donde hay algo que merece ser contado, pero siempre viviéndolo en persona, sin que nadie te lo cuente. En el caso de Testigo Directo, una de las secciones en las que más ha escrito Jiménez, esta característica es especialmente acusada.

Tienes que estar especialmente bien escrito. No vale cualquier texto. Es algo que diferencia al periódico, sobre todo cuando se ubicaba en la contraportada. Debe contener reporterismo, el haber estado ahí, no puedes coger el teléfono y llamar para unas declaraciones. Debe haber sido reportajeado en el sitio. También debe ser descriptivo. Se supone que estás en el sitio viviéndolo y tienes que trasladar al lector el lugar donde has estado. Como dice el nombre la sección tiene que estar escrito con un estilo muy directo. En realidad no es nada nuevo. Es el gran periodismo de siempre. Se le ha llamado Nuevo Periodismo. Ahora Nuevo Nuevo Periodismo y mañana será Nuevo nuevo nuevo Periodismo. Al final es lo mismo: periodismo (*ídem*).

Otro de los Nuevos nuevos periodistas con más proyección es Gabi Martínez, autor de *Sólo para gigantes*, la historia de Jordi Magraner, zoólogo nacido en una familia valenciana en el Marruecos español. Magraner buscó quince años (sin éxito) al Yeti en las montañas de Pakistán.

En la misma línea que Truman Capote con *A sangre fría*, Martínez que nació en la misma ciudad y el mismo año que Jiménez (Barcelona, 1971), dedicó tres años a visitar todos los sitios importantes en la vida del zoólogo. “Se jugó la vida y entrevistó a una docena de fuentes”, cuenta Roberto Herrscher.

Es una novela de no ficción, como *A sangre fría* de Truman Capote u *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh. Martínez investiga con tal profundidad y logra que le cuenten historias con tal detalle que pueden contar el extraño, alucinante periplo del buscador de yetis como si estuviera escribiendo una novela (2011).

Un extracto de la obra refleja cómo Martínez intenta trasladar al lector la importancia de la recreación en la historia de Magraner, el protagonista.

El 6 de diciembre de 1987 Jorge Federico Magraner iba a cumplir 29 años, y lo haría en Islamabad. Mientras volaba hacia allí, las rotativas del principal periódico de Valence quizá ya estuvieran imprimiendo el artículo sobre el zoólogo y el fotógrafo que viajaban a los valles del norte pakistaní en busca de nuevas especies animales, sobre todo de pájaros, reptiles y batracios (...).

La portada de *Le Monde Diplomatique* que Jordi palpaba todavía estirado anunciaba un reportaje sobre el aumento de barbudos en Pakistán. Y lo peor era que esos radicales estaban imponiendo normas que menguaban aún más unas libertades ya de por sí muy limitadas.

Hace unos meses que ha nacido una nueva fuerza afganas, los talibán. Han conquistado buena parte de Afganistán. Nadie sabe quién manda a esos talibanes, “estudiantes de la religión”. Son religiosos, también fundamentalistas. Reciben las órdenes del Pakistán, y las armas, el dinero viene de Estados Unidos. Afganistán se ha convertido en el principal productor de heroína, además hay muchas armas... (Martínez, 2011).

Gabi Martínez también ha publicado otros libros periodísticos (la mayoría de viajes) como *Los mares de Wang* (2008) y *Sudd* (2007) o *Una España inesperada*, libro en el que pasó a destacar también en la narración periodística.

1.9.2. Los veteranos Nuevos Nuevos Periodistas españoles

Jacinto Antón, Premio Nacional de Periodismo Cultural 2009, periodista de *El País*, también se encuadraría entre los Nuevos Nuevos Periodistas españoles. Cronista de lo anecdótico y de lo extravagante, arqueólogo emocional de los viajeros clásicos, Antón confiesa que practica una rama “del Nuevo Periodismo que constituyen los viejos pilotos húngaros” (Altares, 2009), en referencia a la casta pero irrefrenable pasión por László Almásy, el aviador húngaro que protagonizó *El paciente inglés*. Antón publicó en 2009 una obra capital en el periodismo

creativo español del siglo XXI. Se trata de una recopilación de algunas de sus mejores crónicas publicadas en *El País* (Antón, 2009).

Recuerdo alucinado mi imagen reflejada en un gran espejo: el uniforme, las trinchas, los cuatro peines de munición, el subfusil en bandolera y el casco blanco de PM que me bailaba con súbitos temblores, pese a llevar bien apretado el barbuquejo. Parecía lo que no era. Uno de ellos. De los malos. Confiaba ciegamente en que, si empezaban los tiros, las fuerzas de la ley fueran capaces de ver en mi interior.

'Y si nos dan orden de disparar, ¿qué hacemos?', preguntó Jaume en los lavabos del Congreso, donde nos reuníamos a lo largo de la noche un grupito de policías militares. 'Disparar a la Guardia Civil, claro', apuntó uno. Hombre, Alfonso, que son trescientos. '¿Qué tal si tiramos al aire, y que sea lo que Dios quiera?', sugirió Rafa, el pianista. Adolf era partidario de que tratáramos de pasar desapercibidos.

El destino que me llevó a participar en el asalto al Congreso con 23 años y doble ración de municiones comenzó a fraguarse en una sección de duchas de campaña en Retamares (Antón, 2009: 101).

Son aventura extraordinarias: el entierro en Gaborone, Botsuana, del Negro de Banyoles; cómo alimentó durante meses una mamba negra con cochinillos de Vic disfrazados de *Carod-Roviras*. O, emulando al joven Harry Faversham (*Las cuatro plumas*), se hizo marcar con un hierro al rojo vivo en la frente para hacerse pasar por un mudo nativo Sangali y cruzar las líneas de los Derviches del camarada-comisario Saura en una terrorífica noche del Raval:

El adjetivo se explica por la amplitud de sus conocimientos, por los campos por los que se interesa, todos ellos tan absurdos como apasionantes; pero sobre todo por su capacidad para convertir cualquier cosa, cualquiera, en periodismo de primera categoría. Porque al final los diarios son como las películas: recordamos alguna escena, algún artículo y eso hace que perduren. Y estas crónicas de apaches y cocodrilos son de las que nunca se irán de nuestra memoria (Altares, 2009).

El autor, que lleva 22 años ejerciendo el periodismo, aterrizó en esta profesión por casualidad, en una sustitución de verano. “Iba a ser actor –de hecho tengo una corta carrera en los escenarios–. Y le revelaré que hasta los 13 años y mi retrasado acceso a la pubertad quise ser misionero: probablemente era un anticipo de mi interés por los viajes, la antropología y la antropofagia” (Antón, 2009).

En labores de promoción de su libro, y en una entrevista digital con los lectores que concedió al diario donde trabaja, explica cómo es su forma de escribir y estilo:

Depende del día. Trabajo en la redacción y muchas veces paso la jornada escribiendo medias columnas, que también es género. Todo tiene su encanto: cuando pillas una noticia de verdad, no sé, en Cultura el hallazgo de una tumba real faraónica, es fantástico, excitante. La rapidez, las prisas, las fuentes... Luego están los reportajes o las crónicas, más elaborados. Mi estilo... intento que la gente sienta la misma pasión que me provocan a mí los temas que trato. Creo que en todo texto tiene que haber un momento en el que el lector se sienta "tocado", emocionado (*ídem*).

Enric González, actualmente corresponsal en Jerusalén, también formaría parte de esta nómina de Nuevos nuevos periodistas. González se hizo popular con sus columnas en la página de televisión del diario *El País* donde mostraba una heterodoxia en sus planteamientos y enfoques que echan de menos su legión de lectores.

González ha cuajado una gran trayectoria como corresponsal y enviado especial. Gracias a su acreditada experiencia internacional ha logrado publicar cuatro libros inclasificables. Se trata de vivencias en el extranjero, retrato de costumbres contemporáneas, reflexiones sobre su oficio y escritos de no ficción de abundante ironía, humor y ciertas dosis de autocinismo.

Historias de Londres, guía personal de la estancia de González en la capital británica, empieza con un capítulo titulado “El

londinense accidental”. Aquí uno de los fragmentos más destacados:

Pedí la liquidación y fui a despedirme de la directora adjunta de *El País*, Sol Gallego-Díaz, y a agradecerle de paso la paciencia que siempre había tenido conmigo. Sol escuchó mis ideas sobre la conversión mágica del oxígeno británico en calorías y proteínas y me recomendó que viera de inmediato a Joaquín Estefanía, entonces director del periódico. Joaquín me dejó desvariar un rato y luego me ofreció la corresponsalía de Londres. Lo normal habría sido aceptar de inmediato, pero yo me sentía sin la imaginación necesaria para ejercer el periodismo contemporáneo. Joaquín, la bondad personificada, me envió a casa a reflexionar durante 24 horas.

No hizo falta tanto tiempo. Esa misma noche, en la cocina, Lola me hizo notar que el proyecto de vivir del aire tenía algunos puntos oscuros, mayormente en el aspecto económico. Y que Londres con un sueldo siempre sería mejor que Londres sin un sueldo (González, 2007: 13).

Para el periodista “hubo otras ciudades después y otras pasiones, pero ningún amor es como el primero. Y ninguna ciudad es como Londres”. Tras su estancia en Reino Unido prosiguió su experiencia como corresponsal en París, Nueva York, Washington y Roma. *Historias de Nueva York*, *Historias del Calcio* e *Historias de Roma* son otros de los títulos que ha publicado siguiendo la misma estela que el libro londinense.

Vuelvo a Londres con frecuencia, y a veces me entran ganas de regresar y quedarme para siempre.

¿No se podría vivir del aire en Londres?

Prefiero no alarmar todavía a Lola (González, 2007: 175).

Alfonso Armada, del diario *ABC*, sería otro de los representantes en España del Nuevo Nuevo Periodismo que formulara Robert S. Boynton en el volumen de idéntico nombre. Armada es un claro ejemplo de periodismo literario y sus crónicas internacionales, tanto en su etapa como corresponsal

y enviado especial para África del diario *El País* como corresponsal de ABC en Nueva York muestran un amplio bajaje cultural que formaría parte de otra de las señas de identidad de estos reporteros Nuevos nuevos periodistas.

Kirundo. Una provincia para recordar. Todo el mal de Burundi late en ella. Situada al extremo norte del país, frontera con Ruanda, el agua de los lagos une tanto como divide. La muerte y la destrucción se han prodigado aquí, hasta el punto de convertir el entorno más bello del país en un paisaje de tumbas, casas muertas y pueblos fantasmales. Kirundo es un ejemplo tenebroso de lo que ha vivido Burundi y de lo que acecha en el futuro. “Un paraíso profanado”, confesó al enviado de *El País* un sacerdote español que ha dedicado a Burundi buena parte de su vida. La ocasión de visitar el pequeño país centroafricano se presentó tras la tragedia de Ruanda. Ambos comparten una historia desgraciada. (Armada, 1994).

Armada no se considera un representante del Nuevo Periodismo, pero sí acepta las influencias de Jon Lee Anderson o Lawrence Wright⁴¹ en sus crónicas. Y lo detalla: “Entiendo que hay una forma más rica y rigurosa de contar las cosas y que esa forma minuciosa de meterse en el terreno, comprobar, oler, escuchar y luego contar con el rigor y el color, el testimonio y la cercanía, pero también la distancia, el contexto...” (Rivera, 2010).

He tratado de aprender de quienes escribían y escriben en el *New Yorker* y en el *New York Times*, y en el *New York Review of Book*, a cuyas radiaciones pude exponerme de más cerca gracias a los siete años que pasé como corresponsal de ABC en Nueva York.

Ahí citaré sobre todo a E. B. White (su *Here is New York*⁴² me parece modélico) y a Joseph Mitchell⁴³, porque a John Hersey

⁴¹ El Premio Pulitzer Lawrence Wright (1947) escribe reportajes para *The New Yorker magazine*. Su libro de no ficción más célebre es *The Looming Tower: Al Qaeda and the Road to 9/1*.

⁴² Para *The New York Times*, *Here is New York* (1949) es uno de los diez mejores libros jamás escritos sobre la metrópolis. *The New Yorker* lo denominó el “más ingenioso y uno de los más perspicaces jamás escritos sobre la llamada capital del mundo”.

⁴³ Mitchell, uno de los maestros de la crónica periodística estadounidense, publicó la historia de Joe Gould en dos versiones aparecidas en *The New Yorker*: la primera, titulada *El profesor gaviota*, en 1942, y la segunda, *El secreto de Joe Gould*, en 1964.

llegué mucho más tarde, como a Joan Didion⁴⁴, o a David Remnick⁴⁵ (*ídem*).

John Carlin y Ramón Lobo en *El País*; Carlos Fresneda y Javier Espinosa en *El Mundo* o Tomás Alcoverro en *La Vanguardia* han practicado un tipo de periodismo que bien podría encajar como Nuevo Nuevo Periodismo español. En cualquier caso, se trata de un concepto aún por desarrollar más a fondo.

⁴⁴ Dion es quizá la más brillante reportera que ha ejercido el Nuevo Periodismo norteamericano. Su primera obra de no ficción fue *Slouching Towards Bethlehem* (1968). También es novelista y guionista de cine.

⁴⁵ Director de la revista *The New Yorker* desde 1998, logró en 1994 el Premio Pulitzer por *La tumba de Lenin. Los últimos días del Imperio Soviético*. En 2010 publicó una voluminosa biografía sobre *Obama: El Puente. Vida y ascenso de Barack Obama* (Debate). Es autor de un monumental libro sobre el boxeador Alí: *King of the world (Rey del mundo)*.

Capítulo 2

El Boxeo y el Nuevo Periodismo: la literatura periodística del ring

2.1. Los orígenes del boxeo

Los orígenes del boxeo se remontan al año 1600 antes de Cristo y hay constancia de su existencia gracias al fresco de dos jóvenes boxeadores encontrado en la Isla de Santorini. En las excavaciones realizadas en Knossos, en la isla de Creta, aparecieron cerámicas ilustradas con púgiles.

El boxeo, que empezó siendo un deporte de esclavos, ya aparece en el libro XXIII de la *Ilíada* con la denominación de “pancracio”. En este volumen (el canto *Los juegos en honor de Patroclo*) se explica el desarrollo del funeral de Patroclo, el mejor amigo de Aquiles desde su infancia. Tras cumplir todo el ritual se organizan unos juegos en su honor: de velocidad, de jabalina, de pugilato, en el que se repartan regalos procedentes del tesoro de Aquiles.

Dión está aludiendo a la primera crónica deportiva, pormenorizadísima, de nuestra tradición literaria, los juegos que organiza Aquiles en el canto 23 de la *Ilíada* para honrar la memoria de su amigo Patroclo, muerto a manos del troyano Héctor (García Romero, 2006: 3)

En el libro II del poema épico *El viaje de los argonautas* de Apolonio de Rodas (siglo III a.C.), los argonautas llegan al país de los belicosos bébrices (en Bitinia), cuyo rey Ámico tenía por ley que ningún extranjero abandonase su país sin antes haber medido sus fuerzas contra él en un combate pugilístico (en el que siempre vencía y mataba a sus adversarios).

“Los griegos escogen para que luche contra él a Polideuces, el púgil por excelencia del mito griego, quien obtiene la victoria,

muriendo Ámico en el combate”, según explica García Romero, profesor del departamento de Filología Griega de la Universidad Complutense, en su estudio *Violencia de los espectadores en el deporte griego antiguo*.

Hay texto homérico (Odisea 18.55-57) que no nos habla tampoco de una competición regulada y organizada, sino de un combate pugilístico improvisado: los pretendientes de Penélope, para divertirse, organizan un combate de boxeo entre Iro, el mendigo habitual del palacio, y un mendigo recién llegado, que no es otro que Ulises disfrazado, y éste pide antes del combate.

¡Ea!, Ahora todos hacedme un firme juramento, que ninguno en defensa de Iro me va a golpear con pesada mano obrando insensatamente y me va a someter a éste por la fuerza (*ídem*).

El boxeo nació como un deporte en el que primaba la defensa constante y la anulación de golpes, buscando el agotamiento del rival y su retirada. Consistía en una especie de boxeo 'ileso', algo opuesto totalmente al concepto actual de ataque y golpes continuos.

Homero cantó a algunos fajadores de su época. En las Olimpiadas los boxeadores se cubrían los puños con bandas de cuero, y hay un bronce griego, que se conserva en el museo Delle Terme, en Roma, que representa a un boxeador antes de empezar el combate. Las argollas de sus orejas demuestran que se trataba de un esclavo.

Posteriormente Confucio introdujo el arte del boxeo en China como una forma de alcanzar la perfección interior. Los primeros boxeadores 'profesionales' se formaron en la Roma antigua, creándose las primeras instalaciones dedicadas a este deporte.

Fue Roma la que inventó el *cestus*, una especie de guantes cubiertos de puntiagudos botones de hierro. En tiempos de Calígula, de Claudio y de Nerón, los combates eran a muerte y no se admitían las victorias por puntos.

Las peleas entre gladiadores, que presentan antecedentes más que de la esgrima propiamente de un deporte tenebroso que ha fascinado desde el siglo XIX hasta nuestros días: el boxeo. Los gladiadores se batían en duelo a muerte y, en ocasiones, si vencían al enemigo humano, se encontraban incluso con otro rival irreductible como el tigre. Eran vidas al límite. Como los boxeadores, los alpinistas, los motoristas o los conductores de Fórmula 1 (Castro, 2006).

Una de las primeras crónicas conocidas es la que publicó el diario estadounidense *The Boston Gazette* sobre el combate que se enfrentó a dos púgiles británicos llamados John Faulcomer y Bob Russel en 1733⁴⁶.

William David Sloan y Lisa Mullikin en *American Journalism* (2002) no consideran esta crónica como un hito periodístico, sino más bien una copia de una noticia similar aparecida días antes en un rotativo de Londres sobre esa misma pelea.

Al parecer, este tipo de republicaciones fue una práctica habitual de la prensa de la época colonial donde ya eran comunes historias sobre boxeo, carreras de caballos y criquet (Rojas, 2011).

Las reglas modernas del boxeo se fijaron en el siglo XVIII en Gran Bretaña, con el establecimiento de asaltos de tres minutos y la cuenta de diez para decidir el K. O. Posteriormente, ya en el siglo XIX, cuando se convierte en un deporte popular en Estados Unidos y Reino Unido, se cambió la duración de los asaltos a dos minutos para cada uno de los cuatro asaltos como escribe Manuel Alcántara en *Marca*.

Luego vino el ínclito marqués de Queensberry, y veintitantos años después –en 1867, para ser exactos– codificó el boxeo. Con ligeras variantes, su sistema es el de hoy (“Fin de fiesta”, 27-I-1971).

El boxeo fue incluido en el programa olímpico moderno en 1904 (San Luis), pero sólo pueden participar deportistas

⁴⁶ Daniel Beck y Louis Bosshart (2003). “In the middle of the 18th century sports became a topic in newspapers of the United States: In 1733 the *Boston Gazette* described a local boxing match between the athletes John Faulcomer and Bob Russel”.

amateurs. Además, a diferencia del boxeo profesional, los deportistas olímpicos combaten con protección en la cabeza. Se trata de un deporte olímpico que sólo se disputa en categoría masculina con unas edades mínima y máxima que oscilan entre los 17 y los 34 años.

2.2. La tradición anglosajona

2.2.1. Jack London

Los periodistas anglosajones son los que más y mejor han tratado la crónica de boxeo. Jack London, aparte de ser un cuentista de División de Honor y un novelista que logró obras maestras de la novela como *La llamada de la selva*, *Martin Eden* o *Colmillo Blanco*, ha sido uno de los más grandes cronistas de boxeo de todos los tiempos. Su crónica del combate entre Jack Johnson y Tommy Burns, celebrado en Sydney (Australia) el 26 de diciembre de 1908, fue memorable. Así lo recuerda Manuel Alcántara:

Jack London que, como era un poeta, podía hacer lirismo, escribió una crónica inolvidable (“Una cama del hospital Colorado”, 10-V-1970).

Después de ridiculizar a Burns, Jack Johnson fue proclamado vencedor por K.O. técnico en el decimocuarto asalto y nuevo campeón mundial. En la pelea, disputada en el estadio abierto Rushcutter's Bay Arena, se establecieron varios récords. Uno fue el de asistencia de enviados especiales de prensa y cine. Cincuenta periodistas de América y Europa estuvieron en el ring side. Uno de ellos fue el escritor Jack London, entonces cronista del diario *New York Herald*.

Hasta entonces el boxeo profesional era una actividad semifurtiva y limitada a clubes sociales y atléticos de la aristocracia en Inglaterra y Estados Unidos, pero presenciaron el combate 16.000 espectadores que dejaron en taquilla 121.000 dólares. El campeón recibió una bolsa de 30.000.

Tal como recuerda Fernando Vadillo en su libro *Boxeo y Mafia*, Jack London terminó su crónica del combate con una frase en la que animaba a superar el mazazo de la derrota.

Pero queda una solución. Jeffries debe salir de su granja y dejar a su alfalfa crecer sola. A él le corresponde borrar la sonrisa dorada de la boca del etíope. ¡Jeff, levántate! (Vadillo, 1981: 40).

Jeffries decidió volver. Dos años después, en Reno, Estado de Nevada, Johnson le venció por inferioridad en el decimoquinto asalto. London fue enviado también por el *New York Herald* a cubrir el esperadísimo enfrentamiento entre los púgiles Jim Jeffries, la gran esperanza blanca, frente al entonces campeón mundial de los pesos pesados, Jack Johnson, “el gigante de Galveston”.

El combate se celebró el día de la Independencia de 1910, justo, como recuerda Daniel Jándula en su reseña en *La revista de letras*, cuando “la nación esperaba despertar de la pesadilla que suponía que el campeón fuera negro, y en ese combate se imponía la necesidad de que Jeffries pusiese las cosas en su sitio natural” (Jándula, 2011).

Durante los diez días que precedieron al famoso combate preparó a los lectores de su periódicos para lo que habría que venir. Detalló minuciosamente la expectación, el ansia como de un adicto antes de la llegada de los contrincantes a Reno, lugar de la pelea. Defendió el deporte con un convencimiento apabullante (dispuesto aunque fuera el único en hacerlo en todo el mundo), y se interrogó desde su columna por el sentido del mismo.

Hay un objetivo sencillo de ver, mediante los golpes de sus manos enguantadas quién puede derribar al otro con suficiente fuerza como para que permanezca diez segundos consecutivos en el suelo. Y ¿por qué quieren hacer eso? Por el honor, la fama y un premio de cien mil dólares (London, 2011: 29).

El combate que cubrió Jack London se celebró justo en unos momentos en los que el periodismo bohemio vivía uno de los mejores capítulos de su Edad de Oro:

Tenemos la relación del boxeo con el periodismo, en una época en que los periodistas eran reporteros, que trasnochaban y se convertían en detectives de pacotilla, bebían como cosacos y creían en los rumores tanto como en la información confirmada (Jándula, 2011).

London acaba la crónica con un cierto aroma de decepción a lo que había visto en el ring. El resultado a favor de Johnson estaba claro. El boxeador negro se movía mucho más rápido que Jefries.

Fue un combate lento. Pueden verse mejores y más rápidos cualquier día del año en cualquier club pequeño del lugar. Es cierto que estos hombres son pesos pesados, pero para los pesos pesados fue un combate lento. El valiente Tommy Burns libró uno mucho más rápido contra Johnson hace un año y medio. Pero el aficionado americano tenía que ver este combate de hoy para saber apreciar lo que Burns hizo contra esta maravilla de color.

Johnson es un prodigio. Nadie entiende a este hombre que sonría. Bien, la historia del combate es la historia de una sonrisa. Si hay un hombre que haya ganado por algo tan simple como una sonrisa, ese es Johnson (London, 2011: 59).

2.2.2. Norman Mailer

Si hay un autor que bordó la crónica pugilística fue el novelista estadounidense Norman Mailer, también púgil aficionado en su vida privada... Mailer cruzó guantes desde joven. Aporreó a su enemigo Gore Vidal en un programa de televisión en directo. Durante el rodaje de la película *Maidstone* (1970), que él mismo escribió y dirigió, le pegó un puñetazo y le arrancó un pedazo de oreja de un mordisco al joven actor Rip Torn, como luego hiciera Mike Tyson con Evander Holyfield en Las Vegas el 28 de junio de 1997. También apuñaló a su segunda mujer en una fiesta (pasó 17 días de arresto domiciliario).

Con semejante historial, a nadie le puede extrañar que la violencia forme parte del ADN del estadounidense y que ese currículum le pudiera servir en su faceta creativa. “Las pocas ocasiones en mi vida en que estuve asociado con el peligro real permanecen conmigo y siguen siendo una fuente de la escritura” (Mailer, 2008: 54).

El autor estadounidense tampoco cree que toda experiencia personal deba ser contada al detalle. Más bien al contrario. Sostiene que hay que guardarse muchas cosas.

Ciertos acontecimientos, sin son dramáticos o fundamentales para nosotros, permanecen después como cristales en nuestra psiquis. Esas experiencias debieran ser preservadas en vez de asentarse por escrito. Son demasiado especiales, demasiado intensas, demasiado concentradas para usarlas directamente (*idem*).

Dos reportajes publicados en la revista *Playboy* en los números de mayo y junio de 1975 (*The Dead Are Dying of Thirst* y *All Night Long*), que llevan el título genérico de *El combate del siglo*, se publicaron en español en 2005 con el título de *América*. En este libro, recopilación de sus mejores trabajos periodísticos, se exhiben las técnicas nuevo-periodísticas que formulara Tom Wolfe en *El Nuevo periodismo*:

La construcción escena-por-escena, contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica. De aquí parten las proezas a veces extraordinarias para conseguir su material que emprendieron los nuevos periodistas: para ser efectivamente testigos de escenas de la vida de otras personas a medida que se producían... y registrar el diálogo en su totalidad (Wolfe, 1976: 50).

La violencia del boxeo se topó en el camino del cronista Mailer, padre-fundador como ya hemos visto de una nueva forma de narrar periodismo. *El combate* es una de las mejores piezas periodísticas sobre el boxeo. Narra la pelea entre Muhammad Alí (Cassius Clay) y George Foreman. Un antiguo *número 1* del

mundo frente al aspirante, claramente favorito. Practicó *footing* con Clay, apuntó cada frase que decía y vio y vivió en primera persona el combate de Zaire de 1974.

Siguió a Alí desde su campo de entrenamiento en Deer Lake, Pennsylvania; le vio escribir y recitar sus propios poemas (“para Alí, componer unas pocas palabras de real poesía se equipararía a un intelectual tratando de tirar un buen golpe”), le escuchó decir que Foreman nunca lo noquearía: “No sabe pegar. Derrumbó seis veces a Frazier y nunca lo noqueó”; y viajó con él al antiguo Congo para presenciar, como señalaba un anuncio: “Una pelea entre dos negros en una nación negra, organizada por negros y vista por el mundo entero: una victoria del mobutismo” [en referencia a Mobutu, el presidente de Zaire] (Carrera, 2005).

El registro del diálogo en su totalidad, una de las claves del Nuevo Periodismo que formulara Tom Wolfe, se observa en esta escena entre Mailer-Alí, donde al igual que en *Los ejércitos de la noche*, Mailer es protagonista. Eso sí,

Cuando habían recorrido cerca de un kilómetro, Alí dijo:

- Estás en muy buena forma, Norm.
- No tanto como para hablar- respondió sin separar los dientes. (...)
- ¿Qué edad tienes, Norm?

Respondió en dos resoplidos:

- Cincuen... taiuno.
- Cuando yo tenga cincuenta y uno no tendré fuerzas ni para correr hasta la esquina –dijo Alí–, ya me siento cansado (Mailer, 2005: 56)

Este reportaje ha fascinado a grandes cronistas como Raúl del Pozo, ahora en la última página de *El Mundo*, y sucesor de Francisco Umbral en el espacio de su columna “Los placeres y los días”:

Cuando leí *El combate*, me quedé *groggy* y me enganché a sus poderosos relatos. Aquella era la historia de tres campeones, Muhammad Alí, Foreman y el propio Norman; coincidían en Zaire cuando se iba a disputar en medio del rugido de la selva el título mundial de los pesos pesados a 15 asaltos.

El relato es perfecto, supera a los de Hemingway. Dios le dio todo para ser escritor; le hizo nacer en Long Branch, Nueva Jersey en 1923, pero lo crió en Brooklyn, le dio sangre judía y cabeza de izquierdas. Su literatura estremece, llega al fondo del alma humana e intenta decirnos que la vida a veces tiene cosas más fuertes que nosotros (1999).

Para la periodista Eva Belmonte, Mailer se convierte en *América* en un testigo de clase alta en el ring, cuyas “apasionadas crónicas de boxeo harán las delicias de cualquier periodista deportivo con dosis de creatividad” (2006).

Al igual que hiciera en *Los ejércitos de la noche*, Mailer es un personaje del reportaje. Mailer cita continuamente a Mailer y recurre a la hipérbole y a la ironía: “Se adivinaba, destacado para siempre en letras luminosas, el juicio *El fabuloso quinto asalto del combate Alí-Foreman*”. El lenguaje bélico es otra de las características de esta joya periodística:

Foreman avanzó para aniquilarlo. Empezó un bombardeo que hacía recordar los combates de artillería de la Primera Guerra Mundial (...). En ese reducido campo de batalla Foreman lanzó ráfagas de cuatro, seis, ocho y nueve golpes pesados, furiosos y resonantes (...), auténticas bombas dirigidas al cuerpo, trallazos a la cabeza (...). Volvió a la carga bombardeando (Mailer, 2005: 58).

Una reseña de Juan Gabriel Vázquez (2009) en el suplemento Babelia, de *El País*, (“La batalla de los egos”), refleja cómo Mailer quería convertirse en el Alí literario, el Alí reportero:

Mailer entendía a Alí probablemente como nadie lo ha entendido, porque un campeón de pesos pesados y un escritor que se veía como Mailer se veía no son, en el fondo, distintos. ‘Cuando se alzan con el título de campeón’, escribe Mailer de los pesos pesados, ‘empiezan a tener vidas interiores comparables a la de Hemingway, Dostoievski, Tolstói, Faulkner, Joyce, Melville, Conrad, Lawrence o Proust’. Son los mismos nombres que Mailer, según declaró una vez, tenía en mente a la hora de escribir (*ídem*)⁴⁷.

⁴⁷ La crítica aplaudió con entusiasmo el gran reportaje de Mailer:

“Un soberbio retrato de un atleta y un hombre realmente extraordinario... Un relato pugilístico tan fascinante como la realidad misma”

Christopher Lehmann-Haupt, en *The New York Times*.

¿Qué sería del histórico combate entre Alí y Foreman, en Kinshasa, en 1974, sin la brillante escritura de Norman Mailer?

Probablemente esa descarnada pelea no se hubiera borrado del imaginario público ya que para entonces la televisión ya existía y ya había probado los jugosos réditos que proporciona el deporte

La sociedad estadounidense jamás se hubiera llegado a cuestionar, de manera tan acertada, sobre su moderna barbarie massmediática, sobre sus exacerbados niveles de consumo, sobre su segregacionismo racial, sobre su desmesurada violencia simbólica sino fuese por la brillante narración literaria (exultante relato etnográfico) del doble ganador del Premio Pulitzer; sin el recién desaparecido Mailer (Quitán, 2010).

Un reportaje del 29 de octubre de 2011 publicado por *El Mundo* radiografía con detalle, enlazando el pasado con el presente, la decadencia de Kinshasa, la ciudad que acogió el mítico combate de 1974.

El último capítulo del *Rumble in the Jungle* se escribió en el viejo estadio nacional. Aunque han pasado más de 37 años y el graderío ha sido derribado para construir uno nuevo en su lugar, el terreno de juego sigue siendo el mismo, así como la zona de vestuarios. Minutos antes del combate, con el equipo del aspirante tenso y temeroso por la fortaleza de Foreman, fue Alí el que levantó los ánimos a todos: "¿Qué vamos a hacer?", comenzó a preguntar. Bundini, su entrenador, dijo con un hilo de voz: "Vamos a bailar". (Rojas, 2011).

En la cima del mundo, Norman Mailer quería registrar la vuelta de Alí al ring tras negarse a ingresar en filas para tomar parte en la guerra de Vietnam. El boxeador estaba dispuesto a seguir con la misma técnica de esquivar golpes, que le enseñó su hermano: esquivaba las piedras con un simple movimiento de

“Una de las obras más logradas de Mailer. Por mucho que indagemos en la literatura deportiva, no hallaremos una obra superior a ésta”

Larry McMurtry, en *The Washington Post Book World*

“Un libro vibrante y espléndido... el mejor que he leído sobre este tema. Una obra que sólo podía haber escrito un autor de la talla de Norman Mailer”

Alvin Beam, en *Cleveland Plain Dealer*.

“Leer esta obra es un verdadero placer... La descripción del combate en el Zaire está muy lograda”. Gary Wills, en *The New York Review of Books*.

cabeza, idéntico estilo que utilizó años después para evitar puñetazos en el cuadrilátero.

El 8 de marzo de 1971 se celebró el combate en el Madison Square Garden de Nueva York, un duelo que desde meses antes ya tenía nombre: *The fight of the century: El combate del siglo*.

Hasta la última de las pedantes almas liberales que antes habían amado a Patterson ahora rendían tributo a Alí. Las mentes negras más asombrosas y las más exquisitas de entre las blancas estaban dispuestas a aclamarlo (Mailer, 2009: 36).

En *Boxeando con Hemingway*, también recopilado en el volumen *América*, Mailer rememora cómo una tarde junio de 1929, en París, Morley Callaghan⁴⁸ y Ernest Hemingway disputaron unos asaltos, mientras Francis Scott Fitzgerald ejercía de cronometrador. El segundo asalto duraba una eternidad. Exhausto, Hemingway bajó la guardia. Callaghan le asestó un duro golpe y Hemingway quedó K. O.

Un instante después, Fitzgerald exclamaba: “¡Dios mío! ¡Dejé que el asalto durara cuatro minutos!

– ¡Bravo, Scott!– dijo Ernest. Si querías darte el gusto de verme noqueado en la puta lona, pues dilo. Pero no digas que te equivocaste (Mailer, 2004: 22).

Norman Mailer aprovecha una anécdota para diagnosticar la personalidad de Hemingway. No se trata de un texto en la línea del Nuevo Periodismo, pero sí ofrece algunas características que explican la manera de contar y explicar del autor de *América*.

Boxeando con Hemingway, publicado en el invierno de 1963 en *New York Review of Books* y reproducido en *Cannibals and*

⁴⁸ Escritor estadounidense (1903-1990).

Christians (1966) disecciona la valentía del autor de *Adiós a las armas*. “Es natural que considerada el pequeño error de Fitzgerald como una deslealtad, pues ese minuto de más en el segundo asalto no podía tener otra consecuencia que un nuevo ataque de angustia que impulsara su instinto a situaciones cada vez más peligrosas” (Mailer, 2005: 23). Y añade:

Hay dos clases de hombres valientes: los valientes por don de la naturaleza y los valientes por un acto de voluntad. El mérito de la larga anécdota de Callaghan estriba en sugerir que Hemingway pertenecía al segundo grupo (*ídem*).

Como señala Ben Meyers (2007) en *The Guardian*, Mailer vio el deporte como “una metáfora de la gran apuesta de la vida: luchar o huir”. Mailer no ha tenido un heredero natural, alguien que supiera combinar lo mejor de la literatura con lo mejor del periodismo, la crónica y el reportaje, contando un combate de boxeo. Myers se pregunta: “¿Acaso conseguir grandes premios literarios los ha convertido en blandos?”. El boxeo, un deporte para duros. ¿Demasiado para los prestigiosos escritores de este tiempo?

2.2.3. Gay Talese

El Nuevo Periodismo boxístico ya aparecía en *El nuevo periodismo* de Tom Wolfe con el reportaje titulado *Joe Louis: el Rey hecho Hombre de Edad Madura*. Lo publicó Gay Talese en la revista *Esquire* en el otoño de 1962.

Se trata de un breve reportaje novelado en que el antiguo campeón de boxeo, ya entrado en la cuarentena y casado, se presenta al lector a través de una conversación con la mujer del exboxeador cuando llegó al aeropuerto de Los Ángeles.

—¡Hola, querida!—gritó Joe Louis a su mujer, al verla esperándole en el aeropuerto de Los Ángeles. Ella sonrió, acercándose a él, y cuando estaba a punto de empinarse sobre sus tacones para darle un beso, se detuvo de pronto.

—Joe, ¿dónde está tu corbata? —preguntó.
—Ay, queridita —se excusó él, encogiéndose de hombros—. Estuve fuera toda la noche en Nueva York y no tuve tiempo...
—¡Toda la noche! —cortó la mujer—. Cuando estás ahí, lo que tienes que hacer es dormir, dormir y dormir.
—Queridita —repuso Joe Louis con una sonrisa fatigada—. Soy un hombre viejo.
—Sí —concedió ella—. Pero cuando vas a Nueva York, quieres ser joven otra vez (Wolfe, 1973: 19)

Tras registrar este diálogo, Talese se abstuvo de retratar al campeón incluyendo más elementos descriptivos, ya fueran fisonómicos o de carácter. El mérito del nuevo periodista se fundamentaba en haber decidido “iniciar su relato periodísticos con una escena basada en un momento cualquiera sólo anecdótico en apariencia” (Chillón, 1999: 248).

El artículo destacaba varias escenas como ésta, mostrando la vida privada de un héroe del deporte que se hace cada vez más viejo, más calvo, más triste. Enlaza con una escena en el domicilio de la segunda mujer de Louis, Rose Morgan. En esta escena Rose Morgan exhibe una película del primer combate entre Joe Louis y Billy Conn en un salón lleno de gente, entre la cual se halla su actual marido.

Rose parecía excitada al ver a Joe en su mejor forma, y cada vez que un puñetazo de Louis hacía tambalear a Conn, mascullaba “Mammm” (golpe). “Mammm” (golpe). “Mammm”. Billy Conn estaba grandioso en los asaltos intermedios, pero cuando en la pantalla centelleó el rótulo “13 Asalto”, alguien comentó:

—Ahora es cuando Conn va a cometer su error; intentar atacar a Joe Louis.

El marido de Rose permaneció silencioso, sorbiendo su whisky. Cuando las combinaciones de Louis comenzaron a surtir efecto, Rose repitió “Mammmmm, mammmmm”, y luego el pálido cuerpo de Conn empezó a derrumbarse contra la pantalla.

Billy Conn comenzó a incorporarse lentamente. El árbitro contaba sobre él. Conn alzó una pierna, luego la otra, luego se puso de pie;

pero el árbitro le hizo retroceder. Era demasiado tarde (Talese, 2010: 197).

Talese es otro de los grandes periodistas aliados con la literatura del ring. Él utiliza un reporterismo más visual que verbal. Lo que él llama “el fino arte de frecuentar”. Dos de sus mejores trabajos, también editados por *Esquire*, *Alí in Havana* y *Boxing Fidel*, son certeros y afilados retratos que por fin lograron una traducción al español para lograr un mejor acceso al conocimiento de la literatura boxística estadounidense en el libro *Retratos y encuentros* editado en 2010.

Alí in Havana detalla el viaje del mítico Cassius Clay a Cuba para conocer a Fidel Castro. Muhammad Alí tenía 54 años y lleva más de 15 lejos del cuadrilátero. Cuando desde la mitad de los sesenta Alí y Castro comporten la gloria mundial y el enfrentamiento a Estados Unidos (el cubano por su comunismo antiamericano y Alí por negarse a ir a Vietnam), ahora, “en el ocaso de sus vidas, en esta noche habanera de invierno, se conocen por vez primera: Alí callado y Castro aislado en su isla” (Talese, 2010: 229).

Sigue siendo uno de los hombres más famosos del mundo, reconocible en los cinco continentes; y mientras recorre el vestíbulo del hotel Nacional con dirección al bus, en un traje de rayón gris y camisa de algodón abotonada hasta el cuello y sin corbata, numerosos huéspedes se le acercan para pedirle un autógrafo. Le lleva unos treinta segundos escribir “Muhammad Alí”, tanto le tiemblan las manos por efecto de la enfermedad de Parkinson; y aunque camina sin apoyo, sus movimientos son muy lentos, y Howard Bingham y Yolanda, la cuarta esposa de Alí, lo siguen de cerca (Talese, 2010: 217).

Alí tenía parkinson y Gay Talese no podía hablar con él. El periodista recurrió a la imaginación, pero no a la imaginación para inventar, sino para intentar sacar jugo al material que poseía.

La imaginación y la curiosidad pueden ser dos grandes aliadas. En el caso de Sinatra, para dibujar un retrato de él a través de terceras

personas. En el caso de Alí, para prestar atención al mínimo de sus movimientos y no perder detalle (Fresneda, 2010).

La clave, indica Talese en una entrevista concedida al diario *Los Angeles Times*, era centrarse en el factor humano, como cuando escribió de un árbitro de boxeo, Ruby Goldstein, que era tan incorruptible que se negó a intimar con nadie, ni siquiera remotamente con gente que estuviera asociada a este deporte.

Gay Talese escribió acerca de *caddies*, un dentista que hizo protectores bucales, y en un esfuerzo especialmente memorable, reportajeó sobre un joven boxeador que no identificó hasta el final del texto:

The idea, he explains, was in part to universalize the fighter, to frame him as emblematic: 22 years old, living in an \$11-a-week furnished room in Brooklyn, subsisting on a diet of his dreams. But even more, Talese notes, "what I had going for me was that I loved minor characters. The DiMaggio piece, or any of the pieces—even the books I write—are full of minor characters (Ulin, 2010).

El campeón Floyd Patterson también fue uno de los objetivos de Talese como reportero. En la quinta vuelta de la pelea de revancha con el sueco Johansson, el primer campeón europeo de los pesos pesados desde 1933, Patterson noqueó a este en el llamado "El mejor golpe en la historia del boxeo". Patterson también se convirtió en el primer boxeador en recuperar el título de peso pesado.

En 1962, *The New York Times* publicó la pieza "Patterson has 4 friends, too, but he'll have to fight alone" donde Talese hace

In Floyd Patterson's corner Tuesday night will be one trainer who will stretch his elastic trunks between rounds. Another trainer will tend the water bottle, mouthpiece and cuts, a third will keep an eye on every thing the challenger is doing.

(...)

All four men will be tense and restless at 9 P.M., New York Time, when they escort Patterson into Comiskey Park and begin to tape his hands and help him dress. Then Patterson, the calmest man in his own corner, probably will fall asleep for an hour.

Shortly before 10:30 PM, the four will follow Patterson into he ring for the duration of the fight, their voices will be shrieking, their eyes intense. When each round ends, their eight busy hands will go into blurry motion for the 60-second intermission (Talese, 1962).

Un tiempo después, Gay Talese publicó *El perdedor*, recogido en su libro *Retratos y encuentros*. El nuevo periodista visitó a Floyd Patterson cuando el boxeador se había ido a vivir a un galpón después de perder con Sonny Liston.

- Ah, daría cualquier cosa por poder trabajar con Liston, por boxear con él en un lugar donde nadie nos viera y ver si puedo pasar de tres minutos con él -decía Patterson, limpiándose la cara con la toalla, paseándose despacio delante del sofá-. Yo sé que puedo hacer más... Oh, no estoy hablando de una repetición. ¿Quién pagaría un centavo por otra pelea Patterson-Liston? Sé que yo no... Todo lo que quiero es pasar del primer asalto (Talese, 2010: 81).

A Patterson le quedaba coraje ni para evitar que un reparador de electrodomésticos intentara acostarse con su esposa, a la que llamaba *baby*.

Patterson se mortificaba tanto con la derrota, que, cuando Liston le sacó el cinturón de campeón, se fue al aeropuerto y compró un pasaje para el primer avión que saliera. Terminó en Madrid, registrado en un hotel con nombre falso y buscando en barrios deprimidos un lugar cualquiera en el que alimentarse de lo que menos le gustaba: sopa. Desde entonces, a todos los combates se llevó una barba postiza y una peluca para poder, si volvía a perder, escabullirse sin que nadie le reconociera (Gistau, 2010).

Talese viaja al infierno personal y profesional de Patterson y para ello primero recuerda el sabor de la gloria del boxeador que jamás aceptó la derrota.

Nunca fue Floyd Patterson más popular, más admirado, que durante ese invierno. Había visitado al presidente Kennedy; su mánager le había obsequiado una corona enjoyada de 35.000 dólares; los comentaristas deportivos le concedían su grandes..., y nadie tenía idea de que poseía, en secreto, unos bigotes falsos y unas gafas oscuras que pensaba ponerse para salir de Miami Beach si llegaba a perder este tercer combate con Johansson (Talese, 2010: 96)

El crítico Francisco Calvo Serraller destaca cómo este brillante representante del Nuevo Periodismo presenta varios aciertos literarios al abordar algunas figuras legendarias del siglo XX, sobre todo, de su país, está el eludir la perspectiva de lo patético.

Con él o con cualquiera de los otros personajes a los que sigue, observa y analiza, no hay juicios de valor personales, sino, en todo caso, descripciones precisas de las situaciones en las que están inmersos, seleccionando para ello las circunstancias más rutinarias de sus respectivas vidas (Calvo Serraller, 2010).

Y es que aun siendo todavía campeón de la categoría de los pesos pesados, Patterson se consideraba un "cobarde", a diferencia de sus colegas, no porque tuviera miedo al daño físico, sino por la gran vergüenza que le producía perderlos, un sentimiento muy parecido al de la cultura japonesa de la vergüenza.

"Es fácil hacer cualquier cosa en la victoria", afirmó Patterson. "En la derrota es donde el hombre se revela. En la derrota no puedo dar la cara ante la gente". No es extraño que Patterson desapareciera sin apenas ruido, sin dejar rastro. Más que a sus contrincantes de turno, este honrado luchador sentía pavor ante el público. En este sentido, podría considerársele como un cobarde, pero también, precisamente por ello, como un artista, que es un perdedor nato, gane lo que gane (Calvo Serraller, 2010).

2.2.4. 'At the Fights': Los cronistas de los grandes combates internacionales

Las crónicas de los grandes combates de la historia del boxeo resultan un elemento imprescindible para estudiar a los periodistas que convirtieron la temática boxística en su gran referencia. También para desentrañar las claves de la época en la que fueron escritas y demostrar la calidad del periodismo creativo deportivo del siglo XX.

La bibliografía boxística estadounidense añadió en 2010 una obra fundamental para esta materia que recopila los textos de las crónicas de los grandes combates de todas las épocas. Se trata de *At the fights*, editado por George Kimball (veterano escritor de deportes en *Boston Herald* y autor de *Four Kings: Leonard, Hagler, Hearns, Duran and the Last Great Era of Boxing*) y John Schulian, que fue columnista deportivo en *Chicago Sun-Times* y *Philadelphia Daily News*⁴⁹. Se trata de una obra enciclopédica que sienta el canon del reportero boxístico estadounidense de calidad.

2.2.5. A. J. Leibling

Excorresponsal en la II Guerra Mundial, A. J. Leibling publicó desde 1935 en la revista *New Yorker*, donde dio muestras de su extraordinario conocimiento pugilístico que le acreditó como uno de los grandes maestros del periodismo deportivo estadounidense.

En 2002, la revista *Sports Illustrated* denominó a *The Sweet Science*, la recopilación de escritos sobre boxeo de Leibling de la década de los cincuenta, como el *número 1* de los libros de deportes de todos los tiempos. En la obra hay textos de campeones como Rocky Marciano, Sugar Ray Robinson, Joe Louis, Sandy Saddler, Ezzard Charles, Archie Moore y Joey Maxim.

⁴⁹ Kimball y Schulian también han publicado *The Fighter Still Remains: A Celebration of Boxing in Poetry and Song from Ali to Zevon* publicado en *Fore Angels Press/DiBella Entertainment*.

La escritura de Liebling es eficaz a la vez que elegante, mordaz, pero suave y simpática. La ciencia dulce, como un rap de edad o el recuerdo del amor, sigue a sus víctimas por todas partes (McEntegart, 2002).

Si la escritura de boxeo de Liebling tenía un arma secreta esa no era otra que la sabiduría de información privilegiada que recibió de formadores como Charley Goldman, Bimstein Whitey y Freddy Brown. Fueron sus profesores de la escuela de posgrado, y a ellos les dedicó su libro *The Sweet Science*. Él los llamó, “mis explicadores” en la dedicatoria del volumen. El trío formaba parte del núcleo duro de Nueva York, los personajes que trabajaban en el gimnasio Stillman de la Octava Avenida.

El ajedrez coincide en varios aspectos con el boxeo, su tiempo, espacio, ritmo, los ajustes y el movimiento de los pies para adquirir mejores ángulos para golpear y no golpeado (Newfield, 2004).

El profundo, exhaustivo y enciclopédico conocimiento boxístico de Liebling catapultó su éxito como periodista de boxeo. Nadie como él fue capaz de mostrar la atmósfera sórdida y marginal del boxeo: los gimnasios, los campos de entrenamiento, los jugadores, los compañeros de batalla, y “los estafadores como Doc Kearns” (*ídem*).

José Luis Garci considera a Liebling el padre del Nuevo Periodismo, el maestro de Capote, Tom Wolfe, Joan Didion o Hunter S. Thompson y realza el valor del reportero en la historia periodística estadounidense del siglo XX.

De las crónicas de boxeo de Liebling en *New Yorker*, de sus artículos como corresponsal de guerra, de sus apuntes culinarios (ahora tan de moda) o sus descripciones de los tipos del bajo mundo de Nueva York salió una nueva forma de escribir, sencilla y llena de observaciones, ligera y nada sensacionalista, dejando que el lector sacara sus conclusiones sin escamotearle nada, y con un humor de lo más serio. *The Sweet Science* creo que es, y no arriesgo nada, uno de los mejores libros publicados en EE.UU. del

siglo XX. Si *The Sweet...* es *El Padrino, On boxing* de Carol Oates sería *El amigo americano* (Astorga, 2008).

2.2.6. W. C. Heinz

Wilfred Charles Heinz, uno de los mejores cronistas deportivos estadounidenses, autor de *The Professional*, entre las mejores novelas sobre el boxeo⁵⁰, ya dejó escrito en 1951 que el público no acudía a las veladas de boxeo para ver qué boxeador gana, sino que acude para ver cómo pierde, cómo cae derrotado, cómo lucha y cómo triunfa.

En más de 60 años de carrera periodística publicando para periódicos y revistas, Heinz cubrió no sólo boxeo, sino beisbol, fútbol americano, carreras de caballos y competiciones ciclistas. Mientras fue periodista deportivo del *Sun* desde mediados de los años cuarenta hasta 1950, cuando el diario cerró, Heinz escribió una columna (*The Sport Scene*) cinco días a la semana durante dos años.

Heinz era considerado ampliamente como el equivalente de su colega más famoso y amigo Red Smith, del *Herald Tribune*, que más tarde se marchó al *New York Times*. Para Jimmy Breslin, columnista de este periódico, Heinz era sencillamente “el mejor”. “Sus artículos deportivos eran supremos, intocables”, escribió Breslin en el obituario publicado en el diario neoyorquino.

W.C. desarrolló una técnica que lo llevaba al corazón de las historias, donde podía observar de cerca a sus entrevistados y captar su modo de hablar espontáneo, con lo que también podría considerarse un adelantado al Nuevo Periodismo.

⁵⁰ Hemingway consideró que era la única novela sobre boxeadores que merecía la pena leer. Así la describe José Luis Garci: “Trata minuciosamente la preparación de un combate, lo que pasa por la cabeza del protagonista, un aspirante al título de los medios, sus entrenamientos, ilusiones. Magnífico” (Astorga, 2008).

Heinz, eso sí, se mantuvo él mismo fuera de los reportajes y apenas utilizó la primera persona en su dilatada trayectoria.

El escritor debe ser invisible, debe prestar atención al modo en que hablan las personas y debe ponerlo en el papel (...). Un buen escritor es como un buen boxeador: mantienes al lector frente a ti, y te mueves a su alrededor. Quieres que el lector se mantenga de puntillas, preguntándose qué será lo que le espera (Rourke, 2008).

At the fights rescata *Brownsville Bum*, editado por la revista *True* en 1951. Breslin lo definió como “el mejor artículo de una revista deportiva de la historia”. Sigue siendo uno de los artículos más admirados de Heinz y ha sido reimpresso en varias antologías, incluyendo *What a Time It Was: The Best of W.C. Heinz on Sports* (2001).

En este texto disecciona a ‘Bummy’ Davis, un talentoso boxeador que no podía vivir sin meterse en problemas. “Los periodistas todavía se refieren a los primeros renglones como un brillante ejemplo de lo que puede ser un artículo de fondo”, cuenta Mary Rourke, autora del obituario de Heinz publicado en *Los Angeles Times*.

It’s a funny thing about people. People will hate a guy all his life for what he is, but the minute he dies for it they make him out a hero and they go around saying that maybe he wasn’t such a bad guy after all because he sure was willing to go the distance for whatever he believed or whatever he was (Rourke, 2008).

El segundo párrafo cuenta la historia:

La noche que Bummy peleó contra Fritzie Zivic en el Garden y Zivic empezó a golpearlo y Bummy le pegó quizás treinta veces a Zivic por debajo del cinturón y le dio una patada al árbitro, querían colgarlo por ello. La noche que cuatro tipos se aparecieron por el Dudy’s Bar y trataron de hacer lo mismo, pero con varillas, Bummy volvió a enloquecer. Aplanó al primer tipo, y entonces le dispararon, y cuando todos lean sobre esto, y sobre cómo Bummy se defendió de los disparos sólo con su gancho izquierdo y murió tendido debajo de la lluvia frente al bar (*ídem*).

Matt Schudel, escritor de necrológicas del diario *The Washington Post*, también recuerda en su bitácora, otra soberbia pieza periodística de Heinz. Responde al nombre de *So Long, Rock*, un perfil del boxeador Rocky Graziano, que contiene posiblemente uno de los mejores perfiles de un atleta. Graziano, quien venció a Tony Zale por el título de peso mediano en 1947 pero perdió frente a él en dos peleas épicas, describe sus batallas con Zale:

- Yo lo quería matar-, dijo. “No tengo nada contra él. Es un buen tipo. Me gusta, pero yo lo quería matar” (Schudel, 2008).

La lista de cronistas y combates estelares que radiografían Kimball y Schulian en *At the fights* resulta descomunal. H. L. Mencken e Irvin S. Cobb cubriendo el combate entre Jack Dempsey y Georges Carpentier, el primer “combate del siglo” que cautivó al mundo en la década de los veinte; Richard Wright en el histórico *knockout* de Joe Louis al alemán Max Schmeling o Jimmy Cannon escribiendo sobre Archie Moore, el más grande boxeador de la década de los cincuenta.

George Plimpton escribiendo sobre Muhammad Alí y Malcolm X; Mark Kram en el famoso duelo *Thrilla in Manila* entre Alí y Frazier; Pete Hamill escribiendo sobre el legendario manager y entrenador Cus D’Amato; Mark Kriegel cubriendo un combate de Óscar De la Hoya y David Remnick y Joyce Carol Oates sobre Mike Tyson. El prólogo es obra de Colum McCann, National Book Award for fiction por *Let the Great World Spin*, quien resalta que el boxeo, de vez en cuando, viaja más allá de lo humano.

Every now and then, though, boxing moves beyond the human and just becomes plain indescribable, and you have to let the silence. You have to let it. You have to. Let it. Fall (Kimball, 2011).

Nelson Agreen, John O’Hara, Irving Shaw, George Plimpton y la pléyade de *Sports Illustrated* son otros de los más brillantes cronistas de boxeo estadounidense de todos los tiempos.

2.3. La crónica de boxeo en el periodismo estadounidense del siglo XXI

Con la llegada de la nueva centuria, la crónica boxística estadounidense no pasa por su mejor estado de forma. Las grandes firmas de deportes prefieren dedicar su talento a otros deportes mayoritarios como el beisbol o baloncesto antes que al boxeo.

De todos modos, existen algunos nombres interesantes como Steve Farhood, quien consiguió en 2011 el Nat Fleischer Award Excellence in Boxing Journalism o Pete Hamill que se alzó con el A.J. Liebling Award Outstanding Boxing Writing.

Capítulo 3

El caso español: las crónicas de boxeo en el Nuevo Periodismo español

3.1. Evolución histórica del boxeo español en el siglo XX

La introducción del boxeo en España se inició con la interacción entre marineros ingleses y nacionales a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Ya en 1875, en el barrio de La Barceloneta, aparece una sala en la que imparte boxeo “un tal profesor Burgé” (Sánchez, 2009: 7).

En ese momento llegaron también a España profesores extranjeros, como Monsieur Vidal, que impartía clases a jóvenes pertenecientes a la alta sociedad –con cierta reticencia primera por parte de los *gentlemen* burgueses– fundando en 1908 un gimnasio en la calle Xuclá (Meyer y Girard, 1966: 226).

Poco después, el aristocrático Círculo del Liceo, dispone una sala para la práctica del boxeo. En 1909 llegan a Barcelona dos compañías de boxeadores extranjeros que organizan combates, desafíos y espectáculos en diversos teatros como el Novedades. “En 1912, a medida que se organizan los clubes, aparecen las primeras veladas públicas, aunque también había actos exclusivos de los clubes” (1966: 228).

A mediados de la década de los años diez se popularizan las peleas de boxeadores profesionales extranjeros (como el estadounidense Jack Johnson) y en la década de los años veinte es además el tiempo en el que el boxeo empieza a imponerse a la lucha grecorromana y a otros estilos de combate en cuanto a su práctica *amateur* (Gutiérrez García, 2004: 159).

Además, debido a la gran afluencia de púgiles extranjeros y el crecimiento progresivo de espectadores, se está alcanzando en estos momentos un auge increíble del profesionalismo nacional (1966: 234). Tras la Guerra Civil, se inicia una renovada actividad pugilística en emplazamientos improvisados tales como el campo de la Ferroviaria o la plaza de toros en Madrid, el circo Price en Barcelona o en los frontones y campos de fútbol del País Vasco, surgiendo varias figuras que van a constituir la llamada “generación de la posguerra”, que llegará hasta finales de los años cuarenta (Meyer y Girard, 1966: 239).

La Edad de Oro del boxeo español estaba a punto de empezar. Es entonces cuando el pugilismo nacional aparecen figuras tales como Ben Alí, Juan Albornoz *Sombrita* (que en 1965 gana el título europeo de superligero), estrellas mediáticas tales como Luis Folledo y nuevas promesas, como Pedro Carrasco y José Legrá, que más tarde conquistarán títulos internacionales.

Esta etapa, junto a la década de los setenta es considerada como la Edad de Oro del pugilismo español. Sólo entre 1969 a 1973 se dan en España, como veladas profesionales, 22 campeonatos de Europa y tres del mundo. Además, el boxeo se expande al ámbito universitario y amplía su extensión en el Ejército. En la década de los setenta, el ámbito profesional es aún considerado como la salida natural de su práctica (2009: 6).

El apoyo oficial del franquismo no cesa. Surgen diversas figuras de renombre mundial: de siete campeones mundiales españoles, seis se dan en esta etapa y disputa del cetro mundial en 1977 de un uruguayo nacionalizado español (Alfredo Evangelista) ante Muhammad Alí.

A finales de los años setenta el boxeo empieza a atravesar una profunda crisis, algo que le hizo más vulnerable a las críticas de un ambiente social cada vez más influido por la ascensión de las nuevas clases medias que empezaba a mostrarse poco favorable a su práctica (Sánchez, 2009: 12).

El inicio del declive del boxeo en su actividad profesional comienza a desarrollarse a finales de la década de los setenta.

3.2. La crisis boxística: *El País* contra el boxeo

El periódico no publica informaciones sobre la competición boxística, salvo las que den cuenta de accidentes sufridos por los púgiles o reflejen el sórdido mundo de esta actividad. La línea editorial del periódico es contraria al fenómeno del boxeo, y por ello renuncia a recoger noticias que puedan contribuir a su difusión (Libro de estilo de *El País*, 1990: 5).

Las denuncias al mundo del boxeo de presuntas irregularidades de los promotores y la explotación de los púgiles empiezan a aparecer a finales de 1976 en medio del declive de figuras de alcance nacional y la guerra por el monopolio del boxeo profesional.

El boxeo nacional pierde a sus figuras internacionales (como Velázquez, Durán o Urtain) que pretenden seguir peleando gracias a fuertes inversiones de los promotores, lo que lleva a la preparación de rivales fáciles en peleas que sirven para mantener a sus púgiles.

Los casos turbios parecen multiplicarse y aparecen algunos escándalos entre promotores y boxeadores sobre cuentas poco claras, como el suceso ocurrido entre Perico Fernández que reclama a su promotor Martín Miranda unos seis millones de pesetas no cobrados.

Esta situación de descrédito de la opinión pública respecto al boxeo alcanza su cénit el 21 de febrero con la muerte del boxeador profesional Rubio Melero; el 20 de julio de 1978 también fallece el boxeador *amateur* Salvador Pons y el boxeador italiano Jacopuzzi también muere en el ring.

“La proximidad de ambos desenlaces produjo un lógico movimiento de signo abolicionista en amplios sectores nacionales” (Vadillo, 1981: 225), lo que se tradujo en una toma de posición contraria por parte de las instituciones gubernamentales, llegándose a una corta suspensión temporal de los combates y un intento de separar la práctica profesional del boxeo del amateurismo.

Fue la muerte del púgil almeriense Rubio Melero la que provocó la toma de postura de *El País* en su Libro de estilo, sección 1, punto 4. Las falsas amenazas de bomba y los suicidios –salvo que se trate de personas de relevancia– comparten este estatus de lo no publicable.

El periódico no publica informaciones sobre la competición boxística, salvo las que den cuenta de accidentes sufridos por los púgiles o reflejen el sórdido mundo de esta actividad. La línea editorial del periódico es contraria al fomento del boxeo, y por ello renuncia a recoger noticias que puedan contribuir a su difusión.

El boxeo está prohibido desde la fundación del periódico por sus primeros consejeros. Así de sencillo (Libro de estilo de *El País*, 1976).

La transformación de la sociedad española, el aumento de la calidad de vida y el ascenso de una nueva clase social que coincide con la llegada de la Democracia son circunstancias que acabaron por demonizar a un deporte que hasta ese momento compartía con el fútbol el liderazgo mediático.

Se produjo un desplazamiento de la influencia de las viejas clases medias (pequeña y mediana burguesía patrimonial) hacia unas nuevas clases medias denominadas funcionales, caracterizadas por una alta formación académica y técnica, que se erigieron como una gran fuerza hegemónica social (Ortí, 1987: 720).

Según Ortí, la función de mediación de estas nuevas clases medias sirvió para la obtención de un nuevo consenso tras la dictadura, hacia posturas más moderadas y de centro.

El boxeo ya es descaradamente un deporte proscrito. Decían que es inhumano que dos hombres se peleen a puñetazos y, sobre

todo, los detractores alegaban que es un deporte muy peligroso. En las contadas veces que un boxeador resultó muerto la indignación fue atronadora. No se consideraba una desgracia, sino una brutalidad, un asunto de salvajes y sádicos (Soler, 2010).

3.3. Los grandes cronistas y articulistas españoles del boxeo contemporáneo

3.3.1. Martín Girard / Gonzalo Suárez

El cineasta y escritor Gonzalo Suárez ejerció el periodismo durante cuatro años en la Barcelona de la década de los sesenta. En su obra *La suela de mis zapatos. Pasos y andanzas de Martín Girard*, recopiló sus piezas periodísticas deportivas en los diarios catalanes de la época. Futbolistas, tenistas y boxeadores pasaron por las páginas de Suárez, quien adoptó el seudónimo de Martín Girard porque un buen amigo suyo consideraba que el nombre Martín era perfecto para un periodista. Girard era el apellido de su mujer.

Suárez / Martín Girard se puede considerar un precursor del Nuevo Periodismo estadounidense por la calidad de sus textos, escritos en primera persona, en diálogo con el lector y mostrando una mirada subjetiva, permitiéndose la opinión. El periodista, luego director de cine, contaba lo que pasaba y lo escribía como un relato, pero respetando una máxima: en ningún caso falsear los hechos:

Suárez irrumpió en el periodismo sin complejos, con una mirada universal de las cosas, que le permitía saltar del fútbol al boxeo, del cine a los sucesos, de la crónica de viaje al pequeño comentario local, de la entrevista al reportaje. Siempre con grandes resultados. Amagado como un cruce de Sam Spade y Philip Marlowe, el periodista Girard se maneja en el oficio con la elegancia de los cínicos, pero sin caer jamás en el desprecio, con una eficacia excepcional en los diálogos y con una precisión que resiste la prueba del tiempo cuarenta años después (Seguro, 2006).

Martín Girard defendía la inteligencia de los boxeadores en el ring, aunque se lamentara que no fuera un valor muy reconocido en los pugilistas:

Pero la inteligencia, para mi frustración, se imponía en escasas ocasiones a una contundente pegada. Uno de los boxeadores más inteligentes que he conocido es José Arranz. Para él, a lo Nicolino Locche, la técnica del boxeo consistía, prioritariamente, en no recibir golpes. 'Hay que salir a boxear, no a pegarse. Los golpes vienen solos', solía decir (Suárez, 2006).

A pesar de que Suárez se sentía muy a gusto con su trabajo porque no tenía horarios de oficina, finalmente abandonó el periodismo porque no le seducían ciertos aspectos de la profesión. También por el escaso margen para informar en tiempos de la Dictadura franquista y porque se alcanzaba “el éxito propio como reportero aprovechándose del dolor ajeno” (*ídem*). En una entrevista de 2008 con el diario *El Mundo*, el cineasta exponía su relación actual con el boxeo:

Mi relación con el boxeo es más literaria que la de, por ejemplo, Buñuel. Tengo, eso sí, los guantes, los de entrenamiento y los de combate. Y alguna foto que otra. Un sorbo. 'Entonces el boxeo tenía un carácter mítico. Ahora, la verdad, no me gusta. Ha perdido toda la gracia. Es un deporte bestial'. Un trozo de queso al colete. 'El boxeo no admite la medianía. El boxeo, la ópera y los toros no admiten la mediocridad. O es sublime o no es' (en Martínez, 2008).

El País resucitó en 2010 el seudónimo de Martín Girard con motivo del Mundial de Sudáfrica que acabó ganando España. En su artículo de presentación (“No llores más, cocodrilo”), el diario del grupo Prisa aclaró: “Martín Girard es el seudónimo que el cineasta y escritor Gonzalo Suárez utilizaba en sus tiempos de cronista deportivo”.

El periodista/director de cine ha seguido opinando sobre boxeo. En un diálogo/entrevista con David Trueba resalta la importancia del deporte del ring y de la crónica: “El hecho de que se dé en un cuadrilátero es más inteligible como representación. Además, lo mitificaron los surrealistas, la

novela negra... Lo importante es amueblar la realidad. Por eso la gente quiere que le cuentes al día siguiente lo que ha visto el día anterior. Y sabiendo, además, el resultado” (Rodríguez Marcos, 2008).

3.3.2. Julio César Iglesias

Julio César Iglesias, figura destacada del periodismo español desde hace más de cuarenta años, ha trabajado en prensa, (*Marca* y *El País*), radio (Radio Nacional) y televisión (Televisión española). Iglesias llegó al reportero deportivo de la mano del boxeo.

Compañero de promoción del presidente del Real Madrid Florentino Pérez en la Escuela de Ingeniería de Caminos de Madrid, se hizo amigo en la época de estudiante de José Herranz, por entonces una joven promesa del boxeo de los sesenta que luego acabó convirtiéndose en campeón de España.

El joven aspirante a ingeniero buscaba alojamiento en la capital de España. “En casa de mi preparador [se refiere a Pampito Rodríguez], hay sitio para dormir y se come muy bien”, informó Herranz a Iglesias, que fue compañero de habitación del boxeador Miguel Velázquez y de Pedro Carrasco en un piso del barrio madrileño de Ventas.

Yo tenía una vida más encajada en una jornada prototipo de un boxeador. Me iba al gimnasio del Palacio de los Deportes. Seguía la carrera de mis amigos, pero no ya combate a combate, sino golpe a golpe. Cuando uno aprendía cómo se ejecutaba el *jap* yo estaba delante y no me quedaba más remedio que verlo y cuando tenía que hacer preguntas, preguntaba. Y eso me permitía identificarme con el boxeo (Rivera, 2009).

Iglesias logró una cierta autoridad cuando asistía a las veladas de boxeo madrileña por dos razones: por el elevado conocimiento de la técnica (cómo había que ejecutar un golpe de contra o un contragolpe, con qué se podía compaginar un

movimiento) y por el seguimiento diario que tenía de los boxeadores:

Si había un boxeador que tenía una semana floja, yo lo sabía. Por ese camino conocí a Manolo Alcántara (*ídem*).

El periodista coincidió por primera vez con Manuel Alcántara durante el transcurso de unos campeonatos de Europa *amateur* donde se proclamó campeón de Europa de los pesados gallos el boxeador almeriense Juan Rodríguez. Iglesias no tenía ni para pagar la entrada. Accedía al lugar del combate con alguno de los boxeadores que aquel día poseían un pase de favor, pero carecía de asiento. Gracias a Rodríguez ya había conocido a Vicente Carrero, que trabajaba en el diario *As*, y José Vicente Hernáez, que escribía para el diario *Informaciones*.

Era muy atrevido. Había un ruso buenísimo (Abramov) y yo decía: “Si es muy bueno, pero no pasa del segundo asalto”. Yo sabía que tenía una ceja blanda y que se caería a la lona en cuanto el otro lo tocara dos veces.

Manolo [Alcántara] me miraba con su mirada de águila. Y un día me dijo: “¿Quieres trabajar en *Marca*?”. Me lo preguntó cuando veía boxear a Kalitav Kutov, la gran figura de los campeonatos. Lo había estado siguiendo. Además de verle lento, tenía un problema de una lesión malcarada en la cara. Cuando dije: “Lo siento mucho, no va acabar el combate”.

Yo era un ventajista, lo veía desde dentro. Le había estado viendo hacer guantes y sabía que no daba más de sí (*ídem*).

En 1973, en su primer día en *Marca*, Julio César Iglesias entró en la redacción del Paseo de la Castellana con miedo, acaso con un cierto miedo escénico, como el que describiera Jorge Valdano en *Revista de Occidente* (1986: 103-109).

Allí estaban muchos de los mejores periodistas de la época: Carlos Cronos, Antonio Valencia, Pedro Escamilla, Carlos Piernavieja, Jesús Frago del Toro, Manuel Alcántara...

De pronto vi a Belarmo, el reportero por definición. Estaba hurgando en el teclado de una Olivetti indestructible. Escribía como un desesperado; de cuando en cuando se asomaba por encima de sus gafas de media luna, mordía una colilla y ojeaba un enorme libro de consulta. Era, maldita sea, un diccionario. Y, naturalmente, yo, el último de la fila, no me había traído el mío (Iglesias, 2008).

Julio César Iglesias, inventor de la expresión “La Quinta del Buitre”, en un reportaje publicado en *El País* el 14 de noviembre de 1983, “90 líneas de 65 caracteres que cambiaron el paisaje del fútbol español”, también creó apodosos de pugilistas de la década de los setenta como el de “Dum-Dum” Pacheco, campeón de España de boxeo en los pesos welter, superwelter y medio, que llegó a ser *número uno* de Europa y décimo de la clasificación mundial. Así lo relataba el ya exboxeador:

Me lo puso Julio César Iglesias, en mi primera pelea como profesional. Dum Dum era el nombre de las balas estriadas que te penetran y cuando salen te rompen. Yo siempre ganaba por K.O. Ya me pagaban siendo *amateur*. En Bilbao no me tenían manía por llevar la bandera española en el calzón sino porque les daba a todos mis rivales unas palizas que les dejaba lisiaos (en Martínez, 2008).

El periodista no mantenía una relación contractual con *Marca*. Se encargaba de la página de boxeo y elaboraba noticias y reportajes, todo excepto crónicas y columnas. Ya en el diario *El País*, escribiría historias boxísticas que tenían relación con los bajos fondos del deporte y no con la actualidad y los resultados:

Recientemente, un periodista trataba de localizar a José Legrá. Marcó varias veces su número de teléfono y, al parecer, el ex campeón mundial de los plumas nunca estaba en casa. “Habría salido de viaje”, pensó. A pesar de todo hizo nuevos intentos; todos resultaron igualmente inútiles, aunque Legrá hacía frecuentes apariciones públicas en Madrid. Entonces comenzaron a circular dos rumores consecutivos: aquel teléfono había sido cortado por falta de pago, y el ex campeón estaba en la miseria (Iglesias, 1976).

Aunque más volcado en la radio y la televisión, Julio César Iglesias jamás abandonó sus colaboraciones con el diario *El País* hasta que en 2007 fichó como columnista de diario *Marca* y volvió a su origen periodístico. El “tío Manolo”, como llamaba a Alcántara, había sido profeta:

- Manolo, tengo una oferta de un periódico que se va a llamar *El País*. ¿Me voy?

- Tú vete, haz carrera. Quizá algún día vuelvas (en Rivera, 2009).

En la última página de los martes en el diario *Marca*, en su sección fija “La moviola”, Julio César Iglesias suele acudir a referentes boxísticos o incluso, como en el siguiente ejemplo, analiza algún combate de los pesos pesados:

Con el combate Evander Holyfield-Nikolai Valuev, el boxeo ha escenificado una de sus piezas de teatro clásico: ha reunido en una sola historia varios de los argumentos que en una época lejana utilizaron los guionistas del ring-side para levantar sus leyendas. En Valuev, un pivote ruso construido a martillazos, los promotores pretendían rescatar las figuras de Jess Willard, el gigantesco *cowboy* con el que acabó Jack Dempsey en una sola esquina, y Primo Carnera, el forzudo de circo al que Max Baer convirtió en un montón de carne picada (Iglesias, 2008).

3.3.3. Alfredo Relaño

Al igual que Julio César Iglesias, Alfredo Relaño, hoy director del diario *As*, empezó su carrera profesional en el diario *Marca*. Cuando recaló en *El País*, Relaño se especializó muy pronto en la crónica boxística, antes de que el diario fundado por Jesús Polanco decidiera proscribir la información del pugilismo en el Libro de estilo, como ya se ha explicado.

Relaño compagina la cobertura de las peleas de los campeones españoles con análisis de este deporte que intentan concienciar al lector de la brutalidad del boxeo. Son

informaciones que, aunque se publican en la sección de Deportes, bien podrían aparecer en Sucesos (hoy desaparecida de los periódicos) o en Ciencia (una sección de reciente denominación en la prensa española):

El gran enemigo del boxeador es la conmoción cerebral, que se produce siempre que un golpe es lo bastante fuerte para hacer golpear al cerebro con las paredes interiores del cráneo. Cuando esto ocurre, produce un atontamiento momentáneo y en muchos casos da paso a una hemorragia cerebral interior, que suele cicatrizar en un período corto de tiempo. Pero las consecuencias de la conmoción no se detienen, por desgracia, en la pérdida de un combate antes del límite, sino que producen la muerte de unas cuantas células cerebrales (Relaño, 1977a).

A veces, este miedo a la degradación física la alerta Relaño en previas de combates como el de Evangelista con Alí en Estados Unidos:

Tal vez me clave de cabeza en el piso; pero si pierdo, no pierdo nada, y si gano, gano todo el mundo (...). La historia, de Evangelista, como la de casi todos los campeones del boxeo profesional, es una historia de revancha contra la miseria. Evangelista ve en esta pelea, que todo el mundo considera desproporcionada y peligrosa, la oportunidad de hacerle un quiebro definitivo a la pobreza (Relaño, 1977b)

El periodista madrileño escribió desde la redacción una previa y crónica del combate en Tokio entre José Durán y Wajima de mayo de 1976 en el que el boxeador español logró el campeonato del mundo:

Durán intentará hoy, a la una y cuarto del mediodía, conquistar el título del mundo de los superwelters en pelea que Televisión nos traerá en directo a casa. Su rival, el actual campeón es Koichi Wajima, todo un veterano, pues ha hecho doce peleas con el título en juego, José Durán tiene treinta años y Wajima, treinta y dos. Para ambos han pasado ya los mejores días de su carrera (Relaño, 1976).

Aunque el Libro de Estilo de *El País* ya prohibía la cobertura de veladas boxísticas, Relaño cubrió el homenaje a José Legrá de octubre de 1981. Es más, tildó de “atractivo” el combate, incumpliendo la *Carta Magna* del diario madrileño:

El Palacio de Deportes volverá a abrir mañana sus puertas al boxeo. El motivo de ello es el homenaje a José Legrá, un hombre que llenó muchas veces este escenario y que ahora invoca la solidaridad de los hombres de su deporte para resolver las dificultades que la vida le plantea. El cartel es atractivo y la velada se presenta como un examen a la afición, muy desconectada últimamente de este deporte (Relaño, 1981).

Eso sí, el periodista también resaltó en esa misma previa el lado oscuro del boxeo en este entrecomillado de Legrá:

Legrá es un acérrimo defensor del boxeo: «Dicen que es malo, que es peligroso, que daña la capacidad mental del hombre. Yo, de chaval, estaba destinado a una vida de pobreza. Limpié zapatos, vendí periódicos, barnicé, lavé coches... Después, con el boxeo, gané dinero, viajé, conocí jefes de Estado, saqué a mis padres y a mis hermanos de la necesidad, fui otra persona. Yo sé que el boxeo tiene cosas malas. Incluso escribí un libro, titulado *Golpe bajo*, que señalaba todos esos defectos. Pero yo he vivido durante quince años en el boxeo y durante siete en los negocios, y le puedo decir que es mucho peor, traicionero y sucio el mundo de los negocios. Y si algún día llego a ser un sonado será por las preocupaciones que me crean los negocios, y no por el boxeo” (*ídem*).

3.3.4. José Luis Garci

La afición al boxeo del cineasta José Luis Garci procede de la asistencia junto a su padre a los escenarios boxísticos madrileños de la posguerra como las veladas en verano en Las Ventas, el Frontón Fiesta Alegre o en invierno al Circo Price y el Campo del Gas, alentando a púgiles como Fred Galiana, Young Martín, Ben Alí, Ungidos o Jesús Chauss:

Yo siempre iba con miedo a que no me dejaran pasar, porque se trataba de un espectáculo violento, muy duro (en Astorga, 2008).

Enamorado del pugilismo y del periodismo, el director de la oscarizada *Volver a empezar* ha escrito numerosos artículos de boxeo, evocando épocas pretéritas, tanto de campeones, periodistas y periódicos:

Marca acompaña prácticamente toda mi vida. En mi casa siempre se leía, lo traía mi padre con el *Fotogramas*. *Marca*, no sólo como deportivo, era el periódico mejor escrito que había en España en los años 50 y arranque de los 60 (en Polo, 2008).

Garci reconoce que le hubiera encantado ser “periodista del diario *The New York Times* en la década de los años cuarenta, la más interesante del siglo XX” (González-Barba, 2004). Para el autor, un nutrido grupo de los mejores textos de la pasada centuria, apareció en primer lugar en las crónicas deportivas de los periódicos:

Esta aseveración, que empezó siendo un lugar común en las charlas que manteníamos por el sesenta y ocho los que, además de la literatura, la música, el cine o la pintura, amábamos el fútbol y el boxeo, las carreras de caballos y el atletismo, ha terminado por convertirse en un tópico sagrado e intocable, como ese otro de que el que nace incendiario muere bombero (Garci, 2004).

Gistau, experto en boxeo, y uno de los mejores herederos de la tradición del articulismo en España, recuerda “el mapa sentimental” de Garci con el boxeo:

Es un triángulo que une el Garden, el Luna Park de Buenos Aires y, por qué no, el Campo del Gas de Madrid. O, ya puestos, la cancha del Atleti, a la que tanto provecho habría sacado un viejo cronista de los de gabardina y sombrero en el perchero. Y ya ves, maestro, que esta crónica de un encuentro se ha cerrado sin que en ningún renglón se haya mencionado si tienes o no una “asignatura pendiente”. Nos vemos en el boxeo, tal vez con sombrero, desde luego con periódicos por si estamos lo bastante cerca del ring como para que salpique la sangre (Gistau, 2005)

3.3.5. Santiago Segurola

Santiago Segurola⁵¹ no se ha prodigado como cronista de boxeo, pero sí como articulista teniendo como referente el pugilismo. El periodista vasco, cronista titular de los partidos de fútbol de Real Madrid y de la Selección española, admite que el boxeo no es uno de sus deportes favoritos cuando le preguntan si Alí ha sido “el mejor deportista de todos los tiempos”.

Alí fue un excepcional boxeador y un icono de su tiempo. ¿El mejor deportista de todos los tiempos? Como tengo tantos prejuicios con el boxeo, diría que no (Segurola, 2003).

A pesar de esta frase, Segurola es un amante de la Edad de Oro del boxeo norteamericano y de Alí. Lo demostró en un artículo publicado tras la toma de posesión de Obama:

Dos horas antes del juramento presidencial de Barack Obama, Muhamad Alí accedió con su mujer a la tribuna de invitados. Con la salud deteriorada por el Parkinson, Alí caminó tembloroso y débil hasta encontrar su asiento. Cubierto por un sombrero de fieltro, abrigado por una bufanda y un gabán de lana, el orgulloso campeón era ahora un anciano sostenido por su mujer. Pero algo en su presencia irradiaba la misma fuerza que en sus años de juventud, cuando Alí era el rey del mundo, el mejor boxeador de su tiempo (Segurola, 2009).

3.3.6. Carlos Toro y David Gistau

Carlos Toro en la década de los noventa y David Gistau en *El Mundo* en la primera década del siglo XXI son los grandes cronistas y articulistas de boxeo en el diario de Unidad Editorial. Toro escribió de boxeadores españoles como Poli

⁵¹ Segurola recaló a finales de los ochenta en *El País*, procedente de su Bilbao natal. Empezó ser conocido por el gran público con las crónicas del Real Madrid. Sus colaboraciones con *El Larguero*, el programa líder de la radio deportiva en España, y con Iñaki Gabilondo, en *Hoy por Hoy* de la cadena Ser, dispararon la mitomanía de Segurola. En verano de 2007 fichó por *Marca* como director adjunto.

Díaz o Mike Tyson, las grandes referencias española e internacional del boxeo del final del siglo XX.

La sección “Testigo Directo”, que se publicaba en la última página del diario, al principio como texto unitario, y luego desde mitad de la década de los noventa compartiendo espacio en la contraportada junto a la columna “Los placeres y los días” de Francisco Umbral, cobijó grandes crónicas de boxeo.

El 27 de julio 1991, con motivo del combate que enfrentó en Norfolk (Virginia) a Poli Díaz con Whitaker, *El Mundo* publica un “Testigo Directo” firmado por Ana Romero, su entonces corresponsal en Estados Unidos, que incluye color y detallismo, elementos fundamentales del Nuevo Periodismo:

Ángel, con una rodilla clavada en el suelo, ha dejado de gritar. Le noto las mejillas encendidas, los ojitos brillantes, y está tan cerca que oigo cómo suspira (Romero, 1991)

Carlos Toro publicó varios “Testigo Directo” donde muestra su conocimiento pugilístico, como en “La feria de los puñetazos”:

Poli fue, de paisano, la estrella de la velada de anteanoche. Coreado su nombre por el numeroso público, gritó, fanfarroneó, gesticuló, retó a Whitaker y le pronosticó una derrota fulminante cuando se vean próximamente las caras (Toro, 1990).

El Mundo nunca ha ocultado su afición a la crónica boxística. David Gistau ha sido uno de sus más recientes baluartes. Desde su fichaje en 2005 procedente del diario *La Razón*, los artículos y crónicas de boxeo han sido una constante en su producción.

El presente del boxeador Alfredo Evangelista, el homenaje a Javier Castillejo, la entrevista-perfil a José Luis Garci citada en este mismo capítulo con algunos de los personajes que ha tratado el periodista o la presencia de Poli Díaz en una velada:

Empezó con un murmullo, durante los primeros asaltos del combate de Campillo. El murmullo se propagó y cuajó en clamor.

La Cubierta de Leganés gritó un nombre que rescató el recuerdo de aquella noche en la que permanecimos desvelados ante el televisor (Gistau, 2011).

BLOQUE 2

Capítulo 4

Manuel Alcántara: la trayectoria personal y profesional del cronista de boxeo

El boxeo en la trayectoria biográfica de Manuel Alcántara

Introducción: Los once años como cronista oficial de boxeo en *Marca* (1967-1978)

4.1 La forja de un estilista: una infancia “boxeadora”

Manuel Alcántara se relacionó desde con el boxeo desde su infancia. Toma la afición al pugilismo por la cercanía de su lugar de nacimiento (la calle Agua de Málaga, en el popular barrio de la Victoria), a un escenario de resina y guantes. “Manolo, bájate con los boxeadores”, le decían sus padres:

Enfrente de mi casa había un solar muy grande donde fabricaban ladrillos. Y allí se organizaban veladas de boxeo. Venían todos los niños a una casa muy grande que tenía muchos balcones y las piernas nos colgaban fuera. Entonces la afición al boxeo iba muy paralela con la necesidad. Los boxeadores, en general, no se reclutan en las universidades. Son gente que literalmente se quiere quitar el hambre a guantazos (Rivera, 2008).

Alcántara también lo recordó en la crónica de un combate de Pedro Carrasco de diciembre de 1970:

He visto boxeo desde que nací, y de esto hace ya algún tiempo. Alguna vez he explicado que mi afición a la bárbara y emocionante patria de las doce cuerdas es oriunda de mi infancia. Allá, en Málaga, había frente a mi casa un solar donde daban boxeo los sábados y mis balcones eran una especie de delanteras de grada (“El manco de Ghana”, 27-XII-1970)⁵².

Trasladado su padre a Madrid, el joven Alcántara, que vivió con su familia en el número 28 de la calle Rey Francisco del barrio de Argüelles, muy cerca del antiguo Cuartel de la Montaña, no abandonó su afición al boxeo. Un deporte al que, como él mismo resalta, “nadie le dice juego” (en Rivera, 2008).

⁵² Todos los artículos citados proceden de *Marca*, salvo que se indique lo contrario.

4.2. El boxeo y la amistad con Ignacio Aldecoa

Poeta consagrado, continúa viendo boxeo en templos pugilísticos madrileños como el Price, Gas o Delicias. En la década de los cincuenta Alcántara comparte amistad con Ignacio Aldecoa. Fueron vecinos en el mismo edificio del número 36 del Paseo de la Florida.

Aldecoa, convertido ya en un narrador de prestigio, escribe en 1957 un cuento titulado *Young Sánchez* dedicado a Manuel Alcántara. En la película, de igual título, dirigida por Mario Camus, también se mantuvo el homenaje al poeta en los créditos finales de la película, estrenada en 1964.

Si bien Alcántara ya escribía esporádicamente de boxeo en sus columnas del diario *Arriba*, en la revista *Boxeo* y en *La Gaceta Ilustrada*, nunca había escrito crónicas pugilísticas en la prensa española. En *Young Sánchez* ya aparece la importancia del diario que luego, diez años después, contrató a Alcántara:

- ¿Has comprado *Marca* para ver si habla de ti? –preguntó el padre.
- No, ¿por qué iba a hablar de mí?
- Porque vas a pelear... ¡por qué!
- Todavía es demasiado pronto. Eso lo darán un par de días antes.
- Lo mismo lo pueden dar hoy (1957: 9).

Como relata Julio Manuel de la Rosa, *Young Sánchez* se convertiría en la “joya del género”. “Todo el amargo desgarró del boxeo antes de sonar la campana que convoca al primer asalto: ‘Entonces sonó la campana y se volvió. Estaban esperándole’” (De la Rosa, 2005).

Neutral Corner, un libro de textos pugilísticos combinados con fotografías de Ramon Massats, incluye la siguiente dedicatoria manuscrita a Alcántara,

Para Manolo,
Que sabe de este asunto mucho más que yo.

Muy cordialmente,

Madrid, noviembre de 1962 (Aldecoa, 1962: 5):

En el capítulo 14 (el último de esta obra) Aldecoa escribe “Crónica de un combate” que parece homenajear a su amigo Manolo:

En el tercer asalto apeló a su viejo estilo. Parecía hecho de hierro. Clavó sus pies en el suelo y se dedicó a machacar sin cesar las costillas del gigante. Fue sencillamente salvaje. Lo arrinconó en su propia esquina y le propinó la paliza del siglo. Una vez y otra vez en su *crouch* acostumbrado avanzaba recibiendo todo lo que el otro le enviaba. El árbitro seguía dispuesto a no dejarle combatir en *infighting*, pero disparaba con la velocidad de una ametralladora y llegaban sus puños hasta el blanco. En el cuarto asalto la victoria estaba claramente decidida.

La emoción subió al rojo vivo cuando le sometió a un alocado ataque, completamente el vapor, que lo tuvo varias veces al borde del K.O. El público puesto en pie gritaba hasta desgañitarse. Agarrándose desesperadamente y usando de todas sus marrullerías, el gigante intentó evitar lo que se le venía encima, pero todo fue inútil y un último rechazazo con la marca de la ferocidad le hizo caer fulminado por la cuenta. Este es el mejor combate que hemos visto hacer a nuestro campeón en lo que va de año. Seguro y con pegada se ha llevado la pelea de calle...”.

Se acercó al redactor-jefe y dijo:

Esto ya está. Buenas noches (1962: 13).

Se trata de un libro heterodoxo, lleno de diálogos, también de citas cultas y de frases cortas, que en algunos fragmentos parecen recién extraídas de un guión de cine.

Luz de quirófano.

La esquina derecha es la del campeón. La esquina de enfrente es la del árbitro. La esquina izquierda es la del futuro campeón. Están esperando. El campeón descansa sus puños entreabiertos, bostezantes, sobre las rodillas. El futuro campeón apoya sus

puños, como dos águilas, sobre las alcándaras de las cuerdas. El árbitro llama a la batalla.

Se golpearán, fiera, deportivamente. Sangrarán, sufrirán, serán dañados, padecerán la larga noche del ring tras de la gloria. Volverán cada tres minutos al regazo de sus esquinas. Sesenta segundos para descansar, para recuperarse, para poder continuar...

- Lo veré, lo veré. Evidentemente esta esquina es nuestro sitio (*ídem*).

La obra continúa en la memoria de la crítica literaria, como recuerda Antón Castro en *ABC Cultural*: “Una rareza poética de un extraordinario virtuosismo: [*Neutral Corner*], una mirada distinta a ese sacrificado e inhumano mundo del boxeo, que tanto le gustaba y al cual le dedicó una de sus mejores narraciones: *Young Sánchez*” (Castro, 2001).

En el mismo diario, el escritor Juancho Armas Marcelo cita la obra del cuentista.

Cuando Ignacio Aldecoa escogió el boxeo para su gran *Neutral Corner* insistió en ese deporte cruel como metáfora de la vida, tal como Allan Sillitoe hizo en 1958 con el corredor de fondo (Armas Marcelo, 1997).

La relación entre Alcántara e Ignacio Aldecoa⁵³ resultó clave en los inicios del poeta como cronista y se puede considerar como decisiva para convertir a un gran aficionado como Manuel Alcántara en el gran cronista de boxeo español del siglo XX.

4.3. El boxeo y la amistad con Fernando Vadillo

⁵³ La muerte de Ignacio Aldecoa causó una gran conmoción en la prensa española, como en este caso del diario *ABC*: “Hoy no sólo estamos de luto todos los escritores de España. Lo están también gente de muchas condiciones y quehaceres. Aquellos boxeadores que tú amabas y llevaste a tus libros, como un poeta griego, enamorado de la gloria del cuerpo –tan efímera–, con sus narices chatas y los músculos que les rompen las mangas de los trajes, harán pucheros en la puerta de tu casa” (F.G.F, 1969).

En esos años Alcántara no imaginaba convertirse en cronista de su deporte favorito, pero asistía regularmente a veladas de boxeo junto a Fernando Vadillo, el cronista del diario *Marca*. Vadillo fue la gran referencia periodística de este deporte, como apunta Garci en un artículo homenaje publicado en *As*:

Yo conocí a Vadillo en el bar de Mickey Walter, ya saben, entre la Octava Avenida y la Calle 50, a dos pasos del Garden. Le vi por primera vez en el Gas, yo desde la grada, él en la primera fila de ring: gafas oscuras, traje claro, bolígrafo y cuartillas. A su lado, me parece, Manolo Alcántara, *world champion* del artículo corto. La división reina del periodismo. Quizá estuviera con ellos Ignacio Aldecoa, no le distinguí, observando el cuadrilátero con aquel gesto de tristeza –o de piedad– a lo Clifford Odets.

Fernando Vadillo era una estrella. Mejor dicho: era una leyenda para los aficionados. Nos recordaba bastante el Bogart de *Más dura será la caída*.

Cincuenta años escuchando la campana “¡Segundos, fuera!”, viendo arrojar toallas arrugadas, escuchando jadeos, sonar de mocos, contemplando sangre que mana de cejas tan débiles ya como el papel Abadie, admirables gladiadores con rostro de medallón desenterrado. Cincuenta años, Fernando, escribiendo en horas límite mientras la ciudad sueña.

Decía Archie Moore: “Muéstrame un boxeador que no tenga miedo. No existe”. Por eso son tan valientes. Pero esto último es tuyo, lo has escrito tú muchas veces, Fernando (Garci, 1987)⁵⁴.

El periodista Julián García Candau empareja el magisterio boxístico de Vadillo con el de Alcántara:

Actualmente sería casi una ofensa olvidar las páginas de Manuel Alcántara y las del ya desaparecido Fernando Vadillo (García Candau, 2007).

La importancia de Vadillo, autor de obras como *División Azul - La gesta militar española del siglo XX* o *Boxeo y mafia* resulta

⁵⁴ Garci deja clara la supremacía de Manuel Alcántara en el prólogo “Manuel, de Málaga”, correspondiente a “Vuelta de hoja”, la recopilación de artículos de Alcántara en 1998. “Porque Manolo es desde hace casi medio siglo el campeón del mundo a treinta asaltos (líneas en la jerga del gimnasio), y ningún aspirante ha podido arrebatarse el título, y menos los puntos, que él coloca todavía mejor que las comas. Así que tiro la toalla y paso a teclear cuatro páginas, que es un trecho más cómodo para los fajadores, pues ahí podemos trabarnos, manotear y golpear bajo a la máquina. Manolo Alcántara es más que un estilista tan bueno como Gene Tunney, del que ha escrito párrafos asombrosos; Manolo es un genio como ‘Sugar’ Robinson (Alcántara, 1998: 9).

decisiva en la carrera de Alcántara como cronista de *Marca*. “Fernando y yo éramos amigos, amigos de verdad. Con él he viajado por medio mundo” (en Rivera, 2008).

4.4. Los inicios de Manuel Alcántara en *Marca*

En 1959 comienza a colaborar con *Marca* en la sección *El fotógrafo estaba allí*, que consistía en un apunte ingenioso y literario a la imagen más singular de un evento deportivo. Su estreno se produjo el 19 de marzo de 1959 con unas líneas brillantes para la vieja sección “Sin máquina y junto a los fotógrafos”.

Esos artículos de esta primera época de Alcántara en *Marca* son discontinuos. En 1961 escribe una contracrónica del combate entre Galiana y Davey Moore. Ofrece pinceladas de color y exhibe un artículo con detalles poéticos.

A la entrada, una mujer vendía claveles. Una mujer mayor, pintada, con unas medias toscas y unos zapatos, de fraile, de desenterrado, de hermano mayor muerto hace años. Luego la vi en el “ring-side”, cuando Galiana se nos caía. La florista viene y va. Le colocó a un americano un clavel a su justo precio. Al precio que debían venderse regalos con sangre de plaza de toros. Quizá, para nosotros, el tal clavel pudiera resultar intrínsecamente caro, pero nunca yo podría afirmarlo con seguridad. Aprended, flores, de ello (“Las tortas de Lexington”, 28-I-1961).

Manuel Alcántara también ofrece un baile de diálogos que aportan ritmo al texto.

- Se decía que iba a venir Sofía Loren para darle una copa al vencedor- dijo alguien a mi espalda.

-No diga usted tonterías-contestó otro alguien, también a mi espalda.

Me volví. Era un señor calvo... (*ídem*).

En diciembre de 1967, cuando Alcántara ficha por *Marca*, tras pedírselo Antonio Valencia, subdirector del diario y gran

cronista de fútbol de la época, el diario tampoco ahorra elogios a Vadillo, que ficha como crítico de boxeo en un periódico de reciente creación, *As*:

Manolo va a suceder en las páginas de MARCA a Fernando Vadillo, su amigo y amigo de todos (“Manolo Alcántara, crítico de boxeo en *Marca*”, 20-XII-1967).

Las citas de Vadillo a Alcántara ya eran recurrentes en los artículos y crónicas de boxeo del primero en *Marca*:

Manolo Alcántara se mordía las uñas en las sillas de los periodistas (Vadillo, 1966).

Marca, en la línea de la epopeya y la épica, tan presente en la terminología de la periodística deportiva, presenta a Alcántara como una estrella. El entusiasmo es tal que el artículo, sin firmar, exhibe su inminente debú como si fuera un boxeador campeón del mundo:

MARCA engalla la voz. Extiende el brazo y señalando el dedo al “Neutral corner”, donde Alcántara espera su presentación, grita al modo de *speaker* simplemente eso:

- ¡¡Maaanoló Alcántara!!

Y estén seguros, lectores, que merece ya el aplauso de todos desde ahora mismo (“Manolo Alcántara, crítico de boxeo en *Marca*”, 20-XII-1967).

Marca también se enorgullece del conocimiento de Alcántara del boxeo:

Es uno de los hombres más aficionados al boxeo, más eruditos del boxeo, más ganado por los perfiles deportivos y humanos del boxeo. Es sintomático que uno de sus premios sea el Hemingway, en memoria del duro y corazonal Ernesto, que tanto supo y escribió de boxeo (*ídem*).

No sólo el periódico le recibe con los brazos abiertos. Los lectores se dan cuenta del prestigio que supone contar con su firma y lo cuentan en una carta al director firmada por Juan

Francisco Alcalde Rodríguez apenas unos días después de su estreno en *Marca*.

Escribo para dar la bienvenida a *Marca*, en su sección de boxeo, a Manuel Alcántara. Vaya también mi recuerdo para ese gran crítico que se va: Fernando Vadillo. La crónica que dio la “alternativa” a Manuel Alcántara en *Marca* no es sólo una buena información de la velada, sino que también nos presenta al nuevo crítico como un buen conocedor del boxeo y a un escritor de primera línea. Mi felicitación. Dios quiera que en todas sus crónicas tenga que contar importantes triunfos del boxeo español (Alcalde, 1967).

La primera crónica que firmó Alcántara en *Marca*, reproducida por este periódico el 17 de julio de 2008 dentro de la sección “Las mejores crónicas de *Marca*”, creada con motivo del 70 aniversario del diario, fue el 23 de diciembre de 1967.

Legrá se proclamó por primera vez campeón de Europa del peso pluma en un combate con el francés Desmarets y se la dedica a su amigo Vadillo, nombrado en 1986 como “el mejor periodista mundial en habla hispana” (Castañón, 2008).

Mira, Fernando: Tú sabes que para algunas cosas traigo suerte. Quiero decir que la doy y quizá por eso no dispongo para mí más de la necesaria. Y, acaso, de un leve superávit. He debutado como cronista de nuestro MARCA y ya lo ves: la dos “pes” de nuestro boxeo –Pepe y Pedro– han logrado dos triunfos colosales.

Si llego a estar a tu lado la noche triste del Metropolitano, la dos “eles”, Luis de Santiago y Luis Romero, no te digo que no hubieran ganado, pero estate seguro que le hubieran dado más guerra a Famechon y a Roy Ankarah.

Cuando hablamos por la mañana te dije:

–Para empezar me he arriesgado a un planchazo.

Kid Tunero, todo vestido de blanco, ha sonreído. Las dos “pes”, Fernando, nos pueden hacer viajar. Que los belicosos ángeles del “ring” les protejan. Así sea (“Siete años para siete minutos”, 23-XII-1967).

Un día después, el diario *Marca* vuelve a ofrecer muestras de la satisfacción del fichaje de Alcántara. Lo denomina “nuestro”.

[Legrá] el que nuestro Manolo Alcántara llama “Puma de Baracoa” (*Marca*, 24-XII-1967).

Como quedó recogido en el capítulo del Nuevo Periodismo español, Manuel Alcántara es uno de más genuinos exponentes de esta tendencia de periodismo estadounidense en España. El propio Alcántara admite en una entrevista con el autor de este estudio la simbiosis entre periodismo y literatura que impregnó en sus crónicas en el diario *Marca*.

Mi función ha sido literaturizar el boxeo, que se presta a la leyenda... En una crónica citaba de pronto a Quevedo o Hemingway, eso nadie lo había hecho en España. Pero no aspiraba sólo a lucirme literariamente. Yo contaba el combate: ‘En el cuarto asalto le llega una derecha’. Tenía la ventaja que ya había visto todo el boxeo y los documentales del mundo (Rivera, 2011).

Julio César Iglesias destaca cómo esas crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en *Marca* lograban una “hipersensibilidad que le permitía extraer de un suceso aparentemente banal o de un combate aparentemente plano una característica que lo hacía distinto” (Rivera, 2009).

Como se mostrará en el siguiente capítulo se trataba de crónicas perfectamente reconocibles:

No estaba contaminado con la práctica periodística y obligatoria, con los libros de estilo que vendrían luego, con las normas generales de las redacciones. Manolo recibía el toro en el terreno que quería, lo recibía como le parecía bien y la forma de escribir de Manolo consistía en sentir. Transmitía la noción de que él estaba sintiendo aquello con una enorme intensidad. Viviéndolo. Convertía cada suceso en irrepetible (*ídem*).

4.5. La cobertura de los grandes combates internacionales

4.5.1. Legrá-Winstone en País de Gales: “Había pasado hambre” (24 de julio de 1968)

El cubano José Legrá llegó a España con 20 años. En su país prohibieron el boxeo y recurrió al exilio. Discípulo del ex boxeador Kid Tunero, muy pronto se convirtió no sólo en el boxeador más popular del país, sino en un famoso, una *celebrity*. Se lo contaba el propio Legrá a David Gistau en *El Mundo*:

Para entonces, el Puma era en España una sensación social, un mito de masas: “Hasta sacaron un muñeco mío que soltaba un puñetazo si apretabas un resorte” (Gistau, 2006).

Sus orígenes fueron muy humildes. En Baracoa, su localidad natal, fue limpiabotas. Legrá se convirtió en icono del boxeo en España y Alcántara se convirtió para el deportista en un amigo, un confidente. De hecho, el reportero, que le bautizó con el apodo de “El Puma de Baracoa”, conserva en su casa de Rincón de la Victoria un batín celeste del boxeador.

Cuando se retiró me regaló el batín de seda celeste ribeteado de blanco. Aquí lo tengo, en el Rincón de la Victoria, donde ahora escribo estas palabras en su homenaje. A veces me lo pongo y bajo con él a la playa, cuando hay poca gente (“Aquel Pepe Legrá”, 23-X-1981).

Uno de los grandes combates que cubrió Manuel Alcántara en el diario *Marca* fue la victoria (por K. O. técnico, en el quinto asalto) de José Legrá ante Winstone en País de Gales el 24 de julio de 1968. Así lo recuerda el propio Legrá en una entrevista concedida a *La Vanguardia*:

Fuimos a por el mundial, pero el galés Howard Winstone no quería venir ni por todo el oro del mundo. Estábamos en el Pardo y les dije: “Tranquilos, no hagan tanto esfuerzo. Excelencia, yo a ese chico lo gano allí”. “¡Por España!”, contestó Franco. “¡Por España, Excelencia!” (Luque y Luna, 2004).

Legrá mantuvo una estrecha relación con Franco. Vicente Gil era el presidente de la Federación Española y médico personal del jefe de Estado y Gil le ayudó en los inicios de su carrera boxística.

Me pagaba la pensión y me llevaba al Pardo. Yo trataba a Franco con mucha prudencia pero tuve la suerte de caer bien a la familia (*ídem*).

“Legrá, el mejor del mundo”, tituló el diario *Marca* a cinco columnas en primera página, con una imagen del púgil tras el combate tocado con una corona. En la crónica de la página 3, Manuel Alcántara logró uno de los títulos más redondos de su trayectoria como cronista de boxeo: “Había pasado hambre”.

Manuel Alcántara inicia la *película* del combate no con el resultado, ni con lo que ocurrió tras el triunfo, sino que en primer lugar sitúa al lector unas horas antes del duelo en Porthcawl.

Las tablas de la caja de limpiar calzado se han convertido en un trono. Era madera de campeón. El “bolero” oscuro y desharrapado ostenta ahora el cetro mundial de las plumas.

- Usted no sabe el hambre que yo he pasado. Tengo que vencer.

Tres horas antes de subir al ring de Coney Beach Arena me decía eso José Legrá en el hall del hotel Esplanade. (“Había pasado hambre”, 25-VI-1968).

Fue un combate duro en el que Legrá, de 25 años, no dio opción a Winstone. Desde el primer minuto Alcántara confiaba en la victoria del cubano, ya nacionalizado español. Diez mil personas vieron el duelo, narrado por el cronista justo 33 años

después de que Baltasar Sangchili se proclamara campeón del mundo.

El combate lo televisa en directo la primera cadena de TVE. Cuando finalizó, los españoles que acudieron al duelo en País de Gales saltaron al ring y pasearon en hombros al nuevo monarca del peso pluma.

En el propio cuadrilátero Legrá entonó el "La, la, la" a dúo con el locutor Matías Prats, quien retransmitía el combate para Radio Nacional de España. La canción "La, la, la", interpretada por Massiel, ganó tres meses antes (el 6 de abril de 1968) el Festival de Eurovisión.

Legrá contó con la ayuda de los cronistas de boxeo para lanzar su carrera en España. No sólo Alcántara, desde el primer momento Fernando Vadillo, periodista de *As*, se refería a él como una "estrella".

Los periodistas empezaron a dedicarme las primeras líneas. Reconozco que me ayudó a conseguir la "buena prensa" que obtuve el que en España no figurasen boxeadores de muy alta calidad técnica, pero, no obstante, luego lo iría comprobando, era éste un país que disponía de púgiles muy completos y difíciles de abatir.

Lo mío fue, de siempre, el "arte de boxear", y esto lo entendió enseguida tanto la crítica como la afición. El periodista Vadillo tituló, a raíz de mi primer combate en España: "Ha nacido una estrella". Y en el mismo sentido, muchos otros conocidos redactores deportivos se volcaron en elogios (Legrá, 1976).

Legrá, en *Golpe bajo*, su autobiografía "escrita con rabia y sinceridad de un campeón que detesta los trapos sucios", se la dedica a Manuel Alcántara.

Dedicatoria: fue mi AMIGO y sigue siéndolo aún. A Manolo con mi sincero aprecio y admiración (*ídem*).

El sobrenombre de "El Puma de Baracoa" se lo inventó Manuel Alcántara, como recuerda una entrevista reportajeada

publicada en el suplemento *Magazine* del diario *El Mundo* (Rodríguez, 2008). Y en sus crónicas y previas de los combates que cubría se refería con insistencia en el apodo⁵⁵:

El Puma de Baracoa con sus piernas de alambre y sus nervios de goma empezó a establecer su ritmo de samba (“La noche de los cuchillos largos”, 25-X-1970).

O en sus habituales colaboraciones boxísticas en *Blanco y Negro*, la emblemática revista del diario *ABC*:

Un golpe que es como un zarpazo. Por eso un día ya lejano le bauticé con un Alías que ha hecho fortuna: El Puma de Baracoa (“La hazaña del Puma”, 23-XII-1972).

El alias no sólo lo citaba Alcántara, sino la competencia, pero no sólo de la época, sino en reportajes de viajes del siglo XXI como en este reportaje sobre Baracoa de *El País*.

[En el museo Matachín] aparecen expuestos los calzones y botines del boxeador Pepe Legrá, *El Puma de Baracoa*, dos veces campeón mundial de peso pluma y siete de Europa (Vicent, 2010).

Legrá también fue conocido como “El pequeño Cassius Clay” o el “Cassius Clay de bolsillo”, como le definió Alcántara en algunas de sus crónicas. Al boxeador no le importa que le llamaran así:

Tengo amistad con él. Estuve un año entrenando con él en un gimnasio. No me importó eso ni lo de “El Puma de Baracoa” (Alonso, 2008).

¿Le gustaba al cubano la comparación con Clay? Legrá quería ser único. No le gusta compararse ni siquiera con uno de los mejores boxeadores de todos los tiempos.

⁵⁵ Manuel Alcántara publica el 20 de noviembre de 2010 un artículo titulado “Lo que sucede conviene”. En este texto recuerda el apodo. “Debo este refrán o lo que sea, no a mi amigo Pepe Legrá, al que bauticé como ‘El puma de Baracoa’, sino a Gerardo Arquero, que es un malagueño irreparable, aunque haya vivido largos años en Cuba y Miami”.

Seguramente nadie copió a nadie, pero si alguien lo hizo, yo ya era profesional cuando él aún era *amateur*... (Rodríguez, 2008).

Aunque su admiración por el boxeador estadounidense está fuera de toda duda, como refleja en una entrevista concedida a la revista *Boxeo* hablando de los boxeadores a los que admira, entre ellos Clay:

[Admiro] a Cassius Clay, el retirado Ray Sugar Robinson y por su historia, a Kid Tunero, mi actual preparador y apoderado (Revista *Boxeo*, junio 1972).

No era el único sobrenombre del boxeador cubano. Fernando Vadillo recuerda otros apodos de Legrá:

Las multitudes admiran el estilo exótico, alegre, desenfadado y danzarín del mozo al que los ingleses apodan “El Estadillo de Cuba” y “El Mini-Clay”. En efecto, José Legrá es un Cassius Clay de bolsillo (Vadillo, 1981).

El cubano-español coincidió con Clay en Miami. De allí salieron dos gigantes del boxeo.

Ninguno había hecho nada todavía -cuenta el periodista Jaime Ugarte-, pero ya se comentaba que en ese gimnasio había dos futuros campeones del mundo: Clay y Legrá. Desde luego, acertaron con el pronóstico (Gistau, 2006).

Gistau compara la aureola de Clay/Alí con la de Manuel Alcántara:

Sus posteriores regresos como campeón a España vestido en la escalerilla del avión con corona y kilt, o con uniforme mariachi, o con capa de armiño- que le equiparó con Cassius Clay como personaje capaz de dominar el escenario como si fuera a sacarse un conejo de la chistera, de rebajar con espíritu lúdico la aureola trágica del boxeo (*ídem*).

Alcántara adjudicaba continuas denominaciones a Legrá. En un combate celebrado en el Pabellón del Real Madrid lo compara con el actor Fred Astaire y Ray Sugar Robinson:

En muchos momentos de la pelea se parecía más al negativo de Fred Astaire que a Ray Sugar Robinson (“Entre la genialidad y la mandanga”, 15-XI-1970).

José Legrá volvió a convertirse en campeón del mundo del peso pluma versión en el Consejo Mundial de Boxeo el 16 de diciembre de 1972, en Monterrey (México). Alcántara no cubrió ese combate. Y explica la razón:

No viajé a México porque nadie pensaba que Legrá ganaría (Rivera, 2011).

Quizá el reportero tuviera demasiado presente esta crónica muy crítica contra Legrá de dos meses antes de su victoria mexicana.

Falto de vivacidad, de reflejos, de fondo y de contundencia, el gran boxeador de otras noches fue una burda caricatura de sí mismo. Su pelea fue una antología de errores y mostró todos los tics, guiños y pataletas imaginables. Tiene que clausurar su alegre sentido vital y su gusto por la bohemia. Hoy por hoy, no está para aventuras trasatlánticas ni campeonatos mundiales (“Purpurina de oro”, 7-X-1970).

Cuando Legrá regresó a Madrid, le recibieron como a un héroe en la redacción de *Marca* y posó en las fotografías con Alcántara.

Su presencia generó curiosidad y felicitaciones. Legrá saludó a todos los redactores-jefes, abrazó a Manolo Alcántara y a algunos de nosotros. Vio las fotos y dijo: “Mi mamá, mi Papá” (“Legrá, en *Marca*”, 23-XII-1972).

Apenas seis meses después, el 5 de mayo de 1973, pelea en Brasilia y pierde frente a Eder Jofre. Todo acabó el 24 de octubre de ese mismo año con la derrota ante el nicaragüense Alexis Argüello.

El puño derecho de Alexis Argüello ha estallado en mi mentón. Desde el suelo veo el árbitro contándome los diez segundos reglamentarios.

Apenas había tenido tiempo de conocer a mi rival. Tampoco lo hice cuando me ofrecieron enfrentarme a él. Me apasionó la idea de ir Nicaragua, y me puse en marcha con más deseos de hacer otro viaje por Sudamérica que de tratar de recuperar el camino perdido, como bien se refleja en los pocos días que pasé en el gimnasio.

Uno, dos, tres, cuatro, cinco... (Legrá, 1976).

El boxeador cuenta en *Golpe Bajo* cómo fue su última pelea. Ya estaba harto del boxeo.

Se terminó. El combate y el boxeo. No quiero seguir más. He decidido poner punto final a esto. Es demasiado para mí. Prefiero terminar con la cabeza despejada a tener que hacerlo hecho un guiñapo. Argüello salta de alegría. No me ha ganado. Ha perdido José Legrá. Yo seré siempre quien tome las decisiones. Hace un par de años le habría machacado. Ahora me ha pillado en las horas bajas. Quiero llegar al hotel cuanto antes para llamar a mi madre y decirle que lo dejo para siempre. Me siento alegre y dispuesto a correrme una juerga para celebrar mi decisión. Estoy de enhorabuena. He acabado con el boxeo... (*ídem*).

Combatió 146 veces, ganó 131, sólo perdió cuatro peleas y contabilizó once nulos.

4.5.2. Alí-Evangelista en Landover: “De lo ridículo a lo sublime” (Maryland, Estados Unidos, 18 de mayo de 1977)

Seis veces campeón de Europa en la categoría de los pesos pesados y dos veces aspirante al campeonato mundial, Alfredo Evangelista (de origen uruguayo) llegó a España de la mano de Kid Tunero, el mismo que trajo a José Legrá.

En 1977, en plena fiebre de la película *Rocky*, el boxeador se enfrentó a Muhammad Alí, uno de los mejores boxeadores de todos los tiempos. Alí tenía ya 36 años; Evangelista, apenas 22.

Alí simulaba como si le estuviera a punto de pegar y con una servilleta blanca le animaba a torearlo, como si Alí fuera el

torero y Evangelista el toro. Era el teatro previo a la pelea, el aliciente para los medios de comunicación de todo el mundo.

Uno de los que cubría ese encuentro informativo era Manuel Alcántara. Así lo contó en *Marca*:

Muhammad Alí ha hecho una entrada gloriosa, todo vestido de negro, rodeado de su cohorte, unos cuarenta entre guardaespaldas, abogados, cocineros, secretarios y *sparrings*. Nada más ver a Evangelista se ha ido para él como dispuesto a matarle. Se ha acercado mucho a la cara, con una mirada asesina.

Luego ha dado un paso atrás y ha lanzado vertiginosamente la izquierda en directos que se quedaban a cuatro dedos de la cara del aspirante. Evangelista, impávido, se ha llevado el índice de su mano derecha a la sien y lo ha girado varias veces (“El discurso de Muhammad”, 16-V-1977).

Embutido en un batín verde con letras amarillas a la espalda que destacaban su apellido y con la publicidad de la revista *Interviú*, Evangelista aguantó la salida en tromba de Alí en el combate celebrado en el Capital Centre de Landover (Maryland), cerca de Washington.

Bailando, burlando, jugando con el inocente novato que le han puesto delante. Así empieza. Como el toro, Evangelista le sigue y le persigue. Alí lanza su izquierda en *jab* y en directo. Hace la bicicleta. En el segundo, pasa de la danza a la estatuaria (“De lo ridículo a lo sublime”, 18-V-1977).

Se trata de un combate difícil para Evangelista. Pelea fuera de España y el público, los árbitros y los medios de comunicación desean la resurrección definitiva de su ídolo Alí. Alfredo Relaño publica en *El País* un reportaje titulado “Evangelista arriesga su futuro por cinco millones”.

Tal vez me clave de cabeza en el piso; pero si pierdo, no pierdo nada, y si gano, gano todo el mundo (Relaño, 1977).

Manuel Alcántara cree que los cinco millones de pesetas resultan escasos por el riesgo de enfrentarse a Alí:

De alguna manera le ha tocado la lotería, o por los menos le han regalado unos cuantos décimos para el sorteo. Es cierto, también, que, aunque le tiraran en el primer asalto, cosa que no va a suceder porque Muhammad Alí está obligado a dar espectáculo, no perdería nada. Ni siquiera posibilidades para disputar el título europeo. La bolsa es estimable, aunque de ningún modo tan buena como debía ser. La bolsa está tan desequilibrada como la pelea. ¿Por qué poner pegas, entonces? (“Evangelista y Perico”, 8-V-1977).

Alfredo Relaño recorre en su historia los orígenes uruguayos de Evangelista y la necesidad de un nuevo aliciente para el boxeo español tras la decadencia de Urtain. El hoy director de As no le regatea elogios, pero no cree en absoluto en su victoria:

Es cierto que domina la técnica del boxeo de forma ejemplar y que tiene velocidad, carece de pegada, es muy inferior en estatura y en peso a Clay, y a todo el que sigue el boxeo más o menos de cerca le parece una monstruosa desproporción este combate. Clay, pese a sus años, es mucho más boxeador que él (Relaño, 1977).

Tampoco parecían confiar en el triunfo ni los propios mentores de Evangelista. Allí quería dinero rápido y victorias fáciles. El equipo del campeón contactó con Kid Tunero, pero este lo rechazó. Evangelista enfureció y Martín Berrocal logró firmar el contrato “a espaldas de Tunero”, según Relaño (*ídem*).

Kid Tunero, que opinaba que las Américas de Evangelista están todavía en Europa, se mostró contrario a esta precipitación. El viejo preparador no deseaba que su pupilo, de veintidós años, se quemara. Ya saben el resultado: Tunero ha sido excluido (“Evangelista y Perico”, 8-V-1977).

El duelo de Evangelista con el icono estadounidense empezó como si fuera un circo.

Desde el desfile de personajes hasta la música selvática, desde el esmoquin celeste y la camisa con chorreras del locutor hasta la presencia, entre *round* y *round*, de unas morenas y unas rubias,

todas hijas del pueblo de Washington, que mostraban, cimbreado, el cartelito que indicaba el número del asalto todo es circense (“De lo ridículo a lo sublime”, 18-V-1977).

Alcántara analiza el desarrollo de la pelea, que continúa con Alí en plan perdonavidas:

Alí llega, le mira con una mezcla de desdén y de sorpresa, como diciéndole “¿qué haces tú aquí, muchacho? (*ídem*).

Y abunda en el teatro de la primera fase del combate; el campeón intenta despistar al aspirante con estratagemas más propias de un cómico que de un boxeador:

Ahora da pataditas en la lona, saca la lengua, invita al aspirante a que ataque, juega a dejarse golpear y se tapa como una tortuga apoyado en las cuerdas. Pasan los asaltos y Evangelista no puede agarrar a este fantasma voluminoso. Alí simula estar *groggy*, jadea, se tambalea, se cachondea (...) Hasta ahora todo ha sido una farsa, aunque de un solo comediante (*ídem*).

Cuando ya ha escrito más de la mitad de la crónica utiliza un ladillo para que el lector esté alerta: “El combate empieza ahora”, avisa. A partir de este momento (el octavo asalto) todo cambia. Lo expresa de una manera muy gráfica:

Pasa de las burlas a las veras. La izquierda de Alí sale vertiginosamente una vez y otra, parece imantada al rostro de Evangelista. Este se crece, golpea al hígado del campeón y logra un soberbio crochet zurdo, muy largo, que Alí se traga entero (*ídem*).

Alí apenas entrenaba. Y se le nota bastante a medida que avanza el duelo de Maryland. Evangelista, en cambio, había preparado a conciencia el combate.

Mete por dos veces el uno-dos, su izquierda es un prodigio de celeridad y de precisión, pero Evangelista no arredra, le responde y él empieza a estar agotado. El impenitente exhibicionista acusa ahora los años y la inactividad de ocho meses. Cuando podía no quiso, y ahora que quiere no puede (*ídem*).

El campeón se ve absolutamente incapaz de tirar a Evangelista, lo puede ganar, pero no derrotar por K. O., ni siquiera está en condiciones de lograr una victoria clara a los puntos.

El discípulo está dando una lección de gallardía, de fortaleza física, de moral combativa. En los asaltos 14 y 15, Evangelista, como nuevo, arrolla. El sabio campeón resiste el temporal (*ídem*).

Alí se alza con la victoria, pero no triunfa. Ya no es el campeón que tumbara a Sonny Liston, a Frazier, a Foreman. Ahora sigue siendo el rey de los pesos pesados, pero admite su pérdida de potencia.

Ahora está en los vestuarios, recién duchado, ante cientos de periodistas, hablando y hablando, como la víspera del combate en el pesaje. Elogia a Evangelista. Dice que hubo un momento en que tuvo que combatir para defender su vida; dice que el aspirante es un gran peleador, tan bueno como los mejores (*ídem*).

El remate de la crónica de Manuel Alcántara abunda en la misma tesis de fin de época de Alí, aunque el llamado “Loco de Louisville” no se retiró hasta cuatro años después: fue en Nassau (Bahamas) el 21 de diciembre de 1981 frente a Trevor Berbick.

De pronto, el legendario campeón enmudece. Quizá esté pensando que Cassius Clay le hubiera ganado antes del límite a Muhammad Alí (*ídem*).

Alcántara tuvo que enviar su crónica a Madrid de manera veloz. Las seis horas de diferencia horaria de España frente a la costa Este estadounidense *jugaban* en contra para el cierre de la edición del periódico.

He hecho un periodismo muy urgente. La principal característica del periodismo es la velocidad. Eso lo viví muy bien cuando cubrí el combate entre Cassius Clay y Alfredo Evangelista. Media hora después de acabar el combate tenía que estar mi crónica en *Marca* (Rivera, 2000).

Para muchos cronistas de la época, aquel combate que se resolvió en los puntos, lo ganó Evangelista. El ambiente, el arbitraje y saber que o ganaba por K. O. o perdía, dejaban la misión del boxeador oriundo en una misión de complicado resultado exitoso.

La principal consecuencia de ese combate fue el despegue de la carrera de Evangelista.

Se labra una fama que le permite meterse en el circuito estadounidense (eso sí, con más derrotas que victorias), sin descuidar el del Viejo Continente, ya que unos meses después gana por primera vez el título europeo. Su canto del cisne, después de una carrera muy completa fue recuperar en 1987 el cetro europeo que había perdido en 1979, y al año siguiente se retiró (Gistau, 2005).

Tras colgar los guantes, Evangelista fue detenido a finales de los ochenta con cocaína. El diario *El Mundo* le entrevista unos días después y recuerda el combate con Alí y enseña un guante rojo colgado en su casa de la Avenida de América de Madrid. “Con éste me pegó Muhammad Alí”, explica en ese encuentro.

Hoy, diez años después de aquella batalla, Muhammad Alí, el vencedor, lucha contra la enfermedad de Parkinson en EE.UU. Alfredo, el derrotado, lucha contra sí mismo en la Avenida de América (Gómez, 1989).

4.5.3. Los combates Carrasco-Mando Ramos: Madrid-Los Ángeles-Madrid (“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco, 6-IX-1972).

Jamás noqueado en los 110 combates de una carrera boxística que se prolongó una década, Pedro Carrasco llegó a contar con el récord mundial de victorias consecutivas (desde abril de 1964 a septiembre de 1970).

Carrasco es uno de los mejores boxeadores del pugilismo español y Manuel Alcántara cubrió los tres combates entre Pedro Carrasco y Mando Ramos, chicano de California, por el campeonato del mundo de los pesos ligeros que se convirtieron en grandes acontecimientos deportivos de España y que paralizaron el país.

El primero de los grandes duelos se celebró el 6 de noviembre de 1971 en el Palacio de los Deportes de Madrid. La portada del diario *Marca* ofrecía en amplia generosidad tipográfica: “Carrasco, campeón del mundo”. El subtítulo ya adelantaba que en realidad no se trataba de una victoria nítida de Carrasco: “Brava pelea del español, que aguantó todo”. El antetítulo de la primera página explicó la polémica: “Descalificación del norteamericano en el décimosegundo [sic] asalto”.

Carrasco consiguió, 36 años después, que España tuviera otro campeón mundial de los pesos ligeros. Alcántara conoce la trascendencia del resultado y radiografía cómo fue la contienda: “Una pelea dramática e inolvidable”.

El combate lo ganó Carrasco, pero Mando Ramos mereció ganar. Al reportero Manuel Alcántara no le tiemblan los dedos cuando cuenta la verdad en su crónica:

Un veredicto que me alegra en la misma medida que nos empobrece a todos los que amamos este deporte. En la misma medida que nos avergüenza (“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco, 6-IX-1972).

Según Alcántara, durante once asaltos Mando Ramos había ganado cinco y sólo había perdido el sexto. Los demás fueron nulos. El cronista deja claro que las cartulinas de los jueces debían contabilizar la superioridad del púgil estadounidense.

Tres caídas de Carrasco la reforzaban. La primera, creo, gravitó durante toda la terrible pelea. Fue un crochet de izquierda como un disparo, y ese golpe, que hubiera acabado con cualquiera,

desarboló un poco los esquemas tácticos del onubense. Ya no se fiaba Pedro de separar la diestra de la mandíbula. Ya no boxeaba suelto, ya no pisaba seguro (*ídem*).

En *El País*, Alfredo Relaño recuerda la nítida superioridad de Mando Ramos en la pelea:

Mando Ramos en realidad había vencido al español por todos los veredictos. Manolo Ramos, muy superior, tiró varias veces a Carrasco, y el árbitro, un extraño negro de nombre Odubote, alargó todo lo posible las cuentas y llegó en una ocasión a levantar al español del suelo. En el asalto 12, con Carrasco milagrosamente en pie aún, gracias a su preparación y voluntad inmensas, Odubote le proclamó vencedor por descalificación de Mando Ramos, ante la sorpresa de todos (Relaño, 1977).

The New York Times, la *Biblia* del periodismo estadounidense, cita la crónica de Manuel Alcántara en su sección de Deportes. La noticia del combate perdido por Mando Ramos lleva como título "Defeat of Ramos Is Assailed in Madrid".

Manuel Alcantara said in the sports paper *Marca*: "It was a clamorously, unjust decision." He praised Ramos, saying his left hand was a "seven-tail whip" ... (*The New York Times*, 1971).

Dos semanas después del combate, el Consejo Mundial de Boxeo decidiría no homologar el título y forzó a Carrasco a una nueva pelea, en condición de aspirante.

El segundo combate Carrasco-Mando Ramos se celebró en Los Ángeles el 18 de febrero de 1972. El diario *Marca* preparó un gran despliegue para la cobertura. Alcántara y el fotógrafo Alfredo posaron para su propio periódico en la escalerilla del avión justo antes de tomar el vuelo comercial de la compañía aérea TWA.

Marca elaboró una edición especial del combate. Y anunció que cubriría "lo que dice Carrasco", "lo que dice Mando Ramos". "Lo que opinan desde Madrid sus compañeros estará en nuestras columnas en una segunda edición con la crónica

desde el borde del ring de Manuel Alcántara” (“*Marca* tendrá edición especial”, 19-II-1972).

Y además un reportaje con los padres de Carrasco, que verán en directo el combate. Y el impacto producido en todos aquellos que están siempre en el ring side. Reserve en su quiosco el ejemplar. Estaremos en la calle lo antes posible. En un servicio de *Marca* en atención a su entrañable clientela (*ídem*).

En la previa del duelo, Alcántara abunda en que Carrasco “cae simpático” al público de Los Ángeles

En el poco tiempo que lleva en Los Ángeles ha promovido Pedro Carrasco un movimiento de simpatía hacia su persona. Todos hablan de la finura, de la caballerosidad, del buen humor y la modestia del muchacho de Alosno (“Taller de campeones”, 18-II-1972).

El cronista vuelve a reconocer que Mando Ramos tenía que haber ganado el combate de Madrid; se mete en el gimnasio para ver cómo entrena Carrasco y, como en todas las previas, Manuel Alcántara cita a sus compañeros de cobertura californiana: su amigo Fernando Vadillo o Matías Prats y escribe que el boxeador onubense ejecutó un entrenamiento “muy suave”: “Un poco de ejercicio y nada de guantes (*ídem*).

Por la diferencia de nueve horas entre Los Ángeles y Madrid, Manuel Alcántara realiza una crónica urgente nada más acabar el combate, “de viva voz desde el Sport Arena”. El título informativo de la crónica es “Soberana paliza a Mando Ramos”.

En los subtítulos también se calibra la importancia del combate: “El californiano, empequeñecido ante la estrategia del español” y “Carrasco, púgil de indomable corazón”. La crónica va acompañada de un artículo de opinión perteneciente a su sección “Hora Cero” y lleva el título de “Carrasco, campeón”, aunque en realidad perdiera con Mando Ramos (“Raza de campeón”, 19-II-1972).

La página incluye una fotografía tipo carné (en el argot periodístico se denomina careto) de Odubote, el polémico árbitro del primer combate Mando Ramos-Carrasco.

El Fantasma de Odubote, que ya se presentía a la hora del pesaje, cayó sobre el ring del Sport Arena cuando terminó el combate para dejar patente que su equivocación no fue tan grande como se presumió y que –aunque con otro color menos moreno– también hay Odubotes en cualquier otra parte del mundo (“Odubote sabía más”, 19-II-1972).

Una viñeta de Fandino, situada justo debajo del careto de Odubote, valora la importancia que alcanzó la pelea para la opinión pública. Hay un televisor con los nombres de Carrasco y Mando Ramos y un individuo resalta: “¡¡La fuerza que tienen los boxeadores... Nos han ‘levantado’, a todos a las siete!!”.

Un día después, el domingo 20 de febrero, escribe una crónica más detallada del combate. Así lo explica el diario *Marca*.

En nuestro número especial de ayer –que tuvo una calurosa acogida por nuestros lectores– se trataba el combate de una manera amplia, pero con la urgencia que exigía el caso. Manuel Alcántara contó desde el borde del ring sus primeras impresiones del engaño que había sufrido Pedro Carrasco. Hoy, con más reposo, vuelve sobre la triste historia, que, en definitiva, ha llenado de orgullo y satisfacción a todos los españoles amantes del deporte (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

De forma singular, la crónica de Manuel Alcántara, ya situada en la página 11 del diario en vez de en la habitual página 3 de los grandes combates al publicarse dos días después del duelo, aparece una tira cómica del humorista gráfico Fandino. En la crónica del 19 de febrero se publica una fotografía con un pie engatillado titulado “Cruce de golpes”.

Esta vez Carrasco planteó mucho mejor su estrategia. Mando Ramos ganó, aunque a los puntos y con apretado y discutido veredicto.

Esta injusticia perpetrada en el Arena Sport, de Los Ángeles, ha convertido a Carrasco en el hombre más robado de nuestro boxeo. En Madrid, en vez de castigar al árbitro, se le castigó a él, que era inocente. Total: una vez se le desposeyó del título y otra no se le quiso otorgar después de conquistarlo (*ídem*).

Al contrario que en la crónica del primer combate entre Carrasco y Mando Ramos, en este caso Manuel Alcántara plantea un orden cronológico de la pelea, de principio a fin. Se trata de contar a sus lectores cómo ha perdido Carrasco.

Si en el duelo del 6 de noviembre de 1971 se habla del árbitro Odubote, decisivo para la victoria de Carrasco a los puntos frente a Mando Ramos, en el combate angelino el reportero usa tres ladillos para radiografiar el trabajo del boxeador en el ring: “La estrategia de Pedro”, “La furia española” y el muy gráfico “El hombre más robado”.

Vuelve Pedro Carrasco con la bolsa, con la vida y con la gloria. Ha puntuado más que Ramos, ha golpeado más veces y ha debido ganar el combate. Así lo ha estimado el árbitro, que enseña su cartulina a todo el que quiere verla (*ídem*).

El epílogo de la crónica no deja espacio a equívocos del “revés de la trama” al que hacía referencia el cronista en el muy acertado título del combate:

Pedro Carrasco ha demostrado su casta de campeón y como tal hay que considerarle (...). El hombre que hizo que la historia se repitiera al revés. Del hombre que debiera ser ahora campeón del mundo (*ídem*).

Alcántara ya lo había avisado en la previa del 18 de febrero:

En mi opinión, el combate debe resolverse en los cinco primeros asaltos. Otra cosa no sería lógica. Creo que Carrasco tiene que salir a jugársela, porque una victoria por puntos, dadas las circunstancias ambientales, es más que improbable. (“La realidad y el deseo”, 19-II-1972).

Así como en la crónica urgente de la pelea en Los Ángeles, un segundo capítulo de los tres rounds Carrasco-Ramos:

El triunfo otorgado al nativo entra dentro de los consabidos manejos del boxeo. Ya advertíamos en la crónica de vísperas que en el caso de que el combate llegara a su límite, era improbable que los tres jueces californianos le otorgaran la victoria a nuestro campeón (“Raza de campeón”, 19-II-1972).

El 28 de junio de 1972 Mando Ramos volvía al Palacio de los Deportes para defender otra vez su título ante Carrasco, que tenía la tercera oportunidad de disputar un título mundial. Esta vez el resultado fue muy claro. El boxeador chicano dominó el combate.

No señor. Ni puedo, ni quiero. Pido la corona que le falta en las sienes ensangrentadas al héroe de Alosno. Pido la diadema y el centro y el laurel intemporal. Ha sido una lástima muy grande y uno, que sabe que hay que tener la cabeza bajo cero para juzgar un combate de boxeo, lo que tiene es un nudo en la garganta. Esto no pasa, a domicilio, en ninguna parte del mundo, pero España es diferente (“Se busca una corona”, 19-VI-1972).

Ya en un artículo de opinión de la víspera adelantaba la dificultad de la contienda.

El muchacho de Alosno es la imagen de la responsabilidad, de la caballerosidad, del pundonor. Su carrera es espléndida y sería precioso que la culminara con un triunfo (...). Se merece toda la suerte y alguna más. Es un gran boxeador, inteligente, vibrante, con corazón y con cabeza, y puede ganar –como ganó en Los Ángeles–, pero a condición de que Mando sea el mismo boxeador de aquel día (“La realidad y el deseo”, 28-VI-1972).

Alcántara resume en los tres combates que tanto significaron para la afición española el boxeo la alegría y el desencanto de un deporte en el que, si no se produce un K.O, las decisiones arbitrales no resultan muchas veces ajustadas a la realidad del combate.

Marca publica tres fotografías que simbolizan este duelo en tres episodios. En primer combate Carrasco-Mando Ramos, apenas estaba finalizando el duelo y mientras el público coreaba el nombre de Carrasco proclamándole campeón, sus cuidadores alzan el brazo del púgil, como un signo anticipado de la victoria que esperan los hinchas del boxeador andaluz.

En el segundo combate, celebrado en Los Ángeles, Carrasco boxeó mucho mejor que Mando Ramos y sí mereció el triunfo que consiguió de modo injusto en la primera pelea en Madrid.

Con la cara tumefacta por los golpes recibidos, junto a su manager, Mando Ramos ve cómo el árbitro, Raymundo Solís, alza su brazo proclamándole campeón del mundo. Este brazo en alto más tardío, es el que valió (“Se busca una corona”, 19-VI-1972).

En el último de los duelos, con clara victoria para el boxeador chicano, los cuidadores de Pedro Carrasco se dirigieron hacia la mesa federativa, donde estaba Suleimans, representante del Consejo Mundial de Boxeo.

Es la protesta tranquila por el veredicto adverso. Después de la protesta airada, un herido (*ídem*).

4.5.4. José Durán-Wajima en Tokio: (“Un safari para la historia”), 18 de mayo de 1976

En una carrera de 11 años, José Durán ganó 64 de 80 peleas profesionales. Campeón de Europa en Madrid en 1974 y olímpico en México 68, alcanzó su momento de gloria como boxeador en el combate frente a Koichi Wajima el 18 de mayo de 1976.

El duelo, celebrado en el Nippon Auditorium University de Tokio, tuvo lugar a las 13 horas en España. En Japón eran las nueve de la noche. Durán era la víctima. Acaba de perder el título mundial en Montecarlo frente al brasileño Miguel de

Oliveira. Ese mismo año había competido por cinco títulos europeos.

Manuel Alcántara explica en un diálogo entre Durán y él –con el periodista del diario *Sur* Pedro Luis Alonso de testigo– cómo se desarrolló el combate.

Koichi Wajima (su rival) era un *kamikaze*, un perro *bulldog* que no daba tregua. Lo más difícil era imponer un ritmo. En este sentido, José Durán ha sido un ejemplo de preparación a la hora de subir a un 'ring'. El combate fue un lance casi taurino, en el boxeo no sirve siempre la misma fórmula (Alonso, 2006).

Durán, apodado *El Monje*, era un “táctico y un técnico”. “Dominaba la estrategia”, relata Alcántara, “y era muy elegante, de una calidad suprema en el uso de la izquierda. No se llega a tener un currículum como el suyo por casualidad” (*ídem*).

El excampeón define su manera de boxear en esta entrevista de Javier Lorenzo a *El Monje* en el diario *El Mundo*.

- Usted era el maestro de la esquivada.

- De la esquivada y del baile. Me enseñaron que «si no las tomas, no las quieras». Pegar, pegar y pegar y moverme mucho. Y si me decían que no pegaba, era porque no quería ser pegado. Y ahora sigo igual (Lorenzo, 2006).

José Durán llegó a Tokio junto a su mujer, que le solía acompañar en todos los viajes; su fiel mánager Enrique Soria (hoy presidente de la Federación madrileña de Boxeo), “su fiel Cañas y su amigo Luis Zorita” (“Durán, Triste; Wajima, Loco”, 17-V-1976).

Le encuentro un poco pálido y sin ese estado de irritabilidad, casi de crispación, al que llegan los boxeadores cuando han alcanzado su óptima puesta a punto y aguardan la pelea. La verdad es que este muchacho no tiene nervios. A su lado, Don Tancredo era un epiléptico.

-Sí. Ilusión sí tengo. Lo que pasa es que vengo más precavido.

Me lo dice con una seriedad tremenda y repite luego lo de “precavido” un par de veces (*ídem*).

En un reportaje previo para televisión, Durán decidió un cambio de estrategia, quería que lo consideraran un rival fácil. El objetivo era que Wajima se confiara y se viera como ganador nada más subirse al cuadrilátero.

Al día siguiente decían los periódicos que se me podía ganar, aunque pegaba muy fuerte. En realidad era justo lo contrario: pegaba con precisión... Al acabar recuerdo que me dijeron: “Usted parece un actor, no un boxeador”. “Se han equivocado ustedes al elegirme”, les repliqué (Alonso, 2006).

En la previa del combate Wajima-Durán, Manuel Alcántara relata el comportamiento del boxeador español, en las antípodas del que solía ofrecer Legrá en sus duelos, como la narrada desde el hotel Regent Place de Londres antes de su derrota frente al australiano Johnny Famechon en el Albert Hall del capital británica.

Se diría que todo el mundo sabe el resultado, que el combate no es más que un pequeño trámite, necesario para proclamarlo oficialmente. ¿No será insensata tanta certidumbre? (“Londres, un favorito: Legrá”, 20-I-1969).

Lo certifica en su narración del combate de Legrá con Famechon:

No quiero apuntarme tantos, pero en la crónica de vísperas dije que la confianza me parecía “insensata” y me “daba miedo” (“Concierto triste en el Albert Hall, 21-I-1969).

Volviendo a la crónica tukiota, Manuel Alcántara insiste en radiografiar el comportamiento psicológico de Durán:

Está serio, concentrado, más formal que nunca (“Durán, Triste; Wajima, Loco”, 17-V-1976).

Y sobre todo incide en la conducta del japonés Wajima, excamionero que recorría 1.500 kilómetros sin parar y que llegó a disputar una docena de veces el título mundial:

Wajima parece que está loco. Habla y sonríe de esa manera peculiar que demuestra, sin necesidad de encefalograma, que los golpes en la cabeza no favorecen. Arrastra un poco los pies y tiene un balanceo de marinero en tierra después de una larga travesía (*ídem*).

Alcántara ofrece más pinceladas sobre Wajima, que empezó a boxear muy tarde, con 25 años.

Es un *kamikaze*, un robot del cuadrilátero, un fajador de puños de hierro y mentalidad de *samuray* (“Wajima y Durán intentan engañarse”, 16-V-1976).

El púgil nipón preparó el combate para salir en tromba, a la desesperada, como si quisiera dejar fuera de juego a su contrincante en el primer asalto.

Wajima ataca de una manera demencial. Es un suicida. Un noqueador nato, que ha ganado por k.o. el setenta por ciento de sus combates (“Un safari para la historia”, 19-V-1976).

En el segundo *round* el boxeador japonés refuerza el tono agresivo de la pelea, pero Durán reacciona y le propina una contra de derecha. Wajima cae el suelo. El árbitro cuenta hasta diez. El boxeador no se recupera. Sangra por la nariz en el resto del combate. El cronista precisa que en Europa el combate se hubiera suspendido.

Manuel Alcántara, que empezó la crónica refiriéndose a Wajima como “El león de Manchuria”, se detiene en la estética de la derrota del boxeador nipón.

Un vestuario es un panteón, el otro es una verbena. No hay dos lugares más distintos en el mundo que el vestuario del vencedor y el vestuario del vencido. En el de Wajima se habla de muerte y en

el de Durán entra ahora un gigantesco trofeo dorado con lazo rojo, lleno de púgiles de águilas (*ídem*).

El reportero teme incluso por la vida de Wajima, trasladado en ambulancia a un hospital. Y anticipa en dos años [fue en mayo de 1978] su fin como cronista de boxeo para el diario *Marca*.

Yo os juro que si Wajima muere, será esta mi última crónica de boxeo (*ídem*).

El director Manuel Jiménez, autor de *El pésimo actor mexicano* (2011), una mirada personal a Manuel Alcántara de 51 minutos, prepara el rodaje en 2012 de un documental que recreará el combate entre Wajima y Durán⁵⁶.

Cinco meses después del triunfo de Legrá frente a Wajima, el argentino Miguel Ángel Castellini le arrebató la corona mundial en el asalto número 15. En ese momento decidió que lo mejor era dejarlo.

Me dije: «Hasta aquí hemos llegado». Podía seguir más, porque estaba entero, pero tenía una economía estable. Ahora tengo tres hijos y me gusta que no se dediquen al boxeo, lo que no le sucede a Manolo Calvo. Tengo que decir que mi mujer, Luisa Ramos, siempre ha sido mi mejor apoyo (Alonso, 2006).

De algún modo, Manuel Alcántara ya adelantaba en la crónica en *Marca* del combate cómo retrataría la posteridad al boxeador José Durán:

Cuando pasen años y años el brillo que ha dado hoy a su nombre seguirá saliendo a relucir. Algún viejo dirá:

- Hubo una vez un campeón del mundo madrileño, de Peñagrande, que lo hizo todo fuera de su patria. Era un chico muy formal, que cuando disputaba un combate viajaba con su mujer. Un muchacho muy poco presumido, muy callado... un tipo raro ("Un safari para la historia", 19-V-1976).

⁵⁶ En la cinta el cineasta prevé que Manuel Alcántara sea uno de los comentaristas del duelo y que haya un narrador que relate la lucha. El propio Durán también participaría en la grabación. Jiménez contará con las grabaciones del combate de Televisión Española.

Nueve días después de la pelea mundial, en un artículo en la sección, “Hora Cero”, Alcántara abunda en esta misma línea.

La suerte hay que merecerla, y Durán se la merece. No es que se le haya entregado por las buenas, sino que él la ha conquistado a puro pulso. La epopeya de Tokio viene a coronar la trayectoria de un guerrero frío y tenaz, que siempre supo dar, en las grandes batallas, su medida máxima (“Durán: futuro perfecto”, 28-V-1976).

E insiste en la misma pieza:

Hay que decir: ahí le tienen, campeón del mundo, tan serio, tan modesto, tan atento a su oficio y a su familia, sin tatuajes, ni líos, ni leyenda de jaque. Su nombre, al margen del resultado de los combates que le queden, está para siempre inscrito en los anales de nuestro pugilismo. Durán está en la historia del boxeo (*ídem*).

4.5.5. Perico Fernández-Lion Furuyama en Roma: (“El poeta y la computadora”), 21 de septiembre de 1974

Perico Fernández es, junto a Urtain, un clásico ejemplo de “juguete roto”, una definición de boxeador que seis años después de conseguir el título mundial le adjudica la periodista Rosa María Artal en un reportaje publicado en *El País*.

Detrás del boxeador hay un hombre cuya historia en este caso se asemeja perfectamente a la de otros muchos púgiles que pretenden -pocos lo logran- encontrar la reafirmación social de la que han carecido durante su vida a través del boxeo. Un deporte que produce con excesiva y reiterativa frecuencia imágenes de «juguetes» rotos. Hoy, Perico Fernández es una figura de cristal sobre la cuerda floja (Artal, 1980).

Fernández había sido campeón nacional y campeón europeo en dos categorías (campeón ligero y walter nacional y ligero y junior welter de Europa). Su mejor combate fue el 21 de septiembre de 1974. En Roma vence por puntos al japonés Lion Furuyama en 15 asaltos.

(...) Ahí está. Campeón. Campeonísimo. A los veintiún años, el muchacho ya está en la historia grande de nuestro boxeo. Junto a Sangchilli, Pepe Legrá y Pedro Carrasco. En marzo del año pasado era sólo un aspirante al título de España. Hay que descubrirse (“El poeta y la computadora”, 22-IX-1974).

Al igual que ocurriera en otros combates internacionales de prestigio como el segundo combate entre Mando Ramos y Pedro Carrasco en Los Ángeles, Alcántara escribe una crónica urgente tras el duelo y luego, al día siguiente, fabrica un texto mucho más elaborado, con más detalles para el lector.

En la segunda crónica enviada desde Roma el reportero resalta que Perico Fernández es el campeón más joven de la historia boxística española y sobresale las cualidades innatas del púgil, acaso el boxeador con más talento natural español de todos los tiempos, pero que cuya indisciplina y poca amistad con el trabajo en el gimnasio le privó de mayor número de éxitos.

Su Serenísima Majestad de los superligeros, tiene una pegada muy importante, un estilo lleno de fantasía y originalidad, oriundo de él mismo, y una preparación lamentable. Como el chico ha nacido sabiendo, dosifica el esfuerzo al milímetro, pero no le haría falta este alarde de graduación si tuviera una clara conciencia profesional. Furuyama es un atleta al que han dedicado a boxear, y Perico Fernández es un bohemio que ha nacido para el boxeo (“Después del desenlace”, 23-IX-1974).

El combate en sí entre Furuyama y Fernández también estuvo rodeado de polémica. Alcántara deja claro en el título informativo de la crónica que el japonés no tuvo opción de victoria: “Perico no estuvo jamás en apuros”. También en uno de los antetítulos la pegada del boxeador aragonés: “Llegó mucho y bien al mentón de Furuyama”.

Ahora bien, en el segundo antetítulo admite que si el título se lo hubieran concedido al boxeador nipón la polémica hubiera sido “idéntica”. Lion Furuyama y Perico Fernández eran púgiles muy

distintos. Alcántara cuenta que el aspirante español al título mundial, nada más entrar en la habitación del boxeador, le ofrece whisky a José María Sainz Huerta, presidente de la Federación Española de Boxeo.

Rara vez he visto a dos rivales tan diferentes. Son antagónicos fuera y dentro del ring. El japonés es un monje, un anacoreta con apetito de arcipreste, y el maño un loco que fuma, aunque Sainz Huerta le ha pedido por sus hijos que no lo haga y se alimenta a base de bocadillos y cerveza. ¿Qué pasará entre estos dos antípodas? (“¡Tora, Tora, Tora!”, 21-IX-1974).

Para Manuel Alcántara Perico Fernández era un fuera de serie, un boxeador absolutamente fuera de lo común, extraordinario que no alcanzó cotas más altas en el pugilismo porque él mismo se cerró las puertas.

Como boxeador era un superdotado. Su preparador me confesó una vez que Perico nunca había subido al ring a más de un 50% de posibilidades; era un golfo y un loco (Rivera, 2011).

4.5.6. Urtain-Weiland en Madrid: (“Safari de Medianoche”), 4 de abril de 1970

Treintisiete años después, el trono europeo de los pesos pesados volvió a España de mano de José Manuel Ibar, Urtain, un exlevantador de pesas. Fue un combate de apenas siete asaltos, que empezó con un fuerte golpe del llamado “Supermán de Cestona” [su localidad natal] en el mentón de Weiland, que cayó en la lona. El boxeador alemán logró recuperarse.

Pudo concluir el K. O. veintiocho de Urtain como los veintisiete anteriores, pero Weiland “el gordo” se levantó. Y nos descubrió muchas cosas acerca de nuestra apasionante figura y nuevo campeón europeo de los pesados (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

A la velada acudieron cinco ministros de Franco y el Príncipe Alfonso de Borbón, sentado en el palco del Palacio de los Deportes junto a Juan Antonio Samaranch, por aquel entonces delegado Nacional de Educación Física y Deportes:

El Príncipe se había sometido el día anterior a una operación para extirparle un fibroma en el cuello, y sin embargo, no quiso perderse tampoco a Urtain (*ídem*).

Alcántara empieza la película narrando cómo Urtain estaba contra las cuerdas, a punto de perder el duelo que tanta expectación había creado en la hinchada española, que necesitaba títulos.

Estaba roto, desarbolado, pretendiendo aspirar por la boca el aire mezclado con nubes de nicotina. Ya se barajaban títulos (“Más dura será la caída”, “El ídolo de barro” (*ídem*).

Fue un combate con “dos partes distintas”, como explica el cronista en el primer ladillo de la crónica. La primera, con clara ventaja para el boxeador alemán. En la segunda parte de la contienda, Urtain consigue tumbar al luchador teutón.

¡La locura! Tenemos campeón (*ídem*).

Con todo, Alcántara tiene los pies en el suelo y cree que su carrera apenas acaba de empezar, que aún le quedan muchas veladas donde poder comprobar el nivel de su poderío boxístico.

Urtain, que ha estado dos horas y media en el ring toda su vida deportiva, domina la distancia amateur. Creo que su vida profesional empezó anoche, y por la puerta grande e insólita de un Campeonato europeo. Lo demás han sido ensayos generales y adiestramiento sabiamente programado (“Después de la victoria”, 5-IV-1970).

Millones de espectadores vieron el triunfo por televisión y Urtain tardó muy poco en aumentar su gran popularidad y

convertirse en uno de los reclamos publicitarios y televisivos del régimen franquista.

En un pie de foto engatillado, *Marca* resalta la gran cobertura internacional del combate organizado en el Palacio de los Deportes.

Es la euforia, instantes después de que Urtain derribara al púgil alemán. La escena, repetición de otros lances como éste, fue vista, quizá, por más personas que nunca, a través de la pequeña pantalla de televisión, transmisora incluso a países de América. Los corresponsales de Prensa que fueron testigos directos del acontecimiento deportivo contaron en seguida cuanto vieron (*ídem*).

“Is Urtain boxing’s new superman?”, se preguntaba la portada de *The Ring*, la revista más prestigiosa del boxeo internacional. “28 fights; 28 knockouts!”, subtitulaba la publicación estadounidense en su edición de julio de 1970.

En la revista *Cuadrilátero* se recuerda el desarrollo del combate incidiendo en que quizá esté sobrevalorado en la memoria colectiva del aficionado español al boxeo.

¿Fue una gran victoria del púgil vasco? Parece ser que no. Weiland no estaba en buena forma, iba algo pasado de peso y recuerdo que mi padre lo calificó de adiposo (Bas, 2003: 45).

Sólo dos meses después, Urtain prepara su primera defensa del título. Fue ante el alemán Blin. El combate se celebró en la Plaza de Toros Monumental de Barcelona, con un aforo de 30.000 personas. Se convirtió en ese momento en la pelea con presupuesto más alto de la historia del pugilismo europeo.

Los de la primera fila pagarán 1.000 duros, y lo de la andanada, 150 pesetas (“La segunda víspera”, 22-VI-1970).

Urtain seguía contando sus combates por K.O: treinta combates, treinta K.O. *Marca* publica una edición especial del

duelo en la Monumental. El título de portada no resulta nada condescendiente: “Urtain perdió el tipo”. Y añade: “Al límite de sus fuerzas, retuvo el título en un alarde de pundonor”.

Ambos boxeadores *visitaron* la lona. El español dominó en los cuatro primeros asaltos, pero en el sexto Blin le propina una derecha corta. También el séptimo asalto es para el púgil alemán. El resultado estaba en el aire:

El público está sobrecogido cuando llega el final. El árbitro escocés canoso, sonrosado y circunspecto, da vencedor a Urtain. Un regalo, entre nosotros (“La pura verdad”, 23-VI-1970).

Al revés que otros cronistas de la época que inmediatamente lanzan las campanas al vuelo a favor de Urtain, Alcántara continúa situando en su justa medida el éxito del campeón español.

Ya sabe Urtain lo que es el boxeo. Hasta ahora no lo sabía más que de oídas o de leídas: por los que le negaban lo que tiene y por los que le concedían lo que ni tiene ni es probable que tenga nunca. En los cuarenta y cinco minutos que tuvo enfrente a Blin sufrió más, pegó y le pegaron mucho más que en la hora y pico que le ha llevado a la cúspide (*ídem*).

El reportero remata su argumento con un artículo publicado un día después, insistiendo en que le falta recorrido para ser considerado un campeón de prestigio, un púgil de leyenda.

Urtain, por muy aventajado discípulo que sea, no ha estudiado el bachillerato pugilístico y está metido en Escuelas Especiales. Ese es el caso. Su comportamiento ante Blin fue sencillamente heroico (“Urtain, en su justa medida”, 24-V-1970).

Tras esas dos victorias llegó incluso a plantearse que Urtain peleará en Estados Unidos. Alcántara lo veía como un claro error en la preparación del boxeador, aunque admite que supondría un gran rendimiento crematístico para Urtain y su equipo.

Nos confirmamos en nuestra opinión después del combate con Weiland: llevarle a Norteamérica es un disparate deportivo, aunque pueda ser un negocio financiero. Despacio y buena letra, que la letra en boxeo entra. Ahora lo racional sería un buen periodo de descanso. Después de un combate de 'rodaje', que ahora sí está justificado y más tarde una nueva exposición del título aquí en casita (*ídem*).

Pero no hubo descanso. El 10 de noviembre de 1970, seis meses después del triunfo en Madrid, Urtain se enfrentaba al veterano Henry Cooper en el Empire Pool de Wembley (Londres). El *morrosko* acababa de contratar a Kid Tunero, también preparador de José Legrá y Tony Ortiz.

Tunero era el quinto preparador de Urtain y llegó en un momento clave para la carrera del boxeador vasco, decidido a convertirse en una figura mundial del boxeo. Pero antes tenía que pasar la reválida con Henry Cooper, de 38 años, y profesional desde 1954.

Las negociaciones para la pelea no fueron nada fáciles. Urtain envió apenas 20 días antes de la contienda el contrato firmado para pelear con Cooper. La prensa sensacionalista británica empezó a calentar el ambiente poniendo en la picota la palabra del boxeador español. Es el caso del periodista Colin Hart, del diario *The Sun*, que recogió *ABC*:

Hace tiempo ya expliqué mis razones para dudar que se llegara a celebrar la pelea entre Urtain y Cooper. Ahora, aunque el contrato sea firmado, no podré creer que la pelea se celebre hasta que vea con mis propios ojos a Urtain subiendo al ring de Wembley (Hart, 1970).

Manuel Alcántara dudaba del resultado del desenlace en una encuesta del diario *Arriba* en el que el periodista Francisco Caparrós también le pregunta a los boxeadores José Legrá, Manolo Calvo y Miguel Velázquez.

- ¿Hay un vencedor claro?

- No se trata de matemáticas. El boxeo es imprevisible, y mucho más entre pesos pesados, donde un solo golpe puede ser decisivo.

Cooper es un anciano. Tiene operados los arcos superciliares, sangra con un solo golpe, pero su capacidad técnica es infinitamente superior a la de nuestro compatriota. Este tiene a su favor que está “nuevo”, es muy valiente y sabe imprimir una especial vibración a los tres primeros asaltos.

- ¿No hay entonces un pronóstico?
- Mi deseo, que no mi pronóstico, es que Urtain vuelva de Londres con el título. Pero no está nada claro (“Urtain o Cooper”, *Arriba*; 7-XI-1970).

Urtain perdió el combate por culpa de su evidente inferioridad técnica frente a Cooper. Fue la primera derrota en su carrera boxística, un duro revés para los aficionados y el periodismo español, ansioso por llenar páginas y publicar portadas con el rostro del chicarrón del norte.

Nada que reprocharle al bravo mozo de Cestona. Quien da todo lo que tiene no está obligado a más. Es, posiblemente, el peso pesado más vigoroso del mundo, pero después de dos años de bagaje técnico sigue siendo aproximadamente de cero (...) Se impuso la ley del más débil y se ha pinchado el globo, que ya tenía un parche importante (“La ley del menos fuerte”, 11-XI-1971).

La prensa británica de calidad se ensaña con el perdedor y resaltan la falta de técnica del *morrosko*, como Peter Wilson en *Daily Mirror*. “Urtain se afanaba en meter la cabeza en la cintura de Cooper. Pero parecía un cuerpo muerto ante el inglés” o Terry Godwin en *The Times*:

Urtain es un intruso, un advenedizo al trono. No tiene categoría suficiente para pelear con Cooper, que es un gran maestro, y el de Cestona ni siquiera un vulgar alumno. No sólo perdió la pelea, sino que quedó bastante mal, por ser un intruso en el ring. No sabe moverse y ni tan siquiera sus golpes afortunados tuvieron buena pegada (García, 1972: 98)

Urtain recuperaría la corona europea contra el británico Jack Bodell, en el que se consideró el mejor combate del vasco. Tras perder frente a Cooper, el boxeador prometió que antes de un año el título volvería a ser suyo.

La pelea frente a Bodell apenas duró cinco minutos y eso que el duelo lo comenzó ganando Bodell. Se adueñó del primer *round*, pero en el segundo asalto Urtain exhibió su poderío con tres golpes de derecha en plena barbilla. Así demostraba a sus detractores que no estaba acabado para el boxeo.

Alcántara resumía de este modo la hazaña de Urtain, contada por *Marca* con una enorme foto en la portada posando el boxeador vasco con una chapela, los puños en alto y la boca abierta.

Su nombre, realmente el más sonoro y festejado de la historia de nuestro pugilismo, está ya inscrito para siempre en el libro grande del boxeo. No es tan fácil proclamarse por dos veces campeón europeo. No es tan fácil haber llegado tarde y recuperar a fuerza de corazón el tiempo perdido (“La corona de hierro”, 18-XII-1971).

El periódico ya avanzaba que la victoria de Urtain no pasaría desapercibida en Europa. “Un éxito del que Manuel Alcántara les habla en su crónica. Un éxito que además tiene muchas derivaciones y del que encontrarán amplia información en páginas siguientes y última” (*ídem*).

El título europeo lo perdió definitivamente en junio de 1972 en un combate contra el alemán Jurgen Blin. Urtain ya había perdido interés en la preparación física en un combate que resultó insuficiente para defender con solvencia el título europeo. En cualquier caso, la pelea la podría haber ganado Urtain. La decisión arbitral fue polémica.

No quiero disculpar a Urtain. Está claro que ya ha conseguido su techo, que ya no aguanta la disciplina del gimnasio y que nunca ampliará el exiguo repertorio de sus conocimientos técnicos. Pero me ha entristecido verle perder así, después de haberse dejado la piel a tiras y el corazón a trozos (“Historia de una derrota”, 9-VI-1972).

El boxeador español completó su palmarés con varios títulos nacionales. Su último combate fue el 12 de marzo de 1977 en Amberes ante el boxeador belga Jean-Pierre Coopman. El púgil vasco abandonó el duelo. Siguió luego practicando la lucha libre con el sobrenombre de *El Tigre de Cestona*.

Urtain fue un boxeador con una carrera muy corta (apenas nueve años), pero la más intensa y mediática de un púgil español. Empezó tarde, más tarde incluso que Paulino Uzcudun, que fue el anterior campeón español de los pesos pesados europeos.

Protagonizó películas como *Urtain, el rey de la selva... o algo así* dirigida en 1969 por Manuel Summers; se escribieron libros sobre su figura como el de *Comedia Urtain*, de José María García, que dudó de la limpieza de Urtain, acusándole de amaño de combates, de tongo:

Cuarenta y seis hombres para veintinueve K.O. Y entre ellos, toda la escala social: dependientes de almacén, camioneros, investigadores privados, policías, carniceros, mozos de mercado, granjeros y ferroviarios (García, 1972: 170).

Incluso un grupo de teatro montó en 2008 una obra titulada *Urtain* que conquistó al público y a la crítica (barrió en los premios Max, los Goya del teatro español) y en la que Manuel Alcántara también fue uno de los personajes de la representación del grupo Animalario.

Tras 68 combates (53 victorias, 41 de ellas por K. O., 11 derrotas y 4 nulos), Urtain se convirtió/le convirtieron en un mito y Manuel Alcántara así lo recuerda en un artículo publicado en 2008 en los diarios del grupo Vocento.

Ahora es leyenda, o sea, algo que merece ser leído. Como algunos héroes de la mitología, aquel hercúleo muchacho que yo conocí fue poderoso y desdichado. Los dioses, a veces, le dan y le quitan las mismas cosas a la misma persona. Se conoce que se divierten con eso (“Urtain”, *Sur*, 3-V-2008).

4.6. Los artículos opinión de Manuel Alcántara en *Marca*

4.6.1. Artículos sin cintillo

Junto a su inmensa producción como cronista de boxeo, Manuel Alcántara no descuidó en ningún momento su faceta como articulista de asuntos boxísticos en el diario *Marca*. En sus artículos no obvia el trabajo de reportero de amor al dato a la vez que amplía con opiniones y reflexiones más profundas el desarrollo de un reciente combate que él mismo ha cubierto. También radiografía las principales peleas de los grandes campeones internacionales del momento como Alí, Foreman o Frazier.

Antes de comenzar su sección “Ring-side fila 2” ya escribió algunos artículos de opinión en el diario *Marca* de principios y mediados de los sesenta. En realidad se trataba de contracrónicas que servían como apoyo a las crónicas de Fernando Vadillo, crítico de boxeo titular en *Marca* hasta el fichaje de Alcántara en diciembre de 1967.

El primer artículo de opinión sobre boxeo que publica Alcántara es del 27 de abril de 1968. La pieza se titula “La sombra de Clay” y el título de la sección, luego sin continuidad, se denomina “Rincón neutral”⁵⁷ y explica un próximo combate entre Ellis y Quarry por el reinado de los pesos pesados estadounidenses.

Entre Ellis y Quarry, el mejor es Clay. Que unas anómalas circunstancias hayan apartado al insensato estilista de caoba en su legítimo aposento en el trono de los pesos pesados no debe inducirnos al olvido. El rey es Cassius (“La sombra de Clay”, 27-IV-1968).

En el segundo artículo de Alcántara recurre a la necrológica literaria para hablar de Marcel Thil, excampeón francés de los

⁵⁷ Quizá se tratara de un homenaje a *Neutral corner* de su íntimo amigo Ignacio Aldecoa.

pesos medios. El tercer artículo, al igual que el de Thil, vuelve a recurrir al obituario, género predilecto del artículo de opinión.

Cuando uno se muere le corresponde siempre, sea “importante” o no, su pequeña epopeya. Todo el mundo ocupa un sitio y al volver a dejárselo al aire parece que se añorara su volumen y llega la conocida hora de ‘los elogios’. Lo que César González-Ruano llamaba “la semana del duro”. Pues bien: cuando muere un deportista sobre todo si su muerte es dramática, “la semana del duro” puede durar hasta quince días (“Una casa en Colonia, 23-VIII-1968).

“Desagravio a Paulino” está considerado, incluso por el propio Manuel Alcántara, como uno de los mejores artículos publicados por el columnista en *Marca*. Antes de elaborar esta pieza periodística escribió un texto en el que resaltaba la emergente figura del boxeador vasco, quien ya en su segunda actuación consigue atraer a 12.000 personas al velódromo Anoeta de San Sebastián.

José Manuel Ibar (Urtain es el nombre del caserío nativo y el púgil lo usa como nombre de guerra. Un bonito homenaje) tiene veinticinco años, edad indudablemente tardía, aunque se aduzca una vez y otra el ejemplo del gran Paulino (“Una incógnita llamada Urtain”, 4-I-1969).

Urtain se convertía en un mito. Ningún español aparecido después de la Guerra Civil conseguía atraer la atención de la prensa y del público, pero Alcántara se plantó y se declaró hartos de leer que Urtain se había convertido en el nuevo Paulino Uzcudun.

En este artículo de referencia de Alcántara recuerda que Uzcudun sufrió como rivales ocho hombres que fueron campeones del mundo, entre ellos boxeadores de leyenda como Joe Louis, Max Schmeling o Primo Carnera y llegó a llegar docenas de veces el mítico escenario del Madison Square Garden de Nueva York.

Vamos a llevarlo. Vamos a no precipitarlo y vamos a ser sensatos. El inconveniente de los montajes es que no todos somos tontos.

Deseo fervientemente con Urtain sea en el boxeo lo que Uzcudun fue, pero hasta entonces no hagamos odiosas comparaciones. El sitio de Paulino no es fácil de ocupar (“Desagravio a Paulino”, 15-I-1969).

Manuel Alcántara continuaba escribiendo artículos con un cintillo muy generalista como el de “Boxeo” o “Nada menos que un boxeador” (29-I-1969), “Cotizaciones de Bolsa”, (7-II-1969). Curiosamente, a modo de anticipación de su sección de opinión fija “Ring-side fila 2”, Alcántara cita el ring-side en su artículo sobre una exposición de pintura y boxeo del artista José Gutiérrez Solana.

El gran pintor era especialista en situaciones límite. Quizá por eso le atrajo el mundo cuadrado del ring y miró con sus ojos de grumete de lo tremendo la resina y sus pobladores. Como quien veía un cadalso (“Solana, en el ‘ring-side’”, 20-II-1969).

El 10 de octubre de 1970 Manuel Alcántara publica un artículo con un cintillo que también parece anticipar el nombre de la futura sección de artículos de opinión. El texto se llamaba “El mejor a mucha distancia” y se enmarca con el cintillo “El ring-side, en el pasado”.

Si nos olvidáramos por un momento de que los combates que semanalmente nos ofrece la ‘tele’ se han celebrado hace más de un cuarto de siglo; si no conociésemos el resultado; si no nos constara que llegan a nosotros a través de una especie de “túnel del tiempo”, nuestro entusiasmo en el cómodo “ring-side” del cuarto de estar subiría muchos grados (“El mejor, a mucha distancia”, 10-X-1970).

4.6.2. Los artículos de Manuel Alcántara en las secciones Ring- side fila 2 y Hora Cero del diario *Marca*

Manuel Alcántara estrena la sección “Hora Cero” el 23 de noviembre de 1973 escribiendo sobre el boxeador George Foreman. Se adjunta una fotografía tamaño carné del brillante púgil estadounidense. En el texto profundiza en el valor del dinero en el boxeo y pone en la misma cuerda a Frazier y Clay [Alcántara se resiste en muchos de sus artículos a llamarle Alí].

Frazier y Clay pertenecen a sendas sociedades de millonarios. Son propiedad de un grupo financiero que, entre otros bienes, dispone de ambos rentables púgiles. Supongo que Foreman –negro y medalla de oro olímpico– tendrá también dueño. Si estos tres hombres no hubieran estado regidos, controlados, aupados y esquilados por los financieros que manejan el boxeo en Norteamérica, no sólo no hubiesen llegado a donde han llegado, sino que no sabríamos quiénes son (“Los combates fuera del ring”, 23-X-1972).

El artículo lo firma con el nombre de “M. A.” en vez del habitual “Manuel Alcántara” o “Alcántara”. “M. A.” resulta una absoluta excepción en once años como cronista y en este caso articulista en *Marca*. Fue la primera y última vez que firmó con “M. A.”, en los siguientes “Hora Cero” y “Ring-side fila 2” y por supuesto también en las crónicas firmaba con su nombre y apellido completo.

“Hora Cero” presenta respecto a “Ring-side fila 2” una diferencia en espacio. Por regla general, los artículos de “Hora Cero” son más cortos, guardan una íntima conexión con la actualidad, sobre todo los que escribe antes de los combates:

Se sabe que todos los años se dan varias peleas anunciadas como ‘el combate del siglo’. Ahora puede ser casi verdad con la esperada revancha entre ‘El loco de Louisville’ y el tremendo fajador filadelfiano, su único vencedor (“El boxeo y sus gestores”, 25-XI-1972).

En ese año 1972 no había publicado ningún “Ring-side fila 2”, aunque sí numerosos artículos de opinión sin cintillo. En 1973 Alcántara continúa con la sección “Ring-side fila 2”, que ofrece una estructura de tres apartados, que permite una lectura mucho más rápida y cómoda que un artículo con un solo asunto.

En esos años Manuel Alcántara no para de viajar por medio plantea para cubrir los grandes combates internacionales de los aspirantes a campeones de Europa o del mundo del momento.

Los artículos de opinión no sólo son variados en su contenido, sino en las series. En 1976, por poner un ejemplo muy característico, en apenas unos días el autor va mezclando los artículos sin cintillo como uno en el que radiografía a Odessa Clay, la madre de Alí [Alcántara continúa empeñado en llamarle Cassius Clay] antes del combate que enfrentaría a “El loco de Louisville” con Jean Pierre Coopman, verdugo de Urtain en el último combate del boxeador vasco.

Una tierna imagen de amor filial ha sido divulgada ampliamente y la señora Odessa, dulce como todas las madres, le habrá dicho a su pequeño Muhammad:

- No le hagas demasiado daño a ese blanco, hijo. Sólo el indispensable (“La madre de la criatura”, 18-II-1976).

Cinco días después, Alcántara recurre a “Hora Cero” para reflexionar sobre el combate entre Coopman y Alí, en clave de humor no exento de sarcasmo.

Muhammad Alí ha hecho a excursión a Puerto Rico, ha ganado un dinero fácil y se ha entrenado un poco frente al tarugo que le certificaron desde Flandes, sabiendo que no iba a poner una pica en Puerto Rico (“Excursión a Puerto Rico”, 22-II-1976).

El 25 de febrero utiliza “Ring-side fila 2” para escribir del nulo de Evangelista frente a Gálvez en el campeonato español de

los pesos pesados que supone una decepción para el propio cronista.

Nuestro gozo en un pozo. En el pozo del boxeo nacional, tan hondo, tan oscuro y tan vacío, que en él se descalabran hasta los púgiles de importación. Porque, aunque a su edad este tropiezo sea rectificable, nadie puede ocultar que se trata de algo decepcionante, defraudador. Nuestra esperanza será, en lo sucesivo, mucho más comedida (“Ni nativos ni oriundos”, 25-II-1976).

Tras la muerte en el ring del boxeador almeriense Rubio Melero, en febrero de 1978, Alcántara se despide del reporterismo boxístico, pero no del articulismo de este deporte. Su producción como analista de boxeo se concentra en el género de la opinión y va alternando su escritura creativa en las secciones “Hora Cero” y “Ring-side fila 2”.

En 1978 escribe 12 artículos para “Hora Cero” y siete para “Ring-side fila 2”. Son años en los que el boxeo español se encuentra ya en franca decadencia, con las principales figuras retiradas o en una cuesta de abajo profesional más que notable.

En esos años Alcántara suele escribir una media de un artículo al mes. En 1979 apenas escribe cuatro piezas de opinión. El articulista vuelve a insistir en la diferencia entre el boxeo europeo y norteamericano:

Se sabe que en el boxeo hay dos hemisferios, dos galaxias para ser exactos, pero no nos obstinamos en olvidarlo. El mundo pugilístico americano tiene tan poco que ver con el nuestro como la plaza de Nimes con la Maestranza. Sólo que la Maestranza es la de ellos (“Castañón descubre América, 14-III-1979).

En la misma línea publica un artículo sobre Alfredo Evangelista, el boxeador de origen uruguayo que en 1976 se enfrentó a Alí en Estados Unidos.

Todavía en América la cosa estaría más oscura, ya que cualquier negro que ocupe el número dieciocho en las clasificaciones le puede poner patas arriba, pero aquí, en Europa, hoy por hoy, Evangelista no tiene más enemigo que él (“Evangelista contra Evangelista”, 21-IV-1979).

Manuel Alcántara continúa destacando la decadencia del boxeo español de finales de la década de los setenta, sobre todo en la ausencia de campeones de referencia.

El último profesional que hemos tenido fue José Durán, y el penúltimo, Pedro Carrasco. Los demás no hacen más que malbaratar posibilidades, jugar con fuego y quemarse (*ídem*).

El José Legrá que acabó con Winstone en el País de Gales no ha encontrado aún sustituto (“El séptimo sello”, 13-IV-1980).

En 1980 escribe doce artículos para la sección “Hora Cero”. En todos ellos, sin excepción, incide en el fin en España de la Edad de Oro del deporte del cuadrilátero.

No puede decirse, en rigor, que nuestro boxeo languidece. Lo que languidece es el boxeo en general (“Venir a menos”, 24-II-1980).

Para Alcántara el boxeo profesional se encontraba en España en estado preagónico y herido de gravedad en Europa. La única salvación para el boxeo se encontraba en Estados Unidos, aunque ya con un Alí a punto de la retirada definitiva del ring. Eso sí, aún alberga una ligera esperanza en el denominado “noble arte”.

El boxeo español, al que algunos ya han extendido el certificado de defunción, aún no ha fallecido. Su corazoncito late tenuamente, pero late, y si bien no tiene los ojos abiertos de par en par, pestañea de vez en cuando. Su estado es grave, sin duda, pero puede asegurarse que peor que la enfermedad son los remedios, ya que la dolencia podía superarse, pero las atenciones médicas acabarán por conseguir su definitiva postración (“El difunto está vivo”, 27-IV-1980).

El articulista abunda en la tragedia del boxeo y en cómo este deporte arrastra una amplia dosis de violencia, también de masoquismo. Lo confesó Frank Fletcher (*El animal*), ex boxeador de pesos medios: “Detesto decirlo, pero es verdad... cuando llega el dolor es cuando más me gusta”. (Carol Oates, 1991: 45).

La brutal ley del boxeo es la pegada. Cuando se da en grado anormal anula las más depuradas técnicas y las más rigurosas preparaciones (“La vieja ley del box”, 6-VII-1980).

Muy mal se tienen que poner las cosas en el boxeo para que empiecen a mejorar. El boxeo es un juego muy serio. Tanto que muchas veces va la vida en él (“Un juego serio”, 26-XII-1980).

En ese mismo 1980, su último año como colaborador fijo en *Marca*, vuelve “Ring-side fila 2”, desaparecida de las páginas de boxeo desde 1976, con un emocionante artículo sobre Joe Louis, el “Bombardero de Detroit”, el boxeador que más le cautivó, uno de sus grandes ídolos de todos los tiempos.

A Louis acababan de instalarle un marcapasos en el corazón. Alcántara ve salir de un hospital de Las Vegas en silla de ruedas al excampeón que derrotó por K.O. a Carnera, a Max Baer, a Jack Sharkey y a Jim Braddock (*Cinderella Man*) personaje interpretado por el actor Russell Crowe en la película homónima de 2005.

Es como enterarse que Flash Gordon cobra el subsidio de vejez o de que a Blancanieves han tenido que hacerle una dentadura postiza. La vida no tiene corazón (“Un marcapasos para Joe”, 27-XII-1980).

El último artículo en *Marca* también pertenece a “Ring-side fila 2” trata de dos boxeadores con madera campeón: Roberto Castañón y Alfonso Redondo. En juego la intención de Castañón de probar suerte en un combate en Las Vegas. En el artículo recuerda que cubrió en Los Ángeles la segunda pelea del duelo entre Pedro Carrasco y Mando Ramos.

El boxeo se diferencia de cualquier otro deporte en que el aprendizaje se obtiene a costa del deterioro físico. Un precio demasiado alto (“Las Vegas”, 11-III-1981).

Ese fue su penúltimo artículo como especialista de boxeo en *Marca*, el principal diario deportivo español que le aupó y le trató como una estrella desde aquella primera crónica publicada en diciembre de 1967.

4.6.3. Las entrevistas y perfiles de Manuel Alcántara en el diario *Marca*

Las entrevistas de Manuel Alcántara son de personalidad. El entrevistador no está pendiente de lo que dice el personaje, sino que se fija en sus gestos, manera de comportarse, el vestuario y, sobre todo, refleja el sentimiento del boxeador, acercarlo al gran público, humanizarlo en un sentido estricto.

El articulista César González-Ruano, maestro de Alcántara y amigo personal hasta el lecho de su muerte, lo expresaba de una manera muy gráfica, sin lugar a equívocos:

Yo me encariñé desde el principio con esta empresa delicada, con estas visitas en las que lo que se pregunta y lo que se contesta acaso no es lo más importante (González-Ruano, 1959).

Manuel Alcántara trabaja con un material de perfil bajo: los entrenadores, los promotores, los vestuarios, de los que sacaba abundante material para conocer el submundo del mundo del boxeo, muy en la línea de los Nuevos periodistas estadounidenses, como detalla José Luis Garci en una entrevista inédita concedida al director Manuel Jiménez:

En los primeros artículos en *Marca* hacía un Nuevo Periodismo que no existía aquí, que ya lo hacía Liebling, en Estados Unidos, en sus crónicas en *The New Yorker*. Lo bueno de las crónicas de Manolo es que apestaban a vida, porque a él siempre le ha gustado la gente. Todo ese tratamiento lo hacía con una mirada de piedad,

nunca con sensacionalismo, nunca forzando la máquina de los sentimientos, sino con un punto de frialdad y, nunca mejor dicho, con neutralidad (Jiménez, 2008).

José Legrá fue el primer protagonista de las entrevistas de Manuel Alcántara. Se trata de encuentros informativos lejos de un simple zafarrancho de preguntas-respuesta, de un cuestionario previo o de cuestiones previsibles.

Las preguntas de Alcántara van en negrita y las respuestas del entrevistado en letra redonda. Utiliza la primera persona: “José, permíteme un momento; me gustaría saber...”. “Ya he conseguido sosegarle un poco –siempre en la medida de lo posible– y ahora estamos en disposición de intentar algo parecido a una conversación” (“Yo tengo que ser algo en la vida”, 4-XII-1968).

En esta etapa de Manuel Alcántara en el diario *Marca* despliega un importante arsenal de géneros periodísticos: crónica, artículo de opinión y entrevista, que abundan en potenciar a Alcántara como la firma de lujo del periódico. Le ayuda también que en estas entrevistas el cronista aparezca en las fotografías que toma el reportero gráfico. Las imágenes las suele tomar Alfredo Benito, habitual compañero de Alcántara en las coberturas internacionales de los grandes combates.

En la entrevista con el nuevo presidente de la Federación Nacional de Boxeo, Roberto Duque (“Lo que me interesa es el nivel medio”, 7-XII-1968), Alcántara no toma distancia con el entrevistado. Y no tiene ningún reparo en reconocer su amistad con Duque: “Es mi antiguo amigo”.

En realidad no se trata de una entrevista al uso, sino más bien de una conversación, que no duda en acabar como al principio, recordando su elevado nivel de confianza con el personaje.

Me mira con simulado asombro. El párpado del ojo derecho es un tanto autóctono. Vuelve a ser mi amigo Roberto Duque (*ídem*).

Alcántara se siente cómodo en este género y apenas una semana después el diario *Marca* ya deja claro a sus lectores que este vis a vis que practica el reportero se trata de una conversación, como reza el cintillo del encuentro informativo con Renzo Casadei, uno de los hombres más importantes del boxeo español de la década de los sesenta y setenta.

Le digo que quisiera hacerle una semblanza. No exactamente una entrevista –entreviú, siguen diciendo algunos–, sino una conversación por escrito (“Confío en Carrasco”, 14-XII-1968).

Las preguntas de Alcántara son cortas, casi telegráficas, muy directas, sin barroquismos, ni circunloquios que pudieran aburrir al lector. En ciertas ocasiones parecen que son preguntas demasiado obvias, pero el articulista utiliza estas cuestiones para que el entrevistado tome confianza, se relaje y se pueda expresar con más sinceridad:

- ¿Dónde pasa sus vacaciones? - ¿Le gusta España? (*ídem*).

Aunque no es el principal objetivo de la entrevista, el reportero tampoco olvida los asuntos de actualidad, claves en cualquier conversación.

¿Legrá? ¿Vicente Gil? [Ex presidente de la Federación Nacional de Boxeo, médico particular de Francisco Franco].

Pedro Carrasco fue el boxeador que Manuel Alcántara más entrevistó. Lo hizo en tres ocasiones. La primera fue en enero de 1969. En el encuentro con el púgil onubense el cronista aparece tomando notas en una cuartilla y escoltado a su derecha por Carrasco. Frente al reportero se sitúa Renzo Casadei, entrevistado por Alcántara apenas un mes antes.

En esta encuentro, celebrado pocos días antes de que Legrá perdiera la corona mundial de los pesos pluma ante el australiano Jonny Famechon en Londres, ya está afianzado el cintillo “Conversación con Carrasco”, convertida ya en una marca alcantariana, igual que la confianza mostrada con el

entrevistado, quizá el boxeador junto a José Legrá a quien Alcántara mostró más cariño personal.

El cronista de boxeo empieza describiendo el ambiente de la entrevista, en un bar (el Richmond madrileño), quienes se encuentran en la escena y se sorprende que Carrasco no quiera tomar nada. Todos piden alcohol: “No. Yo, no; porque tengo que trabajar” (“El bolo-punch no se puede intentar con todo el mundo“, 18-I-1969).

Decido bombardearle, como hace él cuando lleva a alguien a las cuerdas:

- Dinero...
- Hombre, para pagar estas copas...
- ¿Ganará Legrá?
- Seguro. Segurísimo.
- ¿Sois amigos?
- Sí.
- ¿Cómo lo ves en el ring?
- En técnica nadie tiene que enseñarle nada. Su boxeo es suyo.
- ¿Quién te ha pegado más fuerte?” (*ídem*).

Esta técnica de la pregunta incisiva es muy norteamericana y se emparenta con un guion de cine. De hecho, Garci considera que novelas de Bud Schulberg como *Más dura será la caída* serían “intercambiables” por textos de Manuel Alcántara.

Cuando Manolo afrontaba la cobertura de un combate de boxeo en Japón o en el Luna Park de Buenos Aires diseñaba unas crónicas del mismo estilo de los pioneros del Nuevo Periodismo norteamericano (Jiménez, 2008).

Alcántara ahonda en los personajes. Quiere saber más de ellos y no se limita a cubrir los combates, sino que le entrevista en más de una ocasión para conocer la vida de los grandes campeones.

En marzo de 1970 Manuel Alcántara entrevista por segunda vez a Pedro Carrasco. A la conversación asiste, una vez más,

Renzo Casadei, y Urtain, que escucha las declaraciones e incluso interviene opinando sobre los fandangos de Huelva, sobre sus gustos culinarios y se ríe ante la supuesta incapacidad para cantar de Carrasco.

Alcántara potencia el lado humano de los dos boxeadores. Ambos lucen un idéntico reloj de pulsera y en un pie de foto engatillado en el que Alcántara posa junto a Carrasco, Urtain y Casadei, destaca Carrasco:

Si en el ring es Pedro Carrasco un furioso vendaval, a la hora de la entrevista piensa sus respuestas con detenimiento. En su muñeca, un gigantesco reloj de pulsera que, según ha declarado, es también despertador y le sirve para controlar la duración de sus siestas (“Prefiero pelear con Laguna”, 15-III-1970).

La tercera entrevista a Pedro Carrasco fue el 26 de junio de 1972. En este caso, *Marca* no promociona la entrevista como tal, sino que lo considera “un reportaje”, un género que no practicó esos años en este diario, aunque sí lo hizo en otros medios de comunicación como la revista *Blanco y negro* del diario *ABC*.

Esta conversación con Pedro Carrasco llega en un momento clave para la carrera del boxeador andaluz. Llegaba el tercer acto entre Carrasco y Mando Ramos tras una victoria para cada púgil. Se trata de ofrecer una imagen de Carrasco como un boxeador excelentemente bien preparado para el duelo con el Ramos. Por eso esta vez no hay tanto espacio para mostrar el lado humano, bromear con Urtain o realzar la presunta “pinta de *play-boy*” que Alcántara veía en Carrasco.

Es un almirante planeando la batalla, un profesor trazando el programa de la asignatura. Está serio y preocupado y decidido a la vez. Igual que le vi en la habitación del hotel de Los Ángeles, en lo más céntrico y contaminado de la ciudad, la víspera del ‘pleito’ segundo (“Carrasco y su enemigo íntimo”, 26-VI-1972).

En la entrevista con el boxeador Manuel Calvo, Manuel Alcántara otra vez se deja acompañar por Pedro París, su preparador, y Mari Carmen, la novia del púgil. Calvo tiene las manos “blindadas de escayola”.

Sobre las escayolas hay autógrafos. No sé de quién, ni siento deseos de preguntárselo. Me basta con ver las firmar y ver los ojos de Manolo mirándolas, como si fueran las firmas del contrato de su pelea con Famechon (“Yo no me desanimo”, 16-IV-1969).

Alcántara plantea una pregunta al boxeador y lo expone al lector. Se tratará de una cuestión nada fácil que el entrevistador solventa de un modo directo, sin titubeos.

Pienso, de pronto, en vista de que es tan buen chico, hacerle una pregunta impertinente, agresiva, malévola. Una pregunta que no me atrevería hacer a un escritor al que le hubiera dado la meningitis –y conozco a algunos sospechosos–, ni a un futbolista cojo, ni a un pintor ciego:

- Manolo, si tuvieras que dejar el boxeo por culpa de las manos...

Me mira como no ha mirado a nadie en el ring: pacíficamente. Responde algo ejemplar, sensacional:

- Espero que las manos se queden bien para trabajar con ellas en lo que sea (*ídem*).

La última entrevista que Manuel Alcántara publica en *Marca* se la dedica a Tony Ortiz, el protagonista del último combate que cubrió como cronista de boxeo. Alcántara despliega, como en ningún otro vis a vis informativo, las técnicas del Nuevo Periodismo con un detallismo certero y color:

Lleva un traje marrón y una camisa rosa que iba para batín del púgil negro que hiciera el semifondo. Corbata roja y zapatos también marrones. Todo muy entonado (“Tony Ortiz recuerda”, 6-V-1978).

En esta entrevista, más que en ninguna otra, Alcántara no oculta su amistad y empatía con el personaje. Para ello utiliza

la primera persona y desvela que el boxeador puede ser una persona preparada, lejos del tópico:

De pronto hecha parrafadas casi solemnes y me dice frases, cosas que ha leído y se me han quedado para siempre. Mezcla a Jardiel con los presocráticos. También se sabe de memoria muchas coplas del cancionero anónimo andaluz. Intercambiamos soleares. Le digo que tenemos que hablar más despacio de eso (*ídem*).

En suma, las entrevistas de Manuel Alcántara presentan como principales características la cercanía del periodista con el entrevistado, jamás con ganas de hincarle al diente; resultan unas entrevistas cómodas para el boxeador.

Alcántara intentar mostrar el lado humano del púgil. Evitando invadir la escena privada, el cronista logra que el lector sepa más de los grandes personajes que protagonizaban aquella Edad de Oro del boxeo español.

4.7. Manuel Alcántara, cronista de boxeo fuera de *Marca*

4.7.1. Diario *Arriba*

Manuel Alcántara compaginó sus crónicas de boxeo en el diario *Marca* con las columnas en el periódico *Arriba* en su sección “barquitos de papel”, ya que con este dibujo ilustraba sus artículos, ubicados en la página impar anterior a las famosas “pajaritas” de Jaime Campmany.

El éxito de los textos de Alcántara se evidencia en el hecho de que, en 1969, sus “barquitos de papel” van a proporcionarle el Premio Juventud por “Los otros jóvenes”, el Premio de Prensa de Cruz Roja por “Los donativos de dentro” y el Premio Meliá (León Gross, 1997: 27).

Alcántara no utilizó en exclusividad el diario *Marca* para escribir de boxeo. En *Arriba* también publicó sobre el “noble arte”. Se trata de artículos de largo aliento, en muchas ocasiones con

temática internacional y escribiendo de las grandes figuras del boxeo del momento y pensando en un lector no especializado.

Arriba y *Marca*, ambos pertenecientes al mismo grupo editorial [Prensa y Radio del Movimiento], se retroalimentaban, potenciando cada periódico el valor del otro. Sucedió en la sección “frase del día” de *Arriba* del 24 de junio de 1970 que citaba una crónica de un combate de Urtain del día anterior:

Urtain es un león, no un tigre, porque los tigres son más astutos (“Drama en quince actos”, 23-VI-1970).

El cronista era una estrella del periodismo español y el diario *Arriba* se beneficia de su popularidad en encuentros que organiza en la redacción de la Avenida del Generalísimo (actual Paseo de la Castellana)⁵⁸. Fue el caso de una mesa redonda en la que además de Alcántara participan Roberto Duque, presidente de la Federación; su secretario, Rubén Martínez; el árbitro Sánchez Villar, el *manager* Renzo Casadei y el promotor J. A. San Martín.

Cinco finos estilistas, cinco, fueron convocados al cordial ring. A la organización le hubiera gustado completar el cartel con algunos fajadores de primera serie, aparte de los cuales se le puso falta a la hora de encender los focos de la redacción (“El boxeo, a examen”, *Arriba*, enero 1972).

Arriba promociona en el arranque del debate, de dos páginas de extensión, “la sabiduría de Manolo Alcántara”, que habla de la proyección universal del boxeo español, el deterioro físico de los púgiles o del tongo: “El tongo en el boxeo sólo lo conoce uno”. Quizá el párrafo más destacado fue el que dedicó al llamado “Bombardero de Detroit”:

Joe Louis ha vuelto a ser un pobre negro habiendo sido doce años campeón mundial. Un “récord” que no se volverá a repetir: veinticinco veces puso en juego su título mundial, y ahora actúa en una sala de fiestas, sentado, y al final del show le preguntan si se

⁵⁸ La redacción estaba situada frente a la antigua Ciudad Deportiva del Real Madrid.

acuerda del combate con Schmelling y balbucea cuatro palabras y levanta el puño derecho (*ídem*).

En una columna de Alcántara de 1973, el escritor va recordando los grandes campeones negros de toda la historia: Jack Johnson, Joe Louis, Charles, Walcot, Patterson, Liston, Alí, Foreman y a quien va dedicado el artículo: Joe Frazier. El artículo se publica un año antes del famoso combate entre Alí y Foreman en el Zaire.

El boxeo es de color. ¿Son más fuertes los negros?, ¿tienen más capacidad de sufrimiento? Quizá ocurra algo más sencillo: pasan más calamidades. Por eso suben las escalerillas del ring como los verdugos subían las del cadalso: dispuestos a matar. No les quedan más que dos caminos de redención: los guantes de crin o la trompeta del jazz (“El llanto del ex campeón”, *Arriba*; 8-IX-1973).

Alcántara recuerda con nostalgia esa época. Y considera que al igual que el diario *Pueblo* se convirtió en cantera de reporteros luego convertidos en periodistas estrella (Jesús Hermida, Raúl del Pozo, José María García, Carmen Rigalt...) *Arriba* se convirtió en una escuela de brillantes escritores españoles de la segunda mitad del siglo XX, como Camilo José Cela o Ignacio Aldecoa.

Enrique de Aguinaga, estudioso del periodismo, tiene una nómina que demuestra que allí estuvimos todos. Era una época preciosa en la que era necesario repartir botellas de leche –en los sótanos de los talleres se alternaban con las botellas ilustres de aguardiente– y había correctores, que estaban sentados en taburetes como sillines de bicicletas y con viseras como de telegrafista de película del oeste. Ahora un periódico es la pura asepsia. Pero yo he escrito mucho en aquel tiempo de temáticas inabordables (León Gross, 1997: 17).

4.7.2. Revista *Boxeo*

La revista *Boxeo* era el equivalente español a la revista *Ring* estadounidense, la máxima referencia especializada del periodismo boxístico de Estados Unidos. La publicación española, enseña absoluta en las décadas de los sesenta y setenta, nació en 1959. Manuel Alcántara colaboró desde sus inicios.

Los artículos de Alcántara estaban encuadrados en página impar bajo el cintillo de “El boxeo tema literario” y con la ilustración de un dios griego, acompañado de una ilustración o fotografía del asunto en cuestión.

Uno de sus primeros artículos en esta publicación se lo dedicó a Ernest Hemingway y a los escritores que trataron el boxeo. Se trata de un ilustrativo ejemplo de la denominada seducción narrativa del ring.

Picasso ha dicho, bien es verdad que en lejanos tiempos, que compraría, si pudiera, miseria. Ocurre que donde hay drama, hay canción. Donde aparece lo patético, aparecen los balsámicos aceites del arte que denuncia, expone o consuela. No puede extrañar que el boxeo, brutal, dramático y humano, haya ocupado y preocupado a una serie de escritores. No puede extrañar aunque extrañe a muchos (“Ernesto Hemingway el box”, *Boxeo*, número 6, julio 1959).

Alcántara enumera la nómina de escritores que escriben de boxeo desde Bernard Shaw [(“amigo, como se sabe, del mejor y más fino estratega que los grandes pesos hayan producido jamás: el francés Carpentier” (*ídem*)] hasta Conan Doyle, pasando por Paúl Morand y Jack London.

El escritor quería resaltar que un buen número de los escritores que trataron y tratan el tema boxístico eran aficionados al boxeo y sobre todo destaca la figura de Hemingway, autor de *Cincuenta de a mil* a juicio de Alcántara, el mejor cuento que jamás se haya escrito sobre el mundo del boxeo.

Creo que nunca se ha producido una acusación más elocuente y sugestiva del tinglado de las apuestas. El relato de Hemingway ha resultado más eficaz que las más arduas campañas de prensa y repercutió en el mundo boxístico de América (*ídem*).

Al igual que hiciera Alcántara en sus artículos en “Hora Cero” y “Ring-side fila 2”, en la revista *Boxeo* solía escribir de antiguos boxeadores. Se trata de textos de inequívoco aroma literario, en la mayoría de las ocasiones sin conexión con la actualidad y con referencias a la trastienda de este polémico deporte.

Los gimnasios lo vieron curtirse y acerarse. Sombra, saco, guantes. Ray Famechon quería ser boxeador, un gran boxeador (“Ray Famechon, derrotado por la existencia”, *Boxeo*, número 8, septiembre de 1959).

Manuel Alcántara, ya consagrado como poeta, pero aún no Premio Nacional de Literatura [lo lograría en febrero de 1963], intenta exhibir todo su poderío como articulista en artículos que bien podrían encuadrarse como obituarios, como el que recuerda a Víctor McLaglen, Óscar de Hollywood y excampeón de los pesos pesados, que acaba de sufrir “el definitivo K.O. de la muerte”. McLaglen llegó a pelear con Jack Johnson en un combate a seis asaltos.

Ahora el viejo boxeador ha caído para siempre bajo los impuestos focos de la vida. El poderoso tronco se ha abatido. Al suelo la columna. Es hora de recordarle, de hacer el leve balance de su fabulosa existencia (“Réquiem por el viejo boxeador”, *Boxeo*, número 11, diciembre de 1959).

El columnista Alcántara no cree exclusivamente en las estrellas del boxeo, sino que, como el gran aficionado que es y demuestra en cada ocasión que se tercie, quiere mostrar en sus artículos la intrahistoria, los submundos de un deporte que tiene vida lejos del ring, de los focos y de los medios de comunicación.

Al escritor le gusta escribir de los entrenadores, los preparadores, aquellos que están continuamente instruyendo a su pupilo a que en ningún momento se le ocurra bajar la guardia, prepare un buen golpe y sobre todo que no reciba ninguno; todas claves para el éxito en el combate.

A mí, personalmente, lo que me apasiona es la relación entre cuidador y pupilo. Hay algunos que están viendo pelear a su hijo o a su amigo, le ven llegar maltrecho a la esquina, le ponen la esponja en la nuca y le dicen: ‘Duro con él, ahora es tuyo’ (“Los hombres de la esquina”, *Boxeo*, número 9, octubre 1959).

Los orígenes del boxeo y cómo a finales de los cincuenta no se preveía ni de lejos un resurgimiento del deporte, llevan a Manuel Alcántara a escribir un texto plagado de recuerdos de una época pretérita: los duelos de la década de los veinte o cuarenta del siglo XX.

El boxeo va a menos. Es una realidad incuestionable que uno – inevitable aficionado– no sabe bien si lamentar o festejar (“De los peleadores románticos al imperio de las cifras”, *Boxeo*, número 7, agosto de 1959).

Los recuerdos al pasado del boxeo (que Alcántara suele denominar *box*” en un anglicismo muy recurrente en la prensa de la época) se entremezclan en ciertos artículos de la serie “El boxeo, tema literario” de la revista *Boxeo* con otros más relacionados con la actualidad.

En aquel 1959 algunos jóvenes de Reino Unido intentaban resucitar el boxeo sin guantes, el llamado “prize Fighting” tal y como se desarrollaba en 1890. Siguiendo los reglamentos de aquella época, en alquerías y granjas alejadas de las ciudades, de modo clandestino, para evitar la intervención de la Policía británica se organizan esas peleas donde hay las apuestas son generosas.

Quizá exista en este tiempo un amortiguado deseo romántico, superviviente de las guerras y de las resacas de las guerras, que

se complace en volver de revés el inexorable calendario y gusta instalarse en los tiempos idos, dorados y sobrevalorados por el hecho nostálgico de su irremisible desaparición (“Jóvenes ingleses resucitan el boxeo sin guantes”, *Boxeo*, número 5, junio de 1959).

Boxeo reproducía artículos de Alcántara en *Marca* y también aplaudía los éxitos periodísticos del reportero. Cuando en 1966 consigue el Premio Luca de Tena, el primero de los tres grandes galardones nacionales de periodismo que logró por el artículo “Pablo VI en Harlem”, publicado el 5 de octubre de 1965, la revista se congratula en sus páginas:

Nuestro buen amigo Manolo Alcántara, el poeta y periodista malagueño, ex boxeador, gran aficionado y colaborador que fue de esta revista, ha sido galardonado con el premio “Luca de Tena” del pasado año por su artículo “Pablo VI, en Harlem”, publicado en el diario *Ya*, a cuya plantilla pertenece.

Obtuvo anteriormente numerosas distinciones, y entre ellas, en 1962, el Premio Nacional de Literatura. Desde estas páginas enviamos a Manolo Alcántara nuestra más sincera felicitación (“Luca de Tena”, 1965”; *Boxeo*; número 99, primera quincena, abril de 1966, página 30).

El diario *Marca* también recogió este homenaje a Manuel Alcántara cuando se alzó con el Luca de Tena: “Es de las personas que más sabe de boxeo y de las que mejor escriben de él” (“Jaime Campmany y Manuel Alcántara, premios Mariano de Cavia y Luca de Tena”, 19-III-1966).

En suma, los artículos de Manuel Alcántara en *Boxeo* muestran un repertorio literario y de contenido de sumo interés para un análisis detallado de las crónicas en el diario *Marca*.

4.7.3. Revista *Blanco y Negro* (ABC)

Manuel Alcántara empezó a colaborar en *Blanco y Negro*, semanario ligado a ABC, pero que entre 1957 y 1988 se vendía de modo independiente al periódico monárquico. Alcántara

compaginó sus colaboraciones en *Blanco y Negro* con sus columnas en el diario *Arriba* y las crónicas y artículos en *Marca*.

Blanco y Negro se aprovecha del prestigio de las crónicas de Alcántara en el diario deportivo y le abre las páginas de la publicación, ávida por contar con las máximas figuras del articulismo español de la década de los sesenta y sesenta.

Los textos de Alcántara suelen ocupar entre dos y cuatro páginas y le acompañan excelentes fotografías; la firma se incluye al final. Se trata de colaboraciones esporádicas, sin periodicidad definida, pero siempre conectadas a las grandes veladas de los aspirantes españoles a los campeones del mundo.

- Mire usted, Manolo, yo entonces no noqueaba porque no tenía fuerza. Estaba muy mal alimentado. La primera vez que comía carne tenía diecisete años.

Legrá me habla de usted y me llama Manolo, y me abraza siempre y me dice que si lo veo mal se lo diga.

- Para eso son los amigos, para decirnos la verdad, aunque duela. Yo no quiero acabar sonado, Manolo: cuando usted vea que no soy el de antes me dice: “Ha llegado tu hora, Pepe, retírate” (“El Puma se va a la ladera”, *Blanco y Negro*, 16-II-1974).

Cuando Urtain, quien confesaba que no le gustaba el boxeo y que se ganaba la vida con este deporte por dinero, pierde contra Blin, Alcántara escribe una crónica urgente para *Marca* y unos días analiza la derrota del *morrosko*. El lector ya sabe el resultado del combate, pero compra el periódico para saber cuál es el enfoque de Alcántara.

Ambos estaban muy deteriorados y en el límite de sus fuerzas. Un combate a quince asaltos supone tres cuartos de hora recibiendo puñetazos y dándolos, que también cansa. Los dos habían caído a la resina iluminada, bajo la cruel constelación de los focos... El árbitro francés, el juez austriaco y el juez italiano se dedican a la

urgente aritmética de sumar sus cartulinas de puntuación. Los tres coinciden: ¡vencedor y nuevo campeón de Europa de los pesados, Jürgen Blin! (“Urtain, en la encrucijada”, *Blanco y Negro*, junio de 1972).

Alcántara vaticina en este artículo cómo acabaría Urtain, un final que sucedería justo veinte años después con su suicidio tirándose al vacío desde su la terraza de su domicilio del barrio del Pilar de Madrid.

Debe mirarse por dentro y mirarse al espejo. Su rostro de ahora no se parece al de aquel lejano combate –muy cercano en el tiempo de Villafranca de Oria–. Y el dinero no puede ser la razón suprema. El boxeo deja huellas que, en muchas ocasiones, salen más tarde porque las facturas del ring no son siempre de cobro inmediato: se giran a años vista (*ídem*).

El cronista recurrió con frecuencia a Urtain cuando elabora textos para *Blanco y Negro*, hoy ya desaparecido. Dos años después, avanza más y cree que ya es el fin del boxeador vasco. En el mismo texto recuerda cómo había gente que quería “seguir viendo a Urtain, pero él ya no quiere verse en el ring; total, que estamos en las últimas o mucho me engaño. Creo que es el final de la aventura. Una aventura que estará, quiérase o no, inscrita para siempre en la historia de nuestro boxeo” (“José Manuel Ibar Urtain: el final de la aventura”, *Blanco y Negro*; 9-III-1974). El texto se acompaña con una fotografía del “morrosko” con el boxeador puertorriqueño Román.

Un año después, Manuel Alcántara continúa en la misma línea de diagnosticar el epílogo profesional de Urtain, el púgil que atraía a las masas.

Más que boxeador, ha sido en España un fenómeno sociológico, similar al que en el toreo representó El Cordobés. Antes era el “becerro de oro” y ahora es el “chivo expiatorio”: el “todo o nada” (“El final de la aventura del morrosko”, *Blanco y Negro*, 25-I-1975).

El cronista conoce de cerca a los grandes boxeadores. Los ha entrevistado en profundidad. Ha visto sus combates. Ha comprobado cómo entrenan. Conoce su faceta profesional al milímetro. Por eso no era de extrañar que Alcántara ofreciera en *Blanco y Negro* unos textos claramente partidarios de la figura de los boxeadores, como fue el caso de Pedro Carrasco.

Es Pedro Carrasco la imagen del profesional auténtico. Libra grandes batallas en el gimnasio y cada vez que sube al ring ha hecho muchos asaltos con los ‘sparrings’, mucha sombra, mucha comba y mucho saco. Con su aspecto de ‘play-boy’ del boxeo, es un hombre entregado en cuerpo y alma a su duro oficio. Tiene un valor a prueba de bomba y un amor propio tremendo. Personalmente su conducta es intachable. Ha sabido hacerlo todo en el boxeo: hasta guardar dinero, que es, estadísticamente, lo más difícil para un púgil rodeado de halagos y particularidades. Campeón de Europa en dos categorías, ha sido el único español que ha disputado por tres veces un mundial (“Fin de la tercera parte”, *Blanco y Negro*, 8-VI-1972).

Campeón de Europa en dos categorías, Pedro Carrasco era el único español que había disputado por tres veces un mundial. Era la previa del tercer capítulo –el definitivo– de los combates entre Mando Ramos y Pedro Carrasco.

Un combate que llegue al límite previsto es casi siempre opinable, que dicen los teólogos. Si no hay K. O. y las fuerzas han estado equilibradas, se sabe que surgirán interpretaciones distintas. Para unos son fundamentales la iniciativa, la corrección, el estilo y el dominio del centro del ring. Para otros no cuenta más que el número de impactos conectados (*ídem*).

Como en las crónicas de Manuel Alcántara en *Marca*, los análisis en *Blanco y Negro* también recurren a las previas de los combates. El periodista, testigo directo del acontecimiento, intenta ofrecer otro ángulo, detalles y color en la historia, en este caso en la víspera del duelo en Roma de Perico Fernández.

Estaba tumbado en la cama del hotel comiendo innumerables bocadillos de queso y bebiendo cerveza a morro. Por la ventana se

veía un trozo de cielo intemporal y unas nubes blancas quietas sobre la Roma eterna, que no ha tenido la menor curiosidad de recorrer. Esas eran las únicas nubes *avant-match*. El resto aparecía despejado (“Perico: un campeón por libre”, *Blanco y Negro*; 29-IX-1974).

Alcántara resalta de Perico Fernández –en Italia le llaman Pedro Perico– cómo es un boxeador muy tranquilo, repleto de confianza. Y eso que el reportero había conocido a otros boxeadores que también se mostraban muy relajados la víspera del combate como Fred Galiana o José Legrá.

Su tranquilidad es oriunda de la insensatez, pero, venga por los caminos que venga, es una cualidad importantísima sobre la resina de los cuadriláteros. Perico es un bohemio, un púgil que ha inventado su propio sistema y su propia escuela. Fuma, bebe whisky lastimosamente mezclado con refrescos de limón y no aparece por el gimnasio más que cuando tiene que buscar a algún amigo. Una criatura indómita, incontrolable, imprevisible. Pero también un genio de las doce cuerdas (*ídem*).

Los artículos en *Blanco y Negro* suelen cultivar un estilo muy cuidado. Dado que escribe para un suplemento dominical de un periódico de tirada nacional y no de un diario deportivo pretende instruir al lector no especializado en el boxeo que apenas conoce algunos datos biográficos del pugilista y de su trayectoria profesional. En este texto de 1975 habla de José Durán. Un año y medio después se proclamó campeón del mundo en Tokio.

Es, hoy, por hoy, el más solvente de nuestros campeones y es una lástima que no se hayan inventando lo que pudiéramos llamar “transfusiones de carácter” para que le echen una mano a Perico Fernández (“José Durán, trabajador en el extranjero”, *Blanco y Negro*; enero 1975).

En ese mismo artículo insiste en la decadencia del boxeo, ya analizada en este estudio académico.

El boxeo atraviesa un bache universal, lo que constituye un buen síntoma sociológico (*ídem*).

4.7.4. Grupo Correo y Vocento

Aunque hacía 13 años que ya había abandonado sus crónicas de boxeo (en mayo de 1978) y su etapa como articulista pugilístico (1981) en *Marca*, en las colaboraciones de Manuel Alcántara en *Arriba*, *Hoja del lunes*, *Ya*, *Interviú*, *Dintel*, *Don Balón*, *Época*, *Dominical* y *La Tribuna de Marbella* fueron habituales las referencias al noble arte.

Manuel Alcántara abandona *Ya* en noviembre de 1991 y se incorpora al grupo Correo (actual grupo Vocento)⁵⁹. El autor no cesa en recordar a los grandes mitos del boxeo, como en este artículo que rememora la muerte del futbolista Juan Gómez *Juanito* y de Urtain.

¿Por qué se murieron tan pronto los futbolistas Juanito y el boxeador Urtain? (“Aquí estaban”, Grupo Correo, 2-I-1993).

El tema de la negritud, uno de sus asuntos estrella durante toda su producción periodística, es de lo más recurrente. Su etapa en el grupo Correo no supone ninguna excepción.

Ocurre igual que cuando un negro americano llega campeón del mundo de boxeo o a figura del jazz: deja de ser negro. La trompeta dorada o el crochet de izquierda cambian de modo radical el color de su epidermis. Insuperablemente lo dijo Larry Holmes, el hombre que destronó a Cassius Clay, cuando éste ya no era Clay: sino Muhammad Alí. “Yo también fui negro: cuando era pobre” (“Romance payo”, Grupo Correo, 29-VII-1994).

Quizá ganara por puntos Hillary en el combate de Myrtle Beach, pero la doble pregunta que nos hacemos los distantes espectadores del match es si ha llegado el momento de que Norteamérica hospede en la Casa Blanca a una mujer o un negro. ¿Para luego es tarde o es todavía demasiado pronto? (“El preciso momento”, Vocento, 24-I-2008).

⁵⁹ Por primera vez deja de tener presencia en Madrid para disfrutar de una amplia difusión regional. Algunas cabeceras de este grupo mantienen la denominación de la sección “Vuelta de hoja”, pero en otras carece de título identificativo.

Alcántara jamás ha abandonado la pasión por la actualidad. Lee todos los días el periódico y ve los informativos de televisión. El caso del ciclista Alberto Contador por un presunto consumo de combluterol no pasa desapercibido para el articulista.

Cuando yo era un gran deportista, o sea, cuando podía estar horas y horas viendo cómo otros hacían deporte, vi drogarse a mucha gente a borde del 'ring', con el 'petróleo Jorgito' y al borde de los caminos. Seguí en aquellos tiempos dos vueltas ciclistas, una a España que ganó Gábica y otra a Italia, que ganó Gimondi. No puedo jurar que alguno no iba drogado. Yo mismo, que estaba hecho polvo sólo por mirarlos, pude caer en la tentación ("50 gramos de combluterol", Vocento, 10-I-2010).

Cuando habla de los tiranos como del dictador Idi Amín Dadá se refiere a estrellas mundiales del boxeo de Joe Louis, uno de sus favoritos de todos los tiempos.

Medía diez centímetros más que Joe Louis y pesaba setenta kilos más. Puso horizontales las lianas y se construyó un ring, que tenía exactamente las medidas de Uganda, para convertirlo en cadalso. Tuvo siete esposas, como Barba Azul, y mató a unos cuatrocientos mil hombres, bastantes más que las dos bombas atómicas que cayeron sobre Hiroshima y Nagasaki ("King Kong murió", Vocento, 19-VIII-2003).

Cuenta Luther King el ajusticiamiento de un negro, que como no tenía a nadie a quien encomendarse, le rezaba al Bombardero de Detroit: 'Sálvame Joe Louis, sálvame' ("Resistencia de los metales", 7-XI-2008).

El dinero se oculta, pero no se evapora. Le pasa lo mismo que decía el legendario campeón mundial de boxeo Joe Louis, al que no le daban la cara sus adversarios por temer que se la partieran: «Del ring se puede huir pero no esconderse», dijo. En el cuadrilátero es posible la marcha atrás, pero no la fuga. Hay vencidos, pero no desertores ("Apremios y castigos", Vocento, 28-X-2011).

Mike Tyson también se ha convertido en uno de los boxeadores de referencia en sus artículos en el grupo Correo y Vocento.

Si no nos impidiera votar nuestra calidad de metecos, nos inclinaríamos sin el menor titubeo por el rival de Bush, fuera quien fuera. Aunque fuese Mike Tyson (“El otro”, Vocento, 3-VIII-2004).

El legendario Myke Tyson se dispone a volver al ring, ese patíbulo cuadrado, para acabar de cargarse su leyenda. Fue en sus tiempos el mejor *puncheur* en corto de la historia del boxeo. Tenía un muelle en cada antebrazo y había heredado por partida doble la derecha de Joe Louis, 'El Bombardero de Detroit'. Ahora necesita dinero, como todos los que se hicieron multimillonarios bruscamente sin saber que el dinero es un nómada y quiere volver, a sus 40 vapuleados años. Una edad poco propicia

(...)

En cualquiera de las cuatro esquinas puede estar agazapada la muerte. Incluso la muerte aplazada del 'sonado'. Un Alzheimer construido crochet a crochet (“El mono afeitado”, Vocento, 14-VII-2009).

Las referencias a Paulino Uzcudun también son muy recurrentes en los artículos publicados en el grupo Vocento:

Paulino Uzcudun decía que Al Capone era el tipo más simpático que había conocido en su vida, mientras me enseñaba una foto en la que aparecía cogido del brazo armado del insigne mafioso

(...)

El negocio es el negocio y cada uno busca en ciertos objetos lo que previamente ha puesto en ellos. Qué daría yo por una pluma de Quevedo o unos guantes de Ray Sugar Robinson (“Reliquias”, Grupo Correo, 16-IV-1992).

La comparación del boxeo con la política también es recurrente en el articulismo de Manuel Alcántara:

Quizá ganara por puntos Hillary en el combate de Myrtle Beach (“El preciso momento”, Vocento, 24-I-2008).

Dicen los expertos contables que el señor Rajoy le ganó por primera vez un debate al señor Zapatero. Una victoria por puntos, que no por KO, ya que los dos dejaron grogui al público. ¿Podrán aguantar dos años más el mismo combate, uno defendiéndose en las cuerdas y el otro atacando con la falta de pegada que le caracteriza? Que nadie le eche la culpa de la monotonía de la velada a los púgiles: están muy vistos y no tienen gancho (“Los testigos se aburren”, Vocento, 19-II-2010).

O refiriéndose a la decadencia del boxeo:

El boxeo languidece porque ya casi nadie quiere quitarse el hambre a bofetadas (“Cercanías”, Vocento, 24-VII-2010).

Manuel Alcántara continúa salpicando de boxeo sus artículos en el grupo Vocento, no diariamente, ni siquiera todas las semanas, pero el asunto boxístico sigue en pie en las columnas que publica en la primera década del siglo XXI.

4.7.5. Míster y Deporte 2.000

Manuel Alcántara también publicó artículos deportivos y de boxeo en las publicaciones *Míster* y sobre todo en *Deporte 2.000*, donde publicó la serie “El espejo con memoria” en los artículos “Los niños, lo que ven” (enero de 1974); “Instruir fastidiando” (marzo de 1974); “La edad y el tiempo” (mayo de 1974); “Competir solo” (junio de 1974) y “Clase teórica” (enero de 1975). Son textos divulgativos, que reclaman la atención de un lector no especializado que busca la gran firma de Manuel Alcántara para conocer con más profundidad el boxeo.

En boxeo los que dan siempre la cara acaban con el rostro irreconocible, pero los que nunca la dan tienen que dedicarse a otra cosa. Existen distintas estirpes de púgiles, y esas diferencias suelen recogerse en los carteles anunciadores de las veladas, “esa yedra cuadrangular de las esquinas”. Se dice, bajo cada nombre, “fino estilista”, “gran encajador”, “rey del K. O.”, y otros etcéteras que delatan su modo de entender el duro asunto (“Clase teórica”, *Míster*, enero de 1975).

Capítulo 5

Constantes temáticas en las crónicas de Manuel Alcántara

5.1. Violencia

El boxeo siempre ha estado unido a la violencia. Este deporte, conocido como “el noble arte”, ha sido objeto de ataques y, a veces de “virulentas críticas” (Wacquant, 2007: 15). Las quejas son múltiples. “El deporte es explotador, si no peligroso, asesino, deshumanizante e incivilizado” (Donnelly, 1998: 54).

La violencia deportiva contiene “una serie de elementos que, por su naturaleza grupo son capaces de exacerbar lo que serían los niveles normales de violencia” (Gómez, 2007: 23).

En el caso específico del boxeo, la novelista y ensayista Joyce Carol Oates ha dejado claro que le gusta poner a los personajes “en momentos de crisis para conocer su coraje, no es la violencia en sí lo que me interesa” (Corroto, 2008).

Oates, a quien el propio Mailer reconoció que su ensayo *Del boxeo* era lo mejor que se había escrito nunca sobre este deporte, explica en la extensa conversación con Lawrence Grobel, transcrita en el libro *Una especie en peligro de extinción. Doce escritores hablan sobre su oficio, sus ideas y su vida*, cuál es su definición del boxeo:

Es un paradigma de la vida, en el que no sabes lo que va a suceder (...). No es un juego. Es la realidad. Ocupa una dimensión especial en la historia del deporte porque surge del combate mortal en el que uno de los hombres muere (Grobel, 2008: 351).

Oates especifica que cada combate de boxeo es “una historia: un drama sin palabras, único y sumamente condensado” (Oates, 1991: 20). Y Hamill, en un artículo publicado en la versión estadounidense de *Esquire* y traducido en España por la revista *Letras Libres*, denuncia la decadencia y los peligros de un deporte que alguna vez “fue arte”:

El pugilismo no era una película en la que cada acción estaba coreografiada y en donde siempre ganaban los buenos. Cuando

veíamos una pelea, sabíamos que el daño era real. La sangre era real. El dolor era real. Cuando había un guion, cuando el resultado era sabido aun antes de que se lanzara un puñetazo, la pelea estaba arreglada (Hamill, 2007).

En la psicología social la agresión se entiende como un “ataque no provocado o un acto belicoso, una práctica o hábito de ser agresiva, una conducta de tendencia hostil o destructiva, y / o cualquier secuencia de conducta cuya respuesta de meta es el daño a la persona a la que se dirige” (Morales y Arigas, 1999: 120).

Manuel Alcántara no ocultaba en ningún momento que era un gran aficionado al boxeo. Su afición la asocia con el destino:

Creo que se es aficionado al boxeo como se tienen los ojos claros o la tensión baja, sin demasiada voluntariedad (“El camino del hospital”, 1-V-1974).

Eso sí, Alcántara no es un *hooligan*, un periodista incondicional que olvide de qué trata un combate. Sabe que es una pelea durísima, encarnizada.

Uno sabe que el boxeo no es el ajedrez, pero se niega a admitir que consista en una masacre (*ídem*).

Cuando apenas le quedaba medio año para colgar la pluma como cronista de boxeo en el diario *Marca*, escribió unas de las crónicas en las que explicó cómo el boxeo puede alcanzar un elevado grado de violencia:

Hay combates que no se programan: se perpetran (...)

Insultos previos, desafíos aplazados y fomentadas hostilidades (...)

Hay mutuos tambaleos, momentos en que ambos están *groggy*, escenas de película mala del Oeste. A estacazo limpio, a garrotazo y tente tieso.

Ha sido un combate a bayoneta calada.

No seguían las reglas del ínclito marqués de Queensberry, sino el código ético de Cromagnon. Ni una finta, ni una esquivada, ni una estrategia de combate, ni un planteamiento táctico previo o improvisado. Se trataba de destruir, de aniquilar, de morir matando o de asesinar muriendo.

Tony Ortiz y Dun Dum Pacheco no eran dos púgiles en una isla cuadrada, bajo los focos, limitados por la soga y la resina: eran dos marineros enzarzados en una reyerta salvaje. Pegar y que me peguen, que no importa, que a la gente eso le entusiasma. No pegar y que no me peguen. Ni siquiera pegar aunque me peguen. No. Los dos fueron a dar y a recibir, una tú y otra yo, a ver quién se desploma primero sobre la lona mientras ruge la muchedumbre...

No han defraudado a los vampiros ni a los asentadores del mercado de orejas de coliflor. Hemos visto, exactamente, la pelea que no hubiéramos querido ver. Los dos han hecho un esfuerzo sobrehumano y los dos han llegado a la inhumanidad (“Debe ser tu última batalla, Tony”; 5-XI-1977).

El boxeador Tony Ortiz siempre fue una de las grandes debilidades de Alcántara. La compasión, a la vez que la crítica, a su estilo de boxeo hosco se reflejó de manera constante en sus crónicas. Aquí está uno de esos arranques a los que se hace referencia:

No compartiré nunca esa forma de entender el boxeo, pero sé que ese estilo combativo ha determinado grandes campeones. Es el puro toma y daca, el garrotazo y tente tieso, el aquí te pillo y aquí te mato. Lo de Tony siempre ha estado más próximo a la reyerta que al puro pugilismo: más cerca de la bronca portuaria que del “noble arte”. Tony Ortiz es un troglodita, al que le preocupa muy escasamente la codificación del ínclito marqués de Queensberry.

Es ya como una especie de bacalao agresivo, como un personaje de El Greco que hubiera cambiado la gola por la crin. Pero Tony sigue siendo Tony. “Marbillo Ortiz y “Yunque” Ortiz. Un jabato que nunca da nada por perdida, salvo su sangre.

Yo deseo que te vayas pronto de ese cadalso que solemos llamar ring. Yo no comparto esa manera de entender el boxeo (“El viejo corazón de Tony”, 8-X-1976).

Alcántara suele decir: “Al boxeo no se juega”. Precisamente con esta frase arranca el documental de Manuel Jiménez *El pésimo actor mexicano*, seleccionado en Documenta Madrid 2011.

A todos los deportes se juega. Se juega al tenis, al fútbol... Nadie dice: ‘Jugamos al boxeo’. El boxeo no es un juego (Jiménez, 2011).

En su sección *Ring-side fila 2* analiza la retirada del boxeador Casimiro, el llamado *Hércules de Cos* que se retiraba del cuadrilátero.

No es de broma esto del boxeo y el juego de las cuatro esquinas del ring se puede volver, de pronto, trágico. Los golpes presentan la factura, a veces muchos años después, y el camino de cualquier boxeador está lleno de sudor y sangre (“Casimiro, en la encrucijada”, 9-III-1974).

El reportero Alcántara siempre huye de los que sólo ven violencia en el boxeo:

La pelea es, desde el minuto número cuatro, una refriega. Los que dicen, de vez en cuando, ese grito de ¡queremos sangre!” están callados. No querían tanta. Se bambolean las cabezas, restalla el cuero en los rostros tumefactos, se aflojan las piernas. Zami está grogy en el segundo y en el tercer round, pero reacciona de manera imprevisible y, además, apoya mejor sus golpes que Tony (“El camino del hospital”, 1-V-1974).

Se refleja mucho mejor en esta crónica de 1968:

Hay un momento desolador en cualquier combate: cuando se aprecia con claridad que uno de los dos va a perder. La ‘afición’ – no es lo mismo ser aficionado que espectador– suele pedir a gritos la suspensión de un combate cuando se da cuenta del desnivel del mismo. A quien le gusta el boxeo no se le gustan los asesinatos. Puede afirmarse que los ‘animan’ las peleas con sus frases bárbaras no saben lo que es el boxeo.

- ¡Venga! Daros un homenaje...

- ¡No le pegues en la cabeza, que está estudiando!

Sobre todo, el grito de “¡Queremos sangre!” nunca lo prorrumpen los verdaderos amantes del *box*. A quien le gusta el boxeo no le gusta la sangre (“Parar un combate”, 17-VI-1968).

O los juegos de palabras mezclados con la sangre y violencia:

Es el boxeo el único deporte en el que la letra –y la música– entra con sangre. El único en el que aprender cuesta un alto precio fisiológica (*Blanco y Negro*, 21-III-1970).

Se trata del boxeo, “ese deporte de caballeros en el que dos tíos más o menos fornidos se dan de hostias hasta que uno de ellos busca la barrera de la lona o de las cuerdas como un toro malherido para hincar la rodilla” (Máñez, 2010) o un deporte con una metáfora en la que “los golpes de la vida resultan más duros que los físicos...” (Mora, 2005).

El lenguaje bélico forma parte indisoluble de la tradición de la crónica boxística internacional. Como plantea Cantavella (2004: 415), en la crónica deportiva destaca el empleo que se hace del “léxico bélico, en consonancia con la idea de enfrentamiento que prevalece en el planteamiento de los partidos”, en este caso combates. *El Gran Combate* de Norman Mailer, que fue calificado por el *Times Literary Supplement*, como “revolución en el arte del reportaje” ofrece una de las mejores muestras:

Foreman avanzó para aniquilarlo. Empezó un bombardeo que hacía recordar los combates de artillería de la Primera Guerra Mundial (...). En ese reducido campo de batalla Foreman lanzó ráfagas de cuatro, seis, ocho y nueve golpes pesados, furiosos y resonantes (...), auténticas bombas dirigidas al cuerpo, trallazos a la cabeza (...). Volvió a la carga bombardeando (Rivera, 2009: 39).

El belicismo, la necesidad de plasmar por escritos imágenes contundentes, elevó la calidad literaria de la crónica de Mailer:

El blanco de los ojos de Alí tenía el brillo vidrioso de los de un soldado que, tras una explosión, ve un brazo amputado cruzando el cielo. ¿Con qué clase de monstruo se estaba enfrentando? (*ídem*).

Alcántara también utilizó el lenguaje belicista, en este caso escribiendo de los hijos del viento, los aviadores japoneses que se suicidaban en la II Guerra Mundial:

Con un valor legionario que a veces era un valor de ‘kamikaze’” (“Golpe bajo al boxeo”, 12-IX-1975).

Las metáforas de contenido bélico, el léxico violento, puede acabar calando con el lenguaje común del deporte no sólo entre los periodistas sino también entre los aficionados y los demás protagonistas del mundo del boxeo. Los informadores son propagadores y creadores de lenguaje, de estilos léxicos.

Además, las metáforas conllevan un juego de palabras que puede resultar muy atractivo para el receptor de los medios de comunicación. Por este motivo, es más fácil que se instalen en el lenguaje popular y común incluso las figuraciones que posean contenido violento.

5.2. Negritud

Los cambios sociales en la América de la década de los sesenta y la aparición de las figuras de Martin Luther King, el gesto de los atletas Tommie Smith y John Carlos, que levantaron el puño enfundado en un guante negro en lo alto del podio durante los Juegos Olímpicos de México y sobre todo la aparición fulgurante de Muhamad Alí en el escenario boxístico internacional no pasaron desapercibidos para los periodistas y escritores de la época.

Harry Edwards, profesor de Sociología, había comenzado a propagar su campaña contra la segregación racial. Su divisa era el Poder Negro (Black Power). Sus ideas encontraron un excelente acomodo entre algunos de los mejores deportistas negros de California. Ninguno era más activo que Lew Alcindor, el célebre

pívor de UCLA. El objetivo era utilizar el ámbito deportivo para denunciar la discriminación racial (Seguro, 2010).

“Clay es el más puro exponente de los 60, tanto como Camelot y la Nueva Frontera, Vietnam, los Beatles y los Rolling, Malcolm X o Martin Luther King. Con él nace la auténtica rebelión, él es anterior a Berkeley y a Mayo del 68. Clay es una nueva cabaña del tío Tom”, sostiene José Luis Garci (Astorga, 2008).

El mayor problema de la joven nación estadounidense no era el temor que podía causar un joven soviético, ni siquiera la posible existencia de rampas de lanzamiento de proyectiles con cabeza nuclear en Cuba.

El mayor peligro para los Estados Unidos de América reside en su agobiante problema de la integración racial. He aquí una lacra de la que difícilmente se verán libres los ciudadanos del tío Sam y que produce más resquebrajamiento en su política democrática que todos los posibles fracasos políticos (Becker, 1962: 113).

No eran precisamente tiempos fáciles para los negros. Todavía les estaba prohibido subir a un autobús y sentarse en cualquier asiento así como tomar una copa en determinados bares donde expresivos letrados anunciaban al curioso: “No se admiten perros ni negros” (Becker, 1962: 114).

En el prólogo de *En la cima del mundo*, el novelista Andrés Barba elabora una teoría sobre la negritud que debería pasar desapercibida en esta investigación sobre el periodismo boxístico.

La negritud parece ser el tiempo débil de una progresión dialéctica: la afirmación teórica y práctica de la supremacía del blanco es tesis, la posición de la negritud como valor antitético es el momento de la negación; pero este momento negativo no tiene suficiencia en sí mismo y los negros que se sirvieron de él en su momento, como Malcolm X, lo sabían muy bien. Sabían que todo tiende a preparar la síntesis de lo humano en una sociedad sin razas (Barba, 2009: 16).

Floyd Patterson se enfrentó a Alí⁶⁰ en el duelo del 22 de noviembre de 1965. Para *calentar* el ambiente publicó tres artículos en *The New York Post* en los que se vindicaba como el guardián de las esencias negras:

Soy negro y estoy orgulloso de serlo, pero también soy norteamericano. No soy tan tonto como para ignorar que los negros no poseen los derechos y privilegios que todo norteamericano debería poseer. Sé que algún día lo conseguirán. Dios nos hizo, y nada de lo hecho por Dios puede ser malo. Todos los hombres - blancos, negros, amarillos- son hermanos. Es algo que acabará reconociéndose. Tomará su tiempo, pero nunca llegará si pensamos al modo de los musulmanes negros. Éstos predicán el odio y la separación, en vez del amor y la integración. Predican la desconfianza, donde debería haber entendimiento. Clay es tan joven y lo han descarriado hasta tal punto las malas personas, que no sabe apreciar lo lejos que hemos llegado y todo el daño que ha hecho enrolándose en la Nación del Islam. Igual habría dado que se enrolase en el Ku Klux Klan (Rodríguez, 2008).

La negritud se radiografía con detalle en la obra homónima de Luis María Ansón (1971), que se convirtió con este libro en divulgador en España de la obra de Léopold Sédar Senghor. “Era un hombre muy culto y refinado. En torno a su prestigio literario se encendió el concepto de la negritud” (Ansón, 2011).

La importancia del factor negro se remonta a la Grecia antigua:

En la época de Pericles, siglo V a.C., las familias patricias consideraban elegante tener entre sus esclavos a algún negro. Hombres y mujeres de ébano, vendidos por conductos árabes, alcanzaban elevados precios (*ídem*).

Y el autor sostiene que la cultura del ritmo se confirma como un rasgo esencial de la negritud. “Provendría de la danza, que en las culturas bantúes constituiría un elemento fundamental de determinados rituales de fecundidad, una cuestión religiosa de la mayor importancia ontológica” (Ansón, 1971: 23).

⁶⁰ Jean Cocteau lo denominó “monstruo sagrado”, como recuerda Andrés Barba en (Mailer, 2009).

La prosa boxística de Alcántara es hija de su tiempo. Por eso resulta recurrente el tema de la negritud en sus crónicas en el diario *Marca*.

El imperio negro no muestra síntomas de decadencia. Salvo los breves interregnos que supusieron Marciano y Johansson, los rostros pálidos no logran asentarse en el trono mundial de los pesados, tan decididamente ocupado por el terrible Joe Frazier. El único hombre que podría relevarle a corto plazo es el famoso 'loco de Louisville' y, un poco más largo, Foreman, y ambos son de piel oscura.

Hace tiempo que nos hacemos la ilusión de que ha sido superado el racismo en el boxeo, pero ciertamente colea algo todavía (Sería inverosímil ahora una oposición como la que sufrieron Jack Johnson cuando perseguía por el mundo al entonces campeón, el judío Burns, pero el antagonismo epitelial no está absolutamente resuelto. La prueba es la actitud del público blanco y su tumultuaria invasión del ring cuando Rocky Marciano se proclamó campeón mundial al noquear al viejo Jersey Joe Walcott). ¿Dónde están ahora las esperanzas blancas?

¿Frazier es muy bueno o los demás son malísimos? Frazier es un campeón importante, pero parece mucho más porque se le está oponiendo a tipos vulgarísimos. ¿Por qué autorizan combates tan desiguales y de resultado previsto?

Como decía Galiana en el vestuario, después de abandonar ante Davey Moore:

- Ese negro que le pegue a su padre ("Sigue el reinado Frazier", 27-V-1972).

En el remate de crónica de un combate del boxeador Nino *Gitano* Jiménez con el nigeriano Paul Ikumpayi insiste en sus referencias a la negritud.

El negrito de anoche vino sólo a durar y a ganarse honradamente su difícil jornal, a cambio de unas cuantas rociadas de golpes ("Muchos puñetazos y muy poco boxeo", 23-V-1974).

La expresión “entre negros anda el juego” fue una de las más recurrentes en su trayectoria de cronista cuando escribe una previa del combate entre Foreman y Frazier, “los dos mejores pesos máximos del mundo, al margen del atrabiliario Clay”.

Nuevamente, entre negros anda el juego. Foreman aventaja a Frazier en juventud, estatura y peso. Se trata, sin duda, -descontado Clay- del más peligroso rival que ha tenido enfrente al campeón. Pero Frazier es mucho Frazier.

Basta echar una ojeada al cuadro de honor del boxeo mundial –la lista de los campeones- para comprobar la hegemonía de los negros, mestizos y amarillos. Pero fijémonos en la categoría cuya sólo denominación alude al predominio sobre la demás: la de los pesos máximos (“Entre negros anda el juego”, 20-I-1973).

También cuando se refiere a Alí recurre el cronista a una expresión que le da mucho juego para su repertorio creativo.

Hace mucho tiempo que entre negros anda el juego (“Alí es grande”, 12-IX-1974).

Alcántara está absolutamente convencido del poder de la negritud en el boxeo. Ya lo resaltaba el cronista artículos periodísticos de 1967, como este publicado en el diario *Arriba*.

Está demostrada la supremacía de la raza oscura en el “ring”. Sobre el resinoso prado son ellos los que discriminan a los blancos, una vez tendidos a sus pies, con el sueño cronometrado y obligatorio del K.O. Dicen los fisiólogos que los negros son más arduos de noquear porque tienen el cerebro más chico. También afirman que el hecho de haber te-nido antepasados esclavos les otorga cierta atávica resistencia al castigo. Como contrapartida, la vieja paremiología del cuadrilátero dice que “no hay negro que no sea blando de estómago”. Fernando Vadillo y yo hemos hablado mucho de este tema en el “ring-side” y en los mostradores — cuando él acudía a los mostradores— y nos hemos enriquecido mutuamente (“Clay y el Vietnam”, *Arriba*, 5-II-1967).

En las coberturas internacionales tampoco abandona el asunto de la negritud, como explica de modo específico en esta crónica en Berlín de un combate de José Durán:

En boxeo no se puede garantizar nada, a no ser que exista una zarabanda de millones y una cuchipanda como la montada en Kinshasa, a base de políticas, religiones, negritud, danzas vudú y otros etcéteras bursátiles (“Llegar y pegar al saco”, 4-XI-1974).

Y de un próximo combate entre Frazier y Foreman:

Entre dos negros, ambos ex campeones mundiales del peso pesado, anda el juego de los disfraces, Sitting Bull, Teddy Roosevelt, General Patton, General Custer, Abe Lincoln en Foreman y Ben Frankilin, McArthur y G. Washington y Betsy Ross en Frazier (“Un hombre, todos los hombres”, 4-VI-1976).

Las referencias raciales no se limitan a los negros. También a los indios:

El negro portugués Delfin Tavares, macizo y tatuado, hizo el indio frente al llamado Famoso Dongil. El combate, concertado a pesos libres, no lo fue en realidad, porque el moreno estaba loco por encontrar una excusa que le permitiera una pequeña estancia en la lona (“Modestia, pero no tanta”, 12-II-1972).

La expresión “indio de la tribu” también la escribió en la segunda crónica de Alcántara como enviado especial a Los Ángeles al combate Mando Ramos-Pedro Carrasco.

Sale un indio de la tribu Yauuy, de Sonora (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

Apenas unos días también se refiere a esta expresión:

El negro portugués Delfín Tavares, macizo y tatuado, hizo el indio frente al llamado Famoso Dongil. El combate, concertado a pesos libres, no lo fue en realidad, porque el moreno estaba loco por encontrar una excusa que le permitiera estancia en la lona (“Modestia, pero no tanta”, 12-II-1972).

Aunque a Manuel Alcántara le daban más juego las referencias a la negritud continúa insistiendo en la misma línea al mundo indígena.

Pacheco, que es como indignado e implacable ídolo maya, acosa a su rival, mucho más ágil y mucho más hábil". Muños puñetazos y muy poco boxeo" ("Muchos puñetazos y muy poco boxeo", 23-V-1974).

Y luego, en la misma crónica, continúa con otra mención racial:

El morito boxea a ráfagas (*ídem*).

Su confianza por la raza negra es total:

Quizá por eso el boxeo se extingue en las sociedades desarrolladas. Es muy difícil que un hombre que come todos los días escoja ese oficio. El futuro del boxeo profesional –Carpentier lo sabe– está en la raza negra, en los chicanos y en los hispanoamericanos. Pero aún tardará en desaparecer. Tanto como tarde en desaparecer la desesperación ("Negritud", *Míster*, 25-I-1974).

También maneja los diminutivos en la crónica ya antes mencionada de Nino Jiménez:

El negrito de anoche vino sólo a durar y a ganarse honradamente su difícil jornal, a cambio de unas cuantas rociadas de golpes ("Muchos puñetazos y muy poco boxeo", 23-V-1974).

Cuando recuerda al boxeador puertorriqueño Esteban de Jesús, que llegó a ser campeón mundial de peso ligero y el primer boxeador en vencer al celeberrimo púgil Roberto Durán *Mano de Piedra*.

Está claro que no se pueden ostentar más méritos que los que tiene aquel *sparring* negrito ("Aquel sparring negrito", 21-IX-1973).

En las antípodas de lo políticamente correcto, Alcántara parodia la raza negra, utilizando la figura retórica de sarcasmo, como ya se analiza en el apartado de la gramática textual alcantariana:

Era negro como el betún, como su porvenir pugilístico, como algunas conciencias... ¿Quién sabe cómo se llama? Probablemente no se llama (“El timo del nigeriano”, 8-III-1969).

En otras ocasiones recurre el aumentativo para referirse a boxeadores de raza negra:

Mike Bruce es un negrazo impresionante. Como para tener que ampliar la cabaña del tío Tom. Pero sus 108 kilos con 500 gramos se distribuyen así: 100 kilos de grasa y 8,500 de músculo (“El negro que tenía la espalda ancha”, 8-XI-1969).

Jaime Campmany, amigo de Alcántara, también usa el término “negrazo”.

Desde Joe Louis, el negrazo mítico de las castañas definitivas, el boxeo es cosa de negros, que así escapaban de las plantaciones, algodón, café o tabaco (Campmany, 2000).

Según el periodista Eduardo Haro Tecglen (Del Río, 2009), la expresión “la esperanza blanca” tiene su origen en el boxeo, donde los boxeadores de raza negra eran los sempiternos campeones mundiales que dejaban K.O. a los de raza blanca con los que se enfrentaban. Cuando alguno de esta raza despuntaba y parecía que era un rival de consideración, se hablaba de él como “la esperanza blanca”.

Así, Hitler preparó con mimo al boxeador alemán Max Schmelling [“el boxeador que representaba el ideal propagandístico del nazismo” (Seguro, 2009)] para que conquistara la corona mundial de los pesos pesados, pero, derrotado una y otra vez, la esperanza blanca no se convirtió en realidad. La expresión quedó acuñada y no hizo falta que fueran blancos los que se esperaban.

Jessica Graham, investigadora de la Universidad de Chicago, en su estudio *Hitler's Nazism Sport, and Joe Louis: Racism vs.*

Pseudo-Democracy in América (Graham, 2000)⁶¹ acude a la hemeroteca estadounidense (*Chicago Daily News*) para recordar la reacción del público estadounidense en el combate Joe Louis-Max Schmeling:

A diferença no presente caso é que Schmeling passou a ser utilizado oficialmente por Adolf Hitler e Goebbels, o Ministro de Propaganda do Estado (...) somente depois de ele ter derrotado Louis em Nova Iorque. Até aquele momento eles o ignoraram...

Quando Schmeling veio lutar contra o Louis (...) O próprio Herr Hitler (achou) que Schmeling ia ser vencido de modo acachapante (...) Hitler e Goebbels não queriam nada com um homem que (...) aparentemente ia ser derrotado por um negro, e assim não o reconheceram (oficialmente) até receberem os resultados.

Hitler e Goebbels (...) aprenderam que Schmeling era um exemplo nobre para a mocidade nazista e foi utilizado oficialmente pelos políticos de Berlim (Pegler, 1937).

Joe Louis se transformó en un modelo para los estadounidenses “en igualdad de oportunidades y tolerancia”:

Quando os nazistas e outros apontavam a hipocrisia racial americana, brancos nos Estados Unidos podiam valer-se da celebridade e popularidade de Louis como “evidência” da ausência de preconceito e intolerância em seu país. Desta maneira, a popularidade de Joe Louis e sua ascensão rápida à condição de ícone democrático foi, em grande parte, decorrência do fato de ser negro. A cor de Louis funcionou como uma salvaguarda psicológica para o país, livrando a América branca da necessidade de enfrentar a existência do racismo na sua sociedade. Assim, o imaginário construído em torno de Joe Louis refletia tudo aquilo que os Estados Unidos fingiam ser (Graham, 2008).

Alcántara continúa en sus artículos del siglo XXI que publica a diario en los periódicos del grupo Vocento con referencias a la negritud. Tras la victoria de Barack Obama en las elecciones de noviembre de 2008, juega con las palabras y en vez de

⁶¹ Traducido por la revista académica *Tempo* de la Universidad Federal Fluminense como Joe Louis contra Max Schmeling e a nova ideología da democracia racial nos Estados Unidos (Graham, 2008).

esperanza blanca, una expresión que utilizó en muchas de sus crónicas, se refiere al electo presidente estadounidense como “esperanza negra”, al mismo tiempo que recuerda la supremacía de la “epidermis oscura”:

En cuanto a Obama, se ha convertido en la esperanza negra. (En boxeo se le ha estado llamando la «esperanza blanca» a todos los púgiles más o menos pálidos que disputaban el mundial de los pesos pesados desde el imbatible Joe Louis. Salvo el interregno de Rocky Marciano, todos los grandes campeones son de epidermis oscura). En esta ocasión el combate ha sido muy duro y ha apasionado a más gente que en ninguna otra votación (“Después del desenlace”, *Sur*, 6-XI-2008).

Apenas un día después, con el gancho de la elección de Obama, Alcántara vuelve a escribir de boxeo. En esta ocasión cita a la novelista y ensayista Joyce Carol Oates, a Obama, Martin Luther King y campeones como Larry Holmes y sobre todo a Joe Louis, *El Bombardero de Detroit*:

La vida es un deporte terrible, aunque no esté claro que sea un deporte. Cuando Joyce Carol Oates escribió su libro sobre el boxeo trató de lo que es ser pobre y obstinado y sobre todo de lo que es saber triunfar. A Obama, al margen de que reclame unidades y alianzas, hay que inscribirlo en la lista de los más grandes campeones. Como Larry Holmes, que fue uno de los últimos monarcas de los pesados, él pudo decir: “Es duro ser negro. ¿Has sido negro alguna vez? Yo fui negro una vez... cuando era pobre” (“Resistencia de los metales”, *Sur*, 7-XI-2008).

Alcántara utiliza el ingenio, una de las grandes características de su obra articulística, para comparar a Obama con un campeón de los pesos supermedios:

Obama, el primer negro que ocupa la Casa Blanca, nos ha caído desmesuradamente simpático a todos. Tiene pinta de campeón de los supermedios y sonríe muy bien, como todos los que tienen unos dientes de dos números más (“Promesas de temporada”, *Sur*, 21-I-2009).

El inicio de la presidencia de Barack Obama despertó un anhelo de ilusión no sólo de los ciudadanos negros estadounidenses, sino de los blancos.

La admiración que los deportistas de raza blanca despertaron entre sus conciudadanos blancos se ha traspasado de la musculatura al cerebro, del deporte a la política. Barack Obama se ha elevado en el último peldaño del podio político como un atleta más, en sus mítines ha sido aclamado como lo fueron los grandes del jazz después de un concierto memorable (Vicent, 2008).

Obama también muestra apego por las figuras negras del boxeo. El presidente se cortaba el pelo todos los viernes en la barbería Hyde Park Hair Salon & Barber Shop de Chicago, frente a una foto en tamaño real de Muhamad Alí (Lasa, 2008), trató de rescatar la figura de Jack Johnson, hijo de exesclavos, primer campeón del mundo de su raza en la historia de los pesos pesados, y además el único en 22 años. Joe Louis le sucedería en 1937 en el trono mundial.

Su actitud provocadora le granjeó el odio de la gran parte de la América blanca de su época que comenzó una incansable búsqueda de un hombre blanco que pudiese derrotarle o, en palabras de la prensa de la época, de la “gran esperanza blanca” (Herrero, 2009).

El senador republicano John McCain instó al presidente Obama a otorgar el perdón presidencial a título póstumo al boxeador Jack Johnson, quien fue perseguido por las autoridades hasta ser acusado y condenado en 1913 por violar la llamada Acta de Mann, “ley en virtud de la que un hombre no podía atravesar la frontera estatal acompañado de una mujer con propósitos inmorales” (*ídem*).

Johnson fue sentenciado a la máxima pena: un año de cárcel. Huyó del país antes de entrar en la cárcel y siguió boxeando en el extranjero cinco años.

Los problemas de Jack Johnson con la justicia reflejaba la lucha entre razas que abundaba en la década de los veinte del siglo XX. Del triunfo de Dempsey sobre Carpentier no se puede deducir la superioridad de la raza americana, como no podría deducirse la superioridad de la raza negra por haber sido Jack Johnson, durante mucho tiempo, el campeón incontestado de boxeo.

Como dijo Campmany, “en este terrible deporte del boxeo, todavía mandan los negros” (Campmany, 2000). Y para homenajear ese poder y el icono del boxeo del siglo XX, Obama invitó a Muhamad Alí a una privilegiada posición en la tribuna de invitados en su toma de posesión como presidente de Estados Unidos el 20 de enero de 2009:

Fueron ejemplares para sus sucesores, para los aficionados al deporte y para una sociedad que, poco a poco, abandonó sus prejuicios gracias a apóstoles sociales, como Martín Luther King o Rosa Parks, y también al efecto de campeones como Jesse Owens, Joe Louis, Jackie Robinson, Tommie Smith y Muhamad Alí. La sociedad estadounidense lo ha entendido así. Barack Obama, también. Ahí, en un momento excepcional en la historia de los Estados Unidos, estaba Muhamad Alí para acreditar lo mejor del deporte (Segurola, 2009).

5.3. Decadencia del boxeo

A pesar de que la producción de Manuel Alcántara como cronista boxístico del diario *Marca* coincide con la Edad de Oro de este deporte en España, desde sus inicios como crítico de este periódico incide en la decadencia del boxeo, una constante invariable en la temática boxística de Manuel Alcántara.

Al perro flaco que es el boxeo español –no se sabe si es galgo o podenco– todo se le están volviendo pulgas. A la pérdida en cadena de títulos, europeos y mundiales, se ha unido la penuria de veladas y a ésta la excesiva dureza sancionadora (“Argel: solo dos”, 4-IX-1975).

En ciertas ocasiones, Alcántara valora que nada cambia en el Campo del Gas de Madrid, uno de sus escenarios favoritos en sus coberturas de boxeo. El ambigú, la voz del *speaker* (Paco Torres) o los cuatro focos del ring siguen igual. Aunque la crónica refleja en el título el escaso aforo del lugar del combate. También la nostalgia que siente ante el tiempo pasado.

La vuelta a un ayer que parece increíble que haya pasado tan pronto (“A medio gas”, 26-VI-1975).

Se trata de reflexiones sobre la decadencia del boxeo que escribe en sus crónicas, pero que también aparecen en sus artículos en la sección *Hora Cero* del diario *Marca*. En el primer ejemplo destaca cómo al boxeo le falta una buena base, cantera. Manuel Alcántara no ahorra la dura crítica.

El boxeo español aspira a tener grandes catedráticos pero carece de escuela primaria (“Evangelista y Perico”, 8-V-1977).

¿Qué está pasando en nuestro boxeo? Por los derroteros que vamos no sería extraño que subieran al ring El Enmascarado, El Indio Comanche y otros libérrimos etcéteras. Todo está oliendo a programado, a falso, a previsto de modo empresarial. La sombra de Urtain estaba en el cuadrilátero y hasta los más inocentes sospechamos que algo pasa (...)

¿Qué es lo que nos espera? El público empieza a no creerse nada y esto es grave. Puede acabarse con la gallina de los huevos de plomo, porque, la verdad, de oro nunca han sido (“El tufo de la farsa”, 22-XI-1969).

En ese mismo año (1969) el diario *Marca* elabora una encuesta titulada “Razones de la crisis” en la que pregunta a directivos, preparadores, boxeadores y *managers* las razones de un presunto declive del boxeo, que en ese momento no era tal, pues precisamente la década de los setenta coincide con la de los grandes campeones españoles.

El boxeo se ha vuelto poco a poco un tema polémico, en lugar ser lo que a todos nos gustaría que fuese: un deporte del que se pudiera hablar por su desarrollo. La ausencia de veladas, que creo que se interrumpen el día 27 con la organizada en justo homenaje a Rafael Gayo, y ciertas declaraciones nos inducen a efectuar un sondeo en los diversos ambientes, sin más intención que la de aclarar, no actitudes, sino situaciones (“Razones de la crisis”, 15-X-1969).

Sostiene Alcántara que los fracasos individuales de boxeadores se pueden considerar como fracasos colectivos del deporte. Es el caso de la derrota de Hernández que perdió el título de los pesos pesados frente al italiano Carlo Durán en un combate organizado en San Remo.

Esta derrota devalúa la época de oro del boxeo español, porque viene a sumarse a las que sufrieron —en mi opinión justamente— Urtain ante Blin y Carrasco frente a Mando Ramos (“El Festival de San Remo fue al revés”, 6-VII-1972).

Curiosamente, en el mismo año, apenas cinco meses después, el cronista se contradice y ya escribe de gran época para el boxeo español, una análisis sin duda mucho más ajustado a la realidad del momento.

Sé que es muy importante reconquistar el mundial de los plumas, como acaba de hacer Legrá, y merecer el mundial de los ligeros, como hizo Pedro Carrasco; pero, en mi opinión, el bloque de Munich ha inventado esperanza y ha desmentido de algún modo a los tercios zahoríes que predicen la extinción del boxeo español.

(...)

Menos da una piedra, mucho menos. Tenemos unas cuantas figuras de auténtico brillo y un prometedor, corto y aguerrido equipo amateur. No es poco si consideramos que Europa es el primer continente donde se acabará el boxeo (“Una ojeada a lo nuestro”, 30-XII-1972).

E insiste en la misma línea en uno de los primeros artículos que publica en enero de 1973, justo una semana antes de que George Foreman se convierta en el nuevo rey del K. O. tras vencer a Joe Frazier.

No puede decirse que el ambiente del boxeo esté enrarecido, porque siempre ha sido raro. Pero creo que estamos batiendo a escala mundial, el récord de la desvergüenza. Cuando se llamaba 'pancracio' siglos antes de que viniera al mundo el ínclito marqués de Queensberry, el boxeo era un deporte, mejor dicho una práctica, de esclavos. Ya es hora de que los protagonistas vayan manumitiéndose. Siempre habrá 'managers', por amor al noble arte o por amor al porcentaje; siempre habrá público, por amor a la épica del ring o por sadismo; siempre habrá federativos por afición o por vanidad, y siempre habrá empresarios que huelan la resina o el negocio. Lo que puede que se extinga un día es el gremio de los que se pegan. El día en el que puedan ganarse la vida, sin exponerla ("La plusmarca del chalaneo", 17-I-1973).

Alcántara siempre se preocupó del ambiente enrarecido del boxeo, de los intereses turbios que existen detrás de la vida de los duelistas del ring:

El tingladillo del boxeo tiene, como se sabe, muy complicada tramoya y existen demasiados intermediarios, demasiados tipos que viven a costa de los exponen la vida. Muchos combates se conciertan, no porque interesen al público, sino porque interesan a los mentores de los púgiles ("Dopico, nuestro 'hombre Cenicienta'", 21-IX-1973).

Pero el boxeo puede ser noqueado. Sólo el masoquismo de la afición les induce a volver. A prueba de desengaños, de peleas desvaídas, de pucherazos arbitrales, de aburrimiento de padre y muy señor de lo que lo provocan ("El ensayo general fue un desastre", 2-XII-1972).

El boxeo necesita sus Espartacos, aunque ya no sea un deporte de esclavos. Han variado algunas circunstancias decisivas y el nivel de vida impide que se maneje impunemente la carne del boxeador. Dicho de otro modo: entre todos lo están matando y el boxeo se

puede morir de un momento a otro” (“Los alrededores del boxeo”; 7-II-1973).

El recuerdo de las grandes figuras pretéritas surge en arranques de crónicas como esta en la que se queja del poco público que asiste a las veladas españolas si no había por medio un combate de estrellas.

Va a ser difícil levantar el muerto. Entre todos lo mataron y él solo se murió, pero la verdad es que nuestro yacente boxeo necesita una urgente resurrección. No sé si bastará la admirable continuidad en las programaciones de José Luis Herrero. Hace falta una figura: Romero, De Santiago, Young Martin, Galiana, Folledo, Carrasco, Legrá... Hace falta alguien que, con su solo nombre, sea capaz de poner el cartel que sueñan los empresarios y, de vez en cuando, salir en hombros y por la puerta grande, como los toreros en las tardes triunfales (“Dos combates y tres reyertas”, 8-IX-1973).

La cita a un clásico como Jorge Manrique también le sirve al reportero para explicar la decadencia del boxeo:

Creo que en pugilismo si es cierta la nostalgia de pie quebrado de don Jorge Manrique y que ‘cualquier tiempo pasado fue mejor’ (“Muchos puñetazos y muy poco boxeo”, 23-V-1974).

A veces su radiografía del boxeo conduce directamente a la añoranza. En esta ocasión, el artículo de Hora Cero empieza con una cita del boxeador Martín Cendón: “¿Cómo vas a demostrar que llevas dentro si peleas cada seis meses, como yo?”.

¿Quién corrige la situación? La misión del comentarista es señalar el estado de las cosas, pero no puede ser la de organizar veladas en los cines de verano, ni la de promocionar a los muchachos más o menos prometedores llevándoles a combatir por provincias. Por eso es absolutamente lícito añorar las épocas donde sí había veladas y figuras, y el campo del Gas se ponía de bote en bote (“La desigualdad de oportunidades”, 29-VIII-1975).

O más aún, a la nostalgia de los llenos en escenarios boxísticos madrileños como el mítico Campo del Gas:

No decir eso es de “en mis tiempos”, porque mis tiempos son todos mientras esté vivo, tanto los antiguos como los modernos, ni menospreciar a los sufridos púgiles actuales, pero sí tener nostalgia de fechas gloriosas. Sea por lo que sea, ahora tenemos muy poco boxeo; ¿cómo no recordar los días en que era abundante y de buena calidad? (*ídem*).

Para luego exigir una respuesta inmediata a las autoridades, en este caso la Federación de Boxeo, aunque tampoco indica cuáles serían esas soluciones.

En mi opinión, la dureza de este deporte reclama que sólo los que sirvan deben continuar en él. No tiene sentido presumir de tener mucha gente dispuesta a aporrearse y sin condiciones de sobresalir. Pero tampoco lo tiene que una licencia de boxeador profesional sea un adorno. Nuestro boxeo está reclamando soluciones de urgencia (*ídem*).

En otras ocasiones la decadencia se transforma en metáfora directa, desde el mismo arranque del artículo, comentando el cese de Roberto Duque como presidente de la Federación Española de Boxeo.

El boxeo español es un sufrido *sparring* gangoso y con orejas de coliflor al que se le pega mucho, sobre todo desde dentro (“Golpe bajo al boxeo”, 12-IX-1975).

A veces el remate de la crónica también se puede referir sin tapujos a la decadencia del boxeo. Y remarca que el progreso y la óptima nutrición de la sociedad occidental perjudican el interés de los jóvenes en dedicarse a la práctica del boxeo.

No son las moscas las que tienen la culpa de los estercoleros, sino los estercoleros los culpables de que proliferen las moscas. La afortunada circunstancia de que haya desaparecido el hambre en muchos países –hablando en términos generales– es lo que determina la decadencia del pugilismo (“El cisma del doctorcito y otras consideraciones”, 22-I-1972).

En la misma línea, el cronista juega con las palabras en esta serie de remates/sentencias. En el primer caso, en la crónica de derribo de Urtain a Richard Dunn en el cuarto asalto del combate, lamenta que las estrellas y algunas promesas indefinidas no garantizan un buen futuro para el “noble arte”.

Quando estos señores se aburran habrá que poner el cartelito de “Cerrado por defunción”. Al boxeo lo matamos entre todos y él solito se murió (“Muchos puñetazos y muy poco boxeo”; 23-V-1974).

Quizá por eso el boxeo se extingue en las sociedades desarrolladas. Es muy difícil que un hombre que come todos los días escoja ese oficio. El futuro del boxeo profesional –Carpentier lo sabe está en la raza negra, en los chicanos y en los hispanoamericanos. Pero aún tardará en desaparecer. Tanto como tarde en desaparecer la desesperación (“Negritud”, *Míster*, 25-I-1974).

Manuel Alcántara siempre se preocupó en sus crónicas y artículos de boxeo sobre la decadencia del deporte, lamentándose de la escasa afición que sólo reclamaba grandes veladas olvidándose del pugilismo *amateur*, clave para que España continuara en la primera línea del escenario boxístico internacional.

Capítulo 6

Manuel Alcántara: un estilista de la crónica de boxeo. Gramática textual de las crónicas de boxeo en el diario *Marca*

6.1. Estrategia retórica del arranque y remate

El arranque configura el principal elemento para enganchar al lector de la crónica. La obra periodística alcantariana cuenta con unos arranques atractivos, de frases cortas, repletos también de epítetos que remarcan la calidad literaria del autor malagueño. Martínez Albertos explica las características que debe conformar el arranque de una crónica periodística:

Un *lead* de captación del lector –con arreglo a una de las muchas fórmulas para arranques de reportajes y un cuerpo a disposición pluripiramidal–. Se cuenta una vez en síntesis toda la acción que motiva la crónica, y se vuelve una y otra vez sobre ella, arrancando desde el principio y aportando nuevos y más detallados datos que permitan un completo entendimiento del suceso y su proceso evolutivo en el tiempo (2001: 345).

Los cuatro o cinco primeros párrafos de las crónicas son claves para entender la estilística de Manuel Alcántara en la crítica de boxeo en *Marca*. Antecedido por un titular literario de dos o tres palabras y la firma noble (en mayúscula y con la preposición “Por”), Alcántara se la *jugaba* en el arranque de cada crónica:

Nada menos que dos hombres. Dos gladiadores desesperados, dos frenéticas máquinas de golpear dedicadas a destruirse mutuamente durante cuarenta y cinco minutos. No ha sido un match: ha sido una batalla. No iban a ganar; iban a matar. No parecía que les fuera en la lid un título europeo, sino la misma vida (“Una conquista salvaje”, 18-XII-1968).

No siempre comienza Alcántara con frases cortas. También hila conceptos hasta llegar a un remate irónico, lindando con lo emocionante:

El viejo circo ha sustituido el trapecio por los *upercutts*, la cuerda floja por las doce cuerdas, los prestimanos por los que saben sacar fuerzas de flaqueza y el sumiso zoo por esos otros valientes habitantes de la jungla de la resina. El boxeo ha vuelto al pequeño y clásico recinto, entre acomodadores vestidos de rojo y recuerdos de ayer. Por aquí, por esta tarima, que a veces tiene aire de cadalso, pasaron los mejores púgiles de nuestra historia. El Price

es la Capilla Sixtina de nuestro “box”. Anoche abrió de nuevo sus puertas, aunque fueran pocos los que las cruzaran... (“Combate nulo entre Dopico y Neches”, 4-I-1969).

Los arranques atractivos no sólo son patrimonio de las crónicas del combate, sino de las previas de las crónicas, como esta de las horas previas de la derrota de Legrá ante Famechon en el Albert Hall de Londres.

El Regent Palace está a cuatro pasos del arrítmico corazón de Picadilly. Y en este hotel –mejor por fuera que por dentro– están José Legrá y su imbatible corazón. Nada más llegar, pregunto por él. Descansa en su habitación. Me dice que suba. Le encuentro tendido en la cama, cubierto de mantas, oyendo música. A su lado están unos amigos españoles, a los que no conozco (“Londres, un favorito: Legrá”, 20-I-1969).

En el siguiente ejemplo, Alcántara comienza con una característica fundamental de su producción, la trimembración, al tiempo que utiliza la comparación para recurrir al humor:

Escuálido, lívido, pelirrojo, el aspecto del ex minero es como augurarle una rápida visita a la lona. Es bastante más alto que Senín, pero su pinta, más que de aspirante al título europeo de los gallos, es la de aspirante a Don Tancredo en cualquier plaza del sur del país (“Un héroe de la resistencia”, 3-II-1972).

En los arranques también da cabida a elementos puramente literarios, mezclados con la melancolía y la cita constante a sus amigos reporteros como Matías Prats, locutor de Televisión Española, y Fernando Vadillo, cronista de boxeo del diario *As*.

La mano caliente de junio mueve apenas los cuatro reflectores del ring, instalado en lo que Matías Prats llamaría ‘la posición teórica de la línea de volantes’. En el ambigú del Bibi –¿sigue siendo del Bibi?– Fernando Vadillo y yo vemos la sombra temulenta de Daniel Manzano. Nada prueba que no sean ciertas nuestras visiones. Existen muertos transparentes que a veces están muy cerca. Una sonora moqueta de pipas de girasol delata los pasos, camino del ring-side humilde y tumultuoso. Hay bastante público para ser la primera velada del campo del Gasómetro y la noche es apacible. Una inevitable melancolía cerca a este cronista, que está

empezando a medir las temporadas por estas anuales inauguraciones en 'el Gas'. ¿Cuántas ha dejado atrás? ¿Cuántas le quedan? Un amigo muerto pide una ginebra en el tenderete. Paco Torres, en su voz inmemorial, canta los pesos de los teloneros y el aire caliente de junio no se atreve a mover las cuatro lámparas que iluminan el ring. El boxeo sigue y la primavera se acaba. Luz de gas. (Paco Torres dice que han sustituido a uno de los teloneros). La inauguración de las veladas 'en el Gas' es una frontera. Ha empezado el verano" ("La frontera del verano", 15-VI-1974).

En el inicio del texto se destaca la importancia del escenario boxístico (el campo del Gas), lugar de cita de los amigos reporteros, pero sobre todo da cobijo a la memoria de los muertos (Daniel Manzano en este caso), elemento característico en toda su obra, no sólo como cronista de boxeo en el diario *Marca*, sino como articulista.

Alcántara también juega con las palabras en arranques como este: "Luz de gas" y su remate, como ya se analizará, guarda relación con el título de la crónica: "La inauguración de las veladas 'en el Gas' es una frontera. Ha empezado el verano" (*ídem*).

Los arranques atractivos también pueden derivar en arranques aplazados, en los que el segundo párrafo resulta mucho más potente que el primero.

En las películas y en las ficciones novelísticas se le ha sacado mucho partido a ese campanazo que salva una mala situación y permite, con la tregua del minuto, que se recupere el "héroe". Pero a veces ni siquiera el piadoso tañido es capaz de aplazar el desenlace previsto... ("El gong de la derrota", 11-XI-1970).

El segundo párrafo sí es más directo y *juega* con más potencia con las imágenes y el detallismo, características esenciales de los textos de los nuevos periodistas.

Gálvez, valiente, rocoso, lento hasta la exasperación, cayó a la lona en el momento mismo en que sonaba la campana. El crochet corto de izquierda llegó con precisión involuntaria a su barbilla, y su

derrumbamiento y el tañido del gong fueron simultáneos. Una vez incorporado, no sin esfuerzo, fue hacia su esquina y levantó la mano. La batalla, tan feroz como exenta de técnica, había terminado... (*ídem*).

Aunque en el interior de la crónica empezara con el relato del combate de boxeo, el arranque no cronológico estimula la atención del lector de la prensa deportiva, que en la mayoría de las ocasiones conoce ya el resultado de la contienda y que compra el diario para disfrutar de la calidad de la crónica:

Una derecha terrorífica llega en directo a la mandíbula de Orsolics y al austriaco se le ponen las piernas de goma. Más que un directo ha sido un volapié hasta la bola. El árbitro francés Talairach aplica una cuenta de protección al maltrecho aspirante. Estamos en el penúltimo asalto y Pepe Durán lleva cuarenta y dos minutos explicando una verdadera cátedra del pugilismo (“Se dan lecciones a domicilio”, 6-XI-1974).

El cronista también puede utilizar un arranque con pregunta retórica precedido de la descripción del escenario y de una comparación:

Entre las nubes de nicotina y el tedio, emergió una voz nítida y potente, como un golpe de boxeador de verdad:

¿Es que no hay censura? (“El ensayo general fue un desastre”, 2-XII-1972).

Ese mismo estilo de incluir una primera frase de presentación de escena y luego una sentencia tras un guión es recurrente en previas de crónicas como esta del campeonato de Europa que ganó el vasco Senín a Sassarini en La Spezzia (Italia):

Dentro de su suéter rojo y su chaquetón de cuero saltan los 53.900 kilos de Senín. Se ha puesto en pie como un resorte y nos abraza. Antes de saludar dice: -Ni público, ni árbitro, ni nada. El título vuelve a España conmigo (“Optimismo en 'La Tavernetta'”, 27-IX-1972).

El arranque de la crónica también puede conducir a una negativa concatenada de aire inequívocamente, claramente premonitoria de la derrota de Legrá frente a Revie en Londres.

Esto es el vacío absoluto. Un vacío de campana neumática y no de esa que suena entre asalto y asalto. La Prensa no dice nada y por las calles no hay carteles anunciadores (“Las manos y los pronósticos”, 25-I-1971).

O relatando un momento del combate, sin orden cronológico, con saltos del tiempo, otro elemento nuevo periodístico. Se trataría de contar el instante decisivo de la pelea.

Desde que en el tercer asalto un crochet de izquierda de Puddu estalló en la barbilla del campeón se acabó Miguel Velázquez (“Arte de barrer para dentro”, 30-I-1971).

Las coberturas internacionales generan un intenso caldo de cultivo en su escritura creativa, como esta en La Spezzia (Italia) en la que sitúa el escenario (el cine Monteverdi), el valor del combate (1.000 pesetas la entrada más cara) y termina de un modo similar al que acaba el cuento *Young Sánchez* de su amigo Ignacio Aldecoa: “Entonces sonó la campana”. En la crónica de Alcántara, “Suena la campana”:

Tengo miedo. Sé lo que es el público italiano en estas cosas del boxeo y, por si no lo supiera, lo estoy comprobando. El cine Monteverdi no está lleno, pero el patio de butacas parece un manicomio y las plateas son como grilleras. (...) el griterío es insoportable y parece mentira que lo establezcan tan pocos. La entrada más cara vale 1.000 pesetas, pero no han venido demasiados paisanos de Sassari. Sin embargo, parece que ha mandado a sus laringes.

(...)

Estamos entre bastidores, en el sitio en que horas antes era el revés de la pantalla donde se proyecta todos los días una película verde, pero muy importante, de Pazolini.

- ¡Tony, Tony, Tony!

- Un energúmeno hace sonar una trompeta clamorosa. En un lateral del ring se lee Forza Sassari. Otros letreron dicen Sassari, sei tutti no Suenan los himnos en audición magnetofónica, impropia de un país de tan gloriosas tradiciones musicales.

(...)

Los millonarios han hecho una inversión. Están perdiendo dinero, bastante dinero a pesar de los derechos de televisión, pero piensan que pueden pagar un título de Europa. Y esto de que los millonarios hagan inversiones me da más miedo todavía.

Suena la campana (“Huracán en La Spezia”, 28-IX-1972).

Los arranques de las crónicas de Manuel Alcántara en el diario *Marca* logran atrapar al lector con una estrategia claramente persuasiva que no ofrece una tipología común, sino que despliega variantes creativas con una entrada aplazada, una descripción del escenario, un diálogo o la consecuencia de la derrota.

REMATES

La gramática textual alcantariana abunda en la utilización de los remates como fórmula estilística que intenta dejar en el lector un buen sabor de boca. Se trata de una constante en la producción alcantariana en el diario *Marca*. Como apunta Grijelmo:

La última frase debe concluir en el lugar adecuado, ni antes ni después. Y que si ya tenemos un buen remate, no hay por qué añadirle otro. Y si añadimos otros, quitemos el anterior (1997: 339).

Manuel Alcántara puede acabar sus crónicas de un modo inesperado, sorprendente, por la contraposición de elementos. El concurso del estilo sentencioso suele manifestarse así en el de Manuel Alcántara, como epifonema, esto es, como sentencia enfática que acota un discurso. El reportero remata en este caso sin utilizar un final literario, sólo informando de lo que ocurrió en el combate:

En el *match* estelar, Carmona, brioso e impreciso, ganó con toda claridad al salmantino Coque, que cayó en el segundo asalto y fue amonestado en el cuarto por emplear la cabeza para golpear, en vez de emplearla para pensar una línea de combate más conveniente (“El laurel y las lágrimas”, 21-VII-1973).

El cronista utiliza dos elementos que dialogan y sirven de réplica y contrarréplica:

Hay una frontera que divide a la heroica población de los gimnasios. Una raya, generalmente colorada, que separa a las dos grandes categorías de púgiles: los que tienen esperanza y los que la tuvieron (“Los caminos de la esperanza”, 18-III-1972).

Beristáin iguala los términos aforismo y sentencia; los considera sinónimos. A su juicio, el aforismo es una “breve sentencia aleccionadora que se propone una regla formulada con claridad, precisión y concisión. Resume ingeniosamente un saber que suele ser científico, sobre todo médico o jurídico, pero que también abarca otros campos” (1995: 34).

El tono sentencioso de Alcántara suele aparecer al término de un combate pugilístico, sobre todo, en los grandes duelos. Como este en el que Pedro Carrasco se proclamó campeón del mundo ante Mando Ramos:

Los héroes –y Pedro Carrasco lo es– no necesitan limosnas. Aunque el donativo sea muchos millones (...)

Un veredicto que me alegra en la misma medida que nos empobrece a todos los que amamos este deporte. En la misma medida que nos avergüenza (“Un boxeador: Mando, un título: Carrasco”, 6-XI-1971).

Alcántara utiliza frecuentemente finales sentenciosos en sus crónicas. Como indica Helena Beristáin, la intención didáctica de la sentencia puede ocultarse o desaparecer en pos de una clarísima intención humorística y poética, que sí estaría en la línea de la prosa boxística del autor:

Comunica un aspecto de la realidad que no cualquiera es capaz de ver, pues ya es un texto literario (1995: 34).

Sería el caso exacto de Manuel Alcántara, claro ejemplo de “hacedor de frases”. Es evidente que el estilo ingenioso del poeta malagueño encuentra en la sentencia una de sus características más comunes, más próximas a la formulación ingeniosa que a la oración que expresa “un lugar común con pretensiones de validez universal como norma de vida” (*ídem*).

Si se considera el ingenio como una sorpresa agradable hay muestras del valor de la sentencia según Alcántara:

La belleza es un artículo de primera necesidad (“El día de hoy”, Ya, 17-IV-1966).

El estilo sentencioso se manifiesta en el articulismo (también en la crónica de boxeo) como epifonema, esto es, sentencia enfática que acota un discurso. El epifonema conclusivo, de carácter demostrativo o valorativo, es una figura lógica de la *amplificatio* en la retórica clásica y estaría cercana a la epífrasis.

Este arte de hacer frases se correspondería con el llamado periodismo de arte que detallara Francisco Umbral. “Hay una escritura mediante sentencias, mediante apotegmas y fórmulas: reducir todo un periodo cultural a una frase es periodismo” (en León Gross, 1996: 215) y además configura la percepción individual en el mundo.

La muestra del estilo sentencioso es abundante. Alcántara da un golpe de inteligencia rápida en estas sentencias que no pasan desapercibidas al lector.

El cuadrilátero no es un lugar adecuado para envejecer en él, pero no todas las decadencias están determinadas por la edad (“El momento de irse”, 3-VIII-1975).

Es forzoso elegir entre ser un ex boxeador y ser un ex hombre (*ídem*).

El fin último del boxeo, lo que persiguen los contendientes, el ideal de todo púgil que sube al ring, es ver tendido a sus pies al contrario, privado de conocimiento (“Demasiado tarde”, 19-II-1978).

Un golpe, un solo golpe preciso, puede matar a un hombre (*ídem*).

El humor había salvado la situación, que pudo ser muy grave. Más grave incluso que la injusticia, porque la ira es más lamentable que su causa (“El libro de los jueces”, 14-VI-1971).

Los héroes –y Pedro Carrasco lo es– no necesitan limosnas. Aunque el donativo sea de muchos millones (“Un boxeador: Mando; Un título: Carrasco”, 6-XI-1971).

El público estará con Alí, pero en el cuadrilátero estarán ellos dos (“La razón suficiente”, 14-IX-1974).

A las diez y cuarto todos los relojes suizos marcarán la hora de Vallecas y un nuevo emperador puede ser coronado. Así sea (“Hora de Vallecas”, 13-X-1972).

El estilo sentencioso se observa con claridad en el remate de sus crónicas. Alcántara ofrece finales atractivos:

Ya no nos queda más que un mito, que cada vez lo será más si es que no vuelve al ring. Un Adonis de yodo loco de atar llamado Cassius Clay. Lo demás es silencio (“El penúltimo mito”, 17-IX-1969).

Este estilo se puede observar sobre todo en las previas de los grandes combates internacionales, como en esta del duelo entre Agustín Senín y el italiano Sassarini por el campeonato de Europa de los pesos gallos:

Todos tenemos fe en él; pero hay que reconocer que la suya es superior a la de todos (“Optimismo en ‘La Tavernetta’”, 27-IX-1972).

El remate también puede incluir detallismo, diálogos, personajes, elementos esenciales del Nuevo Periodismo. También se utiliza la primera persona que incluye una atmósfera sugerente:

Dejamos al periodista turco esperando y paseamos por la tarde caliente de Roma, de donde este insensato puede llevárselo todo: la gloria y el dinero, de una sola tacada y a los veintiún años. Hay nubes en el cielo intemporal de la ciudad. Le pregunto a Martín Miranda si no habría forma de meter en vereda al genio.

- Ya no sería Perico- me dice (“Perico: a Roma por todo”, 20-IX-1974).

Esa misma capacidad para captar los detalles se observa en este remate que muestra la observación aguda y su característica fina ironía:

Hablando de ver, a la salida, dentro del recinto del Palacio, me doy de frente con un cartel donde comparecen tres muchachas impresionantes si no descalzas hasta la mandíbula, sí con un criterio absolutamente económico del vestuario. Son tres criaturas admirables. El cartel dice “Carnaval en Río”. Tampoco estaría mal ser crítico de esto. O comentarista. Me acerco al cartel y veo un letrero con una advertencia preciosa y adecuadísima: ‘Con una calefacción especial’ (“Siete años para siete minutos”; 23-XII-1967).

Otro ejemplo de ironía y crítica que, como mínimo, logra la sonrisa cómplice del lector en un remate de crónica es el siguiente:

Del primer combate no se puede escribir. No cubrió los indispensables requisitos de calidad para llamarse así (“Gran fin de fiesta”, 8-II-1969).

El remate como ajuste de cuentas del duelo boxístico también es un elemento recurrente en la obra alcantariana:

De la primera pelea prefiero no hablar. El desnivel era excesivo. Y Barco no hizo más que aguantar. Debió ahorrársele algún asalto de martirio, bien desde su rincón o bien desde el ring. El castigo a que le sometió el olímpico Martín era innecesario. Y desagradable. El

pugilismo es contraste de fuerzas y de técnicas, pero no una masacre (“Vuelta al Price”; 4-I-1969).

El remate también puede sonar a despedida, como en efecto fue este final de crónica, la última que publicó Alcántara en el diario *Marca*. La nostalgia deja paso a su epílogo como cronista:

Pero quizá no valga la pena, ya que por este camino el boxeo no puede durar (“Homenaje a Tony: falló el público”, 7-V-1978).

Algunas de sus crónicas carecen de remate propiamente dicho, pero sí incluyen una posdata explicativa, como en este caso, “para explicar la afluencia de zurdos”:

Zurdos ha habido siempre en el boxeo y los ortodoxos afirman que deslucen un combate. Si se juntan zurdo contra zurdo, el desastre es casi inevitable. Bien. ¿Por qué hay tantos en las nuevas promociones? Hay un hecho que quizá pueda aclarar algo: los sistemas pedagógicos modernos no cohiben el uso de la siniestra; ya no se dice eso de “¡niño, con la otra mano!”. Los psicólogos opinan que contrariando a los zurdos se les crean frustraciones. Comer con la mano izquierda no se considera una anomalía, sino una peculiaridad. Al fin y al cabo, en boxeo como en política, todo depende de dónde se sitúe el centro (“Se busca a la afición”, 12-VI-1971).

Los remates también suelen acabar con puntos suspensivos, utilizando la figura retórica de la aposiopesis para dar por concluido el discurso y potenciando así el valor literario de la crónica.

Al final combate nulo. Y a esperar la próxima sesión de valentía... (“Una conquista salvaje”, 18-XII-1968).

Hay una frontera que divide a la heroica población de los gimnasios. Una raya, generalmente colorada, que separa a las dos grandes categorías de púgiles: los que tienen esperanza y los que la tuvieron... (“Los caminos de la esperanza”, 18-III-1972).

Los finales también buscan ese final sentencioso, de tono grave, a pesar de que en este caso escriba del humor:

El humor había salvado la situación, que pudo ser más grave. Más grave incluso que la injusticia, porque la ira es más lamentable que su causa (“El libro de los jueces”, 14-VI-1971).

Este tono suele aparecer al término de un combate pugilístico, sobre todo, de los grandes duelos. Como este en el que Pedro Carrasco se proclamó campeón del mundo ante Mando Ramos:

Los héroes –y Pedro Carrasco lo es– no necesitan limosnas. Aunque el donativo sea muchos millones (...)

Un veredicto que me alegra en la misma medida que nos empobrece a todos los que amamos este deporte. En la misma medida que nos avergüenza (“Un boxeador: Mando, un título: Carrasco”, 6-XI-1971).

En ocasiones, ese aparente azar contribuye a la impresión de extrañamiento de las figuras de estilo; y de otra parte, ahí se percibe con singular nitidez, por su naturaleza de repente gracianesco, la función de dignificación y *delectatio*:

Al dejar sin terminar sus personales historias nos dejan a nosotros la posibilidad de imaginar a dónde hubieran llegado. Continuamos lo que el destino interrumpió brusca e injustamente y cuando muere alguien joven siempre es el mejor en el recuerdo. Lo que hubiera hecho y no le dio tiempo a hacer se impone y gana siempre por puntos en la memoria. Algunos de estos catorce muchachos iban para campeones y el accidente de Varsovia (“El ring del aire”, 16-III-1980).

En suma, los remates de los artículos de Manuel Alcántara en el diario *Marca* se presentan asociados al estilo sentencioso, válido para formular de modo breve y con tino pensamientos e ideas complejas. Es sin duda una de las características esenciales del cronista.

6.2. El ethos en el periodismo de Manuel Alcántara

Una de las principales características del periodismo de Manuel Alcántara es el subjetivismo, la presencia continua del “yo” en sus textos periodísticos. El análisis de una de las técnicas argumentativas, una de las pruebas retóricas de la *inventio*, se convierte en una herramienta clave para radiografiar la prosa empleada por el autor para resaltar su tesis en el proceso persuasivo: el *ethos* o presencia del autor en sus crónicas en el diario *Marca*.

López Pan define el *ethos* como “el conjunto de cualidades intratextuales del orador que le convierten en persona digna de confianza” (1996: 112). El *ethos* es, junto con el *logos* y el *pathos*, una de las tres pruebas retóricas consideradas por Aristóteles. En la teoría periodística, le corresponde a Fernando López Pan el mérito de haber destacado la prueba ética como el principal elemento persuasivo de la columna de opinión, aplicable también en este caso a las crónicas de boxeo alcantarianas.

Para López Pan (1995: 26), el *ethos* retórico, o aristotélico, se desdobra en nuclear o poético y formal: en este *ethos* nuclear se incluye, como un artificio a disposición del escritor, la presencia del autor dentro de los textos como un personaje más, caracterizado de tal modo que se destaquen aquellos rasgos que le dotan de credibilidad: entre ellos, el de la competencia o conocimiento sobre el tema que aborda. En los amplios márgenes del *ethos* nuclear, también incluye la elección de los temas y la perspectiva desde la que se presentan.

La crónica se diferencia de otros géneros interpretativos en que el seguimiento de los temas se les encarga a firmas estables, que se significan además por su pericia en ese terreno. En

casos como el de Alcántara son especialmente apreciadas por el público.

La forma personal de enfocar el acontecimiento del que es testigo, junto con la mencionada regularidad de aparición en el periódico, son los factores que establecen, en primera instancia, un vínculo de familiaridad con los lectores. En opinión de Martínez Albertos (1974: 125),

esta familiaridad y confianza permiten escribir en un tono directo, llano y desenfadado, como si se tratara de una especie de correspondencia epistolar entre viejos conocidos, de una parte; de otra, la continuidad en la persona el tema o el ambiente da pie de forma casi obligada a que el periodista intente explicar los hechos de que habla y se permita juicios orientadores acerca de los sucesos que describe.

En el caso concreto de Alcántara, esta proximidad con que trata a los protagonistas origina un tipo de texto “muy rico en expresiones coloquiales, humorísticas que lo hacen muy cercano al receptor” (Armañanzas y Gómez, 2009: 25).

Aunque no se trata del objeto de esta investigación, no hay que olvidar la importancia crucial de Manuel Alcántara en la poesía española contemporánea del siglo XX. En 1958, cuando está a punto de cumplir 30 años, consigue el accésit del Premio Nacional de Literatura con *Plaza Mayor*. Su libro *Ciudad de entonces* obtiene en febrero de 1963 el Premio Nacional de Literatura.

El *ethos* en la obra poética alcantariana se dibuja en una búsqueda constante de los espacios del yo, fundamentados en los siete motivos poéticos principales de sus versos como “la muerte, la fragilidad de la vida, la búsqueda de sí mismo, el mar, la infancia, Dios ausente y Málaga” (Bellido, 2008: 221).

El *ethos* en las crónicas de Alcántara se configura, sin embargo, a partir de conceptos menos trascendentes que los que presiden su obra poética, apegados sobre todo al

desempeño del oficio periodístico y a la condición de cronista bien informado y relacionado que caracteriza a Alcántara.

A continuación se exponen algunas muestras de esta técnica argumentativa en los artículos analizados para este estudio:

a) Referencias autobiográficas con las que el autor se acerca a sus lectores y los hace partícipes de momentos de su vida pretérita.

Anteayer presencié un hermoso combate de boxeo y anoche una pantomima. La vida del cronista está llena de renunciaciones, me decía mi inolvidable amigo César González Ruano, que por cierto hubiera hecho al menos un combate nulo con el negro Winston Nöel. Había que ver al tal papá Nöel, y lo peor es que se ha visto (“El trayecto del taxista, o una velada olvidable”, 7-I-1974).

En un artículo de 2011 Alcántara recuerda su etapa en *Marca*:

Aprendí, cuando era cronista de boxeo, más que de mis poetas favoritos, en cuanto a la soledad. Me bastó entrar en el vestuario de los vencidos. No había nadie más que el médico y el manager. Los admiradores estaban todos en el del vencedor (“Admiradores”, *Vocento*, 10-VI-2011).

b) Referencias a escritores, periodistas políticos, amigos y familiares, que refuerzan el vínculo entre el autor y sus lectores:

El combate tiene eso que los cronistas suelen llamar ‘una emoción sin límites, pero también ilimitada crueldad y una ignorancia inabarcable’. (“El camino del hospital”, 1-V-1974).

Me lo pregunta un corresponsal mejicano que está a mi lado (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

c) Autorreferencias:

No puedo creer, porque la portentosa clase del ex campeón de mundo no puede extinguirse de la noche a la mañana (...) Es más probable

que se diera ese “atracción de última hora” del que hablábamos en nuestra crónica de vísperas [...], (“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1970).

Este humilde escritor de ustedes (“El tufo de la farsa”, 22-XI-1970).

d) Referencias al propio estado de ánimo:

El reportero Alcántara siempre se mostró declarado enemigo del forofismo. Aunque no oculta su simpatía por boxeadores campeones como Legrá, Durán o Carrasco, cuando se trata de enjuiciar el combate se olvida de la cercanía al personaje y se enfunda el traje del cronista, en las antípodas del entregado periodista, incapaz de visualizar los elementos negativos del combate:

La pasión quita conocimiento, pero hace falta estar ciego para no verlo. (Y el hecho de que en todas partes cuezan habas no le quita gravedad a este condimento.) (“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco”, 6-XI-1971).

En las referencias autobiográficas puede asomar su alegría por la victoria de un boxeador, aunque también aparece la crítica:

Velázquez es campeón del mundo y yo estoy muy contento, pero me hubiera gustado alegrarme de otra manera. Te lo juro, Pampito (“Brindis por ‘Pampito’”, 1-VII-1976).

Hay ocasiones en que Manuel Alcántara no puede evitar su satisfacción por la victoria de un boxeador y lo exhibe sin tapujos:

El título de esta crónica podía haber sido ‘Así no, pero ¿qué quieren ustedes?’, uno se pone muy contento con las victorias de Durán y de Velázquez, porque también los cronistas de boxeo tenemos nuestro corazoncito, pero también debo confesarles que a las cuatro de la mañana, terminando esta crónica, uno se pone muy triste (*ídem*).

Manuel Alcántara cubría no sólo el combate. Veía entrenar a los boxeadores y conocía las debilidades y fortalezas de los púgiles.

El cronista cree en este boxeador: es un pura raza” [Sobre Pedro Carrasco] (“Unas largas vísperas”, 1-X-1971).

El periodista Ryszard Kapuściński, acaso el mejor reportero del siglo XX, pronunció una frase lapidaria que Alcántara siempre cumplió en su trayectoria periodística: “Es erróneo escribir sobre alguien con quien no se ha compartido al menos un poco de su vida” (Kapuściński, 2002: 29)⁶². Y esa cercanía se convierte en un factor que, cuando asome en las crónicas, refuerza el *ethos* del autor.

e) Referencias al oficio de cronista y a su propia actividad:

El poeta malagueño siempre conoció de primera mano no sólo la obra del boxeador, sino su vida, sus flaquezas, contradicciones, miserias, vivencias, ambiciones y pasiones. Aunque Alcántara ni quiere ni le gusta entrar en el submundo del boxeo, que no duda en definir como “sucio”:

Al cronista de boxeo le importan, sobre todo, los boxeadores, que son, a mucha distancia, lo mejor del asunto y no tiene por qué entrar en los sucios pormenores (“Golpe bajo al boxeo”, 12-IX-1975).

Ya lo advirtió el campeón Joe Louis, uno de los mejores boxeadores de todas las épocas, en *El libro negro del boxeo*:

Cuando, en cierta ocasión, los periodistas le preguntaron a Joe Louis qué opinaba del boxeo respondió: ‘Un sucio y repugnante banquete cuyo invitado de honor suele ser el púgil, pero en el que éste casi nunca puede probar bocado’ (Becker, 1962: 6).

⁶² La frase procede de uno de los primeros libros del autor polaco (*Another Day of Life*), reportaje sobre las guerras en Angola.

Manuel Alcántara imparte a sus lectores lecciones de cómo abordar una crónica. Reconoce que en ningún momento tiene vocación de periodista de investigación:

Un cronista de boxeo no tiene por qué convertirse en sabueso y husmear todas las noticias que se desmienten al otro día. Uno debe juzgar, porque esa es su misión, lo que sucede en el cuadrilátero, pero no hacer de detective privado (“El dólar y no el K.O.”, 22-X-1970).

El cronista se erige en testigo directo del acontecimiento, como en esta crónica del campeonato de Europa que ganó Urtain en Madrid en abril de 1970 frente al alemán Weiland.

Weiland mete un gancho al hígado que llevaba una esquila pegada al cuero. Para mí, modesto y reiterado observador de matchs de boxeo, fue este golpe el que produjo la transformación del curso del combate (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

Manuel Alcántara también denuncia Intentando influir en el poder:

El boxeo es un deporte serio. Dramático. Y está dejando de serlo. Nadie tiene pruebas, pero todos lo sospechamos. El cronista se niega a participar en la farsa y reclama con urgencia la acción federativa y el conclave de las personas honestas relacionadas con el deporte pugilístico (“El tufo de la farsa”, 22-XI-1970).

Las crónicas de boxeo presentan una uniformidad, una homogeneidad, una lógica *dispositio* de los argumentos para estructurar el discurso, para configurar las partes *orationis*, para organizar la estructura referencial y la macroestructura del texto retórico con el que el autor pretende persuadir a su auditorio. Y en ellas, el *ethos* desempeña un papel preponderante.

6.3. Adjetivación

En periodismo (como en la escritura en general), el adjetivo es un recurso habitual y agradecido, que confiere viveza a los textos. Aporta también ritmo, elemento indispensable para captar la atención del lector. Pero no sirve cualquier adjetivo:

Los adjetivos son el recurso del pobre. Un hombre alto... ¿cuánto?, ¿con respecto a quiénes? Un bello paisaje... ¿por qué bello, qué es lo que así lo hace? Un buen presidente... ¿por qué?... La escritora y periodista Elvira Lindo tituló una columna suya “Adjetivos”⁶³. Constituía una crítica precisamente a esta empobrecida costumbre de utilizar el adjetivo para resolver cualquier clase de descripción de hechos, de situaciones y de personajes (Casals, 2005: 462).

María Jesús Casals abunda en que el adjetivo resulta válido cuando no es absoluto, es decir, “cuando está acompañado y justificado por otros datos que lo hagan real”.

Se puede decir de alguien que es tímido, por ejemplo, pero debe reforzarse con alguna señal descriptiva respecto a su modo de mirar o de hablar, o a algún gesto que lo haga visual y creíble al adjetivo adjudicado (*idem*).

Convendría definir qué es el epíteto para encuadrarlo en esta gramática textual alcantariana. “Se llama epíteto a todo adjetivo colocado delante del sustantivo, aunque no tenga ese valor de poner en relieve que caracteriza al epíteto propiamente dicho” (Marín, 1980: 198). El criterio del uso del epíteto ha variado. Quintiliano incluso prohibió la acumulación de varios epítetos.

Como apuntan Armañanzas y Sánchez Gómez (2009), el adjetivo, entre el epíteto poético y la extravagancia, el adjetivo “desempeña una importante función en un texto interpretativo

⁶³ Lindo arranca así el artículo publicado en *El País* el 27 de octubre de 2004: “Al periodismo, hoy, le sobran adjetivos. Yo misma, que me dedico a escribir adjetivos, busco sedienta en los periódicos la noticia sin más, sin esos adjetivos con los que el columnista quiere dar la opinión mascada”. Y añade: “Siempre es más cómodo escribir adjetivos que investigar los hechos y dejar al lector adulto que saque sus propias conclusiones”.

como es la crónica periodística de boxeo. Alcántara los emplea de manera abundante y con mucha creatividad”.

La adjetivación es uno de los “puntos fuertes” de la escritura creativa de Alcántara, “ya que considera que eleva la temperatura del lenguaje hasta el punto en que hierve el idioma” (*ídem*).

El uso de los adjetivos en el creador responde a un “servicio del ingenio, de la sorpresa, que con frecuencia es la razón de su recurso en el articulismo” (León Gross, 1996: 270).

Musalénico campeón (“Después del desenlace”, 12-XI-1970).

Cochambrosos etcéteras (“Psicología del tango”, 17-VII-1969).

Alcántara pretende con el despliegue de recursos de la adjetivación lograr un extrañamiento y potenciar la fantasía del receptor, que convierte este recurso en reinención y puede convertirse en extravagante.

No se me olvida nunca aquello que dijo el poeta de que un adjetivo que no da vida, mata. O se acierta con un adjetivo o... lo que no se puede decir es la blanca luna porque es obvio (a la luna le puse en una ocasión un adjetivo que no me dejó descontento, “la luna apátrida”, porque siempre me llamó la atención que fuese la misma luna aquella que yo veía en Estambul, en la Pampa, en Roma y en el Rincón de la Victoria) (León Gross, 1995: 574).

El autor también utiliza la adjetivación irónica que, por estar dotada de *dissimulatio*, sustituye el auténtico pensamiento del emisor y conlleva un efecto de extrañamiento en el receptor.

La anteposición del adjetivo antes del nombre es la tipología más recurrente en la adjetivación alcantariana intentando abundar en el efecto sorpresa, mover la fantasía del público y dando una construcción extraña en la frase.

Manuel Alcántara también encuentra en el adjetivo el mecanismo adecuado para, de un modo conciso, más bien breve, introducir su propio punto de vista sobre la realidad, aportando materia nueva a través de adjetivos connotativos:

Convexos mares (“El oro de los tigres”, *Ya*, 16-VI-1986). [Artículo-homenaje a Borges tras su fallecimiento en Ginebra].

Los adjetivos también se pueden presentar por duplicación, triplicación o incluso por cuatriplicación, aunque un superávit de adjetivación no es buen recurso.

La enunciación sin epítetos resulta pobre y desnuda, como inversamente, un exceso de epítetos hace el estilo ampuloso e hinchado. Las tendencias caóticas apuntan a la notificación encarecedora de la riqueza contenida en el todo y, por su carácter de sorpresa, se hallan al servicio de la *variatio* eliminadora del *tedium* (Lausberg, 1980: 45).

Articulistas españoles contemporáneos como Ignacio Camacho también usa con frecuencia la triple adjetivación:

Ese aroma elegante, melancólico y seductor sobrevive al tiempo, a la memoria y al delito (Camacho, 2008).

El efecto sorpresa se fundamenta no ya en la propia *acumulatio* de doble matiz enriquecedor, sino en la antítesis o al menos la aparente contradicción de dos adjetivos o la adicción de campos semánticos disímiles, que abundan en un efecto más bien poético:

La lona y las cuerdas del ring son celestes (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

El efecto es más bien claro en la adjetivación doble en posición pospuesta:

Historia grandiosa y terrible (“El ring del aire”, 16-III-1980).

Los adjetivos pueden ir modificados por un adverbio, una fórmula original:

Ganchos cortos muy precisos (*ídem*).

O bien utilizando superlativos con el sufijo –“ísimo”– para realzar la crónica:

Entra descubierto, cosa peligrosísima frente a Chervet [...] (“Un héroe llamado García”, 14-X-1972).

El adjetivo se presenta también en series binarias, unidos mediante una conjunción copulativa en forma de bimetraciones:

El tremendo y preciso puñetazo (“Safari de medianoche”, 4-IX-1970).

Estaba roto y desarbolado [...] (*ídem*).

El obeso y peligroso Weiland (“La corona de hierro”, 18-XII-1971).

En relación adversativa:

Conecta Legrá una serie vertiginosa, pero imprecisa [...] (“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1972).

Pálido pero sereno [...] (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

En series ternarias que ofrecen un ritmo vibrante al discurso periodístico:

Un boxeador marrullero, resabiado e incomodísimo (“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1972).

Bravísimo, incansable, acometedor (“Un héroe llamado García”, 14-X-1972).

Han visto un gran combate, ardoroso, limpio y emocionante (*ídem*).

Aparece también en grado comparativo:

Un mayor registro de golpes (“Un héroe llamado García”, 14-X-1972).

Hay ejemplos en los que la gradación se expresa con un cuantificador antepuesto al adjetivo:

Los quince rounds más insípidos y tediosos que recordamos (“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1972).

Ha ganado el hombre más curtido y más astuto (“Un héroe llamado García”, 14-X-1972).

En otras ocasiones recurre al superlativo:

Y él, como siempre, está eufórico y segurísimo (“Londres, un favorito: Legrá”, 20-I-1969).

Incluso a adverbios terminados en mente, trufados de ironía mordaz:

Debe de pesar lo mismo que su hijo, pero se le nota que ha sido ruidosamente guapa (“El discurso de Muhammad”, 16-V-1977).

En la tradición grecolatina era habitual la hipálage, el adjetivo metonímico, la coalición de palabras que no se adecuaban sintáctica y/o semánticamente. Este tipo de adjetivación la utiliza Alcántara en ejemplos como los siguientes:

Cuerpo de cobre (“La hora de Aragón”, 20-IV-1975).

Gimnástica alegría (“La corona de hierro”, 18-IX-1971).

Manuel Alcántara, como cualquier articulista si dispone de alcance léxico e intuición literaria, encuentra en el adjetivo un mecanismo adecuado para, brevemente, introducir su visión de la realidad, su personalísima concepción de las cosas, aportando materia nueva a los enunciados cotidianos por medio de estos adjetivos ricamente connotativos:

Desatenta muerte (“El ring del aire”, 16-III-1980).

El efecto sorprendente se fragua no en la propia *acumulatio* de doble matiz enriquecedor, sino en la antítesis o al menos la aparente contradicción de esos dos adjetivos:

Los angelicales y demoníacos niños (“Romper juguetes”, 28-IX-1977).

En la crónica de Alcántara hay un dominio prodigioso de la adjetivación, que le permite manejarla sin temor a que anegue el texto alterando la ligereza de recepción presumible en los periódicos, aun cuando se trata de su parcela más literaria. Como señala León Gross:

Es, por supuesto, una adjetivación a veces poética; pero es frecuentemente, tal como se ha visto, irónica, extravagante, sorprendente, dominada por los epítetos antepuestos sin conexión semántica que la convierten en un rasgo de persuasión ingeniosa, capaz de introducir en la percepción de la realidad del lector nuevos matices en su configuración de la misma. Se nos presentan evidencias sobradas de que no puede entenderse la adjetivación como rasgo de literaturización antiperiodístico, sino como una característica más en el bagaje de recursos que constituyen el artículo de persuasión ingeniosa (1996: 225).

En el repertorio boxístico-periodístico de Manuel Alcántara en *Marca* se observa un dominio magistral de la adjetivación. Se trata de una adjetivación poética; pero también puede ser irónica, extravagante, sorpresiva, dominada por los epítetos antepuestos sin conexión semántica que la convierten en un rasgo de persuasión ingeniosa, capaz de introducir en la percepción de la realidad de los lectores nuevos matices en su configuración.

En los repertorios –adjetivación inesperada, epítetos *ornans*, doble epíteto previo, previo y posterior, doble posterior y triple– se exhiben evidencias sobradas de que no puede atenderse sólo como rasgo de literaturización antiperiodístico, sino como una característica más del bagaje de recursos de la persuasión ingeniosa.

6.4. Juegos de palabras

Los juegos de palabras conforman uno de los recursos estilísticos más utilizados por el autor, no sólo en sus crónicas boxísticas, sino en su extenso y variado corpus de articulista en la prensa española. El cronista Alcántara conoce la importancia de diferenciarse del resto de los críticos de boxeo contemporáneos y utiliza los juegos de palabras como definitiva “marca de la casa”, huella indudable y auténtico ADN en su producción periodística:

Ahora juego a todo lo que obliga / la impuesta profesión de ser humano, / y a veces, al final de la fatiga, / enseñó a andar palabras de la mano.

En su poema *Biografía*, Manuel Alcántara asegura que enseña a andar palabras de la mano. Es decir, unidas, compartiendo el mismo camino, asociadas en un proyecto que lleva a algún lugar. Y como sucede siempre, durante el camino, tan interesante o más que la meta, las palabras charlan, se relacionan, se acompañan y juegan (Coca, 2008: 171).

Álex Grijelmo ya lo precisaba en *El estilo del periodista*: “El lector ha de toparse con pequeños sobresaltos en el texto, que le harán disfrutar y alejarse del tedio” (1997: 306).

Alcántara se centra en amenizar los textos y lograr una sonrisa cómplice en el lector de la crónica, ávido en la búsqueda de ese elemento distintivo que lo diferencia en su brillantez de otros reporteros de la crónica deportiva:

La lectura de los artículos de Manuel Alcántara, confirmando por demás el prestigio que precede al autor, descubre el asalto frecuente de estos mecanismos microtextuales de transformación léxica y lógica, vehículos de transgresión lingüística asociados a las piruetas verbales de tono preciosista pero, sobre todo, a la visión paródica de sus referentes (León Gross, 1996: 224).

Los juegos de palabras, a mitad de camino entre la figuras de dición y de las de pensamiento, se basan “en la derivación, en

la paranomasia –esto es, la unión de vocablos que presentan cierta identidad formal o similitud fónica– y en el equívoco, que se fundamenta en la homonimia de las voces o en su polisemia” (Gómez Calderón, 2008: 123).

La gramática textual alcantariana exige establecer una tipología adecuada de los juegos de palabras, que se pueden organizar en tres grupos fundamentales: alteración de frases hechas y refranes, alteraciones fonéticas e intertextualidades irónicas en los títulos.

1) Alteración de frases hechas y refranes

Alcántara se divierte con los palabras y acude a los refranes para refrendar su capacidad de ingenio, le da la vuelta a la frase hecha y recrea la realidad:

Las mataba hablando (“Gran día de fiesta”, 8-II-1969).

En boxeo la letra con sangre entra (“Después del desenlace”, 12-XI-1970).

Querer no es poder (“Querer no es poder”, 19-XII-1970).

Por todos los caminos se queda uno en Roma (“La vendetta está preparada”, 31-VII-1971).

Y el humor, clave en su obra boxística, también sobresale en estas piruetas textuales:

Puede acabarse con la gallina de los huevos de plomo, porque, la verdad, de oro nunca han sido (“El tufo de la farsa”, 22-XI-1969).

Hay juegos de palabras con los campeones españoles de la época, como con Perico Fernández:

No ha andado Perico como Pedro por su casa (“El poeta y la computadora”, 22-IX-1974).

2) Alteraciones fonéticas

Este tipo de juego de palabras resulta muy del gusto del cronista de boxeo. Los ejemplos son muy recurrentes, como cuando cita a Urtain:

No era el Tigre de Cestona, sino el Oso de Cestona (“Muchos puñetazos y muy poco boxeo”, 23-V-1974).

En este caso ya en el mismo título de la previa de la crónica en Berlín del combate de José Durán con el boxeador austriaco Johann Orsolics:

Llegar y pegar al saco (“Llegar y pegar el saco”, 4-XI-1974).

También con leves cambios, de apenas una letra:

Se conocen hasta la saciedad. Hasta la suciedad (“¡Qué lata!”, 20-VIII-1976).

O utilizando la misma palabra con diferente significado:

La pelea de la tarde y los que no dieron la tarde (“Se busca a la afición”, 12-VI-1971).

Algunos temas se prestan especialmente a los juegos de palabras, caso de la negritud, uno de los elementos más recurrentes en las crónicas alcantarianas:

Entre negros anda el juego (“La vendetta está preparada”, 31-VII-1971).

Alcántara recurrió, en varias ocasiones a lo largo de su trayectoria como cronista de boxeo de *Marca* y como articulista en las secciones “Ring-side fila 2” y “Hora Cero”, a los ingeniosos juegos de palabras con la pertenencia al Islam del boxeador Muhammad Alí, como en el texto titulado “Alí es grande”.

Si la nariz de De Gaulle supuso una bendición para todos los caricaturistas del mundo, la fotogenia de ese supremo *showman* que es Muhammad Alí, ex Cassius Clay, representa una fortuna para los fotógrafos. El apolíneo loco de Louisville jamás decepciona y donde llega él llega el escándalo. Se renueva siempre, sorprende, hace muecas, llora o ríe, pronostica el asalto a la victoria o el porvenir de su raza. Ya quisiera nuestro monótono Dalí poseer el sentido de la auto propaganda que caracteriza al ex campeón mundial. Su nombre es un cheque al portador y los empresarios lo saben, aunque también sepan que suele exigir un elevado tanto por ciento de las ganancias que procura (“Alí es grande”, 12-IX-1974).

Curiosamente, 23 años después, el 13 de febrero de 1997, este título casi se calcó en el “Testigo directo” publicado por Julio Anguita Parrado, corresponsal de *El Mundo* en Nueva York, fallecido en Irak en abril de 2003: “Alí, eres grande”. Anguita cubría el estreno del documental *When we were kings (Cuando fuimos reyes)*, cinta que conmemoraba el duelo de 1974 entre Alí y Foreman en Kinshasa (Zaire).

En 1976, en la sección “Ring-side fila 2”, Alcántara volvió a recurrir a la comparación entre Alí y Alá.

Me duele decirlo casi tanto como le tiene que doler a Norman Mailer, que escribió ‘Rey del ring’ y fue capaz de construir un libro entero sin más argumento que su combate frente a Foreman, allá en Zaire. Alí ya no es el más grande, sino igual de grande que el que más.

(...)

Alí ya no es el más grande, pero tampoco hay nadie que sea, hoy por hoy, más grande que Alí. A sus treinta y cuatro años, a sus cien kilos, a sus millones, a sus alturas biográficas, todavía sigue siendo un hombre al que hay que ganarle. A él y a su leyenda (“Alí ya no es el más grande”, 30-IX-1976).

Las ganas de divertirse con las palabras potencian la capacidad persuasiva de sus textos:

Alcántara subvierte la percepción de la realidad en una actividad lúdica, sin duda lúcida, capaz de mover el ánimo a la sonrisa, pero

también lírica, y, sobre todo, crítica. Detrás de cada juego de palabras hay una tesis, detrás de cada figura hay una provocación, detrás de cada paradoja hay una denuncia (León Gross, 1996: 237).

El combate entre Benito Penna y Alfredo Evangelista le brinda a Alcántara una oportunidad para titular con un juego de palabras, en tono humorístico, con el estribillo de la canción “¡Ay, pena, penita, pena –pena–, pena de mi corazón!”, interpretada por la artista Lola Flores, y cuya letra escribieron Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga:

Benito Penna no sabe aguantar una broma. Cuando le llegó una mano, no demasiado dañina, en el segundo asalto, levantó el brazo del armisticio y dijo que con él no, que él había venido de excursión y que ya tiene demasiados años y lleva mucho tiempo sin pegarse con nadie. (“¡Ay, penna, pennita, penna!”, 24-IV-1976).

El lector también sabe que se encontrará con un humor que “no pierde la elegancia” (De Miguel, 2004: 22). Alcántara usa estos elementos contemporáneos, de actualidad, fácilmente reconocibles por el gran público, para enganchar a un lector que busca la excelencia literaria del Premio Nacional de Literatura. En esto cumple a la perfección un mando inexcusable de la crónica:

Al estilo de la crónica deportiva hay que exigirle dos cosas: dignidad y claridad. Es preciso que estos escritos sean asequibles a todos los públicos interesados en estas cuestiones, sea cual sea su extracción intelectual: desde el profesor universitario a los peones de la construcción (Martínez Albertos, 2001: 353).

La persuasión ingeniosa en la obra de Alcántara transporta a lo que José Antonio Marina reflejó en su *Elogio y refutación del ingenio* sobre cómo la originalidad como criterio de búsqueda conduce a la rutina de la originalidad.

El que busca ser original ha de mirar mucho con el rabillo del ojo para ver dónde están sus referentes. Renuncia a todo valor para vivir en perpetua alteración condicionada. La novedad es un criterio

vacío, que conduce a una rutinización de la originalidad: lo importante es distinguirse, y para ello basta un sistema muy elemental de transformaciones: negar lo lógico, lo tópico, lo normal. Este mecanismo de crear ingeniosidades funciona incansable y monótonamente. (Marina, 1992: 149).

El cronista presenta un amplio repertorio de malabarismos lingüísticos que en ocasiones se repite por forma parte del acervo cultural del autor y, como es lógico, por una producción tan ingente a largo de once años en *Marca*.

No es partidario Manuel Alcántara de analizar su estilo, tan sólo da algunas pista para descubrir su manera de concebir la creación: “Juan Belmonte dijo: ‘Se torea como se es’, y yo creo que se escribe como se es” (Rivera, 2008).

Sin embargo, conviene aclarar que el dispositivo textual de los juegos de palabras sí representa con exactitud cómo se comporta, cómo *torea* Manuel Alcántara sus crónicas creativas en el diario *Marca*.

6.5. Ironía y humor

La ironía constituye una de las indiscutibles marcas de la casa de la obra boxística de Manuel Alcántara. Se trata de un recurso muy utilizado en sus cinco décadas como columnista y que en el terreno del reporterismo urgente también potencia en su extensa producción creativa como cronista.

Hay que volver de nuevo a *El artículo de opinión* para explicar los conceptos de la gramática textual. “La ironía es intrínsecamente característica del artículo de persuasión ingeniosa y también muy especialmente de Manuel Alcántara” (León Gross, 1996: 242).

De hecho, el propio cronista define su articulismo como una simbiosis “entre la piedad y la ironía”. Lo explica con más detalle: “Hay que recurrir a la ironía, tener cierta piedad y no un

ánimo destructivo” (Cantavella, 2008: 298). O más bien: “El humor se debe mezclar con la piedad para que no sea cáustico. No debe ser un humor hecho desde la indignación sino desde la compasión” (*ídem*).

El columnista Antonio Burgos ha dejado claro que las mejores armas de destrucción masiva son “la ironía y el humor” (Álvarez, 2009). Lo demuestra ampliamente el magisterio de Alcántara en muestras como esta:

Gentleman Winstone hizo, después del combate de Porthcawl, una serie de declaraciones que no concuerdan enteramente con su alias (“El difícil arte de irse”, 26-IX-1968).

El nombre de disimulación o disimulo (*dissimulatio*) le viene a la ironía de que, al sustituir el emisor un pensamiento por otro, oculta su verdadera opinión para que el receptor la adivine:

La *dissimulatio*, esto es, el malentendido más o menos fugaz que una ironía provoca en el lector, en cuanto factor desconcertante resulta asimismo estimulante y, por ende, cautivador; aunque su valor persuasivo es igualmente, o incluso en mayor medida, consecuencia del carácter crítico –entre el humor y el sarcasmo en según qué casos dependiendo del grado de reacción– con una realidad compartida con el lector, ya sea por su procedencia a partir de la información de actualidad o por tratarse de cuestiones siempre vírgenes en el ser humano (León Gross, 1996: 242).

En la misma línea, Beristáin apunta que la *dissimulatio* “juega durante un momento con el desconcierto o el malentendido y el grado de evidencia semántica que permite la interpretación es menor porque se propone desenmascarar al adversario” (1995: 272). La ironía exhibe ingenio e inteligencia y busca un hallazgo semántico que sorprenda al receptor:

Ese territorio que como nos descuidemos se irá pareciendo cada vez más al circo. No por lo de la comparecencia de tigres y leones, sino por los números de los payasos (“El tufo de la farsa”, 22-XI-1969).

Más muestras de la fineza e ironía del humor del articulista:

El problema es cómo conseguir un estrechamiento de relaciones pugilísticas (“La corona de hierro”, 18-XII-1971).

Tres mazazos, aproximadamente en crochet (*ídem*).

A sus pies, con medio cuerpo fuera de la lona y los ojos juntos, entresonando brumosos paisajes ingleses, estaba Bodell, su humillado Goliat (*ídem*).

El humor, indisolublemente unido a la ironía, marca toda la trayectoria periodística de Manuel Alcántara en la que la ironía y la hipérbole se entienden “como figuras de pensamiento y no como estrategias inventivas” (Gómez Calderón, 2008). Las crónicas de boxeo muestran un ejemplo constante de ese humor:

El francés era chico y macizo y como Gómez es alto y el combate estaba siendo pésimo, empezó la guasa:

- ¡Sepárate, cariñoso!
- Bajitos del mundo, uníos.
- Gómez Foux, boxea de rodillas (“El trayecto del taxista o una velada olvidable”, 7-I-1974).

El autor abunda en notas humorísticas que suavizan la descripción de este ambiente de alta tensión, aire caliente de K. O. y cigarrillos:

Lo que sí se produce son muchos decibelios. Más que en cualquier sala de fiestas con cantantes pop (...) Boinas por todos sitios. Macroboinas con un aro dentro para establecer el alero sobre los ojos. Chapelas como paraguas sin bastón. Las sillas del ring florecen de perrechicos vistos con telescopios [...], (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

Anuncios de bebidas que sirven para castigar el hígado y otras para confortarlo [...] (*ídem*).

El tedio nos inunda y hay bostezos que pueden dislocar una mandíbula con más facilidad que los golpes que se asestán los dos contendientes [...], (“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1972).

El humor necesita de otros elementos retóricos para afianzar su discurso persuasivo. La comparación es buena compañera de la nota humorística en los siguientes ejemplos:

Los acomodadores van vestidos como almirantes de opereta (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

El locutor irlandés vestido como un croupier de primeros de siglo (*ídem*).

Si para el novelista y director de cine Ray Loriga, “escribir más de 20 páginas sin sentido del humor debería estar prohibido” (Loriga, 2008), cuando Alcántara relata una crónica, escribe un artículo o dicta una conferencia se exige cumplir el primer mandamiento del escritor: “No aburrir ni a Dios sobre todas las cosas” (Rivera, 2000).

El humorismo de Alcántara no es de trazo grueso. En ningún caso es su intención, ni busca ese efecto. “Su toque es más sutil e intencionado, pues no lanza sarcasmos ni busca la carcajada de quienes le lean, sino la sonrisa y el guiño cómplice, porque su propósito es decir las cosas con la intención de que calen: por tanto no le importa tanto cómo dicen las cosas, sino lo que transmite a quienes se sitúan ante ellos” (Cantavella, 2008: 215).

El reportero *dibuja* a los púgiles con humor y cuenta con detalle la *película* del combate y así “atenúa la crudeza de la narración agonística” (Armañanzas y Gómez, 2009). Aquí Urtain es el elegido:

Urtain recibe otra zurda al hígado, esa glándula rencorosa (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

Urtain, que no esquivo de cintura un solo golpe, le mete una izquierda en el mentón verdaderamente terrorífica. Weiland se

queda de rodillas con cara de estar viendo amanecer en el puerto de Hamburgo. Es la tercera cuenta [...] (*ídem*).

Ben Buquer II, que ahora vive en Ginebra, con un gorrito de punto [...] (“Un héroe llamado García”, 14-X-1972).

Su barroco peinado de calvo [...] (*ídem*).

El humor y la ironía se encuentran íntimamente relacionados con los juegos de palabras en la obra pugilística de Alcántara, que, como dice Antonio Soler, “nunca le dio un crochet a la sintaxis” (2006). Arcadi Espada plantea la ironía “para llevar al lector al borde del precipicio y hacerle ver cómo serían las cosas si las cosas fuesen lo contrario de lo que son” (Espada, 2008: 37).

Como se explica en *El estilo del periodista*, “ironía y humor forman familia, pero la ironía tiene sus propias características. Consiste esta figura retórica en dar a entender lo contrario de lo que se dice, pero de modo que se dice mucho más de lo que se dice, muchísimo más que si se dijera exactamente lo que se quiere decir” (Grijelmo, 1997: 313).

Se trata, en la mayoría de las ocasiones, de un humor fino y sutil. Siempre con la sorpresa como elemento esencial.

El baile se ha cambiado por el crochet, pero las paredes de agresivo rosa, las luces rojas de neón y la inefable lámpara con una bombilla fundida desde la primera velada están pidiendo una filmación (“¡Nino, Nino, Nino!”, 17-III-1973).

Hemos visto a este boxeador extranjero –si es que puede serlo alguien que se llame Ramos– combatir (“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco”, 6-XI-1971).

Los ingleses, en trance de adaptación al sistema métrico decimal, suman y restan de un modo extraño (“Las manos y los pronósticos”, 25-I-1971).

O de un humor que roza la caricatura de un personaje con gran afición al género femenino:

Marklewitz, que ha sido chófer del vicescanciller de su nación, ama más estrechar lazos con el sexo contrario que competir con el propio. Al parecer, le dedica más tiempo a una joven llamada Doly, que fue Miss Austria 1966, que al saco y al *punching*. Cosa que si bien acredita su buen gusto estético, le resta partidarios a la hora del pronóstico (“La balada de Berlín”, 27-XI-1970).

Pero en ocasiones el humor dibuja un trazo grueso superando la frontera del ridículo que incluso alcanza el sarcasmo, como en la crónica titulada “Burla intolerable en el Price madrileño”, sobre un supuesto boxeador nigeriano denominado Lion King:

Era negro como el betún, como su porvenir pugilístico, como algunas conciencias... ¿Quién sabe cómo se llama? Probablemente no se llama (...)

Subió al ring a gatas. Como suena. Juro a mis lectores benévolos que subió al ring a gatas. Literalmente a gatas. No le faltó más que prorrumpir en sonidos guturales para que no dudase de su clasificación zoológica.

Se fue hacia las cuerdas con los ojos fuera de las órbitas. No digo que estaba pálido, porque no me gusta exagerar (“El timo del nigeriano”, 8-III-1969).

Aunque no suele ser habitual en él, Alcántara también recurre al sarcasmo en algunas de sus crónicas en el diario *Marca*:

Ese territorio que como nos descuidemos se irá pareciendo cada vez más al circo. Y no por lo de la comparecencia de tigres y leones, sino por los números de los payasos (“El tufo de la farsa”, 22-XI-1969).

Las soluciones irónicas de Manuel Alcántara constituyen un medio de persuasión eficaz sobre todo cuando es humorístico y de referencia social como es el caso habitual de sus crónicas de boxeo.

6.6. Metáforas

“Una cosa es la metáfora, que no sólo descubre un parecido sino que proclama una secreta identidad, y otra la tiniebla” (“El clan de los enigmáticos”, *El Dominical*, 31-V-1987).

Así escribe Manuel Alcántara sobre la metáfora en este artículo en el que confiesa cuál es su estilo, a la vez que denuncia la oscuridad y concede una coartada en la búsqueda de nuevos caminos, centrándose en la sencillez con la referencia de Juan de Mairena ironizando:

Hay gente convencida de que expresarse con claridad es una ordinariez y que llamando al pan, pan, y al vino, vino, no se anda el camino de las artes o la política (*ídem*).

La metáfora, tropo de dicción en el nivel léxico-semántico de la lengua, guarda una relación de significados entre palabras entrelazadas en una comparación elíptica a pesar de que suele tratarse de términos que en principio proceden de aspectos disímiles de la realidad. Esto es, al provocar cambios de sentido, se opone al pensamiento lógico, la base sobre la que actúa el ingenio y, por extensión, la persuasión ingeniosa.

Como herramienta cognoscitiva, la metáfora precisa un talento innato para apreciar las semejanzas entre referentes diferentes de la realidad, puesto que como indica Aristóteles en la *Retórica*, “nos instruye y nos hace conocer”.

Una vez más, la capacidad de sorpresa y de ingenio forman una sociedad indisoluble, en las antípodas de las metáforas lexicalizadas, de las que abusan los cronistas mediocres con aquello de “no cabía un alfiler” (“Muchos sitios vacíos”, *Grupo Correo*, 23-XII-1992).

Hay algunos asuntos fundamentales para la comprensión de la metáfora persuasiva: provocación del extrañamiento sin necesidad de incurrir en una desorientación del mensaje. No se

trata de lanzar una metáfora si sentido, sino verosímil y que al mismo tiempo emociones.

La persuasión ingeniosa de la gramática textual de Alcántara frente a otros autores que reclaman la persuasión argumentativa se fundamenta principalmente en la capacidad para aclarar-encantar-agitar de la metáfora.

Ya lo dijo Middleton Murray: “La voluntad de precisión deriva a la necesidad de metáforas” (1956: 65). Destaca José Antonio Marina en *Elogio y refutación del ingenio* que comprender una metáfora, sobre todo si es ingeniosa, “es resolver un acertijo, pues el ingenio ha sentido siempre la tentación de retorcimiento y complejidad” (Marina, 1992: 201).

Las metáforas pueden aparecer de múltiples formas, enlazando ideas que se predicán unas de otras. También en la prosopopeya, donde lo no humano se humaniza y lo inanimado se anima, como es el caso de la metáfora mitológica.

Aristóteles también apunta en su *Retórica* que la metáfora tiene condiciones: “Si ésta no es impropia, porque entonces es difícil de comprender, no obvia, porque entonces no produce ninguna impresión” (1990: 20). Y esto, que en principio es de validez general, exige una adecuación al contexto de recepción, que en el caso del periódico parece resultar más restrictivo.

La *virtus brevitatis* de la metáfora se convierte en un arma de doble filo, ya que si es “más inmediata es incisiva que la comparación” por otra parte debido a la *brevitas* la metáfora es más oscura.

En ocasiones el cronista dispone de un arsenal de metáforas más prolongadas:

Terca avispa de rondas insistentes que nos zumba al oído páginas de ayer y de anteayer, que nos acompaña como nuestra misma sombra: memoria (“Un hombre llamado 003”, *Arriba*, 8-I-1959).

Lausberg apunta a la metáfora como “espacio de la libertad” de la *voluntas* para designar las cosas. La impresión artística, el lujo verbal ornamental, la energía del lenguaje poético.

El *modus operandi* alcantariano pasaría por esta secuencia creativa: revelación-seducción-emoción persuasiva. A veces este trinomio se reduce a un binomio que provoca más impacto en el lector:

Sueño aritmético (“Un hombre, todos los hombres”, 4-VI-1976).

Cadalso untado de resina (*ídem*).

Prado de resina (“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977).

Asesinato legalizado (“Demasiado tarde”, 19-II-1978).

En la metáfora existe como propósito un objetivo en la configuración metafórica del mundo. Ya lo anticipaba Kenneth Burke:

It is precisely through metaphor that our perspectives, or analogical extensions, are made –a world without metaphor would be a world without purpose– (en Lanham, 1991: 100).

María Jesús Casals aclara que las metáforas socorren aunque constituyen un peligro porque solemos acudir a metáforas ya hechas, gastadas: el origen de muchos tópicos:

Creo que ya no pueden describirse unos dientes, por ejemplo, acudiendo a la metáfora de las perlas sin caer en la más pueril repetición. Como tampoco es de recibo seguir descubriendo a los ciclistas en un tour como la serpiente multicolor (Casals, 2005: 462).

Es un recurso que hay que manejar con habilidad, advierte Casals: “Las metáforas son peligrosas si no son nuestras y aún así en periodismo hay que ser muy cauto: se corre el peligro de ser cursi, barroco y excesivo, con estos estilos seudopoético o enfático que son enemigos de la comunicación periodística

basada, recordemos, en la claridad, la sencillez y la precisión” (*ídem*).

En el caso de las metáforas de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en el diario *Marca* hay, como en toda su producción, amplias dosis de creatividad y alejadas de los tópicos:

El rostro del californiano es una máscara tumefacta (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

La cuartilla luminosa del ring (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

Casi llega con los brazos extendidos a las lámparas que establecen la cruel constelación del ring (“La corona de hierro”, 18-XII-1971).

Una especie de ONU en la noche (“Si es por quinientas libras, pago yo”, 21-I-1971).

Y es que las metáforas creativas “son capaces de crear una nueva realidad, pues contra lo que comúnmente se cree no son simplemente una cuestión de lenguaje, sino un medio de estructurar nuestro sistema conceptual, y por tanto, nuestras actitudes y nuestras acciones” (Nubiola, 2000: 73).

[Las metáforas] proporcionan una estructura coherente, destacan unos aspectos y ocultan otros (*ídem*).

Es en el uso de las metáforas donde Manuel Alcántara exhibe su fuerza poética. Allí se metaforiza como estatua, que lleva consigo el matiz de prestigio, de homenaje, de reconocimiento.

Estatua de brea móvil (“Alí es grande”, 12-IX-1974).

La metáfora humorística es seña de identidad alcantariana, en este caso juntando dos elementos antitéticos:

Gracias a este superávit coronario (“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco”; 6-XII-1971).

Alcántara también utiliza metáforas apoyadas en la prosopopeya o personificación:

Ha anochecido en la cabeza de nuestro boxeador y un poco también en nuestro pugilismo (“Anochece en Cagliari”, 1-VIII-1971).

O la metáfora directa, sin ambigüedades, fiel reflejo de la personalidad del boxeador:

Wajima es un kamikaze, un robot del cuadrilátero, un fajador de puños de hierro y mentalidad de samuray “Wajima y Durán intentan engañarse” (“Wajima y Durán intentan engañarse”, 16-V-1976).

Así, el efecto de extrañamiento introduce en el discurso elementos de mayor eficacia retórico-literaria:

Catorce hombres –un soneto de esperanzas pugilísticas– han perecido entre las ochenta y siete víctimas del accidente aéreo (“El ring del aire”, 16-III-1980).

En ocasiones el cronista dispone de un arsenal de metáforas más prolongadas:

Terca avispa de rondas insistentes que nos zumba al oído páginas de ayer y de anteayer, que nos acompaña como nuestra misma sombra: memoria (“Un hombre llamado 003”, *Arriba*, 8-I-1959).

Los ejemplos de metáforas son muy abundantes en la retórica de Manuel Alcántara, las usa en abundancia y con ellas demuestra un amplio repertorio de hallazgos verbales que persiguen una misión: la seducción constante del lector.

6.7. Bimembraciones, trimembraciones

Las bimembraciones y trimembraciones forman parte del lenguaje figurado, se suelen combinar con la enumeración sinonímica y se configuran por adición repetitiva de los elementos sintácticos. Su forma más habitual es la bimembración adjetival, en la que se combinan un epíteto real y otro insólito.

Estas figuras retóricas, constantes en las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara, ofrecen una “cadencia rítmica muy sugerente desde el punto de vista estilístico” (Gómez Calderón, 2008: 92). En las trimembraciones, como detalla Beristáin, se dispone una práctica de la *acumulatio*, ante el isocolon [definición] como “estrategia retórica para la construcción de periodos constituidos por miembros que pueden ser palabras, frases u oraciones; que se presentan coordinados, ya sea que ofrezcan igualdad sintáctica o semántica, absoluta o relajada, parcial o completa” (1995: 461).

El isocolon consta de miembros incompletos –por tanto, en construcción zeugmática– y que no tienen el mismo significado, encontrándose así pues en dependencia sintáctica de un mismo predicado es la *adiunctio*, y es frecuente en los artículos:

Y él en el ring, con una calva majestuosa, un calzón negro ribeteado de malva y algún kilo excedente en la cintura (“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977).

La *gradatio* amplificadora conduce al clímax, no como concatenación sino como figura de la acumulación, aunque suele contar con más significado cuando el *rectus ordo* puede incumplirse en beneficio de intereses semánticos, sintácticos o para evitar ambigüedades. Así sea con el propósito de promover una anticadencia:

Sólo el tiempo dirá si comparable a Luis de Santiago, Galiana o Legrá (“La vieja ley del box”, 6-VII-1980).

León Gross también estudia el uso de las tríadas en la retórica alcantariana:

Por afectar al *ordo* se trata de un asunto que involucra la *dispositio*, y asimismo la *compositio* por ocuparse de los “colones”, pero en último término corresponde a una serie de figuras su manifestación y, por tanto, es parte indisociables de la *elocutio* como cualesquiera de los tropos, *figurae elocutionis* o *figurae sententiae* (1996: 278).

En las crónicas de Manuel Alcántara en el diario *Marca* de finales de los sesenta y de la década de los setenta suele ser más recurrente la trimembración, como puede comprobarse en los ejemplos seleccionados a continuación:

Los tres –manager, púgil y empresario– saben mucho de boxeo y no ignoran que no puede conquistarse un título ‘en campo contrario’ tras un combate como el que acaba de desarrollarse (“Como el Teide gigante”; 30-I-1970).

Muy sobrio de gestos, cetrino y reconcentrado (*ídem*).

Entre guiños, bostezos y tartamudeos, los *sonados* (“El momento de irse”, 3-VIII-1975).

Ignacio Ara ha muerto, y con él se nos mueren los cromos de la infancia, la tinta verde de aquel suplemento de *Marca*, las viejas fotografías amarillas (“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977).

El fin último del boxeo, lo que persiguen los contendientes, el ideal de todo púgil que sube al ring es (“Demasiado tarde”, 19-II-1978).

Entre retiradas, regresos y prolongaciones, ambos púgiles (“El momento de irse”, 3-VIII-1975).

Su pegada es demoledora, y respira bien y se mueve con soltura (“Un cruce de caminos”, 1-XII-1972).

La trimembración también puede aparecer a modo de exclamación refiriéndose a un país:

¡Uruguay, Uruguay, Uruguay! (“De lo ridículo a lo sublime”, 18-V-1977).

O a un boxeador citándolo hasta tres veces distintas en el arranque de la crónica:

¡Ro-drí-guez! ¡Ro-drí-guez! ¡Ro-drí-guez! (“El padre de la criatura”, 18-VI-1971).

También utiliza tres verbos en gerundio, que otorga dinamismo al relato de la historia que cuenta el cronista:

Bailando, burlando, jugando (*ídem*).

Alcántara recurre a la emoción como elemento indispensable para atraer la atención del lector:

Lloraba. Lloraba de emoción, quizá de necesidad de ganar, no sé. Lloraba acordándose de su familia, pendiente de esta pelea para librarse económicamente, para salir de este otro ring (“Querer no es poder”, 19-XII-1970).

En los siguientes ejemplos se observa cómo el autor usa las trimembraciones escribiendo con imágenes en las citas de 1971 y 1973, mientras que en la de 1970 ensalza la figura del mítico Alí.

Lo que ocurre es que Clay es un auténtico fenómeno, un superdotado, un hombre nacido para el trágico asunto de los guantes de crin (“La pantera contra el tanque”, 9-XII-1970).

Gente de torso descubierto oliendo a sudor, a sangre y a resina (“Gran fin de fiesta”, 27-I-1971).

Un silencio de pésame, de desilusión y abatimiento (“A punta de corazón”, 17-VI-1973).

Las triadas se presentan como una constante en la obra alcantariana, como en ese recuerdo a Ignacio Ara, campeón

español de los pesos pesados en mayo de 1947, con 38 años de edad, fallecido en Buenos Aires en 1977:

Y él en el ring, con una calva majestuosa, un calzón negro ribeteado de malva y algún kilo excedente en la cintura (“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977).

El *ordo naturalis* alienta la sucesión normal en la enumeración:

El KO es el gol. Es lo irrefutable, lo inobjetable, lo absolutamente diáfano (“Demasiado tarde”, 19-II-1978).

De todos modos, el *rectus ordo* puede incumplirse en beneficio de intereses semánticos, sintácticos o para evitar ambigüedades con el propósito de promover una anticadencia:

Sólo el tiempo dirá si comparable a Luis de Santiago, Galiana o Legrá (“La vieja ley del box”, 6-VII-1980)⁶⁴.

Como se ha detallado en este análisis de los textos creativo-periodísticos del reportero malagueño, sus crónicas de boxeo se emparentan con el Nuevo Periodismo estadounidense que formulara Tom Wolfe y cuyos maestros, en diferentes líneas y estilos, serían Truman Capote, Norman Mailer o el todavía en activo Gay Talese.

Las trimembraciones características de la obra alcantariana guardan una conexión con el Nuevo Periodismo y se reflejan en construcciones como esta:

Frágil, rubio, pálido y vestido con un calzón de un verde primaveral (“La siega del tulipán”, 6-IV-1974).

Y se agudiza con más intensidad en descripciones del clima y paisajes de *color*:

⁶⁴ En este artículo de su serie “Hora Cero” Manuel Alcántara se refiere al boxeador canadiense Gaetan Hart.

Frío, frío como el agua del río Spree está Berlín. Frío y anochecido a pesar de que son las cinco de la tarde. Aquí el sol dimite muy pronto y no por acostarse tarde anochece después. Brillan las luces infinitas de la ciudad partida y vemos, nada más llegar, las vidrieras azules y las mutiladas torres negras de la iglesia conmemorativa del emperador Guillermo (“Llegar y pegar el saco”, 4-XI-1974).

En ningún caso la retórica alcantariana abusa de las expresiones lingüísticas más desgastadas y los ejemplos analizados de las bimembraciones y trimembraciones así lo certifican.

6.8. Comparaciones

La comparación no siempre se puede clasificar retóricamente como tropo. Expresa una analogía, una relación lógica; se trata de un metalogismo, de una figura de pensamiento, que sólo cuando implica sustitución de términos entra dentro de la categoría de los metasemas.

En el análisis de la gramática textual de Manuel Alcántara se hace imprescindible analizar las comparaciones con los rasgos de persuasión ingeniosa que pueden aparecer tras combinar la ironía con la comparación y producir una evidente rentabilidad léxica.

La comparación también resulta indisociable de la metáfora –la proximidad es evidente, ya que ésta aparece cuando se omite el término comparativo– puesto que uno de sus términos o perfectamente ambos constituyen una metáfora.

La tradición ha considerado que la comparación está muy próxima a la metáfora y que cuando se omite el término comparativo aparece la metáfora “en presencia” en la que están explícitos los dos términos comparables (Beristáin, 1995: 101).

No se requiere que se cumplan las condiciones que Micó Buchón (1971: 25) plantea: que el objeto indirecto tenga algún

punto de contacto, de analogía, con el objeto directo; que el punto de contacto pueda ser captado por el lector; y que el objeto indirecto sea conocido por el lector:

Los ojos de Kid Tunero son como los de un *bulldog*, como los de un bonza, como los de un viejo “taita” (“Si es por quinientas libras, pago yo”, 24-I-1971).

Eso sí, en las frecuentes comparaciones trópicas “asoma el lirismo inherente a la prosa de Alcántara” (Gómez Calderón, 2008: 199).

Ignacio Ara esquivaba como los ángeles deben de esquivar las tentaciones (“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977).

También hay un uso de comparaciones mezcladas con la ironía y el humor:

Como un relámpago en medio del yodo de su cara (“Londres, un favorito: Legrá”, 20-I-1969).

Es como un anuncio de dentífrico (*ídem*).

Se levanta como un resorte (“Concierto triste en el Albert Hall”, 22-I-1969).

Se levanta como un relámpago (*ídem*).

Siempre se ha batido como un león, pero, como se sabe, los leones carecen de estrategia (“Yo no me desanimo”, 16-IV-1969).

Como un David macizo (“La corona de hierro”, 18-XII-1971).

Pancartas como velas desplegadas al viento del éxito (*ídem*).

El patio de butacas parece un manicomio y las plateas son como grilleras (“Huracán en La Spezia”, 28-IX-1972).

La comparación puede mezclarse con la trimembración con un resultado que sorprende; Alcántara busca de este modo la complicidad del lector:

Los ojos de Kid Tunero son como los de un bulldog, como los de un bonzo, como los de un viejo taita (“Si es por quinientas libras, pago yo”, 24-I-1971).

Esta comparación también se puede mostrar de un modo directo:

El directo zurdo como un florete (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

Los ojos como rendijas (*ídem*).

La piel está inflamada y tirante como un globo (*ídem*).

El recurso de las comparaciones, utilizando términos pugilísticos, lo sigue practicando Alcántara en artículos tan recientes como éste:

Quizá ganara por puntos Hillary en el combate de Myrtle Beach (“El preciso momento”, *Sur*, 24-I-2008).

Y abundan sobremanera en sus once años como cronista de boxeo en el diario *Marca*:

Ya no es aquella estatua de brea móvil que volaba como una mariposa y picaba como una avispa (“Alí es grande”, 12-IX-1974).

Ese cadalso que llamamos cuadrilátero (“Vísperas de combate”, 24-IV-1975).

En boxeo no hay memoria, o la memoria consiste en el puro presente, cosa que también les ocurre a los espejos (“Legrá y los desmemoriados”, 26-X-1981).

La comparación resulta un tropo adecuado en la radiografía del discurso persuasivo ingenioso de Manuel Alcántara. Surgen descubrimientos y hallazgos donde el lector localiza nuevas posibilidades para afrontar la percepción de la realidad que el autor intenta demostrar en cada artículo o crónica de boxeo.

6.9. Intertextualidad y referentes culturales

La intertextualidad y los referentes culturales en la gramática textual de Manuel Alcántara en *Marca* son elementos claramente diferenciadores del uso estilístico en las crónicas publicadas en los diarios deportivos y de información general en la España de la década de los sesenta y setenta. Hasta ese momento, la cita a autores internacionales de prestigio no era un recurso habitual.

Antes de detenernos en el análisis detallado de los efectos intertextuales y las referencias culturales de Manuel Alcántara, convendría remontarse a los estudios de la intertextualidad que arrancan con la obra *Estética de la creación verbal* de Mijail Batjín. Para este autor ruso, la escritura consiste en una lectura del corpus literario anterior: “El texto es absorción y réplica de otro texto” (1985: 20).

Así, las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso del lenguaje (el cual es histórico y social). Este uso se fundamenta en enunciados, ya sean orales o escritos que pertenecen a los individuos que se interrelacionan socialmente. El texto consiste en una entidad formada por enunciados específicamente organizados.

Además, en todo texto se presenta un diálogo (debido a que en el enunciado está presente la voz histórica de una conciencia social) entre la escritura y el conjunto de textos anteriores. Como apunta Gómez Calderón, la intertextualidad, “dota a los textos de un barniz culturalista notablemente eficaz en términos persuasivos” (2004: 134).

Sklovski apuntaba que el escritor marcha hacia sí a través de las obras literarias ajenas, de las que suenan a su época, él se dedica a contaminar (Sklovski, 1975: 35). Así:

un texto puede llegar a ser una especie de *collage* de otros textos, algo como una caja de resonancia de muchos ecos culturales, y

puede hacernos recordar no sólo temas o expresiones, sino rasgos estructurales característicos de lenguas, de géneros, de épocas (Beristáin, 1995: 264).

En la obra boxística de Manuel Alcántara sobresale la “intertextualidad consciente”, que se puede relacionar incluso con los mecanismos de juegos de palabras a través del concepto de “transcodificación externa” (Lotman, 1978: 86), la transformación horizontal de sentido en la mutación del código:

En este caso, frecuentemente consistirá en un guiño al lector, pues además se trata de referencias en general muy identificables (León Gross, 1996: 238).

La relación entre los elementos culturales en la narración de lucha a través de la intertextualidad contribuye “a elevar la calidad de las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara, que no se arredra a la hora de ponerlas a dialogar con textos de autores varios” (Armañanzas, 2008).

La intertextualidad, un artificio elocutivo y persuasivo, busca la complicidad de los lectores recurriendo a citas o referencias a autores y obras clásicas del mundo grecorromano, a escritores de prestigio literario o filosófico.

Las referencias a obras y autores son continuas y se localizan diversas modalidades de citas en los textos: directas, indirectas, implícitas sin atribución a su autor o incluso encubiertas...

En las crónicas y artículos de boxeo de Manuel Alcántara en *Marca* el recurso de la intertextualidad siempre está presente y resulta complicado no hallar textos publicados por el autor en los que está característica no sea la protagonista frente a otros elementos elocutivos. Se trata de una intertextualidad relacional entre diversos textos ourrencias.

Para un correcto análisis de estas microestructuras textuales hemos establecido una clasificación de las citas entre las nacionales e internacionales. También en cuanto a sus destinatarios: intelectuales, poetas, amigos, escritores e intelectuales.

Citas nacionales: intelectuales

El cronista exhibe su cultura con citas directas de autores de proyección nacional. Por eso *interactúa* con D'Ors, Unamuno, Ortega y Gasset o Pío Baroja:

'Ese chico promete', le dijeron una vez, hablando de un alevín de poeta, a Eugenio D'Ors. 'Veremos a ver si cumple', contestó el maestro ("Las promesas y los cumplimientos", 8-II-1970).

No es sólo un gran boxeador, sino eso tan difícil que sirvió a Unamuno para titular un libro: es 'nada menos que todo un hombre' ("Nada menos que todo un boxeador", 29-I-1969).

En vez de escuela y despensa le aconsejaríamos 'gimnasio y paciencia' ("Después de la victoria", 5-IV-1970).

¡No es esto!, ¡No es esto!, que dijo en ocasión más cruenta don José Ortega ("Un boxeador: Mando; un título: Carrasco", 6-XI-1971)⁶⁵.

El hombre que se las tuvo tiesas con Griffith es una reliquia y está en la última vuelta del camino ("Purpurina en vez de oro", 7-X-1972) [En referencia a las memorias de Pío Baroja].

Citas nacionales: poetas

Y con los clásicos como Federico García Lorca, Jorge Manrique y Quevedo.

⁶⁵ Manuel Alcántara se refiere al artículo que publicó Ortega y Gasset en *El Sol* criticando la gestión del primer Gobierno de la II República.

Tres asaltos elásticos y ‘jabonados del delfín’ (“La corona de hierro”, 18-XII-1971). [En referencia a los versos a la *Muerte de Antoñito el Camborio*, de Federico García Lorca].

Creo que en pugilismo si es cierta la nostalgia de pie quebrado de don Jorge Manrique y que ‘cualquier tiempo pasado fue mejor’ (“Muchos puñetazos y muy poco boxeo”, 23-V-1974).

Se levanta sereno, pero advertido –como quería Quevedo que nos sorprendiera a todos la muerte– (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

Aquí en este caso recurriendo a un recurso intertextual:

Como el rayo que no cesa del poeta inolvidable (“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco”, 6-XI-1971)⁶⁶.

También en *Marca* cita a Valle Inclán usando el “don” delante del nombre, una fórmula que no ha dejado de utilizar Alcántara en su medio siglo como articulista y reportero. Aquí también menciona a Cervantes (por supuesto con el “don”):

Si don Miguel de Cervantes, o para no ir tan lejos ni tan alto, don Ramón María del Valle Inclán hubieran practicado el áspero deporte que llamamos boxeo (“El manco de Ghana”, 27-XII-1970).

Citas nacionales: amigos

En sus crónicas cita a íntimos amigos literarios como su inseparable César González Ruano, fallecido tres años antes de esta cita:

Cuando uno se muere le corresponde siempre, sea ‘importante’ o no, su pequeña epopeya. Todo el mundo ocupa su sitio y al volver a dejárselo al aire parece que se añorara su volumen y llega la conocida hora de ‘los elogios’ Lo que César González-Ruano llamaba ‘la semana del duro’ (“Una casa en Colonia”, 23-VIII-1968).

⁶⁶ El autor hace referencia a Miguel Hernández.

En 1974 sigue recordando a Ruano en sus crónicas:

La vida del cronista está hecha de renunciaciones, me decía mi inolvidable amigo César González Ruano (“El trayecto del taxista, o una velada olvidable”, 7-XI-1974).

E incluso recurre Alcántara a la “intertextualidad culturalista de difícil reconocimiento”:

¿Qué fue de las nieves de antaño? ¿Qué fue de los focos que entonces alumbraban el parado de resina? (“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977).

En las primeras las hay que se refieren a la música popular:

Salen a relucir los tres corazones del fandango de Huelva (“El revés de la trama”, 20-II-1972).

Urtain, que no era nada cuando sus juglares le aclamaban (“La corona de hierro”, 18-XII-1971).

Alcántara también brinda a sus lectores títulos de obras literarias, en este caso con versión cinematográfica, ampliamente conocidas por el gran público o por el gran aficionado al boxeo:

Schulberg en *Más dura será la caída* hace decir a uno de sus personajes que no existe nada más dramático que un boxeador retirado, y que por eso “le atraen siempre”. Así como resulta extremadamente aburrido conversar de su pasado con un viejo nadador o un tenista, el hombre que ha sangrado en el ring, que ha luchado hasta la extenuación bajo las constelaciones de las bombillas, guarda siempre un patético caudal de emociones comunicables. (“Un hombre y un libro”, 24-VIII-1972).

En las películas y en las ficciones novelísticas se le ha sacado mucho partido a ese campanazo que salva una mala situación y permite, con la tregua del minuto, que se recupere el ‘héroe’. Pero a veces ni siquiera el piadoso tañido es capaz de aplazar el desenlace previsto (“El gong de la derrota”, 1-XI-1970).

Como se observa, Manuel Alcántara no renuncia a la cita literaria culturalista de autores consagrados, el recurso intertextual más utilizado en su producción periodística en *Marca*.

Autores extranjeros: escritores

Ernest Hemingway es un autor muy citado por Alcántara:

Don Ernesto Hemingway dijo una vez, por escrito, que Kid Tunero era el hombre más bueno que había conocido nunca (“Si es por quinientas libras, pago yo”, 24-I-1971).

El Palacio de los Deportes era una fiesta (*ídem*). [Guiño a la novela *París era una fiesta*, de Hemingway].

En *Deporte 2000*, una revista especializada en la que colaboraba a finales de los setenta, vuelve a aparecer la figura de Hemingway:

Hemingway, que amaba todos los deportes y con especial pasión los que implicaban riesgo, dijo una vez una cosa preciosa: “Cuando se vence es cuando uno se siente cristiano”. (*Deporte 2000*, 1977).

En la etapa de Alcántara como articulista del diario *Ya* hay otro claro ejemplo de intertextualidad de Hemingway y los juegos de palabras entre las palabras campañas y campanas.

Las campañas, una vez más, doblan por todos nosotros, mientras los políticos... (*Ya*; 18-I-1991), “alterando el título de la novela de Ernest Hemingway *¿Por quién doblan las campanas?*” (León Gross, 1996: 240).

El cronista utiliza la cita internacional para realzar el valor de su discurso textual.

Decía Chesterton que ‘lo más curioso es que los milagros ocurren’ Pues bien, el milagro se ha producido (“Después del desenlace”, 23-IX-1974).

Tres años más tarde vuelve a recurrir a Chesterton:

No hubo milagro. Chesterton decía que lo más curioso de los milagros es que ocurren, pero en boxeo son especialmente difíciles sobre todo cuanto existe un desnivel tan tremendo (“Méjico lindo”, 3-XII-1977).

Autores extranjeros: filósofos

Introduce textos de filosofía, las palabras que Schopenhauer dedicó a Emmanuel Kant al calificarlo de obrero del cuadrilátero:

Un aspirante que no es más que un obrero del cuadrilátero (“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1972).

Ya en su presentación como cronista en *Marca*, en diciembre de 1967, hace referencia a Óscar Wilde:

Decía Wilde –al que le gustaba el boxeo, por cierto–... (“El dominio de Legrá fue incontestable”, 23-XII-1967).

Autores extranjeros: otros

Citas religiosas, en este caso del Evangelio de San Mateo (Mat. VI, 30):

Hombres de poca fe, la habíamos perdido casi toda (“Safari de medianoche”, 4-IV-1970).

La cita puede ser para un nivel cultural bastante elevado, como Justiniano. El mismo Alcántara pide perdón al utilizar el nombre.

Justiniano –con perdón– dio una definición de justicia que ha resistido el paso de los siglos: “Dar a cada cual lo que le corresponde (“El libro de los jueces”, 14-V-1971).

Recuerda a Napoleón Bonaparte:

Si quieres tener fama de vencedor, no aceptes batallas en las que pueden derrotarte (“El patio y la calle”, 10-V-1969).

Los recursos intertextuales de Manuel Alcántara en *Marca* alcanzan un gran desarrollo en sus crónicas de boxeo, territorio abonado para las citas atribuidas, pero sobre todo resultan muy abundantes las referencias a autores clásicos y personajes literarios.

Capítulo 7

CONCLUSIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

CONCLUSIONES

1) Manuel Alcántara vuelca en la crónica deportiva su mejor repertorio, aplicando la función poética con la intensidad de un relato o una columna. En sus once años como cronista oficial de boxeo en el diario *Marca* ofrece una gran variedad temática de piezas, algunas de ellas de las más sobresalientes del periodismo español contemporáneo, y auténtico motor de su producción.

Las crónicas presentan una identidad unitaria tanto por su solidez literaria como por figurar en un lugar destacado en la paginación del periódico (en la página tres, la noble del diario).

2) El autor aplica un sello personal en la crónica utilizando un amplio arsenal de recursos literarios al servicio del mejor reportero. Así, Manuel Alcántara se posiciona como el cronista de referencia español de la década de los sesenta y setenta en el ámbito del periodismo deportivo. Así lo demuestra el tratamiento privilegiado que le concede el diario en el que desarrolla su labor, *Marca*, que es el de mayor difusión de la prensa deportiva española.

3) Manuel Alcántara desarrolló en sus crónicas en *Marca* las técnicas del Nuevo Periodismo estadounidense que formulara Tom Wolfe. Estas técnicas cuentan con el poeta español como uno de sus mejores discípulos en el periodismo nacional de la época.

El propio autor reconoce que su función como cronista era “literaturizar el boxeo”. Para ello, Alcántara construye el acontecimiento escena por escena, registra los diálogos fielmente y en su totalidad, utiliza el punto de vista en tercera persona. E intercala narraciones en distintas personas del verbo, así como utiliza el recurso al monólogo interior. Alcántara también detalla la descripción de personajes, situaciones y ambientes.

4) Las crónicas de Manuel Alcántara se podrían considerar “hermanas” de las narradas por Norman Mailer. En obras como *En la cima del mundo: Alí-Frazier* (1971) y *El Combate: Alí-Foreman* (1974) efectúa un registro completo de los diálogos, la construcción escena por escena y sin un orden cronológico establecido, todas estas características de Nuevo Periodismo. José Luis Garci las considera “intercambiables” a novelas como *Más dura será la caída* de Schulberg y considera que sus crónicas tienen el mismo diseño estilístico que las de los pioneros del Nuevo Periodismo estadounidense.

Los retratos de boxeadores de Alcántara (sobre todo de los grandes campeones españoles, pero también de figuras internacionales y de púgiles modestos o incluso aficionados) también guardan vínculos con los que cincelara Gay Talese de boxeadores como Joe Louis, Muhammad Alí o Floyd Patterson por abundar en la persona, en la psicología y la intrahistoria del boxeo y en destacar otros aspectos ajenos al desarrollo del combate que reflejan con detalle la personalidad del púgil y cuán duro resulta este deporte.

5) Su amplia nómina de registros de géneros periodísticos evidencia las cualidades del cronista para potenciar su escritura creativa. Manuel Alcántara ejerce como cronista en *Marca* y no olvida que es un periodista y maneja un gran ramillete de géneros periodísticos (crónica, entrevista, artículo...).

La crónica alcantariana, a la que más atención concede en este estudio, supone un género específico en su extensa trayectoria en la prensa española contemporánea por presentar elementos literarios y una voz autorizada, que de hecho tuvo eco mundial: una de sus crónicas de los combates de Mando Ramos con Pedro Carrasco fue recogida en 1971 por *The New York Times*.

La crónica es la estrella de su repertorio creativo en *Marca*, pero la opinión (con dos series: “Ring-side fila 2” y “Hora Cero”, y decenas de artículos sin cintillo) y la entrevista (“Conversación con...”) también fueron una constante fuente y estímulo en la creatividad como escritor en el diario deportivo madrileño.

6) No ha existido posteriormente otro reportero del mismo calibre que recoja el testigo de Manuel Alcántara en la crónica boxística en España. Los escritores interesados en el boxeo como perfecta metáfora de la vida prefirieron recurrir al artículo que a la crónica (híbrido de periodismo y literatura).

7) Las crónicas de Manuel Alcántara influyeron en periodistas que en esa época empezaron a despuntar como profesionales de la información. Julio César Iglesias y Alfredo Relaño, que escribieron en abundancia de boxeo en *Marca* [Iglesias entró en el diario deportivo de la mano de Alcántara] y posteriormente ambos en el diario *El País*, han reconocido el magisterio de Alcántara, en su etapa de formación como periodistas.

8) Manuel Alcántara fue una estrella en el diario *Marca* de los sesenta y setenta. No hay ningún otro autor, salvo quizá el caso de Francisco Umbral en el diario *El Mundo* de la década de los noventa, y en menor medida en la etapa de Umbral en *El País* (década de los setenta y ochenta) que se haya beneficiado tanto del medio de comunicación donde es colaborador fijo para potenciar su reputación como escritor.

De hecho, en esos once años como cronista en *Marca*, tras haber logrado el Premio Nacional de Literatura en 1962 por *Ciudad de entonces* y seguir cultivando la poesía, Alcántara logra los más importantes premios periodísticos, como el González Ruano, el Luca de Tena y el Mariano de Cavia, galardones que son ampliamente promocionados en los diarios

donde trabajaba: *Arriba* y *Marca*, reproduciendo ambas cabeceras el artículo vencedor.

9) El análisis detallado de las estructuras microtextuales confirman el recurso de la persuasión ingeniosa, característica fundamental en toda su carrera como columnista y que aquí se ratifican en su faceta como cronista deportivo.

10) Sus crónicas exhiben una rica gramática textual, fundamentada en frases cortas y precisas, juegos de palabras, humor e ironía, referencias intertextuales y culturales.

11) Manuel Alcántara refleja su 'yo' sin barroquismos ni efectos retóricos rimbombantes. Al igual que las crónicas de los corresponsales y enviados especiales, su 'yo' se representa con naturalidad. El poeta está lejos de reflejar una imagen de periodista aséptico, frío. Con todo, el cronista no llega al límite de la subjetividad plena y es fiel al clásico principio formulado por Charles Prestwich Scott, director del diario *The Manchester Guardian*: "Los hechos son sagrados: las opiniones son libres".

12) El *ethos* de Manuel Alcántara, tan importante en su más de medio siglo como columnista, también sobresale en su faceta como cronista de boxeo. La utilización de recursos humorísticos y la presencia del "yo" del cronista que opina, sentencia, ironiza, aconseja a los luchadores resulta una constante en su producción.

13) Merced al *ethos*, Alcántara establece una relación de familiaridad con los lectores de *Marca* ratificada y aumentada a medida que pasan los años y los combates y los boxeadores se acaban convirtiendo en campeones de Europa o campeones del mundo.

La relación de Alcántara continúa al mismo ritmo que el cronista cubre los grandes duelos internacionales de los púgiles españoles y sólo se quiebra –de un modo definitivo, sin

posibilidad de vuelta atrás– tras la voluntaria retirada de Alcántara como cronista en mayo de 1978, tras convertirse en testigo directo del fallecimiento en el ring del boxeador almeriense Rubio Melero.

Alcántara advirtió (como reflejó incluso en su propia crónica) que el árbitro debía parar el combate. El reportero ya dejó claro en ese mismo texto periodístico que se trataba de su epílogo como cronista, aunque no como articulista de boxeo para las secciones “Ring-side fila 2” y fundamentalmente “Hora Cero”: siguió publicando regularmente en *Marca* hasta octubre 1981.

14) En suma, las crónicas de Manuel Alcántara en el diario *Marca* constituyen un ejemplo de práctica periodística especialmente atenta al cultivo del estilo y a las técnicas del registro de la realidad adoptadas por el Nuevo Periodismo, contribuyendo de modo decisivo a su popularización en España.

Futuras líneas de investigación:

Como posibles prolongaciones de la investigación aquí desarrollada, se proponen algunas líneas que podrían ser de interés, además de fructíferas:

- 1)** El estudio de la influencia del Nuevo Periodismo estadounidense en los periodistas españoles de la segunda mitad del siglo XX como modelo de referencia en sus crónicas y grandes reportajes.
- 2)** El análisis de la producción de Nuevos Nuevos periodistas españoles del siglo XXI que permita relacionar su trabajo con el de los Nuevos Nuevos periodistas estadounidenses y europeos.
- 3)** Abordar la obra cronística deportiva de otros periodistas españoles como David Gistau, Juanma Trueba o Carlos Arribas.
- 4)** El estudio de reporterismo de viajes de Manuel Alcántara en publicaciones españolas de los sesenta y setenta y sus crónicas de fútbol y de competiciones ciclistas.

Fuentes bibliográficas

Bibliografía general

Alarcos, E. (2004). *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.

Albaladejo, T. (1989). *Retórica*. Madrid: Síntesis.

Alcántara, M. (1997). *Fondo perdido (Introducción y textos de Teodoro León Gross)*. Málaga: Arguval.

Alcántara, M. (2004). *El ring*. Málaga: Litoral.

Alcoba, A. (1980). *El Periodismo deportivo en la sociedad moderna*. Madrid:

Alcoba, A. (1993). *Cómo hacer periodismo deportivo*. Madrid: Paraninfo.

Alcoba, A. (1984). *Deporte y comunicación*. Madrid: Dirección General de Deportes de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Aldecoa, I. (1962). *Neutral Corner*. Barcelona: Lumen.

Aldecoa, I. (2005). *Young Sánchez. De Young Sánchez y otros cuentos*. Madrid: Colección Españoles El País.

Alí, M. D. (1976). *El más grande, mi propia historia*. Barcelona: Noguer.

Anderson, J. L. (2006). *La mirada del periodista*. Madrid: Asociación de la Prensa de Madrid.

Ansón, L. (1971). *La negritud*. Madrid: Revista de Occidente.

Antón, J. (2009). *Pilotos, caimanes y otras aventuras extraordinarias*. Barcelona: RBA Libros.

Armañanzas, E. (2008). Entre el crochet y el endecasílabo. En T. León Gross, *El artículo literario: Manuel Alcántara* (págs. 239-259). Málaga: Spicum.

Armañanzas, E. y Sánchez Gómez, F. (2009). La columna con gancho de Manuel Alcántara o las reminiscencias de un ex cronista de boxeo. *Doxa Comunicación*, 95-116.

Armentia, J. I. (2009). *Redacción informativa en prensa*. Barcelona: Ariel.

Arroyo, E. (2009). *Boxeo y literatura*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.

Azaustre Galiana y Casas Rigall, J. (1994): *Introducción al análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis de estilo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Baena, F. (2010). Diez días en un manicomio. *IC* , 373-374.

Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Bardin, J. L. (1986). *El análisis de contenido*, Madrid: Akal.

Bastenier, M. Á. (2001). *El blanco móvil*. Madrid: Santillana.

Baxter, L. A., & Babbie, E. (2004). *The basics of communication research*. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning.

Beck, D. y Bosshart, L. (2003). *Sports and Media*. Quarterly Review of Communication Research, volumen 22, número 4, página 6.

Bellido, P. (2008). Los espacios de la búsqueda del yo en la obra de Manuel Alcántara: Málaga en el horizonte poético. En León Gross, T. *El artículo literario: Manuel Alcántara* (págs.

207-226). Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.

Bello, F. (1997). *El comentario de textos literarios: Análisis estilísticos*. Barcelona: Paidós.

Berganza y Ruiz San Román (2005). *Investigar en comunicación*. Madrid: McGraw-Hill.

Bernal Rodríguez, M. (1997). *La crónica periodística, tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros.

Bertrand, J.-C. (1997). *Le néo-journalisme américain*. París: Presse Actualité.

Bezunartea, O; Del Hoyo, M. y Martínez, F. (1998). 21 lecciones de reportero. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Borrat, H. (1989). *El periódico, actor político*. Barcelona: Gustavo Gili.

Boynton, R. (2005). *The New New Journalism*. New York: Vintage.

Caballero, G. (2004). *Vertical del boxeo*. Málaga: Litoral.

Cantavella, J. (2002). *La Novela sin Ficción. Cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*. Oviedo: Septem Ediciones.

Cantavella, J. (2004). *La crónica en el periodismo: explicación de hechos actuales (en Redacción para periodistas: informar e interpretar)*. Madrid: Ariel.

Cantavella, J. (2008). Alcántara contra la monomanía de la columna política: vida, poesía y humor. En T. G. León Gross, *El*

artículo literario: Manuel Alcántara (págs. 137-149). Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.

Capote, T. (2007). *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama.

Castañón, J., García-Molina, J. y Loza, E. T. (2005). *Términos deportivos en el habla cotidiana*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.

Casals Carro, M. J. (2000). La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 6 , 31-51.

Casals Carro, M. (2003). Juan José Millás: la realidad como ficción y la ficción como realidad (O cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 9 , 63-124.

Casals, M. J. (2005). *Periodismo y sentido de la realidad*. Madrid: Fragua.

Castañón, J. (1995). *Reflexiones lingüísticas sobre el deporte*. Valladolid: Mata.

Castañón, J., García-Molina, J. y Loza, E. T. (2005). *Términos deportivos en el habla cotidiana*. Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.

Castellani, J.-P. (2005). L' ironie du sport: Le tour de France raconté par Antonine Blondin. *L'Image de L' Athlétisme et des sports à travers la littérature* (págs. 199-212). Tesalónica: Édition du Laboratoire de Littérature Comparée.

Chillón, A. y Bernal, S. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre.

Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Aldea Global.

Claudin, V. (1979). El nuevo periodismo: apuntes para hallar sus causas. *Camp del 'Arpa*, 7-11.

Coca, C. (2008). Cuando jugar con las palabras es mucho más que un juego. En T. G. León Gross, *El artículo literario: Manuel Alcántara* (págs. 172-182). Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.

Cocteau, J. (1995). *Cocteau-Panamá Al Brown: Historia de una amistad*. Barcelona: Círculo de lectores.

Colombo, F. (1997). *Últimas noticias sobre el periodismo. Manual de periodismo internacional*. Barcelona: Anagrama

Cortázar, J. (2004). *El noble arte*. Málaga: Litoral.

Cravan, A. (2009). *Maintenant*. Córdoba: El olivo azul.

Crespo, A. (1995). *Confieso que he vivido y otras entrevistas*. Buenos Aires: LC Editor.

Curnutt, K. (2007). *Conversaciones con Ernest Hemingway*. Barcelona: Paidós Ibérica.

De la Serna, V. (1996). *Libro de Estilo de El Mundo*. Madrid: Temas de Hoy.

Del Moral, J. y Esteve, F. (1999). *Áreas especialización periodística*. Madrid: Fragua.

De Miguel, P. (2004). *Articulismo español contemporáneo*. Madrid: Marenostrum.

Descartes, R. (1980). *Discurso del método*. Madrid: Alianza.

Donnelly, P. (1988). On boxing: notes on the past, present and future of a sport in transition. *Current Psychology*, 331-346.

Echevarría, B. (2002). *Las W's de la entrevista*. Valencia: Servicio de publicaciones Universidad Cardenal Herrera-CEU.

Espada, A. (2009). *El fin de los periódicos*. Barcelona: Duomo.
Espada, A. (2008). *Periodismo práctico*. Madrid: Espasa.

Fallaci, O. (1978). *Entrevista con la historia*. Barcelona: Noguer.

Fleischer, N. (1954). *Los colosos del boxeo*. Barcelona: Hispano-Europea.

García Álvarez, M. (2007). Las columnas de autor: Retórica y... ¿diálogo? Caso práctico: La presencia del 'otro' en el columnismo de Rosa Montero. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 13, 399-417.

García, J. M. (1972). *Comedia Urtain*. Madrid: Publicaciones controladas.

García Candau, J. (1980). *El fútbol sin ley*. Madrid: Pentathlon.

García Márquez, G. (1989). *Relato de un naufrago*. Barcelona: Tusquets.

García Romero, F. (2006). Violencia de los espectadores en el deporte griego antiguo. *Estudios griegos e indoeuropeos*, 16, 139-156.

Gil, J. C. (2004). La crónica periodística. Evolución, desarrollo y Nuevas perspectiva: viaje desde la historia al periodismo Interpretativo. *Global Medial Journal*. Vol 1 / 001.

Giner, S. (1988). *Sociología*. Barcelona: Península.

Grijelmo, Á. (1997). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.

Gonzalo, S. (2009). El nuevo nuevo periodismo. *Cuadernos de Información*, 188-119.

Gil, J. C. (2004). La cónica periodística. Nuevas perspectivas: viaje desde la historia al periodismo interpretativo

Gómez Calderón, B. (2004). *Ladrón de fuego. La obra en Prensa de Francisco Umbral*. Málaga: Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación.

Gómez Calderón, B. (2008). La columna diaria de Manuel Alcántara. Apuntes para una retórica. En L. Gross, *El artículo literario: Manuel Alcántara* (págs. 85-98). Málaga-Spicum.

González de la Aleja, M. (1990). Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Grobel, L. (2008). *Una especie en peligro de extinción*. Barcelona: Belacqua.

Grohmann, A. (2005). La escritura impertinente. *Ínsula*, 703-704, 2-5.

Grohmann, A. (2006). *El columnismo de escritores españoles (1975-2005): hacia un nuevo género literario*. Madrid: Verbum.

Gutierrez García, C. (2004). *Introducción y desarrollo del judo en España (de principios del S. XX a 1965): el proceso de implantación de un método educativo y de combate importado de Japón*. León: Universidad de León.

Heineman, K. (2003). *Introducción a la metodología de la investigación empírica: En las ciencias del deporte*. Barcelona: Paidotribo.

Hernández Alonso, N. (2003). El lenguaje de las crónicas deportivas. Madrid: Cátedra.

Hemingway, E. (2008). *Ernest Hemingway. Cuentos*. Barcelona: De Bolsillo.

Hersey, J. (2009). *Hiroshima*. Barcelona: De Bolsillo.

Igartúa Perosanz, J. J. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en Comunicación*. Barcelona: Editorial Bosch.

Jándula, D. (2011). *El combate del siglo de Jack London*. Madrid: Revista de Letras.

Jensen, K. B. y Jankowski, N. W. (1993). (eds.) Barcelona: Bosch.

Jiménez, D. (1997). *Hijos del monzón*. Madrid: Kailas.

Johnson, M. (1975). *El Nuevo Periodismo. La prensa underground*. Barcelona: Troquel.

Kapuscinski, R. (2002). *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Kapuscinski, R. (2005). *Los cinco sentidos del periodista*. México: Fondo de Cultura Económica.

Kapuscinski, R. (2006). *Viajes con Heródoto*. Barcelona: Anagrama.

Kimball, G. (2011). *At the fights, american writers on boxing*. New York: The Library of America.

Krippendorf, K. (1990). *Metodología del análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.

Krupka, P. (2003). Los deportes y la idea olímpica en la literatura polaca. *Eslavística Complutense* , 25-32.

Lausberg (1980): *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos

Lázaro Carreter, F. (1997). *El dardo en la palabra*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Lázaro Carreter, F. (2004). *El nuevo dardo en la palabra*. Madrid: Santillana.

Leguineche, M. (1978). *El camino más corto*. Barcelona: Argos Vergara.

Leguineche, M. (1980). *La tribu*. Barcelona: Argos Vergara.

Legrá, J. (1976). *Golpe bajo*. Madrid: Ediciones S.A.

León Gross, T. (1995). *Consideraciones sobre el artículo de opinión: Manuel Alcántara*. Tesis doctoral leída en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga.

León Gross, T. (1996). *El artículo de opinión*. Barcelona: Ariel.

León Gross, T. (2005). *El periodismo débil*. Córdoba: Almuzara.

León Gross, T. (2005). La columna y lo literario como valor periodístico. *Ínsula*, 703-704, 5-8.

Lindkvist, K. (1981). "Approaches to textual analysis" en K. E. Rosengren (ed). *Advances in Content Analysis*. Sage: Beverly Hills.

London, J. (1943). *El juego del ring en Ocho combates de boxeo*. Barcelona: Pal.las.

London, J. (2011). *El combate del siglo*. Bilbao: Gallo Nero.

López Hidalgo, A. (2001). *El titular. Manual de titulación periodística*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

López Hidalgo, A. (2005). Realidad y ficción en la columna periodística. *Ínsula*, 703-704 , 18-20.

López Pan, F. (1996). *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de 'Hilo directo'*. Pamplona: Eunsa.

Lotman, Y. M. (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

Mailer, N. (1995). *Los ejércitos de la noche*. Barcelona: Anagrama.

Mailer, N. (2005). *América*. Barcelona: Anagrama.

Mailer, N. (2008). *Un arte espectral. Reflexiones sobre la escritura*. Buenos Aires: Emecé.

Mailer, N. (2009). *En la cima del mundo*. Barcelona: 451 editores.

Mainar, R. (2005). *El arte del periodista*. Barcelona: Destino.

Marín, M. (1980). *Curso de gramática española*. Madrid: Cincel.

Marina, J. A. (1992). *Elogio y refutación del ingenio*. Barcelona: Anagrama.

Martín García, A. (2004). La travesía de Antonio Muñoz Molina en El País. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 10 , 279-296.

Martín Vivaldi, G. (1993). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.

Martínez Albertos, J. L. (1974). *Redacción periodística. Los estilos en la prensa diaria*. Barcelona: A.T.E.

Martínez Albertos, J. L. (2001). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Paraninfo.

Martínez Rodríguez, L. y Parra, A. (2010). *Periodismo especializado: teoría y práctica de la especialización informativa*. Murcia: Diego Marín.

Martínez, G. (2011). *Sólo para gigantes*. Madrid: Alfaguara.

Mérida, P. (1994). *El boxeo en el cine (1894-1994)*. Barcelona: Laertes.

Meyer, R. y Girard, C. (1966). *El boxeo*. Madrid: Publicaciones Comité Olimpico español.

Moral F. e Igartúa, J. J. (2005). *Psicología social de la comunicación. Aspectos teóricos y prácticos*. Málaga: Aljibe.

Morales, J. y Arigas. (1999). Agresión. En J. & Morales, *Psicología social* (págs. 119-130). Madrid: McGraw-Hill.

Morales Castillo, F. M. (1991). *Recursos de humor en el periodismo de opinión. Análisis de las columnas periodísticas "Escenas políticas"*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

Muñoz, J. J. (1995). *Argot del periodismo actual*. Salamanca: Librería Cervantes.

Neuendorf, K. A. (2011). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Nubiola, J. (2000). Cuando los filósofos hablan de los valores. *Cuadernos de Anuario Filosófico*, 73-84.

Oates, J. C. (1991). *Del Boxeo*. Barcelona: Tusquets.

Ortí, A. (1987). Estratificación social y estructura de poder: viejas y nuevas clases medias en la reconstrucción de la hegemonía burguesa. En V.V.A.A., *Política y Sociedad*:

estudios en homenaje a Francisco Murillo Ferrol (Vol. II). Madrid: CIS, pp. 711-736.

Paniagua, P. (2003). Información deportiva. Especialización, géneros y entorno digital. Madrid: Fragua

Peñalva, J. L. (2009). *Manolo Alcántara, la vida a tragos*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Pérez Ferrero, M. (2004). *Round*. Málaga: Litoral.

Pericay, X. (2009). *Josep Pla y el viejo periodismo*. Barcelona: Destino.

Piñuel, J. L. y Gaitán, J. (1995). *Metodología general: Conocimiento científico e investigación en comunicación social*. Madrid: Síntesis.

Poncela, J. (2004). Nuevo juicio del boxeo. Málaga: Litoral.

Pujadas i Martí, X. (2010). *La metamorfosis del deporte. Investigaciones sociales y culturales del fenómeno deportivo contemporáneo*. Barcelona: UOC.

Randall, D. (1996). *El periodista universal*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

Rebollo Sánchez, F. (2005). Lo literario en la columna periodística. *Ínsula*, 703-704, 23-25.

Reis, C. (1995). *Comentario de textos: Fundamentos teóricos y análisis literario*. Salamanca: Colegio de España.

Rivera, A. (2008). Manuel Alcántara en *Marca*: un estilista de la crónica de boxeo. En L. Gross, *El artículo literario: Manuel Alcántara* (págs. 261-281). Málaga: Spicum.

Rodríguez, B. (1997). *La crónica periodística, tres aproximaciones a su estudio*. Sevilla: Padilla Libros Editores y Libreros.

Rodríguez Wangüement, C. (2005). Las crónicas: algunas ideas sobre la credibilidad en el periodismo interpretativo. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 11, 167-180.

Rojas Torrijos, J. L. (2010). *Bases para la formulación de un libro de estilo de última generación. Construcción de un modelo teórico válido para los medios deportivos escritos y digitales en Lengua Española*. Sevilla: Facultad de Comunicación de Sevilla.

Ross, L. (1952). *Picture*. Madrid: Plot ediciones.

Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rowe, D. (2009). Media and Sport: The Cultural Dynamics of Global Games. *Sociology Compass*, 543-558.

Sahagún, F. (1986). *El mundo fue noticia. Corresponsales españoles en el extranjero*. Madrid. Fundación Banco Exterior.

Sahagún, F. (2002). El mapa de la verdad: donde no entra la información. ¿Podrá llegar el futuro a todas partes?, en Sinova, J. *La tecnología de la información y sus desafíos* (págs. 177-195). Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.

Sánchez (2009). *Boxeo y proceso de civilización en la sociedad española*. Madrid: Apunts (págs. 1-9).

Santamaría, L. y Casals, M. J. (2000). *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua.

Schulberg, B. (1999). *Más dura será la caída*. Barcelona: Alba Editorial.

Shapiro, M. (2009). Open for Business. *Columbia Journalism Review*, 48(2), (págs. 29-35).

Sklovski, V. (1975). *La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo símil*. Barcelona: Planeta.

Sobrados, M. (2005). Entre la información y la opinión. Una revisión de los principales géneros en el periodismo deportivo. En J. Marín Montín, *Comunicación y deporte. Nuevas perspectivas de análisis*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Suárez, G. (2006). *La suela de mis zapatos*. Barcelona: Seix Barral.

Talese, G. (2007). *Nuevo juicio al boxeo*. Madrid: Litoral.

Talese, G. (2010). *Retratos y encuentros*. Madrid: Alfaguara.

Talese, G. (2009). *Vida de un escritor*. Bogotá: Aguilar.

Toro, C. (2008). *La historia de Marca*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Torres, D. (2003). *El gran silencio*. Barcelona: Destino.

Umbral, F. (1995). *Diccionario de literatura. España 1941-1945*. Barcelona: Planeta.

Vadillo, F. (1981). *Boxeo y mafia*. Madrid: Taxco.

Vadillo, F. (1960). *Doce cuerdas*. Madrid: Servicio comercial del libro.

Wacquant, L. J. (2004). *Entre las cuerdas*. Madrid: Alianza.

Wacquant, L. J. (2007). La lógica social del boxeo en el Chicago negro. Hacia una sociología del boxeo. *Educación Física y Ciencia*.

Weber, R. (1980). *The Literature of Fact*. Athens: Ohio University Press.

Vilamor, J. R. (2000). *Redacción periodística para la generación digital*. Madrid: Editorial Universitas.

Walsh, R. (2008). *Operación masacre*. Barcelona: 451 editores

Wimmer y Dominick (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.

Wolfe, T. (1973). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Yanes Mesa, R. (2006). *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Madrid: Fragua.

Yanes Mesa, R. (2006). *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Obtenido de La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación: www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html

Fuentes hemerográficas

Alonso, P. L. (2006, 24 de septiembre). José Durán: “Los jóvenes de ahora combaten poco y no se saben sacrificar”. *Sur*.

Altares, G. (2009, 2 de febrero). El placer del periodismo. *El País*.

Álvarez, J. (2009, 2 de febrero). Las mejores armas de destrucción masiva son la ironía y el humor. *ABC Sevilla*.

Alvite, J. (2003, 27 de septiembre). Periodismo al precio del plomo. *La Razón*.

Amela, V.-M. (2010, 20 de julio). Los dioses envidian los éxitos de los hombres. *La Vanguardia*.

Anguita Parrado, J. (1997, 13 de febrero). Alí, eres grande. *El Mundo*.

Ansón, L. M. (2011, 10 de junio). La poesía cantada. *El Mundo*.

Armada, A. (1994, 16 de octubre). Burundi, paraíso profanado. *El País*.

Astorga, A. (2008, 10 de agosto). Manuel Alcántara es el poeta del ring, la izquierda de «Sugar» Ray Robinson, la derecha. *ABC*.

Astorga, A. (2008, 31 de agosto). Con Clay nace la rebelión. *ABC*.

Barea, M. (2009, 26 de octubre). ¿Sueñan los ángeles del infierno con jefes de prensa? *Diario de Jerez*.

Belinchón, G. (2010, 30 de junio). Debes sorprender a la gente, haz algo diferente siempre. Pon pasión. *El País*.

Belmonte, E. (2007, 23 de abril). Un testigo de clase alta en el ring. *El Mundo de Catalunya*.

Blázquez, D. (2007, 4 de marzo). Manuel Alcántara, columnista y escritor: Yo no trato de convencer, trato de presenciar. *El Diario Montañés*.

Bonilla, J. (2010, 18 de abril). El combate. *Sur*.

Boyero, C. (2010, 25 de junio). Un romance imposible. *El País*.

Bunce, S. (2000, 24 de enero). Soy joven y parezco un viejo. *The Guardian/El Mundo*.

Cabrera, K. (2010, 10 de noviembre). Benito Eufemia, una vida en seis asaltos. *Interviú*.

Calvo Serraller, F. (2010, 4 de septiembre). Disfraz. *El País*.

Camacho, I. (1997, 11 de abril). El estilo y la palabra. *El Mundo de Andalucía*.

Camacho, I. (2008, 12 de agosto). Jazmines bajo la luna. *ABC*.

Camargo, J. (2010, 16 de septiembre). Alcántara: “La reducción del lenguaje es algo patético”. *El Mundo de Málaga*.

Cambra, P. (2010, 2 de noviembre). Pena, penita, pena... *Expansión*.

Campmany, J. (2000, 9 de julio). Las dos negritas. *ABC*.

Carol Oates, J. (2010, 5 de septiembre). Si te alejas completamente de tu hogar, pierdes tu alma. *El País*.

Carrero, V. (2009, 27 de mayo). Castillejo es el último de los grandes. *As*.

Carrión, J. (2005, 19 de octubre). De la crónica como boomeran. *La Vanguardia*.

Corroto, P. (2008, 22 de septiembre). Joyce Carol Oates, la escritora coraje. *Público*.

Covadlo, L. (2008, 21 de noviembre). Prefiero escribir desnudo. *El Mundo de Catalunya*.

Cruz, J. (2010, 9 de octubre). El desdoblamiento de Millás. *El País (Babelia)*.

De Diego, E. (2010, 4 de diciembre). Arte marchito. *El País (Babelia)*.

De la Rosa, J. (2005, 9 de julio). El penúltimo campeón. *ABC*.

Del Pozo, R. (1999, 5 de noviembre). Dios lo hizo judío y le dio una cabeza de izquierdas. *El Mundo*.

Del Río, J. R. (2009, 22 de enero). La esperanza negra. *Málaga Hoy*.

Estefanía, J. (2008, 4 de octubre). 'Operación masacre', el zarpazo antifascista de Rodolfo Walsh. *El País*.

Fernández, E. (2010, 4 de julio). Si llevas cuidado, nunca harás nada grande en la vida. *El Mundo*.

Flippo, C. (1980, 14 de septiembre). Tom Wolfe, el nuevo periodismo, los astronautas y una novela sobre Nueva York. *El País*.

Fresneda, C. (2010, 4 de junio). "Internet no cambiará todo, siempre estará el deseo de contar cosas". *El Mundo*.

Fresneda, C. (2005, 2 de mayo). Lo que caracteriza a los 'nuevos' periodistas es el respeto por los hechos. *El Mundo*.

G. Montilla, C. (2008, 31 octubre). Un púgil de la palabra ante descubridores de sus crónicas del ring. *El Mundo de Málaga*.

Garci, J. L. (1987, 18 de diciembre). Fino estilista. *As*.

Garci, J. L. (2004, 16 de junio). Literatura deportiva. *ABC*.

Garci, J. L. (2004, 6 de octubre). Me hubiera gustado ser periodista deportivo del *New York Times*. *ABC Sevilla*.

García, R. (2009, 9 de enero). "Aún no sé quién es Urtain, era una marca". *El País*.

García-Berlanga, J. (1979, 29 de junio). Un cambio radical en la forma de dar la snoticias. *El País*.

Gistau, D. (2005, 16 de julio). Garci hace cine para regresar al tiempo en que se llevaba sombrero. *El Mundo*.

Gistau, D. (2006, 21 de enero). De cómo Legrá fue amado por las vedettes y logró hacer sonreír a Franco. *El Mundo*.

Gistau, D. (2010, 27 de junio). Los tres leones de Inglaterra. *El Mundo*.

Gómez, L. y Jiménez, V. (1993, 11 de julio). “Ahora vendo mi trabajo”. *El País*.

Gomis, L. (1989, 24 de abril). El emperador y el periodista. *La Vanguardia*.

González, E. (2009, 3 de marzo). Un relato que cambió el mundo. *El País*.

González-Ruano, C. (1969, 17 de diciembre). La entrevista, género literario. *ABC*.

Guelbenzu, J. M. (2008, 15 de enero). Elogiemos ahora a Agee. *El País*.

Gutiérrez, M. (2011, 26 de marzo). El orden y la disciplina ante la tragedia admiran a Occidente. *La Vanguardia*.

Hamill (2007, agosto). Del periodismo estadounidense. *Letras Libres*.

Hermoso, B. (2009, 6 de diciembre). El cine es una amante carísima. *El País (El País Semanal)*.

Hermoso, B. (2009, 6 de diciembre). Entrevista a Fernando Trueba. *El País*.

Herrscher, R. (2011, 19 de octubre). El boom del periodismo narrativo. *La Vanguardia*.

Herráiz, P. (2007, 18 de abril). Hoy en día nadie apoya al boxeo. *El Mundo*.

Iglesias, J. C. (1976, 17 de noviembre). Los ex campeones, una prueba en contra del boxeo profesional. *El País*.

Iglesias, J.C. (1983, 14 de noviembre). Amancio y La Quinta del Buitre. *El País*.

Iglesias, J. C. (2008, 16 de julio). La noche del diccionario. *Marca*.

Iglesias, J. C. (2008, 23 de diciembre). *Marca*.

Jiménez Barca, A. (2010, 15 de octubre). El País. *Facebook, esa tragedia griega*.

León Gross, T. (2000, 23 de noviembre). La Universidad acoge hoy a un hijo descarriado. *Sur*.

León Gross, T. (2008, 18 de enero). Medio siglo de columnas o 18.000 días. *Sur*.

León, J. C. (2008, 2 de agosto). Tony Ortiz, el orgullo mellariense. *El Día de Córdoba*.

Lucas, A. (2011, 15 de octubre). Letra de amor a Manuel Alcántara. *El Mundo*.

Lucas, A. (2007, 6 de octubre). Con Umbral o sin él. *El Mundo*.

Luque y Luna (2004, 8 de febrero). Historias de fábula. *La Vanguardia*.

Malvar, A. C. (2003, 30 de marzo). Los Alcántara se meten en política. *El Mundo*.

Máñez, J. (2010, 29 de abril). El fútbol recobrado. *El País*.

Marchman, T. (2011, 19 de febrero). The Bards of Bruising. *The Wall Street Journal*.

Martínez, J. (2008, 2 de febrero). El malo de la película. *El Mundo*.

Martínez, J. (1990, 22 de enero). La pelea continúa. *El Mundo*.

Medina, L. (2010, 25 de octubre). Los perdedores toman la palabra. *El País*.

Mínguez, J. (2009, 27 de mayo). Castillejo dice adiós. *As*.

Montero, R. (2010, 12 de diciembre). Huesecillos roñosos sin sustancia. *El País (El País Semanal)*.

Mora, M. D. (2005, 27 de junio). El boxeo, ¿un deporte? *La Vanguardia*.

Myers, B. (2007, 15 de octubre). Punchy prose: boxing in literature. *The Guardian*.

Oliveras, E. (2011, 27 de septiembre). Grecia pone a la eurozona contra las cuerdas. *El Periódico de Catalunya*.

País, E. (2004, 15 de octubre). KO técnico. *El País*.

País, E. (2001, 28 de enero). Muere Pedro Carrasco. *El País*.

Pegler, W. (1937, 23 de junio). Joe Louis Scrapbooks. *Chicago Daily News*.

Peinado, Q. (2009, 3 de marzo de 2009). La nueva vida de Poli Díaz. *Marca*.

Pérez Gandul, F. (2010, 2 de febrero). Escribir de deportes embrutece. *El Mundo de Andalucía*.

Polo, A. (2008, 30 de julio). En casa siempre se ha leído el MARCA, lo traía mi padre. *Marca*.

Probst, B. (1981, 4 de octubre). Una conversación con Norman Mailer. *El País Semanal*.

Relaño, A. (1976, 9 de mayo). José Durán, al asalto del título mundial. *El País*.

Relaño, A. (1976, 18 de mayo). Hoy, Wajima-Durán, por el campeonato del mundo. *El País*.

Relaño, A. (1976, 9 de octubre). España ha tenido cinco campeones mundiales. *El País*.

Relaño, A. (1977, 13 de abril). Evangelista arriesga su futuro por cinco millones. *El País*.

Relaño, A. (1977, 18 de junio). Escándalo en el Palacio de los Deportes por un veredicto justo. *El País*.

Relaño, A. (1977, 10 de noviembre). Los boxeadores corren riesgos innecesarios. *El País*.

Relaño, A. (1981, 22 de octubre). El homenaje a Pepe Legrá, examen a la afición boxística madrileña. *El País*.

Rivera, A. (2008, 30 de octubre). El gran cronista del boxeo español. *El Mundo de Málaga* (Papeles de la Ciudad del Paraíso).

Rivera, A. (2008-2009, invierno). 35 años de *El Combate* de Norman Mailer. *Zut*.

Rodríguez Marcos, J. (2008, 31 de mayo). Pensar con los pies. *El País*.

Rodríguez Suances, P. (2010, 18 de abril). De cómo los impuestos cambiaron el boxeo. *El Mundo*.

Rodríguez, J. M. (2010, 22 de febrero). Escribir de deportes embrutece. *El Mundo de Andalucía*.

Romero, A. (1991, 29 de julio). De cómo el «Guisante Dulce» dobló al «Potro». *El Mundo*.

Rourke, M. (2008, 28 de febrero). Writer chronicled sagas of sports, war. *Los Angeles Times*.

Sau, J. A. (2010, 14 de agosto). Reivindicación del periodismo. *La Opinión de Málaga*.

Seguro, S. (2003, 17 de noviembre). La Quinta cumple 40. *El País*.

Soler, A. (2006, 1 de octubre). Alcántara. *Sur*.

Soler, A. (2010, 11 de septiembre). Deportivo. *El Mundo de Andalucía*.

Talese, G. (1962, 23 de septiembre). Patterson has 4 friends, too, but he'll have to fight alone. *The New York Times*.

Tompkins, P. (1966, junio). Los hechos a sangre fría. *Esquire*.

Toro, C. (1990, 24 de noviembre). La feria de los puñetazos. *El Mundo*.

Toro, C. (1992, 14 de diciembre). Mickey Rourke: farsa en tres asaltos y medio. *El Mundo*.

Ulin, D. L. (2010, 17 de octubre). Authors & Ideas: 'The Silent Season of a Hero' by Gay Talese. *Los Angeles Times*.

Umbral, F. (1981, 17 de enero). Los pecos. *El País*.

Umbral, F. (2000, 9 de mayo). Marca. *El Mundo*.

Urreta, E. (2010, 17 de junio). El boxeo es para inteligentes. *El Mundo*.

Valdano, J. (1986). Revista de Occidente, número 62.

Vicent, M. (2008, 9 de noviembre). Poder negro. *El País*.

Vilarasau, Ó. (2008, 8 de julio). Muere Mando Ramos, el gran rival de Carrasco. *Marca*.

Villanueva, D. (2009, 20 de febrero). El infierno imbécil. *El Cultural (El Mundo)*.

Fuentes hemerográficas en la obra de Manuel Alcántara

Crónicas, entrevistas y artículos de boxeo en *Marca*

1967

“Manolo Alcántara, crítico de boxeo en *Marca*”, 20-XII-1967.

“Siete años para siete minutos”, 23-XII-1967.

1968

“Víspera napolitana”, 10-I-1968.

“Sangre de campeones”, 11-I-1968.

“La sombra de Clay”, 27-IV-1968.

“Sansón Carrasco”, 11-V-1968.

“Parar un combate”, 17-VI-1968.

“Los optimistas de Porthcawl”, 24-VII-1968.

“Había pasado hambre”, 25-VII-1968.

“Muerte de un viejo campeón”, 16-VIII-1968.

“Una casa en Colonia”, 23-VIII-1968.

“Los tres ex mosqueteros”, 6-IX-1968.

“Lo que me interesa es el nivel medio”, 7-IX-1968.

“El difícil arte de irse”, 26-IX-1968.

“La hora del balance”, 6-XI-1968.

“Yo tengo que ser algo en la vida”, 4-XII-1968.

“Confío en Carrasco”, 14-XII-1968.

“Una conquista salvaje”, 18-XII-1968.

1969

“Una incógnita llamada Urtain”, 4-I-1969.

“Vuelta al Price”, 4-I-1969.

“Desagravio a Paulino”, 15-I-1969.

“El bolo-punch no se puede intentar con todo el mundo”, 18-I-1969.

“Londres, un favorito: Legrá”, 20-I-1969.

“Concierto triste en el Albert Hall”, 22-I-1969.

“El maldito parné”, 23-I-1969.

“Análisis técnico”, 24-I-1969.

“Nada menos que todo un boxeador”, 29-I-1969.

“Drama en el Price”, 1-II-1969.

“Cotizaciones de Bolsa”, 7-II-1969.

“Gran fin de fiesta”, 8-II-1969.

“El boxeo es otra cosa”, 10-II-1969.

“Solana, en el "Ring-side”, 20-II-1969.

“Un veterano llamado Moktar”, 22-II-1969.

“A dos mil pesetas puñetazo”, 6-III-1969.

“Después de un drama en tres actos”, 7-III-1969.

“El timo del nigeriano”, 8-III-1969.

“El fin de un campeoncito”, 12-III-1969.

“El boxeo a la contra no está prohibido”, 15-III-1969.

“Entrenamiento público”, 29-III-1969.

“En busca de la verdad”, 13-IV-1969.

“Yo no me desanimo”, 16-IV-1969.

“El patio y la calle”, 10-V-1969.

“Me cuidaré para ti, Billy”, 21-V-1969.

“Panorama desde el puente”, 30-V-1969.

“La noche de los entrenamientos públicos”, 31-V-1969.

“El futuro empieza mañana”, 13-VI-1969.

“Los dos son campeones”, 14-VI-1969.

“Después de la batalla”, 19-VI-1969.

“Vuelta al campo de gas”, 21-VI-1969.

“Las opciones del verano”, 9-VII-1969.

“Un ejemplo a no seguir”, 11-VII-1969.

“Psicología del tongo”, 17-VII-1969.

“Sobre las decadencias”, 21-VII-1969.

“Vallecas y sus emperadores”, 20-VIII-1969.

“El Vals de Viena: Una novia en la fila cero”, 21-VIII-1969.

“El penúltimo mito”, 7-IX-1969.

“Razones de la crisis”, 15-X-1969.

“Dos puntos filipinos y dos vueltas al ruedo”, 25-X-1969.

“El tufo de la farsa”, 22-XI-1969.

“En familia”, 29-XI-1969.

“La noche más larga”, 20-XII-1969.

1970

“Más difícil todavía”, 16-I-1970.

“Como el Teide gigante”, 30-I-1970.

“Las promesas y los cumplimientos”, 8-II-1970.

“El ring vertical de la tele”, 14-II-1970.

“Optimismo por partida doble”, 19-II-1970.

“Lágrimas en vez de champán”, 20-II-1970.

“Más bien aburrido”, 1-III-1970.

“Prefiero pelear con Laguna”, 15-III-1970

“La verdad desnuda”, 21-III-1970.

“La noche en blanco y negro”, 23-III-1970.

“La noche clave del boxeo español”, 3-IV-1970.

“Safari de medianoche”, 4-IV-1970.

“Después de la victoria”, 5-IV-1970.

“Póker de ases”, 19-IV-1970.

“La sombra de Folledo”, 25-IV-1970.

“Una cama del hospital Colorado”, 10-V-1970.

“Menos de media entrada y faena de aliño”, 15-V-1970.

“El adiós de Famechon, 5-VI-1970.

“La segunda víspera”, 22-VI-1970.

“La pura verdad”, 23-VI-1970.

“Urtain, en su justa medida”, 24-VI-1970.

“La semana grande”, 25-VI-1970.

“¿Quién da más?”, 27-VI-1970.

“El pasado resucita”, 7-VIII-1970.

“Antes del límite”, 17-VIII-1970.

“El 'clown', el acuerdo y la furia”, 31-VIII-1970.

“Una derecha histórica”, 30-IX-1970.

“Orfeo negro”, 4-X-1970.

“El mejor, a mucha distancia”, 10-X-1970.

“El boxeo de cromagnon”, 11-X-1970.

“El dólar y no el K.O.”, 22-X-1970.

“La noche de los cuchillos largos”, 25-X-1970.

“Apolo en Atlanta”, 28-X-1970.

“El gong de la derrota”, 1-XI-1970.

“Urtain o Cooper”, 7-XI-1970.

“Doble contra sencillo”, 9-XI-1970.

“La ley del menos fuerte”, 11-XI-1970.

“Después del desenlace”, 12-XI-1970.

“Entre la genialidad y la mandanga”, 15-XI-1970.

“El paso adelante”, 22-XI-1970.

“La balada de Berlín”, 27-XI-1970.

“Se dan lecciones a domicilio”. 28-XI-1970.

“La pantera contra el tanque”, 9-XII-1970.

“Querer no es poder”, 19-XII-1970.

“El mango de Ghana”, 27-XII-1970.

1971

“El muerto de Las Vegas”, 7-I-1971.

“Si es por quinientas libras, pago yo”, 24-I-1971.

“Las manos y los pronósticos”, 25-I-1971.

“Fin de fiesta”, 27-I-1971.

“La ametralladora y el bazooka”, 29-I-1971.

“Arte de barrer para dentro”, 30-I-1971.

“La verdad tiene menos público”, 7-II-1971.

“Raza de campeón”, 19-II-1971.

“Cuatro combates y una sola pelea”, 20-II-1971.

“Del ballet a la estatuaria”, 10-III-1971.

“Cuando la verdad 'no gusta'”. 12-III-1971.

“Víspera de las fogatas”, 18-III-1971.

“No existen superhombres”, 22-IV-1971.

“España es diferente”, 30-IV-1971.

“Un futuro y un final”, 8-V-1971.

“Visto y no visto”, 9-V-1971.

“Se busca a la afición”, 12-V-1971.

“Cuando la verdad no gusta”, 12-V-1971.

“Un muchacho llamado Cutov”, 17-V-1971.

“La noche de las grandes pruebas”, 21-V-1971.

“El corazón en varios puños”, 22-V-1971.

“Legrá y sus sucesos de mayo”, 23-V-1971.

“Joe Frazier: un fajador de la canción”, 30-V-1971.

“La más pura expresión del boxeo”, 7-VI-1971.

“Dos siguen y dos se quedan”, 13-VI-1971.

“El libro de los jueces”, 14-VI-1971.

“La gran prueba”, 15-VI-1971.

“Elogio del público”, 16-VI-1971.

“El padre de la criatura”, 18-VI-1971.

“El paso adelante”, 19-VI-1971.

“Los buscadores de oro”, 20-VI-1971.

“Vuelta al viejo Gas”, 3-VII-1971.

“La 'vendetta' está preparada”, 31-VII-1971.

“Anochecer en Cagliari”, 1-VIII-1971.

“Las puertas del convento”, 11-VIII-1971.

“El zarpazo del Puma”, 15-VIII-1971.

“Otro banco de pruebas”, 9-IX-1971.

“Honor al viejo guerrero”, 11-IX-1971.

“Unas largas vísperas”, 4-X-1971.

“La verdad, toda la verdad”, 8-X-1971.

“La suerte pasa dos veces por la puerta”, 9-X-1971.

“El viejo gaucho y su red”, 9-X-1971.

“El K.O. del hondero”, 10-X-1971.

“Llegan los gladiadores”, 22-X-1971.

“Ha llegado la hora”, 5-XI-1971.

“Un boxeador: Mando; un título: Carrasco”, 6-XI-1971.

“Carrasco no es culpable”, 10-XI-1971.

“La gran oportunidad”, 17-XI-1971.

“Se busca a la afición”, 3-XII-1971.

“Aquella promesa de Londres”, 11-XII-1971.

“Los odubotes blancos”, 12-XII-1971.

“La corona de hierro”, 18-XII-1971.

“Raza de campeón”, 20-XII-1971.

1972

“La moral de los campeones”, 12-I-1972.

“La hora del chalaneo”, 17-I-1972.

“El cisma del doctorcito y otras consideraciones”, 22-I-1972.

“Con vistas al futuro”, 26-I-1972.

“Millonarios de ilusiones”, 29-I-1972.

“Moral de vencedor”, 2-II-1972.

“Un héroe de la resistencia”, 3-II-1972.

“El otro mundo del boxeo”, 5-II-1972.

“Modestia, pero no tanta”, 12-II-1972.

“El día más largo y otros desconciertos”, 16-II-1972.

“Álbum de Los Ángeles”, 17-II-1972.

“Señora Ama”, 17-II-1972.

“Taller de campeones”, 18-II-1972.

“La realidad y el deseo”, 19-II-1972.

“Raza de campeón”, 19-II-1972.

“El revés de la trama”, 20-II-1972.

“Molleda en el buen camino”, 25-II-1972.

“Por primera vez”, 27-II-1972.

“Gentleman Peralta”, 4-III-1972.

“La victoria de la semana”, 5-III-1972.

“La ley del punch”, 11-III-1972.

“Los caminos de la esperanza”, 18-III-1972.

“La mano de Pedro Caballero”, 25-III-1972.

“Vísperas de mucho”, 4-IV-1972.

“El fin de la aventura”, 5-IV-1972.

“Noche en el Luna Park y ojeada al boxeo argentino”, 13-V-1972.

“Vísperas de mucho”, 14-IV-1972.

“Cuesta arriba”, 15-IV-1972.

“Lo previsto y lo imprevisible”, 25-V-1972.

“Sigue el reinado Frazier”, 27-V-1972.

“La leche de Escocia”, 28-V-1972.

“Ahora o nunca”, 9-VI-1972.

“Historia de una tortura”, 10-VI-1972.

“Río revuelto”, 14-VI-1972.

“Carrasco y su enemigo íntimo”, 26-VI-1972.

“Sólo cuatro cosas”, 28-VI-1972.

“Se busca una corona”, 29-VI-1972.

“La resaca”, 1-VII-1972.

“A las nueve y cuarto, en el teatro All' Aperto”, 5-VII-1972.

“El Festival de San Remo fue al revés”, 6-VII-1972.

“Un arranque prometedor”, 6-VII-1972.

“Un hombre y un libro”, 24-VIII-1972.

“Tres minutos nada menos”, 26-VIII-1972.

“No es el camino”, 2-IX-1972.

“La medalla fue de bronce pero el éxito es de oro”, 13-IX-1972.

“Cuatro esquinas”, 23-IX-1972.

“Optimismo en 'La Tavernetta'”, 27-IX-1972.

“Huracán en La Spezia”, 28-IX-1972.

“Dueño de su destino”, 6-X-1972.

“Purpurina en vez de oro”, 7-X-1972.

“Durán evitó el réquiem”, 12-X-1972.

“Hora de Vallecas”, 13-X-1972.

“Un héroe llamado García”, 14-X-1972.

“Los combates fuera del ring”, 23-X-1972.

“La Federación veta”, 4-XI-1972.

“Los famosos, pero menos” 15-XI-1972.

“El boxeo y sus ‘gestores’”, 25-XI-1972.

“Un cruce de caminos”, 1-XII-1972.

“El ensayo general fue un desastre”, 2-XII-1972.

“Daniel Manzano”, 7-XII-1972.

“Bobby Diamond”, 14-XII-1972.

“Legrá, en Marca”, 23-XII-1972.

“Una ojeada a lo nuestro”, 30-XII-1972.

1973

“La plusmarca del chalaneo”, 17-I-1973.

“Entre negros anda el juego”, 20-I-1973.

“Foreman, nuevo rey del K.O.”, 24-I-1973.

“Los alrededores del boxeo”, 7-II-1973.

“Despedida”, 16-II-1973.

“Loche, en la última vuelta”, 23-II-1973.

“’Goyo’ Martín Fierro”, 23-II-1973.

“Enhorabuena”, 2-III-1973.

“El único camino”, 3-III-1973.

“La Presidencia y los ‘chinos’”, 9-III-1973.

“La verdad y nada más que la verdad”, 10-III-1973.

“Un orador llamado Chade”, 15-III-1973.

“Las noches del Guéthary”, 17-III-1973.

“¡Nino! ¡Nino! ¡Nino!””, 29-III-1973.

“Un indiano llamado Jorge”, 30-III-1973.

“Todo iba bien y llegó el moro”, 31-III-1973.

“¿Eclipse o enjuague?”, 7-IV-1973.

“Un resultado significativo”, 13-IV-1973.

“Por favor, ¡esos modales!””, 14-IV-1973.

“La ley de la selva”, 6-V-1973.

“El arte de contar”, 12-V-1973.

“La realidad y el deseo”, 12-V-1973.

“Flor de la raza calé”, 13-V-1973.

“El espectáculo de después”, 18-V-1973.

“¡Qué viene Chade!”, 25-V-1973.

“Clasificaciones”, 1-VI-1973.

“La ovación de la noche”, 2-VI-1973.

“Los chavalillos de España”, 8-VI-1973.

“Asturias, patria querida”, 9-VI-1973.

“La gran oportunidad”, 14-VI-1973.

“He esperado mucho este día”, 16-VI-1973.

“A punta de corazón”, 17-VI-1973.

“Tony Ortiz: análisis de la victoria”, 21-VI-1973.

“El estado de la cuestión”, 22-VI-1973.

“Jerónimo Lucas y la esperanza”, 23-VI-1973.

“El día más corto”, 29-VI-1973.

“Un ejemplo llamado Carrasco”, 2-VII-1973.

“La escalada de Jerónimo Lucas”, 14-VII-1973.

“La vuelta de Sombrita”, 15-VII-1973.

“El laurel y las lágrimas”, 21-VII-1973.

“Ya hay nueva promoción”, 27-VII-1973.

“La flecha sin diana”, 28-VII-1973.

“Faltó hasta Paco Torres”, 23-VIII-1973.

“Volver, con la frente marchita...”, 31-VIII-1973.

“La última noche del gas”, 1-IX-1973.

“Muerte en el ring”, 7-IX-1973.

“Dos combates y tres reyertas”, 8-IX-1973.

“El llanto del ex campeón”, 12-IX-1973.

“Clay, en la ventanilla de pagos”, 14-IX-1973.

“Dopico, nuestro hombre Cenicienta”, 21-IX-1973.

“La fatiga de los metales”, 3-X-1973.

“Hernández y la fiebre de las vueltas”, 24-X-1973.

“La poca cera que arde”, 10-XI-1973.

“La ocasión de Tony”, 16-XI-1973.

“El penúltimo golpe”, 23-XI-1973.

“Legrá es un árbol todavía”, 28-XI-1973.

“Un hilo muy delgado”, 1-XII-1973.

“Otra vez la izquierda del campeón solitario”, 15-XII-1973.

“Los inconvenientes de la verdad”, 23-XII-1973.

“Rafael Martínez Gandía”, 29-XII-1973.

“Fénix Urtain”, 30-XII-1973.

1974

“El hondero de plomo”, 2-III-1974.

“El ‘Gitano’, en Oslo”, 9-III-1974.

“En honor de la verdad”, 23-III-1974.

“Foreman hace turismo”, 30-III-1974.

“La siega del tulipán”, 6-IV-1974.

“La reyerta tuvo un buen final”, 18-IV-1974.

“El camino del hospital”, 1-V-1974.

“Muchos puñetazos y muy poco boxeo”, 23-V-1974.

“La gran ocasión de José Durán”, 7-VI-1974.

“Nieve en la cumbre”, 8-VI-1974.

“La frontera del verano”, 15-VI-1974.

“Alí es grande”, 12-IX-1974.

“La razón suficiente”, 14-IX-1974.

“Perico: a Roma por todo”, 20-IX-1974.

“¡Tora!, ¡Tora!, ¡Tora!””, 21-IX-1974.

“El poeta y la computadora”, 22-IX-1974.

“Después del desenlace”, 23-IX-1974.

“El rigor de la dicha”, 25-IX-1974.

“Homenaje a Durán”, 2-X-1974.

“Carlos ‘Fierro’ Monzón”, 9-X-1974.

“El boxeo, de la Ceca a la Meca”, 1-XI-1974.

“Llegar y pegar el saco”, 4-XI-1974.

“Se dan lecciones a domicilio”, 6-XI-1974.

“El trayecto del taxista o una velada olvidable”, 7-XI-1974.

“El destino de Tony”, 27-XI-1974.

1975

“Aire de campeón”, 8-I-1975.

“Yo definiendo a Urtain”, 10-I-1975.

“Descalificar a la Federación”, 11-I-1975.

“El aviso de Jonathan”, 12-I-1975.

“La derrota y su precio”, 13-II-1975.

“España es diferente”, 22-II-1975.

“Perico, un muchacho díscolo”, 28-II-1975.

“La pantera rosa”, 9-III-1975.

“El regreso”, 15-III-1975.

“Muhammad Alí en volandas”, 9-IV-1975.

“Uno de los dos Pericos”, 19-IV-1975.

“El fuero de Aragón”, 20-IV-1975.

“Camino de ida; camino de vuelta”, 26-IV-1975.

“Laurel a Durán”, 8-V-1975.

“En el ring, no se lo diga con flores”, 8-V-1975.

“Ensayo general de casi todo”, 16-V-1975.

“La primera defensa”, 18-V-1975.

“La ley de la taquilla”, 25-V-1975.

“Boxeo en provincias”, 4-VI-1975.

“Duelo a florete”, 19-VI-1975.

“A medio gas”, 26-VI-1975.

“El momento de irse”, 3-VIII-1975.

“La desigualdad de oportunidades”, 29-VIII-1975.

“Argel: sólo dos”, 4-IX-1975.

“Golpe bajo al boxeo”, 12-IX-1975.

“¡Ánimo, viejo!”, 19-IX-1975.

“Lo que queda de Clay es suficiente”, 2-X-1975.

“¡Viva la Legión!”, 11-X-1975.

“Historia de un regreso”, 18-X-1975.

“El suspenso de Perico”, 30-XI-1975.

1976

“El momento de Dum-Dum”, 16-I-1976.

“El combate el año”, 31-I-1976.

“La madre de la criatura”, 18-II-1976.

“Excursión a Puerto Rico”, 22-II-1976.

“Ni nativos ni oriundos”, 25-II-1976.

“El tocomocho de los feroches”, 28-II-1976.

“O un crimen o una farsa”, 27-III-1976.

“El joven arquero”, 3-IV-1976.

“Alí: final de trayecto”, 2-V-1976.

“Wajima y Durán intentan engañarse”, 16-V-1976.

“El solitario de Tokio”, 17-V-1976.

“Un safari para la historia”, 19-V-1976.

“Durán, turista en Bangkok”, 20-V-1976.

“El boxeo se llama Durán”, 25-V-1976.

“Durán: futuro perfecto”, 28-V-1976.

“Un hombre, todos los hombres”, 3-VI-1976.

“La sangre inútil”, 17-VI-1976.

“Carta abierta a Miguel Velázquez”, 27-VI-1976.

“La fatiga de los metales”, 28-VI-1976.

“Brindis por Pampito”, 1-VII-1976.

“El fauno de Montreal”, 4-VIII-1976.

“Howard Davis regresa”, 4-VIII-1976.

“Ayudar al que no sabe”, 7-VIII-1976.

“Catástrofe organizadora”, 14-VIII-1976.

“¡Qué lata!”, 20-VIII-1976.

“Urtain y los ingleses”, 27-VIII-1976.

“El viejo corazón de Tony”, 4-IX-1976.

“Volver”, 4-IX-1976.

“Alí ya no es el más grande”, 30-IX-1976.

“Durán, por fin en casa”, 8-X-1976.

“La hospitalidad española”, 9-X-1976.

“El público también perdió”, 10-X-1976.

“La realidad y el deseo”, 29-X-1976.

“Lo fatal”, 30-X-1976.

“Perico y Domingo”, 12-XI-1976.

“Me quedo con el nativo”, 20-XI-1976.

“La noche de Donoso”, 26-XI-1976.

“Dos despedidas”, 27-XI-1976.

“Aquel chico del Guethary”, 3-XII-1976.

“A punta de corazón”, 4-XII-1976.

“La nada y la vuelta de Folledo”, 13-XII-1976.

1977

“La pirámide sin base”, 21-I-1977.

“Desempleo pugilístico”, 26-II-1977.

“Los finales de trayecto”, 12-III-1977.

“Volver con lo puesto”, 1-IV-1977.

“Un poco de Nino y apenas nada más”, 2-IV-1977.

“Querido Tunero”, 7-IV-1977.

“Bernárdez: un párvulo”, 9-IV-1977.

“Evangelista y Perico”, 8-V-1977.

“Nino: aprobado con recomendación”, 14-V-1977.

“El discurso de Muhammad”, 16-V-1977.

“Mi Ignacio Ara”, 20-V-1977.

“La tercera excursión del diablo”, 16-VI-1977.

“Vallas para el boxeo”, 18-VI-1977.

“El camino del verano”, 9-VII-1977.

“Paco Torres es ya silencio”, 13-VII,1977.

“El camino más corto”, 27-VII-1977.

“Viaje sin retorno”, 3-IX-1977.

“El sonido y la furia”, 10-IX-1977.

“Romper juguetes”, 28-IX-1977.

“Los pícaros y los otros”, 5-X-1977.

“El remedio y la enfermedad”, 12-X-1977.

“Debe ser tu última batalla, Tony”, 5-XI-1977.

“El momento de irse”, 10-XI-1977.

“Invocación al milagro”, 2-XII-1977.

“Méjico lindo”, 3-XII-1977.

“La danza de los plumas”, 17-XII-1977.

1978

“Pluma al viento”, 2-II-1978.

“Traspaso de negocio”, 17-II-1978.

“Demasiado tarde”, 19-II-1978.

“Réquiem por un telonero”, 22-II-1978.

“Boxeo aficionado”, 12-IV-1978.

“¡Ánimo, Tony!”, 19-IV-1978.

“La exportación de barriles”, 24-IV-1978.

“Tony Ortiz recuerda”, 6-V-1978.

“Homenaje a Tony: falló el público”, 7-V-1978.

“Ir a menos”, 17-VI-1978.

“Pampito”, 16-VIII-1978.

“Últimos toques a Clay”, 21-VIII-1978.

“Alí, la historia de nunca acabar”, 17-IX-1978.

“La larga cuenta de Tunney”, 9-XI-1978.

“La desesperanza blanca”, 12-XI-1978.

“Títulos, pero menos”, 15-XII-1978.

“Zarabanda de campeones”, 30-XII-1978.

1979

“El boxeo se va a provincias”, 14-II-1979.
“Castañón descubre América”, 14-III-1979.
“Evangelista contra Evangelista”. 21-IV-1979.
“Un aspirante llamado José Hernández”, 18-V-1979.
“¡Ánimo, Heredia!”, 24-V-1979.

1980

“Dum-Dum, ahora o nunca”, 2-I-1980.
“Perico, última oportunidad”, 9-I-1980.
“Revisión de cerebros”, 20-I-1980.
“La inútil búsqueda de culpables”, 26-I-1980.
“Seguro para campeones”, 17-II-1980.
“Venir a menos”, 24-II-1980.
“Aquel muchacho de Almería”, 2-III-1980.
“Aspirante a la eternidad”, 12-III-1980.
“El ring del aire”, 16-III-1980.
“Pesos y medidas”, 23-III-1980.
“Aquel muchacho de Guéthary”, 4-IV-1980.
“El séptimo sello”, 13-IV-1980.
“El penúltimo negocio”, 20-IV-1980.
“El difunto es un vivo”, 27-IV-1980.

“La acusación”, 11-V-1980.

“El viejo secreto“, 18-V-1980.

“El adiós de Famechon”, 5-VI-1980.

“El río de oro”, 8-VI-1980.

“Después de Italia”, 15-VI-1980.

“Ruido de piedras”, 22-VI-1980.

“La vieja ley del box”, 6-VII-1980.

“Volver a empezar”, 10-X-1980.

“Roberto Duque”, 22-X-1980.

“Holmes y el año sabático”, 2-XI-1980.

“La sombra de la sombra”, 13-XI-1980.

“La llegada y el trayecto”, 5-XII-1980

“Un juego serio”, 26-XII-1980.

“Un marcapasos para Joe”, 27-XII-1980.

1981

“Las Vegas”, 11-III-1981.

“Aquel Pepe Legrá”, 23-X-1981.

Arriba

1959

“Un hombre llamado 003”, 8-I-1959.

1967

“¡Clay y el Vietnam”, 5-II-1967.

1970

“Urtain o Cooper”, 7-XI-1970.

1972

“El boxeo, a examen”, enero 1972.

1973

“El llanto del ex campeón”, 8-IX-1973.

Revista *Boxeo*

1959

“Jóvenes ingleses resucitan el boxeo sin guantes”, número 5.

“Ernesto Hemingway y el box”, número 6.

“De los peleadores románticos al imperio de las cifras”, número 7.

“Ray Famechon, derrotado por la existencia”, número 8.

“Los hombres de la esquina”, número 9.

“Su última pelea”, número 10.

“Réquiem por el viejo boxeador”, número 11.

1960

“La paga de los gladiadores”, número 12.

“El tiempo, vencedor por puntos”, número 13.

1966

“Luca de Tena”, 1965”, número 99.

Blanco y Negro

1970

“Urtain El 'Superman' de Cestona”, 21-III-1970.

1972

“Carrasco, una derrota triunfal”, 26-II-1972.

“Fin de la tercera parte”, 8-VI-1972.

“Urtain en la encrucijada”, 17-VI-1972.

“La hazaña del Puma”, 23-XII-1972.

1973

“Agustín Senín, imbatido, ha quemado los guantes”, 17-II-1973.

“Han sido los empresarios quienes derrotaron a Legrá”, 12-V-1973.

“Tony Ortiz, nuevo campeón de los superligeros”, 23-VI-1973.

1974

“El Puma se va a la ladera”, 16-II-1974.

“Perico: un campeón por libre”, 29-IX-1974.

1975

“José Durán, trabajador en el extranjero”, 15-I-1975.

“El final de la aventura”, 25-I-1975.

1976

“Perico balada para un inocente”, 15-XII-1976.

Maratón

“El principio del final”, número 5, septiembre 1973.

“La vuelta del cambio”, número 7, noviembre 1973.

“Sin camino”, número 8, diciembre 1973.

“La deserción del hombre blanco”, número 9, diciembre 1973.

Deporte 2.000

“También él”, 1975, número 82.

“Arte de echar una mano”, 1977, número 98.

Míster

1974

“Negritud”, enero 1974.

“Los niños, lo que ven”, enero 1974.

“Instruir fastidiando”, marzo 1974.

“La edad y el tiempo”, mayo 1974.

“Competir solo”, junio de 1974.

1975

“Clase teórica”, enero de 1975.

Ya

“El día de hoy”, 17-IV-1966.

“El oro de los tigres”, 16-VI-1986.

Grupo Correo / Vocento

1992

“Reliquias”, 16-IV-1992.

“Muchos sitios vacíos”, 23-XII-1992.

2003

“King Kong murió”, 19-VIII-2003.

2004

“El otro”, 3-VIII-2004.

2008

“El preciso momento”, 24-I-2008.

“Después del desenlace”, 6-XI-2008.

“Resistencia de los metales”, 7-XI-2008.

2009

“Promesas de temporada”, 21-I-2009.

“El mono afeitado”, 14-VII-2009.

2010

“50 gramos de combluterol”, 10-I-2010.

“Los testigos se aburren”, 19-II-2010.

“Son muchos más”, 28-VI-2010.

“Cercanías”, 24-VII-2010.

“El otro duelo”, 3-XI-2010.

2011

“Admiradores”, 10-VI-2011.

“Apremios y castigos”, 28-X-2011.

Documentos web

Ansón, L. M. (2 de Febrero de 2011). *Elimparcial.es*. Recuperado el 16 de Junio de 2011, de El Imparcial: <http://www.elimparcial.es/contenido/20420.html>

Antón, J. (4 de Marzo de 2009). *elpais.es*. Recuperado el 5 de Abril de 2010, de elpais.es: <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=4938>

Bishop, G. (14 de Noviembre de 2010). *nytimes.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2010, de nytimes.com: <http://www.nytimes.com/2010/11/14/sports/14boxing.html>

Boynton, R. (s.f.). <http://www.newnewjournalism.com/news.php>. Recuperado el 22 de Octubre de 2009, de <http://www.newnewjournalism.com/news.php>

Cordera, S. (20 de Diciembre de 2008). *elconfidencial.com*. Recuperado el 21 de Diciembre de 2008, de El Confidencial: http://www.elconfidencial.com/cache/2008/12/20/deportes_50_viejo_holyfield_vuelve_dinero.html

Elmundo.es. (19 de Junio de 2008). Recuperado el 7 de Mayo de 2009, de Elmundo.es: 'Hijos del Monzón', de David Jiménez, el mejor libro de literatura de viajes de 2007.

Espada, A. (2001). *Google*. Recuperado el 1 de Octubre de 2010, de <https://docs.google.com/document/pub?id=1gKP4BIXdzB7CFKebY74ABxpotKJgG9hGyg7LiWrFfCo>.

Fernández Chapou, M. C. (2010). "Las letras del Nuevo Periodismo. Una corriente que abreva la literatura como una

actitud innovadora”. En *Revista mexicana de Comunicación*.
<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx>

Fernández, N. (1 de Febrero de 2006). *elconfidencial.com*.
Recuperado el 28 de Diciembre de 2008, de El Confidencial:
www.elconfidencial.com/ocio/indice.asp?id=1721&edicion=18/12/2008&pass=

Graham, J. (2008). Joe Louis contra Max Schmeling e a nova ideologia da democracia racial nos Estados Unidos. México DF, México. Obtenido de www.redalyc.uaemex:
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=167013401005>

Herrero, A. (2 de Abril de 2009). *elmundo.es*. Recuperado el 10 de Octubre de 2010, de [Elmundo.es](http://www.elmundo.es):
<http://www.elmundo.es/elmundodeporte/2009/04/02/masdeporte/1238669749.html>

Lasa, M. (19 de Noviembre de 2008). *soitu.es*. Recuperado el 19 de Junio de 2011, de [Soitu.es](http://www.soitu.es):
http://www.soitu.es/soitu/2008/11/18/vidaurbana/1227011020_194118.html

lavozdeasturias.es. (17 de Febrero de 2005). Recuperado el 24 de Diciembre de 2010, de lavozdeasturias.es:
<http://archivo.lavozdeasturias.es/html/183434.html>

Llorca, Á. (4 de Noviembre de 2010). *Elmundo.es*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2010, de [Elmundo.es](http://www.elmundo.es):
<http://www.elmundo.es/elmundodeporte/2010/11/04/masdeporte/1288874835.html>

Marino, G. (31 de Diciembre de 2006). *nytimes.com*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2010, de [nytimes.com](http://www.nytimes.com):
<http://www.nytimes.com/2006/12/31/books/review/marino.html?pagewanted=print>

Marín Montín, J. (2000). *Ámbitos 5, Revista Andaluza de Comunicación*. Recuperado el 19 de Septiembre de 2009, de www.ull.es/publicaciones/latina/ambitos/5/37marin.htm

McEntegart, P. (2002). *The Top 100 Sports Books of All Time*. Sports Illustrated. Recuperado el 8 de Octubre de 2011, de www.sportsillustrated.com/si_online/features/2002/top_sports_books/1/

Mínguez, J. (3 de Abril de 2008). *as.com*. Recuperado el 16 de Febrero de 2010, de www.as.com/opinion/articulo/veladas-alemania/20080403dasdaipi_13/Tes?print=1

Molina, R. (25 de Noviembre de 2008). *marca.com*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2008, de archivo.marca.com/70aniversario/estilo-marca/081125/081125.html

Muslera, F. (19 de Marzo de 2011). *fronterad.com*. Recuperado el 19 de Marzo de 2011, de fronterad.es/?q=hiroshima-periodismo-ano-cero&page=0,1

Newfield, J. (Septiembre de 2004). *www.jacknewfield.com*. Recuperado el 21 de Febrero de 2009, de www.jacknewfield.com/sun/sweetScience.pdf

Peinado, Q. (1 de Diciembre de 2008). *marca.com*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2010, de archivo.marca.com/edicion/marca/otros_deportes/boxeo/es/desarrollo/1188673.html

Peinado, Q. (28 de Enero de 2009). *marca.com*. Recuperado el 8 de Noviembre de 2010, de marca.com

http://www.marca.com/2009/01/28/mas_deportes/otros_deportes/1233147702.html

Peinado, Q. (12 de Abril de 2009). *marca.com*. Recuperado el 12 de Noviembre de 2009, de Marca.com:

http://www.marca.com/2009/04/12/mas_deportes/otros_deportes/1239520366.html

Peinado, Q. (11 de Febrero de 2010). *marca.com*. Recuperado el 12 de Marzo de 2010, de marca.com:

http://www.marca.com/2010/02/11/mas_deportes/otros_deportes/1265875868.html

Pérez, O. (21 de Septiembre de 2003). *Hoy*. Recuperado el 22 de Diciembre de 2010, de Hoy.com:

<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/la-sociedad-pasa-por-una-etapa-muy-frivola-chillona-y-estupida-156437-156437.html>

Pigna, F. (s.f.). *www.elhistoriador.com*. Recuperado el 25 de Mayo de 2009, de *www.elhistoriador.com*:

<http://www.elhistoriador.com.ar/aula/antigua/creta.php>

Reed, J.. (2004). *www.1j4.org*. Recuperado el 29 de Julio de 2010, de <http://www.1j4.org/reed/diezdias/index.htm>

Rivera, A. (24 de Noviembre de 2000). *Elmundo.es*. Recuperado el 17 de Marzo de 2008 de

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2000/11/24/anticuario/975085595.html>

Rivera, A. (21 de Marzo de 2009). *Agustinrivera.com*. Recuperado el 22 de Marzo de 2009 de

<http://www.agustinrivera.com/2009/03/una-noche-de-boxeo-con-alcantara.html>

Rivera, A. (23 de Marzo de 2009). *elconfidencial.com*. Recuperado el 24 de Marzo de 2009, de

http://www.elconfidencial.com/cache/2009/03/23/deportes_29_boxeo_decadencia_noble.html

Rivera, A. (3 de Diciembre de 2009): *Agustinrivera.com*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2009 de <http://www.agustinrivera.com/2009/12/julio-cesar-iglesias-el-reportero-que.html>

Rivera, A. (26 de Septiembre de 2010). *Agustinrivera.com*. Recuperado el 27 de Septiembre de 2010, de <http://www.agustinrivera.com/2010/09/el-humor-de-manuel-alcantara.html>

Rivera, A. (26 de Agosto de 2011). *elconfidencial.com*. Recuperado el 27 de Agosto de 2011, de <http://www.elconfidencial.com/opinion/tinta-verano/2011/08/26/manuel-alcantara-retrato-intimo-del-decano-del-articulismo-espanol-7851/>

Rojas, A. (30 de Octubre de 2011). *elmundo.es*. Recuperado el 30 de Octubre de 2011, de <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/29/solidaridad/1319906467.html>

Rojas Torrijos, J. L. (19 de Agosto de 2011). *Periodismodeportivodecalidad.blogspot.com*. Recuperado el 20 de Agosto de 2011, de <http://periodismodeportivodecalidad.blogspot.com/2011/08/la-presencia-del-lenguaje-del-boxeo-en.html>

Schedel, M. (5 de Marzo de 2008). *washingtonpost.com*. Recuperado el 30 de Octubre de 2011, de <http://voices.washingtonpost.com/postmortem/2008/03/mostly-he-wrote-about-sports-2.html>

Segurola, S. (21 de Enero de 2009). *marca.com*. Recuperado el 21 de Noviembre de 2010, de marca.com:

http://www.marca.com/2009/01/21/opinion/firmas/santiago_seguro/1232554145.html

Seguro, S. (15 de Octubre de 2010). *marca.com*. Recuperado el 15 de Octubre de 2010, de *marca.com*:

www.marca.com/blogs/el-apunte/2010/10/15/la-rebelion-de-tommie-smith.html

Umbral, F. (15 de Diciembre de 1977). *elpais.com*. Recuperado el 16 de Junio de 2011, de *elpais.com*:

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/ESPANA/GUINEA_EC/UATORIAL/negritud/elpepisoc/19771215elpepisoc_5/Tes

Valencia, R. (15 de Febrero de 2009). www.comunidad.elpais.com. Obtenido de

www.comunidad.elpais.com:

<http://lacomunidad.elpais.com/robertoelsalvador/2009/2/15/entrevista-con-julio-villanueva-chang-fundador-la-revista>

Valls, F. (19 de Abril de 2008). *nalocos.blogspot.com*.

Recuperado el 8 de Octubre de 2008, de

nalocos.blogspot.com:

<http://nalocos.blogspot.com/2008/04/dos-viejas-estampas-de-boxeo-de-george.html>

Vázquez, J. G. (Marzo de 2001). www.circulolateral.com.

Recuperado el 21 de Junio de 2011, de

<http://www.circulolateral.com/revista/tema/075jgvasquez.html>.

Vilarasau, Ó. (29 de Febrero de 2008). *marca.com*.

Recuperado el 8 de Noviembre de 2010, de *marca.com*:

http://archivo.marca.com/edicion/marca/otros_deportes/boxeo/es/desarrollo/1095341.html

Entrevistas

Rivera, A. (2007, 18 de octubre). Entrevista a Carlos Toro.

Rivera, A. (2007, 19 de diciembre). Entrevista a David Jiménez.

Rivera, A. (2008, 9 de julio). Entrevista a Manuel Alcántara.

Rivera, A. (2009, 2 de diciembre). Entrevista a Julio César Iglesias.

Rivera, A. (2010, 11 de enero). Entrevista a Alfonso Armada.

Rivera, A. (2011, 7 de noviembre). Entrevista a Manuel Alcántara.

Documentos audiovisuales

Jiménez, M. (Dirección). (2011). *El pésimo actor mexicano* [Película].