



# De provocaciones y sátira, el humor en “Las crónicas de Pepe Faroles” de Josefina Vicens

## Of provocations and satire, the humor in “Las crónicas de Pepe Faroles” by Josefina Vicens

ADOLFO QUINTANAR HARO

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO, MÉXICO

adolff.s@hotmail.com

Resumen: Este artículo propone una ruta de lectura en la que el ethos de “Las crónicas de Pepe Faroles” de Josefina Vicens puede ser definido como *de la provocación*. Esta provocación estaría tamizada por el humor y, cabe señalar, es entendida como la intención de producir reacciones específicas en los lectores, no sólo orientadas a la risa, sino también al cuestionamiento de lo realizado en las corridas de toros de los domingos; hacer que la emoción y los comentarios de los aficionados “entren en ebullición”. Las siguientes páginas tienen como fundamento las teorías de Linda Hutcheon y Pere Ballart.

Palabras clave: ethos, humor, ironía, sátira, crónica.

Abstract: This paper proposes a reading route in which the ethos of “Las crónicas de Pepe Faroles” by Josefina Vicens can be defined as “of provocation”. This provocation is filtered by humor and, it is worth noting that this has been regarded with the intention to produce specific reactions among the readers, not just as means to

produce laughter, but as a way of questioning of what was done in the bullfights that took place on Sundays; making the emotion and the comments from the fans “start to boil”. The following pages are based on the theories of Linda Hutcheon and Pere Ballart.

Keywords: Ethos, Humor, Irony, Satire, Chronicle.

Recibido: 7 de mayo de 2024

Aprobado: 20 de junio de 2024

Doi: 10.15174/rv.vi18i35.793

**D**urante la Segunda Guerra Mundial, en México la fiesta brava adquiriría cada vez más importancia. Los toreros llegaron a ser figuras igual de relevantes que las estrellas de cine y los deportistas (Balderas 42-45). Alrededor de siete años después de la prohibición de las corridas de toros por la Cámara de Diputados en 1918, da inicio lo que podría ser considerada la “época dorada” de la tauromaquia en el país, una que alcanza su punto álgido en los años cuarenta (Arranz 142-145). A lo largo de este tiempo, las corridas eran celebradas en la Plaza “El Toreo” de la Condesa, lo que cambió en 1942 con la inauguración de “La Monumental”.

Las corridas de toros se convirtieron en una más de las posibilidades de entretenimiento de los habitantes de la Ciudad de México; éstas representaban, además, una oportunidad de convivir en el mismo lugar con personalidades como Deborah Kerr, María Félix, Mario Moreno “Cantinflas”, Agustín Lara, presidentes y diputados (Arranz 144). Éste, a grandes rasgos, vendría a ser el contexto en el momento en el que la escritora mexicana Josefina Vicens (1911-1988) incursiona en el periodismo. Por un lado, estaban las crónicas de política, publicadas bajo el seudónimo de Diógenes García, las cuales aparecían en

“revistas no muy connotadas aquí [en Ciudad de México] y provincia” (Vicens, *Josefina Vicens* 125). Por otro, las que interesan a este escrito, en las que hablaba de la fiesta brava; las cuales también eran publicadas bajo un seudónimo masculino.

Las crónicas de Pepe Faroles comenzaron a publicarse en 1943, primero en la revista madrileña *Sol y Sombra* y después en *Torerías*, esta última, junto con *La Liada* y *El Redondo* (Coello), se encargaba de dar cuenta de los espectáculos que tenían lugar los domingos en el México de aquel entonces. *Torerías* se imprimía los martes en las oficinas del *Excelsior* (Lojero 9) y, según la edición de 2022 del Fondo de Cultura Económica en la que se recopilan los textos, tuvo cincuenta y ocho números. La primera de las crónicas data del 7 de septiembre de 1943 y la última del 10 de octubre de 1944. Es decir, Pepe Faroles deja de publicar en este último año; Diógenes García, por su parte, todavía aparece en 1945 (Lojero 10).

Josefina Vicens siempre habló de sus crónicas taurinas en diversas entrevistas, además en casi todos los análisis que de su obra se hacen se menciona que ella era quien estaba detrás de la pluma de Pepe Faroles. Estos textos bien pueden ser considerados como los primeros acercamientos de la autora con la escritura, pues aparecieron mucho antes que su novela *El libro vacío* (1958). Además, al tratarse de uno de sus temas favoritos, es imposible negar la influencia que las corridas de toros tienen en su forma de ver y entender el mundo. En las siguientes páginas se pretende analizar el discurso de las crónicas, partiendo de la identificación de un *ethos* para después pasar al señalamiento de algunos de los recursos humorísticos que Vicens utiliza para dar cuenta de sus opiniones.

En “Las crónicas de Pepe Faroles” es posible encontrar una prosa honesta, directa y humorística. La adhesión al género, uno que se mueve entre la realidad y la ficción, le permite a la

autora, por un lado, relatar los acontecimientos de las corridas de toros suscitadas los domingos y, por otro, brindar información interpretativa de los mismos, al tiempo que se permite juzgar a todos los involucrados. Además, en algunas ocasiones Vicens hace uso de un lenguaje mucho más literario.

La sección bajo la que eran publicados estos textos lleva por título “Farolazos” (en contadas ocasiones las crónicas aparecieron con otros títulos). El término, en algunos países de América Latina, se utiliza para hacer referencia a la acción de tomar licor o aguardiente de un solo trago (Lojero 8); dentro del universo textual de las crónicas se hace alusión a estos tragos, Pepe Faroles brinda en honor de las personas a las que habla directamente: “El primer ‘farolazo’ va a la salud de don Pablo B. Ochoa, quien obsequiando los deseos del público, que es el mandón, ordenó que Chalío partiera plaza luciendo nuevamente el traje de alguacil” (Vicens, *Las crónicas* 81).

El concepto también puede hacer referencia a “el farol”, una técnica del toreo, o ser entendida como “dar un golpe con un farol” (Lojero 8). Cosa que Pepe Faroles hizo figuradamente en repetidas ocasiones con palabras dirigidas a los aficionados, los toreros y los empresarios. Muchos de estos “golpes” llegaban a través de un discurso humorístico, todos tamizados por un sólido respaldo argumentativo. No es posible, sin embargo, señalar como *ethos* humorístico al que permea en todas las crónicas, pues en algunas el tono se vuelve más serio, llegando a ser incluso solemne en ciertas ocasiones. Antes de pasar a la identificación del *ethos* de estos textos, es necesario retomar la definición de este término que ofrece el Grupo  $\mu$ :

un estado afectivo suscitado en el receptor por un mensaje particular cuya cualidad específica varía en función de cierto número de parámetros. Entre éstos, hay que conceder un lu-

gar importante al propio destinatario. El valor concedido a un texto no es una pura entelequia, sino una *respuesta* del lector o del oyente. En otros términos, este último no se contenta con recibir un dato estético o intangible sino que reacciona a ciertos estímulos (Grupo  $\mu$  234).

No se trataría, entonces, del ethos aristotélico, sino más bien de uno orientado al *pathos*, al sentimiento que se busca comunicar al descodificador. Una reacción en quien lee que es buscada por quien enuncia y motivada por el texto mismo (Hutcheon 180). En este sentido, se opta por nombrar al ethos de las crónicas como de la *provocación*, pues se piensa que esta palabra permite englobar los diferentes matices discursivos que utiliza Josefina Vicens. Esta provocación, además, estaría relacionada con la intención de producir o causar algo, de generar ciertas reacciones en los lectores.

Para poder llegar a ser todo lo provocativa que quiere, Vicens no permite que se censuren sus textos. *Torerías* de hecho nació después de que en *Sol y Sombra* no le aceptaron una crónica porque hablaba mal de un torero, por lo que le pidió dinero prestado a su padre<sup>1</sup> para crear su propio medio en el que ella fungiría como gerente, directora, reportera y editora del material. Este mismo afán de provocar sin censurar sus opiniones hizo que una vez un boxeador, “El vaquero de Caborca”, quisiera golpear a

<sup>1</sup> Al respecto Vicens menciona que: “Luego empecé a ser cronista de toros, pero una vez no me admitieron una crónica porque hablaba yo mal de un torero que daba muchísima publicidad al periódico. Entonces me llené de ira y me acuerdo que le pedí a mi papá cinco mil pesos para fundar un periódico. ¡Qué tiempos serían! Lo hice junto con un compañero dibujante extraordinario, se llama Alfredo Valdés. Nuestro periódico se llamaba *Torerías*, lo editábamos en *Excelsior*. Era bonito, lástima que no tengo ningún ejemplar” (Vicens, *Josefina Vicens* 124-125).

Pepe Faroles, pero al ver que la pluma de este señor en realidad pertenecía a una señora, desistió. La autora relata la anécdota de esta manera:

Una vez escribí mal sobre Arruza, y un boxeador muy amigo suyo, “El vaquero de Caborca”, dijo que iba a pegarle a Pepe Faroles. Lo que menos se imaginaba es que yo fuera Pepe Faroles, hasta que le dije:

—Óigame, tengo prisa, tengo una cita; ¿a qué horas me empieza usted a pegar? Porque me tengo que ir.

—¿Y por qué le voy a pegar a usted, señora?— me dice.

—Por lo que escribí de su amigo.

—Oiga, señora, faltaba más— dice muy respetuoso (Vicencs, *Josefina Vicencs* 125).

En lo que al humor respecta, esta provocación suele estar revestida de ironía, lo que hace que la lectura de los textos vaya más allá del texto mismo, que se dirija hacia “un desciframiento de la intención evaluativa, por lo tanto irónica, del autor” (Hutcheon 175). Para que la ironía alcance su mayor grado de operación en el texto, es necesario que el enunciador establezca una cierta distancia. El distanciamiento en estas crónicas se da a partir de la superioridad de quien enuncia. Es decir, Josefina Vicencs busca que Pepe Faroles sea visto (y leído) como una autoridad en la materia y desde esta posición escribe.

El discurso de Vicencs apuesta poco a la disimulación, pues casi siempre es directo y frontal. La ironía se hace presente en los falsos elogios y la exageración, como cuando un periódico con el mismo nombre quiso demandarlos: “Muchas gracias. No lo sabíamos. Pero anotaremos en nuestro libro de datos importantísimos, que en Madrid existió un periódico denominado *Torerías*. Así como que en toda España se le llamó: Raterías”

(Vicens, *Las crónicas* 26); o cuando habla del toreo de Gregoria García, quien

llegaría a ser, a no dudarlo, un torero de gran cartel. Pero como van las cosas creemos que el triunfador de Portugal, el espeluznante del día de su presentación, el magnífico estoqueador de la tarde de su alternativa y el loco de remate del domingo pasado, se desinflará rápidamente (Vicens, *Las crónicas* 45).

En esta última cita llaman la atención los adjetivos que utiliza para referirse al personaje, de espeluznante pasa a ser magnífico y al final loco de remate, este tipo de giros en el relato son una constante. En algunos casos el giro se vuelve más explícito al hacer uso de los puntos suspensivos, como cuando se califica a un becerro que resulta “¡Magnífico, pero... EN ADOBO!” (Vicens, *Las crónicas* 32); o cuando habla de los asistentes y toreros de la plaza: “En los tendidos... Frank Morgan, tan simpático y jovial como en la pantalla; Amparito Molino, de lo más ingenua, luciendo un traje color ‘primera comunión’; Beatriz Ramos, distinguidísima. ¿Y en el ruedo?... ¡ah, sí, tres toreros desperdiciando toros!” (Vicens, *Las crónicas* 107).

El uso de esta tipografía altera “la expresión de un pensamiento que podría formularse llana y seriamente, sin modificación alguna” (Ballart 366), alteración que le permite a Vicens no sólo retardar el remate de la oración sino lograr un efecto más contundente en el lector, uno orientado al humor. Como se puede observar en los ejemplos de líneas arriba, el uso de comillas y mayúsculas también es una constante en las crónicas. Éstas se utilizan para dar énfasis a ciertas expresiones; en algunos casos enmarcan conceptos propios de la fiesta brava o de la cultura mexicana, como cuando aparecen dichos y refranes, tales como “cartelazo”, “olés”, “bailó con la más fea” o “para una

de cal hay siempre otra de arena”. También para señalar algunos apodos, como el “El Güero” o “La pantera potosina”. En otros casos, el uso es más humorístico como cuando llama “bruja” a María Félix.<sup>2</sup>

Las comillas, además, permiten anticipar una connotación distinta de la palabra que señalan en el discurso, como cuando menciona “Si los aplausos se escatiman a los buenos toreros, no sabemos realmente a quién va a prodigarlos la ‘generosa’ Afición” (Vicens, *Las crónicas* 33). Otras manifestaciones del recurso irónico se dan en la alteración fonética (Ballart 368) y morfológica de algunas expresiones como “se la buscan [la cornada] todos los que ni mandan, ni tolean, ni ná” (Vicens 2022 114) o cuando dice “salú” después de brindar en honor a los personajes; estas expresiones relajan la prosa al darle un tono menos formal, la segunda también intenta dar la sensación de que, de tanto farolazo, Pepe Faroles ya está borracho.

Un ejemplo de lo mencionado: “No terminaremos sin obsequiarnos el mejor farolazo por la ‘salú’ de Gabriel Soto que volvió a salir en hombros... y... Antes de dar el adiós... ¡Que sirvan las penúltima!... frase que sólo aceptamos pensando en que ‘penúltimas’ serán porque ‘las siguientes’ habrán de ser en El Toreo, la tarde en que se presente ‘er niño Gabrié’” (Vicens *Las crónicas* 88). Los puntos suspensivos, así como el último uso de las comillas y la alteración en las palabras, acentuarían el efecto

<sup>2</sup> En la crónica se habla de un asistente a las corridas que se había quedado dormido, lo critica a él mientras aprovecha la oportunidad de referirse de esta manera a María Félix: “Aunque ustedes no lo crean, mientras en el ruedo se hacían cosas grandes y maravillosas, un señor estaba profundamente dormido, en su numerado de sombra. De seguro pasó una Navidad muy agitada, porque ni los numerosos avisos que el *Chato* Zamora ordenó dar durante la corrida, ni las ovaciones trepidantes, ni los aplausos a ‘la bruja’ María Félix, lograban despertarlo” (Vicens, *Las crónicas* 48).

de embriaguez de quien enuncia, pues los primeros se podrían interpretar como pausas que buscan hilar los pensamientos mientras que los segundos como una falla en la pronunciación debido a la misma embriaguez.

Pere Ballart señala que hay escritores que hacen uso de distintos soportes retóricos para después “ponerlos al servicio de una visión del mundo mucho menos vacilante que la de la ironía” (Ballart 418). Es en estos casos en los que el discurso se inclina más a la sátira. Ésta se vale de la ironía para funcionar, pero se aleja de ella debido a que su finalidad es la de corregir, “ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias” (Hutcheon 178). El ethos que distingue a la ironía es el burlón, mientras que el de la sátira es despreciativo; en este último entra en juego una “noción de irrisión ridiculizante con fines reformadores” (Hutcheon 180-181). Los dos caben en el ethos de la provocación.

En las crónicas de Pepe Faroles la burla se vuelve directa y la ridiculización se hace evidente. Por ejemplo, en la crónica “Un cuento que parece cuento”, publicada el 11 de enero de 1944, se relata la historia de un joven que quería ser, nada menos, que matador de toros. En este texto, más inclinado a lo literario, se exponen algunos vicios de los toreros, como sólo buscar la fama y fortuna, lo que lo hace alguien “[no] muy original en sus aspiraciones, pero no podemos reprocharle el que deseara exactamente lo mismo que anhelan los matadores de toros, los políticos, los contadores públicos, los merolicos y los peluqueros” (Vicens, *Las crónicas* 52). Con estas palabras se da el rebajamiento del protagonista pues se colocan sus aspiraciones a la par de personajes que pudieran considerarse *non gratos* como los políticos, los charlatanes o los merolicos.

La crítica sigue, pues el joven, al sólo contar con dos “suertecitas” en su repertorio, no puede hacer gran cosa más que repetir las una y otra vez hasta que un día le salgan mejor que nunca y pueda salir en hombros de la plaza, lo que ocasionaría, claro, que la prensa hable bien de él: “La publicidad fue tan eficaz, tan hábil, que hasta el chavalillo que llegó del norte creyó que todo lo que en ella se decía era verdad. Y empezó a sentirse fino como la seda, valioso como el oro; creyó que en él empezaba la numeración...” (Vicens, *Las crónicas* 53). A fuerza de repetición, lógicamente, sus “suertecitas” pierden el efecto mágico y de pronto cae, deja de gustar y se da cuenta que el dinero que creía haber conseguido en sus exhibiciones no existe.

La crónica termina diciendo que “Para un cuento, éste es un triste fin. Parece realidad, pero sólo es un cuento. Si algún parecido tiene con personajes de la vida real, se debe a simple coincidencia” (Vicens, *Las crónicas* 54). El cierre confirma el tono humorístico del texto. En éste, Vicens se mofa de las aspiraciones de quienes quieren ser toreros cuando sólo conocen dos movimientos (que también rebaja al expresarse de ellas en diminutivo); de aquéllos que, en realidad, no saben torear pero creen que sí porque la publicidad y el público así se los hicieron creer una vez. La insistencia de que se trata de una coincidencia es también un distanciamiento del que la escritora se vale y que utiliza como una especie de escudo, pues, como menciona, no es la realidad la que relata.

En el caso de “La incredulidad de los viejitos”, del 20 de junio de 1944, Vicens hace uso de una sátira todavía más explícita, llegando incluso a la caricaturización. El blanco de este texto son otros cronistas de toros, “los viejitos”. La crónica nace luego de que *Torerías* publicara una noticia en la que se mencionaba que el conflicto que existía en la época entre los taurinos de México y los de España estaba a punto de resolverse, noticia

que causó revuelo entre ese otro grupo de periodistas por considerarla infundada. Vicens se refiere a sus agremiados como “las cabecitas blancas” del periodismo taurino, como los señores de la gota y el reumatismo. Además, no sólo se burla de ellos y su edad:

SEÑOR REPORTERO [Alfredo Valdés]: ¡Más respeto, más seriedad! Las canas tienen un lugar privilegiado en este mundo moderno donde los hechos se suceden con una rapidez de vértigo. Si usted fuera un periodista honesto, competente y responsable, debería haber dejado pasar la oportunidad, debería haber hecho caso omiso a la interesante noticia que persona bien informada le confió; debería usted haberse sentado en una poltrona, pedir una tacita de infusión de hojas de naranjo, prender un cigarrillo marca “Camelitas” y empezar a hojear lentamente ese maravilloso libro de Dumas que lleva el dinámico título de “Veinte años después”... Allí, en tal postura, sin inquietudes y zozobras que fatiguen su psiquis, esperar... esperar... Hasta que un domingo cualquiera usted leyera un periódico y en éste, un cartel: “PLAZA DE TOROS EL TOREO HOY, PRESENTACIÓN DEL GRAN DIESTRO ESPAÑOL MANOLETE. MANO A MANO CON LORENZO GARZA”. Entonces usted se levantaría de su poltrona, se vestiría correctamente, compraría un numerado de sombra y un puro “Canalejas” y asistiría a la corrida. Terminada ésta, saldría usted de la plaza y... ¡ahora sí!, violentamente, con la agilidad propia de un buen periodista, se dirigiría usted a la redacción de su periódico y lanzaría la noticia sensacional: ¡EL CONFLICTO TAURINO HISPANO-MEXICANO HA QUEDADO RESUELTO! (Vicens, *Las crónicas* 99).

Al referirse a Alfredo Valdés, quien publicó la nota en *Torerías*, de “usted” da la impresión de que el tono es serio, pero

en realidad el que aparece es el tono burlón y disimulado de la ironía. En este texto opera una especie de “falso rebajamiento” hacia el mismo Valdés al decirle que, en comparación a “las cabecitas blancas”, él no es un buen periodista. Al hablar de los que sí son buenos se hace presente la sátira, la caricaturización, pues Vicens no duda en burlarse de las prácticas de éstos, tan es así que hasta menciona marcas de artículos que sabe que consumen. La crítica a su manera de hacer periodismo se halla presente en el señalamiento de que ellos no van a buscar la noticia, sino que esperan a que les llegue de manos de otro periódico; lo que se busca es que el lector se quede con la idea de que eso es precisamente lo que no se debe hacer.

Al someter el uso del humor a asuntos de los que nadie puede sentirse desvinculado, se asegura una implicación estética (Ballart 411). Estos asuntos suelen girar en torno a la moral, la religión, la política o la historia, porque en ellos “hay un fondo de contradicción entre la fe y el hecho, la emoción y la razón, el *es* y el *debería ser*” (Ballart 411). Las corridas de toros no entran en ninguno de estos ámbitos. Sin embargo, aquí vuelve a adquirir sentido el distanciamiento que realiza Josefina Vicens al momento de escribir las crónicas. Al tratar de mostrarse como una autoridad en la materia, está claro que va a asegurarse de señalar las cosas que considera que están mal, para después aconsejar cómo deberían hacerse.

La autora reconoce el talento de los toreros sobresalientes o de la excelente selección de los toros en tal o cual lidia, pero también se vuelve mordaz y no teme criticar severamente cuando lo realizado en el coso dista mucho de ser artístico. Es por ello que en los textos se encuentran aseveraciones tales como “El toreo, el buen toreo, no se hace a base de intervenciones suicidas” (Vicens, *Las crónicas* 23) o “Salimos de la plaza, no con la impresión de haber asistido a ‘la más bella de las fies-

tas', sino de haber leído, por obligación, un fatigoso Tratado de Tauromaquia, alternándolo con anécdotas de 'circo, maroma y teatro'" (Vicens, *Las crónicas* 46).

Lo que se dice en las crónicas sobre el público mexicano permite dar cuenta de este aspecto crítico que permea en todo el discurso:

[es] un público apasionado, sentimental, arbitrario, infinitamente sensible y comprensivo del arte en todas sus manifestaciones, generoso del aplauso para todo aquel que despierte su emoción pero al mismo tiempo, frío, duro, mordaz, implacable para quien no ejecute el toreo de la única forma en que el mexicano lo comprende y lo siente: ¡como arte puro!" (Vicens, *Las crónicas* 112).

Esta idea de las corridas de toros como una expresión de la belleza y la valentía de los hombres, un arte, es la que está presente al momento de calificar las actuaciones de los toreros, los aficionados, los empresarios y los reporteros; si sus actitudes dejan de ser profesionales y sus acciones no entran en esta concepción de la fiesta brava, serán desdeñados por quien escribe.

Al momento de hablar del periodismo taurino, Vicens deja en claro cuáles son sus intenciones:

decir siempre, en cualquier circunstancia, la verdad, sostener el criterio propio, mientras no se demuestre que es erróneo; alabar lo que sea loable y atacar enérgicamente las mixtificaciones; poner, ante todo y, sobre todo, los intereses de la fiesta, y servir al público con honradez y eficacia (Vicens, *Las crónicas* 100).

No se detiene ahí, pues en la misma crónica asegura que ésta es la manera correcta de proceder, es decir, se dirige a sus

agremiados, busca provocarlos, incitarlos a escribir desde donde lo hace ella.

Ahora, si bien las corridas de toros no pueden ser consideradas un tema lo suficientemente trascendental dentro de la sociedad, en el caso de la escritura de estas crónicas sí que lo es, porque dialogan en su mayoría con los aficionados. Vicens menciona que con la publicación de *Torerías* en realidad ganaban poco, que lo hacían más por el gusto de hablar de este tema.<sup>3</sup> Su costo era de quince centavos y es posible señalar que quienes se hacían con el periódico eran personas versadas en el asunto, tal vez gente que asistió a la corrida de toros del domingo y que querían revivir esos momentos o aquellos que no pudieron asistir pero que estaban interesados en leer las opiniones de Faroles: “La entrada de los textos es abrupta, de tal modo que se presupone que el lector fue también espectador del mismo hecho atestiguado por el cronista” (Martínez-Zalce 87). Este diálogo es el que posibilita la sátira, pues para poder atacar algo es necesario que haya un acuerdo entre el público y quien enuncia respecto al carácter indeseable de ese algo (Ballart 419); en estos momentos es en los que el ethos despreciativo de la sátira se manifiesta con mayor potencia.

El discurso de Vicens en las crónicas taurinas tiene poco o casi nada de ambiguo, en su mayoría “dirige su mordacidad contra individuos concretos, dotados de atribuciones físicas o morales que los hacen únicos” (Ballart 421). Hay ocasiones en las que parece que el humor se vuelve hiriente, como cuando

<sup>3</sup> Al respecto, Vicens menciona que “Sacábamos poca ganancia, pero en realidad era más el placer de hacerlo. Salía cada ocho días, el lunes [en realidad se hacía los lunes y se imprimía los martes], después de la corrida. Tenía como ocho páginas, una entrevista, fotografías, editoriales, la reseña de la corrida anterior. Todo lo hacíamos entre Alfredo y yo; el además hacía los dibujos. No teníamos empleados” (Vicens, *Josefina* 125)

confiesa haberse alegrado de que Procuna haya sufrido un accidente mientras filmaba una película,<sup>4</sup> esto se justificaría en el hecho de que otra de las intenciones de los textos es el de generar controversia, de ahí ciertos comentarios mordaces, como cuando crítica a la Unión de Matadores por imponer a Julián Pastor como torero:

¿Quieren ustedes decirnos qué es lo que pretende la Unión de Matadores al imponer a toreros como Julián Pastor? Porque la pura verdad, quien lleva en los ruedos tantos años y no ha podido salir del montón de los mediocres, de los que nunca llegarán, ya no digamos a figuras, pero ni siquiera a medianías, no merece nuevas oportunidades (Vicens, *Las crónicas* 97).

Estos comentarios se leen como ataques porque en efecto lo son, sus blancos tienen nombre y apellido. Después de instaurar algún conflicto, éste se deja de lado. En el siguiente texto no se vuelve a hacer mención del asunto. Por ello se considera que Vicens no buscaba herir las susceptibilidades de los involucrados, sino más bien hacerlos recapacitar, propiciarles el cuestionamiento de sus acciones. La burla, la ridiculización, el humor, se

<sup>4</sup> En la crónica se menciona que “Una persona que frecuenta los estudios cinematográficos nos informó que Luis Procuna, después de cinco horas de posar ante los reflectores en el rodaje de su película *El niño de las monjas*, sufrió un síncope por agotamiento. No sabemos si el informe es verídico, pero si lo es, nos da muchísimo gusto lo sucedido al gran torero Procuna, a quien en lo personal estimamos y de quien somos entusiastas y decididos partidarios en el ruedo. Y decimos que nos da gusto el percance cinematográfico de Procuna porque nos parece absurdo y muy criticable esa invasión de los toreros en la pantalla. Será porque respetamos por igual las cosas que deben ser respetadas, como el arte del torero y el arte de la cinematografía, y creemos que cualquier mixtificación, en uno o en otro, es probable” (Vicens, *Las crónicas* 85).

convierten en la herramienta predilecta para señalar los vicios, para hacerles saber que lo que hacían era todo, menos torear, al tiempo que buscaba ganarse la complicidad y la risa del lector.

Para la autora, la verdadera noticia “es aquella que logra conmover. La conmoción puede ser de diversas índoles: júbilo, indignación, sorpresa, etc., etc., lo importante es que apasione y que dé tema al margen para que todos hagan su comentario, para que se susciten acaloradas discusiones y para que el ámbito de los lectores entre en ‘ebullición’” (Vicens, *Las crónicas* 105). El ethos de la provocación vuelve a cobrar sentido porque va de la mano con esa conmoción que Vicens perseguía. El género por el que se decanta para transmitir esta misma conmoción también resulta importante, pues en la crónica de los años cuarenta en México “Se detonan discusiones entre periodistas de distintos medios y se mantiene un tono controversial respecto al compromiso y calidad profesional que los toreros asumían con la fiesta brava” (Lojero 9).

En las crónicas del humor se pasa a la seriedad y solemnidad, en ciertos casos, del discurso. En el proceso de lectura se localizan expresiones como “Pero también fue muy bueno aquello que gritó un espectador del departamento de contraporra: —¡El que sea decente que se calle! No queremos decirle a usted el ruido que se armó en la plaza” (Vicens, *Las crónicas* 50) y luego, algunos textos después, “El torero debe ser un GRAN SEÑOR, en el hondo sentido espiritual que esta expresión tiene. Altivo sin soberbia, elegante, generoso y desinteresado” (Vicens, *Las crónicas* 117).

Hay también momentos en los que la prosa parece inclinarse al regaño, es posible leer a una cronista enojada y que vuelca esa misma emoción en el discurso, momentos que, como ya se dijo, pudieran llegar a leerse como hirientes. Hay otros en los que el humor hace su aparición para relajar el asunto. Todas las

opiniones vertidas en las crónicas están fundadas. En ellas es posible encontrar menciones de costos, técnicas y personajes, lo que da la impresión de que quien escribe lo hace con pleno conocimiento del ámbito. Vicens se ganó el reconocimiento de sus agremiados; amaba la fiesta de toros y exigía que se le respetara, que en el coso se le hiciera justicia y eso mismo es lo que está en sus crónicas.

El humor añade un matiz diferente a las narraciones. Es sabido que la fiesta de toros ha sido calificada de salvaje, como se menciona en uno de los textos,<sup>5</sup> pero al establecer una separación entre los que están en el balcón y los “asoleados”, es decir, al rebajar a los ricos, los famosos y los poderosos —como Maximino Ávila Camacho, Emilio Portes Gil, Cantinflas, Agustín Lara, María Félix y algunos diputados (los que están en la sombra)— y al darle voz a los que están en el sol, el correr de la sangre y la misma acción de matar al toro se deja de lado, al menos momentáneamente.

Al “transcribir” algunas de las opiniones vertidas por esos mismos “asoleados”, se posibilita, por un lado, dar la atmósfera de fiesta y celebración; además, se crea la sensación de que todos son partícipes y lo que tienen que decir al respecto importa; por otro lado, Pepe Faroles puede ocultarse en su misma prosa, pues el lector se involucra en el juego de que en realidad no

<sup>5</sup>La mención se da en los “Farolazos” del 1 de agosto de 1944: “Al entrar a la plaza, todavía sonaba en nuestros oídos la frase que nos dedicó una amiga, cuyo talento admiramos sinceramente: / —¡Salvaje! ¡Ése es un espectáculo de salvajes! / Al salir de la plaza estábamos convencidos de que ella tenía razón; ¡realmente es salvaje un espectáculo en que un torero que no vale nada asesina a un toro que vale tanto”. Aquí se le da un giro al calificativo, pues se utiliza para referirse a los matadores que en realidad no son buenos (Vicens, *Las crónicas* 110).

son sus opiniones las que se leen, sino las de alguien más. En la mayoría de estos comentarios la carga humorística es evidente.

Josefina Vicens manifestó un gusto por cambiarse de nombre. Durante su trabajo en el Departamento Agrario firmaba su entrada a veces como Greta Garbo, otras como Julio Verne, Alejandro Magno o Juana de Arco (Lojero 8). La utilización de los seudónimos de Diógenes García y Pepe Faroles, claro está, atiende a intenciones completamente diferentes a las de aquel entonces. La incursión de Vicens en el periodismo se da en una época en la que éste era ejercido por diversos escritores y en la que el uso del seudónimo era una práctica común, como la misma autora lo señala: “Mi seudónimo para escribir de toros era Pepe Faroles. Era un nombre muy sugestivo. Muchos de los cronistas tenían apodo; Pepe Almeda, por ejemplo, no se llamaba así, y Verduguillo se llama Solana” (Vicens, *Josefina* 125). En su caso no atendía únicamente al apego a una tradición, pues como se mencionó, firmar como Pepe Faroles le sirve a Vicens como un escudo y es también el primer distanciamiento que opera entre la autora y los lectores.

Pérez Fontdevilla y Torras Francès se preguntan si “¿Esconderse bajo un nombre autorial masculino es plegarse a la Ley que impide a las mujeres hablar en nombre propio o constituye un desafío a esta Ley al apropiarse del poder de la autonominación?” (Pérez Fontdevilla y Torras 16). En el caso de Josefina Vicens/Pepe Faroles, se considera que lo que se da es el desafío a esta Ley. El tema de las crónicas gira en su totalidad en torno a las corridas de toros, un terreno que bien podría considerarse eminentemente masculino. La propia Vicens no pudo asistir a la plaza hasta después de haberse independizado de sus padres,

porque éstos se lo impedían.<sup>6</sup> La entrada no le era negada a las mujeres, muchas eran asiduas visitantes de la plaza, como se deja ver en las crónicas.

Adriana González, con respecto a la creación del protagonista de *El libro vacío*, señala que: “como José García es un hombre, puede hablar de las intimidades de éstos y mostrar su desencanto frente a sus prerrogativas e ideales de una manera verosímil, mucho más persuasiva de lo que sería una crítica equivalente articulada por una mujer” (González 155). ¿Sería posible trasladar algunas de estas aseveraciones a Pepe Faroles? La decisión de optar por un seudónimo masculino bajo el cual poder publicar estos textos, se piensa, responde a que si una mujer escribía sobre las corridas de toros resultaba poco probable que la tomaran en serio, pues se puede dar la deslegitimación de sus discursos. Es decir, ya no se trataría sólo de un escudo, sino también de la posibilidad de la autora de volverse todo lo mordaz que quiera con sus críticas, a partir del uso del humor, y de que sus opiniones fueran bien recibidas.

En las crónicas Vicens hace referencia a ella misma, tal es el caso de la primera de ellas, en la que se menciona su apodo, La Peque. Este hecho instaaura el distanciamiento, pues se *crea* a Pepe Faroles y se insiste en que no es ella quien escribe porque forma parte de los hechos relatados. Todos los textos están

<sup>6</sup> Al respecto, Vicens menciona que: “Desde siempre me apasionaron los toros, creo que es una cosa de herencia. Mi abuelo, el padre de mi padre, era un loco aficionado. Cuando fui al Puerto donde nació mi padre, las Islas Baleares, el adorno de la sala era una serie de fotografías de una corrida de toros, desde que se inicia. Mi abuelo era un aficionado y me acuerdo que cuando todavía estaba yo muy chica para ir a la plaza, le decía a mi papá: / —Quiero ir a la plaza de toros. / —No, de ninguna manera. / Pero antes de haber ido a una corrida yo ya sabía quiénes toreaban aquí y quiénes toreaban en España. Hasta que me independicé un poco, fui a las corridas y me aficioné mucho” (Vicens, *Josefina* 124).

firmados por Pepe Faroles (sólo los “Farolazos” del 6 de junio de 1944 están firmados como “yo”) y la mayoría escritos desde la primera persona del plural, lo que le permite hablar en un género neutro. Sin embargo, hay al menos cuatro momentos en los que quien escribe se articula en femenino.

Aquí se da cuenta sólo de una de esas veces y que aparece al inicio de uno de los textos: “Con permiso de Pepe Faroles, dueña de esta columna, que ha estado enferma durante varias semanas, le hacemos un quite tardío... pero ‘quite’ al fin aun cuando ya está casi aliviada” (Vicens, *Las crónicas* 87); el texto continúa en plural neutro. Podría tratarse de un error, aunque el hecho de que se dé tres veces deja poco margen para considerarlo de tal manera. La primera vez en la que el discurso se conjuga en femenino se da en la crónica número veintiuno, si además se recuerda que la propia Vicens era quien editaba los textos y seleccionaba el material, es posible, entonces, hablar de una actitud intencional.

Es decir, ya con más de veinte textos en su haber, con una reputación más o menos establecida y con el conocimiento de sus agremiados de que suya era la pluma de Pepe Faroles (como lo deja ver el texto que conmemora las Bodas de Cartón de *Torerías* publicado el 14 de marzo de 1944), se podría decir que Vicens se sentía más segura de ir dejando ver quien era quien escribía las crónicas. Cabe señalar que el nombre de la escritora tabasqueña figuraba bajo el título de directora general de la revista. Su rostro, además, llegó a aparecer diversas veces en algunas publicaciones, como en las fotos del “Güero” Beltrán que acompañan el reportaje “Los matadores de toros y su obra”. Sin embargo, la firma de Pepe Faroles siempre se mantuvo, parte del reiterado intento de hacer que los lectores participaran en el juego de identidades que quien enuncia les proponía.

Josefina Vicens incursiona “con paso fuerte y decidido, en un oficio que, a lo largo de la historia, ha sido reservado a los hombres” (Martínez-Zalce 86). Tanto las cronistas como las toreras son escasas y, en la mayoría de los casos, menospreciadas. A Vicens este hecho no pareció importarle, su pasión por la fiesta brava fue más grande y terminó por alcanzar su cometido: convertirse en una autoridad en la materia. Y lo hizo con un nombre que ya anticipaba lo que le esperaba a los lectores, pues desde el “Faroles” del apellido se burlaba de “aquellos que quieren lucirse, pero carecen de pasión y sustancia” (Martínez-Zalce 86), de aquellos que como el protagonista de su crónica sólo cuentan con dos “suertecitas” en su haber.

Si bien Vicens no era la única cronista de aquel entonces, pues otras dos mujeres también se encargaban de dar cuenta de estos eventos, Esperanza Arellano “Verónica” y Carmen Torreblanca Sánchez Cervantes (Coello), su manera de relatar los acontecimientos y sobre todo ese aspecto crítico tan característico le aseguraron un lugar en la plaza de toros y el respeto de los aficionados, toreros y empresarios. Cabe mencionar que de las tres cronistas sólo Vicens recurrió al seudónimo masculino para publicar sus textos, ¿sería posible considerar este hecho como uno de los que le ayudaron a conseguir ese mismo reconocimiento?

Como se ha mencionado, el nombre de Pepe Faroles le permitió ingresar al ámbito taurino y que tal vez sus opiniones no fueran deslegitimadas tan rápidamente; este mismo nombre parte de su intención de provocar. En sus crónicas, la escritora tabasqueña intentó propiciar la risa de quienes la leían. Sus comentarios se movían entre la ironía y la sátira. Buscaba la conmoción; la caricaturización, el ethos despreciativo de la sátira y el ethos burlón de la ironía fueron algunas de sus manifestaciones discursivas predilectas. Los blancos de sus comentarios son personajes perfectamente identificables, entre los que

se contaban toreros, empresarios, actores, actrices y políticos. A la par de la risa y como parte de esa misma conmoción, el tamiz crítico invitaba a la reflexión de todos los involucrados en la fiesta brava.

La primera publicación de Vicens fue *El libro vacío*, pero “Las crónicas de Pepe Faroles”, como se dijo, pueden ser considerados como su primer acercamiento con la escritura. La autora no sólo habría entrado con paso decidido a un ámbito eminentemente masculino como la tauromaquia, sino que también lo hizo así en el campo literario, pues la manera de hacerlo fue nada más y nada menos que a través de esa prosa humorística de la que aquí se ha dado somera cuenta.

## Referencias

- Arranz, Ángel. “Breve historial taurino mexicano del Siglo xx”. *Revista de Estudios Taurinos*, núm. 32, 2012, pp. 137-149, [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/82488/art\\_3.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/82488/art_3.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Balderas Calderón, Luis. *Una “época dorada”, la fiesta de toros de los años cuarenta en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura, 2000. [https://repositorio.unam.mx/contenidos/ficha/una-epoca-dorada-la-fiesta-de-toros-de-los-anos-cuarenta-en-mexico-111069?c=4A01mG&d=false&q=\\*&i=13&v=1&t=search\\_0&as=0](https://repositorio.unam.mx/contenidos/ficha/una-epoca-dorada-la-fiesta-de-toros-de-los-anos-cuarenta-en-mexico-111069?c=4A01mG&d=false&q=*&i=13&v=1&t=search_0&as=0)
- Ballart, Pere. *Eroneia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderns Crema, 1994.
- Coello Ugalde, Francisco Javier. “Josefina Vicens: detrás de la excelente novelista, una gran aficionada a los toros”. *Aportaciones Histórico-Taurinas Mexicanas*, 7 octubre 2011, <https://ahtm.wordpress.com/2011/10/07/josefina-vicens-detras-de-la-gran-novelista-una-gran-aficionada-a-los-toros/>

González Mateos, Adriana. “Una escritura desde el clóset: *El libro vacío*”. *Josefina Vicens: un clásico por descubrir*, Ana Rosa Domenella y Norma Lojero (Coords.), Universidad Autónoma Metropolitana, 2017, pp. 151-164.

Grupo  $\mu$ . *Retórica general*. Paidós, 1987.

Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira, parodia”. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, Hernán Silva (comp.), UAM-I, 1992, pp. 173-193.

Lojero Vega, Norma. “Prólogo”. *Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras*, Josefina Vicens, Fondo de Cultura Económica, 2022, pp. 7-20.

Matínez-Zalce, Graciela. “Diez estampas para el rescate de una aficionada: las crónicas taurinas de Pepe Faroles”. *Josefina Vicens: Un vacío siempre lleno*, Maricruz Castro y Aline Peterson (eds.), Tecnológico de Monterrey, 2006, pp. 85-96.

Pérez Fontdevilla, Aina y Meri Torras Francès. “El género de la autoría”. *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Aina Pérez Fontdevilla y Meri Torras Francès (eds.), Icaria, 2019, pp. 7-23.

Vicens, Josefina. “Josefina Vicens”. *Ganando espacios, historias de vida: Guadalupe Zúñiga, Alura Flores y Josefina Vicens*, Gabriela Cano y Verena Radkau, Universidad Autónoma de México, 1989, pp. 79-138.

\_\_\_\_\_. *Las crónicas de Pepe Faroles y otras escrituras*. Fondo de Cultura Económica, 2022.