

BIBLIOTECA UCM



530351079X

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN  
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA III



EL ARTÍCULO DIARIO DE FRANCISCO UMBRAL (1957-1988).

ANÁLISIS Y DOCUMENTACIÓN

Trabajo que presenta Juan Gracia Armendáriz para la obtención del grado de Doctor en Ciencias de la Información bajo la dirección del Prof. Dr. Joaquín Garrido Medina.

Se recuerda al lector no hacer más uso de esta obra que el que permiten las disposiciones Vigentes sobre los Derechos de Propiedad Intelectual del autor. La Biblioteca queda exenta de toda responsabilidad.

Dado de Baja  
en la  
Biblioteca

MADRID  
1995

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS  
DE LA INFORMACION

REGISTROS DE LIBROS

BIBLIOTECA GENERAL

Nº Registro ... *T.D. 337* ...

*N.º. X-53-180395-2*

## **DEDICATORIA**

A Carlos y Marisol.  
A los profesores de quienes aprendí.

## AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar aquí mi reconocimiento a todas las personas que de un modo u otro han contribuido a la realización de esta tesis doctoral. Mención especial merece el profesor Joaquín Garrido que con sabia paciencia supo reconducir un trabajo apresurado y lleno de inquietud, y María Dolores de Asís, por su apoyo. Asimismo quedo agradecido a Francisco Umbral que me facilitó material y me dedicó varias y larguísimas entrevistas en su "dacha" de Majadahonda y a Francisco J. Satué, amigo y escritor, que desde el inicio creyó en este trabajo, y leyó y corrigió los sucesivos borradores.

Artículos, artículos, artículos. Una forma de autodestrucción. He vuelto a hacer artículos, cientos, miles de artículos. Los artículos, primero, fueron mi procedimiento para irme autoestructurando. Eran una construcción piedra a piedra, paso a paso, el hacerse un nombre, un hombre y una vida, día a día, palabra a palabra.

Francisco Umbral: Mortal y rosa  
Barcelona: Destino, 1975, p. 186.

## INDICE GENERAL

### PREAMBULO

- 1.- Introducción.
- 2.- Estado de la cuestión.
- 3.- Justificación del tema.
- 4.- Hipótesis.
- 5.- Estructura del trabajo.

### CAPITULO I.- BIOGRAFIA DEL AUTOR.

- 1.1.- Introducción.....p.1
- 1.2.- La infancia de Francisco Umbral: la figura materna.....p.6
- 1.3.- Primeras lecturas.....p.16
- 1.4.- El descubrimiento de los articulistas.....p.22
- 1.5.- Las primeras publicaciones (1957).....p.25
- 1.6.- Tres años en León (1958-1961).....p.27
- 1.7.- Hacia Madrid (1961).....p.37
- 1.8.- Los años difíciles de "la conquista de Madrid"  
(1961-1965).....p.40
- 1.9.- El vínculo con El Norte de Castilla.....p.41
- 1.10.- Los primeros libros (1965).....p.48
- 1.11.- Enfermedad y nacimiento (1967-1968).....p.52
- 1.12.- El salto al artículo diario: Colpisa  
y "Crónica de Madrid" (1969-1975).....p.57
- 1.13.- La muerte de un hijo: Mortal y rosa.....p.62
- 1.14.- Los premios.....p.64
- 1.15.- El largo idilio con El País.  
"Diario de un snob" (1976-1988)
- 1.16.- El polémico abandono de El País.....p.69
- 1.17.- Un año en Diario 16. "Diario con guantes" (1988).....p.71
- 1.18.- El Mundo y "Los placeres y los días" (1989).....p.72
- 1.19.- Anatomía de un escritor polémico.....p.74
- 1.20.- Conclusión: una vida consagrada  
a ser un profesional de la escritura.....p.78

## **CAPITULO II.- DESCRIPCION DE LA OBRA DE FRANCISCO UMBRAL**

2.1.-	Introducción: Profesionalidad.....	p.80
2.2.-	La escritura, un trabajo diario.....	p.82
2.3.-	Un escritor versátil.....	p.83
2.4.-	Cronología de la obra: Los libros.....	p.85
2.5.-	Descripción de la obra de creación literaria.....	p.90
2.6.-	Las biografías.....	p.91
2.7.-	Las memorias y los diarios.....	p.94
2.8.-	Las novelas y los relatos.....	p.98
2.9.-	Los ensayos.....	p.102
2.10.-	Libros de humor.....	p.104
2.11.-	Otros géneros: comentarios de ilustraciones, libros de personajes, literatura epistolar.....	p.105
2.12.-	Las antologías.....	p.107
2.13.-	Descripción de la obra periodística publicada en forma de libro.....	p.108
2.14.-	Estructura de la obra periodística.....	p.111
2.15.-	Conclusiones: importancia del articulismo en el conjunto de la obra.....	p.115

## **CAPITULO III.- ESCRITURA Y ESTETICA DE FRANCISCO UMBRAL**

3.1.-	Introducción.....	p.117
3.2.-	Genealogía literaria y periodística.....	p.118
3.3.-	Decálogo de la escritura.....	p.129
3.4.-	La escritura como suplantación del mundo.....	p.144
3.5.-	La imagen del escritor: los modelos.....	p.148
3.6.-	La escritura como ética.....	p.154
3.7.-	Conclusiones: el hallazgo de un modo personal.....	p.158

#### CAPITULO IV.- EL GENERO DEL ARTICULO DIARIO EN FRANCISCO UMBRAL

4.1.-	Introducción.....	p.160
4.2.-	Consideraciones generales sobre el género.....	p.161
4.3.-	Delimitación conceptual: Umbral y los géneros de opinión.....	p.168
4.4.-	Las "crónicas" de Francisco Umbral: causas de un equívoco.....	p.170
4.5.-	El artículo y otras denominaciones.....	p.177
4.6.-	El género según Francisco Umbral.....	p.194
4.7.-	La teoría del artículo de César González Ruano.....	p.197
4.8.-	Una preceptiva del artículo diario.....	p.211
4.9.-	Conclusiones: Un concepto muy preciso del artículo diario. Radicalización de la teoría de Ruano.....	p.229

#### CAPITULO V.- EVOLUCIÓN DE LA LENGUA Y ESTILO DE FRANCISCO UMBRAL

5.1.-	Introducción.....	p.232
5.2.-	La frase de Francisco Umbral. Generalidades.....	p.233
5.3.-	Las bimebraciones.....	p.234
5.3.1.-	Bimebraciones sustantivas.	
5.3.2.-	Bimebraciones adjetivas.....	p.240
5.3.3.-	Bimebraciones verbales y adverbiales.....	p.247
5.3.4.-	Trimembraciones.....	p.249
5.3.5.-	La influencia de la greguería.....	p.262
5.4.-	El léxico en Francisco Umbral.....	p.272
5.4.1.-	La sufijación.....	p.274
5.4.2.-	La parasíntesis.....	p.285
5.4.3.-	La prefijación.....	p.287
5.4.4.-	La composición de palabras.....	p.291
5.4.5.-	Resumen de porcentajes.....	p.295
5.4.6.-	La jerga cheli.....	p.297
5.5.-	Innovaciones tipográficas.....	p.305
5.5.1.-	Las iniciales.....	p.307
5.5.2.-	Las negritas.....	p.311
5.5.3.-	La barra tipográfica.....	p.315
5.6.-	Conclusiones: la creación de un universo verbal.....	p.321

## **CAPITULO VI.- INDICES Y APENDICES DOCUMENTALES**

6.1.- Documentación sobre la obra.....	p.324
6.2.- Listado cronológico de obras	
6.3.- Listado alfabético de obras.....	p.328
6.4.- Obras en preparación.....	p.332
6.5.- Relación de Indices y Apéndices Documentales.....	p.333
6.5.1.- Índice I: El Norte de Castilla (1957-1961).....	p.338
6.5.2.- Apéndice Documental I.....	p.339
6.5.3.- Índice II. Diario Proa, Diario de León (1958-1961).....	p.354
6.5.4.- Apéndice Documental II.....	p.355
6.5.5.- Índice III: Diario de León (1961).....	p.363
6.5.6.- Apéndice Documental III	
6.5.7.- Índice IV: El Norte de Castilla (1961-1969)	
6.5.8.- Apéndice Documental IV	
- Suelos	
- Pies de fotografía	
- Entrevistas	
- Reportajes	
- Críticas de arte	
- Críticas y artículos literarios	
- Artículos de opinión	
6.5.9.- Índice V: Agencia Colpisa (1969-1979).....	p.490
6.5.10.- Índice VI: El País (1976-1988).....	p.546
6.5.11.- Índice VII: Diario 16 (1988-1989).....	p.647
6.5.12.- Índice VIII: El Mundo (1989-1990).....	p.655
6.5.13.- Apéndice Documental V.....	p.663
- "Buenas noches, Caín".....	p.664
- "Las cartas de Miguel Delibes".....	p.665
- "La pasota y el presi".....	p.669

## **CAPITULO VII.- CONCLUSIONES GENERALES** .....p.670

- 7.1.- Introducción
- 7.2.- Conclusiones

## **BIBLIOGRAFIA Y FUENTES DE INFORMACIÓN**

1.- Introducción.....	p.676
2.- Bibliografía sobre Francisco Umbral y su obra.....	p.677
3.- Artículos en prensa.....	p.678
4.- Bibliografía general.....	p.690
5.- Obras de consulta	
6.- Repertorios especializados	
7.- Otras fuentes de información científica	



## PREAMBULO

### 1.- Introducción

La presente tesis doctoral se plantea como una investigación sobre el artículo diario del escritor y periodista Francisco Umbral. Dadas las características periodísticas y literarias de la obra del autor, el estudio adopta diferentes perspectivas a fin de aproximar una visión general y lo más completa posible del artículo de Umbral, género periodístico al que ha consagrado su vida como escritor en la prensa diaria.

Esta investigación no se limita a estudiar un solo aspecto del articulismo del autor, ya que, siendo el tema un terreno virgen para estudios y trabajos, se ha optado por utilizar diferentes enfoques de estudio que aporten una visión lo más completa posible del objeto de estudio. Así, la investigación adopta las perspectivas biográfica, genérica, estética y estilística. Se estudia y comprueba la trayectoria, desarrollo y evolución de la prosa periodística de Umbral desde 1957 hasta 1988, año en que se pone fin al estudio. Asimismo la investigación se completa con un vasto marco documental en el que se han ordenado los registros de la obra periodística del autor, desde 1957 a 1990, y realizado una selección de textos que no han sido reunidos en ninguna de sus obras y que fueron publicados entre los años 1957 y 1969, etapa menos conocida de la obra periodística de del autor.

Aunque el objeto de estudio permite analizar múltiples facetas de la trayectoria periodística del autor, no se han tratado algunos temas, como la evolución de su ideología política sólo se tratan de forma marginal.

El objetivo que aquí se plantea es descubrir cuál es la finalidad que persigue Umbral en sus textos, así como llegar a una noción global de su obra periodística y del proyecto que sustenta su articulismo.

## 2.- Estado de la cuestión.

Uno de los aspectos más llamativos a propósito del estado de los estudios realizados sobre la obra periodística y literaria del autor, es la escasa atención que ha merecido a los investigadores. La literatura científica de que se dispone es en su mayor parte de carácter circunstancial, limitándose a artículos de crítica literaria publicados en periódicos o revistas, siendo escasísimos los estudios de mayor calado realizados en nuestro país. No ocurre así en otros países como Francia o Italia en donde sí se han llevado a cabo investigaciones desde diferentes ámbitos y disciplinas. Así pues, el estudio del artículo diario de este autor es, sin lugar a dudas, un terreno todavía inexplorado, con las ventajas y desventajas que esta circunstancia conlleva para quien inicia una investigación de esta naturaleza. Se consigna por tanto un bajísimo número de fuentes secundarias en contraste con el

abundante material periodístico y literario que ha producido Francisco Umbral.

El silencio académico e investigador en torno a la obra de Umbral, puede ser explicado por causas que la mayoría de las veces son ajenas por completo a una ponderada valoración de su obra y que tienen su origen en gran parte en la propia personalidad del autor, provocadora, exhibicionista y vehemente.

Sea como fuere, hemos de subrayar algo que por obvio suele ser pasado por alto a la hora de elegir un tema de una investigación: y es que la valoración objetiva de la obra periodística o literaria de un autor ha de estar por encima de las circunstancias de una época, condición *sine qua non* para garantizar unas condiciones mínimas de rigor científico.

Dada la escasa atención que ha suscitado la obra periodística de Umbral en la comunidad científica es necesario subrayar que se trata de un objeto de estudio muy rico en elementos, de gran variedad, dilatado en el tiempo, y que permite ser abordado desde múltiples perspectivas de estudio, tanto desde un enfoque estrictamente filológico, como desde la teoría de los géneros periodísticos, la estética literaria o a partir de metodologías sociológicas e históricas.

En nuestro caso se ha optado por una metodología que conjuga la teoría y estética literarias con el análisis estilístico de las formas expresivas. Ambas perspectivas, predominantes en esta investigación, se complementan con una lectura de la obra

a la luz de la actual teoría de los géneros periodísticos y de la investigación biográfica, así como con el uso de las técnicas documentales, ya que se ha tratado de aportar un marco documental lo más completo y exhaustivo posible de la obra periodística del autor, reuniendo y ordenando una gran cantidad de información y material disperso y de dificultosa recuperación. Todo ello se ha realizado con el sincero ánimo de que esta investigación pueda alentar en el futuro a la realización de nuevos trabajos en un campo que apenas hemos empezado a conocer.

### 3.- Justificación del tema.

El estudio de la obra periodística de escritores de ficción es un campo de estudio que ofrece grandes posibilidades para investigadores provenientes de los más diversos campos. En este sentido y siguiendo esta línea de investigación se han realizado estudios sobre la obra en prensa de autores ya plenamente consagrados como Miguel Delibes, Torrente Ballester o Camilo José Cela. Asimismo, los artículos de escritores y periodistas pertenecientes a generaciones posteriores a la del autor que nos ocupa también han sido objeto del interés académico; éste es el caso, entre otros, de la obra de Manuel Vicent, Manuel Vázquez Montalván y Antonio Martín Prieto, escritores todos ellos de consolidado prestigio literario y/o periodístico y que en mayor o menor medida han producido de

forma paralela una obra periodística de gran interés. Próximo a ellos desde el punto de vista cronológico, Francisco Umbral no sólo es un escritor con una vastísima obra literaria, sino que además y a diferencia de los autores antes señalados, la producción de su articulismo no se ha llevado a cabo de manera más o menos continuada sino que realmente ésta constituye su auténtica casa de formación literaria y periodística. El artículo, junto a otros géneros del periodismo escrito, ha sido la fragua de su escritura y ha constituido desde sus inicios como periodista y escritor la labor que le ha permitido vivir profesionalmente de la escritura, lo que ha llevado a señalar a Umbral como uno de los pocos escritores españoles actuales que viven exclusivamente de lo que escriben. Asimismo, y a diferencia de otros autores cultivadores del artículo, este género no ha sido una modalidad más de su escritura, sino que por el contrario, Umbral es un gran conocedor de las características y necesidades del género, no sólo desde el punto de vista histórico y literario, sino también desde el conocimiento práctico que da la profesionalización de una labor. El artículo, a diferencia de otros autores más o menos cercanos al mundo del periodismo es parte capital de la obra de Francisco Umbral. Así, si bien el acercamiento de otros escritores al género del artículo ha podido ser circunstancial o esporádico, en Umbral el artículo ha sido una auténtica vocación. Conoce como pocos la tradición del articulismo español - Larra es uno de sus más claros referentes - y de los

autores que han elevado a este género a una dignidad literaria de la que antes pudo carecer - frecuentó a César González Ruano y al resto de la Generación de los Contemporáneos - ganándose la vida exclusivamente de su escritura desde 1955.

Francisco Umbral es, además, no sólo uno de los autores vivos más prolíficos de este fin de siglo, con un total, hasta la fecha, de 90 libros publicados, sino que a lo largo de casi cuarenta años de trabajo ha producido un altísimo número de artículos. Buena prueba de ello son los índices y apéndices documentales que se incluyen en esta investigación, en donde se han consignado las referencias de casi 7.000 artículos y textos periodísticos. Esta incansable labor de escritura se ha visto galardonada por algunos de los premios literarios y periodísticos más prestigiosos: así el Premio Nadal de Novela, el Premio de la Crítica, el Mariano de Cavia y el César González Ruano, quedando finalista en otros no menos importantes como el Premio Alfaguara o el Premio Planeta. Por otra parte, la polémica votación que le excluyó de la Academia de la Lengua en 1990, es otra prueba de la valía de su obra así como de su personalidad, a la que de una u otra manera suele acompañar el escándalo.

Por todo ello, creemos que una investigación sobre la obra periodística de Francisco Umbral es una necesidad que viene a llenar un vacío en los estudios de esta naturaleza centrando su interés en la obra de uno de los autores más representativos del articulismo español del último tercio del siglo XX.

#### 4.- Hipótesis del trabajo.

El hilo conductor que guía esta investigación se basa en la convicción de que Francisco Umbral concibe el lenguaje de su articulismo como un auténtico idiolecto personal, caracterizado por una serie de rasgos de estilo que hacen de él una escritura singular a través de la cual la realidad ha de ser expresada. Así, para Francisco Umbral el artículo periodístico es el género idóneo a través del cual expresar día a día todo lo que le ha sido dado conocer: personas, objetos, circunstancias políticas, instituciones, movimientos artísticos y literarios y, en definitiva, todos los elementos que conforman una sociedad durante un tiempo. Para Umbral la cultura, la sociedad, la política, el arte, ha de ser escrito y trasladado a las páginas del periódico. Pero no son estos asuntos o temas lo que importan al autor, ya que, lejos de la pretensión puramente testimonial de una época o de un tiempo, Francisco Umbral utiliza el mundo para la escritura; los temas, bien se trate de un personaje público, de un asunto político o de acontecimiento histórico, funcionan en sus textos como excusas o motivos que le permiten expresar su propia lengua. Lo que realmente mueve al autor es desplegar a través de sus artículos su propio estilo y su voz personal. No otro es el fin que se propone como articulista y escritor: su lenguaje es el auténtico protagonista y único tema de sus textos, sean estos literarios o periodísticos.

A fin de comprobar esta hipótesis de trabajo se ha recurrido a diversos enfoques que creemos imprescindibles para comprender la auténtica dimensión de su proyecto como escritor y periodista. Por ello se ha establecido un acercamiento a la biografía del autor, a la descripción de su obra, al concepto de escritura y de estética literaria - que el autor defiende con ardor militante -, a su concepto de género y de artículo, para finalmente establecer los rasgos más sobresalientes de su de su lengua. Sin la conjugación de estos enfoques sería difícil alcanzar una comprensión de la finalidad y naturaleza de la obra periodística del autor.

Los límites cronológicos se han establecido entre 1957, año en que se fecha la publicación de su primer texto periodístico y 1988, año en que abandona El País, aunque en algunos casos, como en el estudio biográfico y en los apartados documentales, se han incluido elementos pertenecientes a años anteriores y/o posteriores a estas fechas.

##### 5.- Estructura del trabajo.

Siguiendo la estrategia enunciada en el punto anterior, la investigación se ha dividido en siete capítulos monográficos dedicados a profundizar desde diferentes enfoques en los aspectos más significativos del objeto de estudio.

Así, el CAPITULO I "Biografía del autor" se dedica a presentar, no de forma exhaustiva, una visión de la vida y trayectoria



profesional de Francisco Umbral, ya que, como se verá, la dimensión biográfica de su obra es un elemento de gran peso en la concepción umbraliana de la escritura, sea ésta de naturaleza literaria o periodística. Asimismo, en este capítulo se estudian y analizan algunos de los hitos biográficos del autor, algunos poco o nada conocidos y que son muy importantes para la comprensión de su obra y de su posición ante el mundo. Por otra parte, y en coherencia con el título y tema de la investigación, se dedica especial atención a lo que podría denominarse su "biografía periodística", ya que la vida del autor se ha desarrollado junto a los avatares experimentados por los diferentes medios de comunicación en donde ha colaborado. El capítulo abarca los años comprendidos entre 1935 y 1990.

El **CAPITULO II "Descripción de la obra de Francisco Umbral"** está dedicado a describir de forma pormenorizada la obra de Francisco Umbral. Esta labor se hizo necesaria dadas las grandes dimensiones de su producción. Para ello se estableció una cronología de los títulos publicados, entre los que se encuentra un buen número de obras periodísticas, para a continuación establecer una descripción de sus obras clasificadas por géneros literarios. La segunda parte se centra en la descripción de su obra periodística recopilada en forma de libro, de tal manera que se describe el panorama general de la producción del autor y se pondera cuál es la importancia que tiene y lugar que ocupa el artículo en el conjunto de su obra.

El **CAPITULO III "Escritura y estética en Francisco Umbral"** es una aproximación a su noción de escritura y un análisis de su concepción estética de la literatura. Este estudio es imprescindible para lograr una ponderada comprensión de su obra y de su actitud como escritor. Para ello se establecen los diferentes marcos de la genealogía literaria del autor, tanto desde el punto de vista literario como periodístico. Asimismo se ha confeccionado un decálogo de la escritura de Francisco Umbral, basado en las ideas, frases y enunciados más recurrentes que el propio autor ha utilizado para explicar en qué consiste la escritura y la creación literaria. Igualmente, se llevan a cabo unas reflexiones en torno a la imagen del escritor y a su postura ante el mundo.

El **CAPÍTULO IV "El género del artículo en Francisco Umbral"** se dedica a analizar, desde la teoría de los géneros periodísticos, cuáles son los rasgos más representativos del género del artículo en Francisco Umbral y cómo a partir de las consideraciones generales de la teoría y la clasificación de los géneros, el autor establece unos rasgos propios en sus textos que cumple a la manera de una preceptiva. Para ello se ha ordenado y clasificado lo que podría denominarse una "preceptiva del artículo diario". En este punto ha sido imprescindible acudir a la teoría del artículo de su maestro César González Ruano.

Por su parte, el **CAPITULO V "Evolución de la lengua y estilo de Francisco Umbral"**, es un análisis estilístico de los rasgos

más representativos de su prosa periodística. En este estudio se trata de establecer cuáles son las características más personales de su lengua tanto desde el punto de vista sintáctico como léxico. Se presta especial atención a su capacidad inventiva de formación de nuevos vocablos.

El **CAPITULO VI "Documentación, Índices y Apéndices Documentales"** es un extenso marco documental y de referencia en el que se aporta un material hasta ahora inédito correspondiente a la labor periodística de Umbral realizada entre 1955 y 1990.

El capítulo se divide en tres partes: 1) Documentación sobre la obra, 2) Índices de artículos publicados en diferentes medios (1955-1990) y 3) Apéndices Documentales correspondientes a las etapas comprendidas entre 1955-1969. En total se han realizado ocho Índices y cinco Apéndices Documentales.

La relación de artículos diarios, género en el que se centra esta investigación, es completa en todos los periodos. Sin embargo no se han incluido otros géneros (entrevistas, reportajes, críticas, etc.) cuya relación sólo es completa en el caso de los años 1957-1969 y 1976-1988, correspondientes a su colaboración en *El Norte de Castilla* y *El País*, respectivamente.

El capítulo se cierra con un Apéndice Documental en el que se reúnen los textos y fragmentos de la obra o relacionados con ella a los que se hace alusión a lo largo de los diferentes capítulos.

Por último, el **CAPITULO VI "Conclusiones generales"** es una recapitulación de todos aquellos elementos concluyentes que se van ofreciendo a lo largo del estudio. Asimismo se establecen las conclusiones y resultados finales de la investigación.

Finalmente se muestra la bibliografía completa utilizada para la elaboración de esta investigación.

CAPITULO I.- BIOGRAFIA DEL AUTOR.

## 1.1.- Introducción

En el presente capítulo se ofrece un acercamiento a la biografía de Francisco Umbral, desde el 11 de mayo de 1935, fecha de su nacimiento, a 1990, año que pone fin a nuestro estudio biográfico. Se han incluido los años 1988-1990, porque de otro modo se hubiera producido una ruptura del hilo conductor del capítulo.

Se presta especial atención a los años de su infancia y adolescencia, época de la vida de gran interés para la comprensión de la obra y de la visión del mundo de cualquier autor, y que en el caso de Francisco Umbral cobra una especial importancia, por ser una etapa que él mismo ha cubierto siempre con un velo de pudor y que constituye uno de los temas más recurrentes en su obra de ficción y en donde se consignan algunos de los hitos biográficos que han marcado su personalidad literaria. Asimismo se lleva a cabo un seguimiento especial en lo concerniente a lo que podría denominarse la "biografía periodística" de Francisco Umbral.

Tal y como afirma Ana María Navales:

Cuando un crítico literario se enfrenta con un autor eminentemente autobiográfico, como es el caso de Francisco Umbral, su vida, su educación, el medio en el que se ha desarrollado, los hechos y experiencias que ayudaron a forjar su carácter y su personalidad pasan del plano puramente anecdótico a adquirir la importancia y el relieve necesarios para una mayor comprensión de su obra. Todo lo que ha contribuido a que el escritor piense o reacciones de una forma determinada, puede explicar su mundo literario y el modo de incorporar a él cuanto le rodea<sup>1</sup>.

Efectivamente, nos encontramos frente a un autor en cuyos escritos - tanto periodísticos como de creación - late un fuerte componente autobiográfico. Así, la biografía, y en especial los años que corresponden a la infancia y adolescencia del autor, que se ha fechado entre los años 1935 y 1955, cobran mayor importancia para el estudioso que se acerca a la obra escrita de Francisco Umbral, ya que es el periodo de formación en que se fragua la futura personalidad del autor y que condicionará en gran medida su futura visión de la realidad. La infancia y la adolescencia conforman el primer referente de la persona frente al mundo, y es un periodo de aprendizaje del que dependerá la manera de percibir la realidad y de relacionarse con sus semejantes.

El propio autor ha defendido y justificado, en múltiples ocasiones, la impronta de la biografía en su obra:

---

<sup>1</sup> NAVALES, Ana María 4 novelistas españoles Madrid, Editorial Fundamentos, 1975, p. 215

Pienso que el escritor debe ser desesperadamente autobiográfico. Que lo es siempre, quiera o no. Escribir es hacer estrip-tease sin música y por poco dinero.

(El Norte de Castilla, 8-VI-1967)

En los mismos años:

No se escribe para nadie. Se escribe para uno mismo. Para ponerse en claro por dentro. Para filmarse el alma. Yo escribo para saber qué es lo que pienso de mí. Por eso, volver a escribir es volver a vivir. Volver a ponerse en camino - jubiloso camino - de la muerte.

(El Norte de Castilla, 28-V-1967)

Postura que ha mantenido hasta la actualidad:

Escribo sobre mí porque soy la persona que tengo más a mano, el desconocido que tengo más cerca; es lo mismo que decía Manuel Azaña: 'Escribo sobre mí porque soy el español que tengo más a mano'. Estoy completamente de acuerdo con esta frase. No lo hago por egotismo, la vida de cualquiera es riquísima y está llena de matices... por ejemplo, Proust tiene sus páginas más hermosas dedicadas a su criada... En el fondo todos los escritores hablan sobre sí mismos, lo que ocurre es que unos ponen más máscaras que otros. Yo me puedo inventar historias fabulosas pero es que me aburren, a mí lo que me interesa es explicarme mi vida, narrarla, profundizar en ella, porque estoy convencido de que profundizando en un hombre profundizas en toda la humanidad.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda 26-1-1992)



Señalaremos, pues, como uno de los rasgos más característicos de la prosa del autor el autobiografismo, teniendo siempre presente que la autobiografía de Umbral siempre está manipulada por la imaginación y el instinto estético. Este rasgo no sólo acontece en sus obras de creación sino que también alcanza a los textos periodísticos. La primera persona se identifica con el autor y va a ser una instancia narrativa omnipresente en toda su escritura y que se constata asimismo en su producción articulística:

Hablando de Madrid en general quiere uno hablar del hombre en particular. Hablando de un hombre o de una mujer que la propia actualidad elige, estamos hablando de una comunidad, de una manera de ser, vivir, estar y regirse. Dice Lawrence Durrell, a propósito de Alejandría, que una ciudad es un mundo si amamos a uno de sus habitantes. ¿Y si amamos a todos sus habitantes uno por uno? Así, con amor crítico y dolorido es como quiero yo cada día escribir de Madrid, o sea, del hombre. Escribir de mí, o sea de todos. Escribir de todos, o sea de ti.

(Prólogo del autor a Spleen de Madrid)

Francisco Umbral nunca ha dejado de expresar la importancia del autobiografismo, también en su obra periodística, como uno de los puntos clave para entender su manera de afrontar el hecho de la escritura:

Así como cualquier diario íntimo - ilustre o anónimo - refleja puntualmente, antropológicamente, el tiempo en que se vive, porque la intimidad es de todos, este diario colectivo viene, sin yo sospecharlo, a reflejarme a mí mucho más íntimo de lo que expresamente hubiera podido atreverme.

(Prólogo del autor a Diario de un snob)

Así pues, si el estudio de la infancia y adolescencia es imprescindible para la comprensión de la obra de cualquier autor, en el caso de Francisco Umbral este requisito se hace doblemente necesario, tanto por la importancia de los hechos que acontecen en los primeros años de su vida, como por el sesgo claramente confesional y autobiográfico de los escritos del autor.

Sin embargo, y a pesar de la importancia que posee la descripción de los hitos que marcan la vida de Francisco Umbral en sus primeros años, no es deseable que de ello se desprenda una magnificación de la biografía en detrimento de la comprensión de la obra. Las relaciones entre la vida y la obra de un autor no son sencillas. Por ello conviene matizar, aún en el caso de un escritor esencialmente autobiográfico como Francisco Umbral, la influencia de la vida sobre la obra. En este punto Octavio Paz ha acertado al reflexionar sobre las relaciones vida-obra, ofreciendo un planteamiento ponderado y equidistante de radicalismos reduccionistas:

Es claro que hay una relación entre la vida y la obra de un escritor pero esa relación nunca es simple. La vida no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendidura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama invención o creación artística y literaria (...) No niego que la interpretación biográfica sea un camino para llegar a la obra. Sólo que es un camino que se detiene a sus puertas: para comprenderla realmente debemos traspasar sus puertas y penetrar en su interior. En ese momento la obra se desprende de su autor y se transforma en una realidad autónoma <sup>2</sup>.

### 1.2.- La infancia de Francisco Umbral. La figura materna.

Francisco Umbral Pérez nace en Madrid el 11 de mayo de 1935 en la castiza Ribera de Curtidores del barrio de Lavapiés. Es el único hijo de Francisco Umbral y Ana Pérez. Tras el estallido de la guerra civil, en el año 36, madre e hijo salen de la capital. Aunque se establecen provisionalmente en Valladolid, entre 1937 y 1938 residen en León - su madre pertenecía a una familia de terratenientes de Valencia de Don Juan, - y Palencia, hasta que en 1939 se instalan definitivamente en la capital vallisoletana, estableciendo su residencia en la Plaza de San Miguel, número 11.

---

<sup>2</sup>PAZ, Octavio Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 13-14.

Francisco Umbral padre permanece en Madrid a causa de sus compromisos políticos con la República, lo que tras la toma de la capital de España por el ejército nacional, le acarreará un largo periodo en la cárcel que no abandonará, ya muy enfermo, hasta finales de la década de los cuarenta. Una grave dolencia cardiaca acabará con su vida en 1952.

Mientras, madre e hijo viven en la capital vallisoletana, ciudad en donde transcurre la infancia de Francisco Umbral y parte de su adolescencia, padeciendo graves carencias económicas, a pesar de que Ana Pérez trabaja como empleada en el Ayuntamiento de Valladolid, pues la fortuna personal de su padre, hombre de negocios antes de la guerra, se pierde tras el estallido de la contienda.

La infancia, en la vida, marca siempre. Si es pobre porque es pobre. Si es rica porque es rica. En la infancia se diseña el hombre, el personaje que vas a ser, anodino o notable. La infancia es importantísima y condiciona poderosamente. La mía fue una infancia pobre pero lo pasé divino<sup>3</sup>.

La ausencia del padre es un rasgo notable en la infancia del autor:

---

<sup>3</sup>HERRERA, Angel Antonio francisco Umbral Madrid, Grupo Libro 88, p. 36

Yo tenía muy mitificada la figura de mi padre, precisamente por su ausencia. Era bastante mayor que mi madre... Un día llegó a casa una de esas viejas criadas de antaño, con pelo gris, en moño, Polonia, que solía traer recados paternos, y le dio a mi madre la terrible noticia de la muerte de mi padre.

(Ob. cit. p.44)

Corría el año de 1952, y sólo dos años después, el día 8 de diciembre de 1954, acaece la muerte de la madre cuando contaba 44 años de edad a causa de una tuberculosis crónica, enfermedad que también contrae el hijo en 1950. Durante cuatro años ambos estuvieron convalecientes, lo que a la postre le exenta de cumplir el servicio militar en 1953. La temprana muerte de sus padres es uno de los hechos que a todas luces marcarán la vida y obra de Francisco Umbral: el desarraigo afectivo y la enfermedad, circunstancia ésta última que de manera periódica reaparecerá en la vida del autor <sup>4</sup>. De ahí que la enfermedad sea un tema muy recurrente en su obra:

Me interesa mucho el mundo de la medicina, leo artículos y revistas médicas, de no haber sido escritor me hubiera gustado dedicarme a la medicina. A veces pienso que no me importaría contraer una grave enfermedad para así escribir mi mejor libro.

(Entrevista con el autor, Majadahonda 26-1-92)

---

<sup>4</sup> Consúltense los epígrafes 1.11. y 1.13. del presente capítulo; pp. 52 y 63, respectivamente.

La recurrencia al tema de la enfermedad radica pues en su infancia y en la desaparición prematura de sus padres. Así, la identificación literatura-enfermedad va a ser una constante en su vida. No en vano es su madre enferma quien le inicia en la lectura y en el conocimiento de los libros y de la cultura. De esta forma, los cuatro años de convalecencia se transforman en una auténtica escuela literaria para el joven Umbral.

La ausencia de la figura paterna se refleja también en sus escritos aunque en menor medida, ya que en ellos apenas si hay referencias a Francisco Umbral padre. Este silencio se hace todavía más evidente en comparación con la gran cantidad de fragmentos y párrafos que el autor ha dedicado a glosar la figura de la madre. Así, por ejemplo, el autor dedicará un libro completo a glosar la figura de Ana Pérez: El hijo de Greta Garbo.

La muerte de los padres, el desarriago afectivo y la enfermedad son tres rasgos que marcan la infancia y adolescencia del autor, que a partir de 1954 deberá vivir con parientes próximos entre León y Valladolid.

Entonces yo sentí que tenía que resolver  
mi vida yo sólo. Me sentí radicalmente  
solo.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda, 26-3-93)

Hasta que sus primeras colaboraciones periodísticas para El Norte de Castilla le permiten una cierta independencia económica, el joven Umbral -tras abandonar la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid (1944-1946) -, ejercerá varios oficios: de pinche en una pastelería, trabajo que abandona a los pocos meses, y en el Banco Central de Valladolid (1947-1957) como botones, cargo al que accede por oposición. La escasa formación de Umbral en instituciones de enseñanza hará de él un autodidacta. Este autodidactismo es otro de los rasgos más notables del autor, ya que Francisco Umbral sólo acude durante seis años al colegio, de 1940 a 1946.

Su siguiente formación será en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid en donde estudia Pintura, Dibujo, Historia, Religión y Literatura, allí, y de forma incipiente, comienza a intuir la atracción que en él ejerce el mundo de las letras:

Había párrafos, especialmente de la Historia, la Geografía, incluso la Religión, y sobre todo la Literatura, que me los aprendía por su belleza, lo mismo no tenían el menor interés, pero yo ya conocía el gusto por un buen párrafo.

(HERRERA p. 34)

En la Escuela de Artes y Oficios no sólo inicia sus contactos con la literatura y la escritura, sino también con el dibujo y la pintura, materias que le son especialmente gratas. De este primer contacto se deriva el descubrimiento de las letras y las artes: en las primeras encuentra el material del que se nutrirá su obra como escritor y periodista, en las

segundas una notable afición por las artes plásticas, como dibujante ocasional <sup>5</sup> y como crítico de arte, labor que llevará a cabo años después en El Norte de Castilla.

Pero hasta la fecha de su muerte es su madre quien le inicia y guía sus primeros pasos en el mundo de las letras. Es de la mano de Ana Pérez como Francisco Umbral adquiere sus primeros contactos con la literatura a través de la biblioteca familiar, fruto de las inquietudes literarias de ambos progenitores, quienes, en vida, cultivaron la escritura: su padre a través de artículos apoyando la causa republicana y su madre en pequeñas prosas poéticas y poemas inéditos.

    Mi padre era un hombre muy bien dotado para la literatura. Frecuentaba los círculos literarios de Madrid y contaba con amistades muy ligadas al mundo de la cultura: Felipe Sassone, Javier Poncela... e incluso Manuel Azaña - lo que luego le costaría la cárcel - pero él era un hombre de negocios, con mucho dinero y eso lo frustró como escritor ya que nunca tuvo la necesidad de escribir para ganarse la vida.

    (Entrevista personal con el autor, Majadahonda 15-3-92)

Junto a las primeras lecturas literarias, el niño respira un cierto ambiente político:

---

<sup>5</sup> Consúltese diario El Mundo, Madrid, 22-7-91, en donde aparecen un conjunto de dibujos e ilustraciones inéditas de Francisco Umbral.



Antes de la guerra mi madre había sido la secretaria personal de don Antonio Quintana, único alcalde socialista que hubo en Valladolid. Fue fusilado en agosto del 36. Mi madre también perteneció al Socorro Rojo y eso, después de la guerra, le dejó una marca indeleble ante el resto de la sociedad vallisoletana.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda, 26-1-92)

Conducido por su madre a través de los tomos de la biblioteca familiar, así como de la Biblioteca Municipal de Valladolid, Francisco Umbral se inicia en la lectura. El aprendizaje, la lectura, la escritura, quedarán para siempre ligadas a la figura de la madre y de la enfermedad:

Hubiera querido leer mucho más, estudiar mucho más, saber mucho más. La cultura era una cosa digerible, era una novela riquísima, y me quedaba yo horas y horas en el mirador (...) Mamá, a veces, cogía un libro y leía en la cama. Así estábamos, en silencio, durante no sé cuanto tiempo, y entonces éramos realmente madre e hijo.

---

(Los males sagrados p. 71)

No sería exagerado afirmar que su madre fue su auténtica escuela literaria hasta la fecha de su muerte. Es ella quien dirige, con una tenacidad y disciplina casi premonitória, la formación literaria del futuro escritor:

Ella me forma, tiene fe ciega en que voy a ser escritor. Esa formación incluye hacerme leer continuamente toda la biblioteca de casa que era amplia, extensa y variada y de signo más bien izquierdista y conversaciones continuas sobre literatura y política por los parques de Valladolid (...). Yo me escribí en taquigrafía "La Divina Comedia" entera porque me obligó mi madre; no paraba de leer y estudiar, siempre por libre.

(Diario El Mundo, 22-7-1991)

Es interesante constatar cómo el autor describe, siempre como una experiencia gozosa, sus primeros contactos con las letras del abecedario, hecho que ejerce en el niño una gran fascinación y que el autor ha glosado en diferentes momentos de su obra literaria:

La a, la be, la fascinación de las letras, el abecedario en góticas muy negras, su curvatura, su gracia, aquellos seres que no eran animales ni piedras, grajos ni montes, la familia prometedora y misteriosa de las letras, la eme como un paquidermo bueno, la ge como un gato sentado, el círculo gordo, y un rabito, presto a saltar, la efe como una nota musical.

---

(Los males... p.30)

Circunstancia que Francisco Umbral vuelve a rememorar en otros fragmentos:

Las letras, el alfabeto, la escala de las vocales, el niño, a la sombra de la madre, pájaro ligero por el árbol de la gramática. Salta, va, viene, se equivoca de rama, vuelve a saltar, dice la a, la e, ríe con la i, se asusta con la u, vive.

---

(Mortal y rosa, p. 81)

No es gratuito subrayar este hecho por cuanto que Francisco Umbral va a ser uno de los escritores que mayor importancia otorgará a la disposición tipográfica de sus artículos en prensa. Asimismo, fruto de esta inquietud será la incorporación de novedades tipográficas en los artículos periodísticos<sup>6</sup>.

Otro hecho que ya forma parte de la mitología personal del autor es el contacto con la máquina de escribir. En 1945 su madre le obliga a aprender mecanografía y taquigrafía en la Academia Hidalgo de Valladolid, hecho que el autor ha rememorado en diversas ocasiones como un hecho placentero. Es el primer contacto del futuro escritor con la máquina de escribir, que durante toda su vida será su instrumento de trabajo:

La taquigrafía, sí, que mamá me enseñó pacientemente algunos años haciéndome poner La Divina Comedia en aquel lenguaje de palos y de curvas, jeroglífico pobre de las esfinges sin secreto que son las taquimecas, la taquigrafía, aquel dialecto, aquella lengua abreviada y sosa (tiene su pronunciación, incluso) era - entonces lo sentía, ahora lo sé - la manera de hablar un idioma misterioso

(El hijo de... p.24)

Pero los primeros años de la vida de Francisco Umbral no sólo van a estar dedicados a la lectura y la literatura: como

---

<sup>6</sup> Consúltese Capítulo V, epígrafe 5.5.-, p. 306 y ss.

cualquier niño de su edad en una pequeña ciudad de provincias, dedica gran parte de su tiempo libre a las correrías y a los juegos. Son años también de conocimiento del mundo y de las primeras experiencias al margen de la protección materna. Estas pequeñas correrías las ha glosado el autor en diversos libros, todos ellos dedicados a la infancia y adolescencia ficcionalizando y magnificando las aventuras en la calle:

Martirizábamos a los hermanos tontos, vestidos ambos iguales, de mandilón, oliendo a leche, rapados, martirizábamos a las colegialas de las monjas, o a uno de los de la banda, cuando no había enemigo a mano, y nuestra carne infantil encendía cerillas, escupía insultos, afilaba cristales, raspaba con cuchillos, hurgaba orejas, quemaba telas, desarticulaba insectos, abría el abanico coloreado y violento de la maldad, todas las posibilidades recientes y turbadoras del dolor.

---

(los males... pp. 36-37)

La importancia que para el autor poseen la infancia y adolescencia, no sólo como tema recurrente en su obra, lo demuestra los numerosos libros que en formato de novela y memorias ha dedicado a glosar sus primeros años <sup>7</sup>.

Asimismo, estas etapas de su vida han sido abordadas por el autor en relatos breves y en una no menos despreciable cantidad de artículos en prensa, siempre en defensa de la infancia <sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Consúltese Capítulo II, epígrafe 2.7.- p.94 y ss.

<sup>8</sup> A este respecto pueden consultarse, entre otros, los siguientes artículos publicados en El Norte de Castilla: "Niños sin vacunar" (25-10-69) "La infancia estafada", (1-11-69) y "Chicos del tercer mundo" (23-4-70)

### 1.3.- Primeras lecturas.

La primera lectura de Francisco Umbral es La guerra carlista de Valle-Inclán, a los once años de edad, autor que marcará profundamente al futuro escritor y que después será uno de sus maestros confesados. A Valle le siguen Platero y yo de Juan Ramón Jiménez y Romancero gitano de Lorca. La gran mayoría de sus primeras lecturas fueron poéticas, circunstancia que dejará una marca indeleble en la futura prosa del autor:

    Mi prosa debe mucho a los poetas. Neruda, por ejemplo, Pablo Neruda fue un descubrimiento muy importante. Compré Residencia en la tierra, por veinte duros, en una librería de Valladolid, una edición de Buenos Aires, Losada creo, y vi enseguida que por ahí podía venir, dentro de mí, no el poeta sino el prosista, el prosista lleno de riqueza, de posibilidad de creación de imágenes.

    (Trilogía de Madrid, p.160)

Con la lectura de los poetas Umbral comienza a establecer una peculiar relación con el lenguaje que será fundamental en sus años posteriores como articulista. La primera gran influencia es la poesía y la prosa de Juan Ramón Jiménez (el subrayado es nuestro):

    Cuánto le debo yo a la prosa de Juan Ramón Jiménez (y a la poesía, claro). Comprendo que uno está más en la horma del otro Ramón, pero yo todavía no conocía bien a Gómez de la Serna cuando leí "Platero y yo" - en la cama, enfermo- y "Diario de poeta y mar" que tiene tantos poemas en prosa (...) Con Juan Ramón aprendí

por primera vez eso que luego aprendería de tantos otros escritores españoles y extranjeros: Quevedo, Proust, Ramón, Miró, Ponge etc... *A tejer una prosa densa en torno a una cosa, a sacarle el vaciado en prosa a unas bellas manos o un rayo de sombra. A condensar la escritura como un ovillo en torno a sí misma, hasta tener un copo de letras girando en torno de la nada.*

(La noche que llegué... p. 148)

El influjo que ejercen en Francisco Umbral las primeras lecturas, y en particular la de los poetas, es de importancia capital para la comprensión de su concepción de la escritura como un acto de estilo.

Han sido varios los críticos y autores que han señalado la gran influencia que la poesía ha ejercido en la prosa umbraliana, subrayando la enorme cercanía de la escritura del autor a la sensibilidad del mundo de lo poético. Entre estos críticos y autores pueden citarse a Pere Gimferrer, José Hierro, José María Valverde y Salvador Pániker <sup>9</sup>.

Estas lecturas abarcarán con el tiempo, partiendo de Juan Ramón Jiménez, a los siguientes autores: Guillén, Rilke, Pablo Neruda, Quevedo, la generación del 27 -especialmente Aleixandre y Lorca -, Baudelaire, los surrealistas - en concreto Paul Eluard y Jean Cocteau - y la generación de postguerra, especialmente Blas de Otero y José Hierro.

---

<sup>9</sup> Curso de Verano de la Universidad Complutense "Periodismo y literatura en Francisco Umbral" El Escorial, julio 1991. Consúltese El Mundo, Madrid, 22-27 de junio.

En lo que respecta a la prosa, el tronco del cual van a partir los autores que de una u otra manera dejarán su influjo en el joven Umbral, será Valle-Inclán. De él partirán las siguientes y más importantes lecturas: la prosa de Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Marcel Proust, Larra, Eugenio D'Ors, César González-Ruano, Mihura, Aldecoa y Henry Miller.

En lo concerniente a obras y autores del pensamiento, la primera gran lectura fue la de Heráclito el Oscuro. A esta influencia le seguirán: Sartre, Kierkegaard, Hegel, Nietzsche y Marx.

Es una tarea harto difícil rastrear y ordenar cronológicamente las lecturas de autores y obras que más influyeron en la infancia y adolescencia del autor, pero para mejor comprensión y exposición de estos autores se ha elaborado un "Arbol genealógico de lecturas (1946-1966)" que puede esclarecer el orden y relaciones entre los autores que dejaron su impronta en el joven Umbral: (las más importantes se indican mediante un asterisco \*)

FRANCISCO UMBRAL: "ARBOL GENEALOGICO DE LECTURAS" (1946-1966)

PROSA	PENSAMIENTO	POESIA
* Valle-Inclán	* Heráclito	* J. Ramón Jimenez
Galdós	* Sartre	Guillén
Baroja	* Kierkegaard	* Neruda
* R. Gómez de la Serna		* Generación del 27 * Quevedo
* Proust	Kant	* Baudelaire
Quevedo	Hegel	Surrealistas Cocteau
* Larra	* Nietzsche	G. Postguerra
* César González Ruano	* Ortega/D'ors	Blas de Otero
* Eugenio D'Ors	Marx	José Hierro
Mihura/ Aldecoa/Cela*		

Aunque la lista podría ser más amplia, son los autores reseñados en ella los más representativos. El propio autor ha señalado en diversas ocasiones cuáles fueron las lecturas que mayor influjo ejercieron sobre él <sup>10</sup>.

Tras las lecturas de Juan Ramón Jiménez y Pablo Neruda, ambas de capital importancia, el joven Umbral se adentra en los autores de la Generación del 27:

<sup>10</sup> Consúltese el texto titulado "Los libros de mamá" en: Las palabras de la tribu pp. 136-139.



La mayor concentración de poesía lírica la encontraba en la Generación española del 27. En todos ellos me hundía una y otra vez como en un paraíso seguro y siempre iluminado.

(La noche que llegué... p. 102)

La posterior influencia de los simbolistas franceses e ingleses no es tampoco desdeñable, así como la de los surrealistas y los poetas malditos:

Baudelaire es quizá el máximo modelo de escritor en estado puro, eso que busqué durante toda mi juventud. Siempre Baudelaire. Y todo el alrededor: Lautréamont, Novalis, Nerval, Rimbaud, Byron, Wilde. Toda una raza, toda una familia espectral y fascinante. Escritores hechizados por la literatura.

(La noche que llegué... p. 102)

En cuanto a los prosistas y novelistas, no volverá a frecuentar la lectura de autores de la Generación del 98 -años después incluso escribirá artículos criticando muy duramente a Galdós y Baroja - , y sus preferencias se inclinan por Valle-Inclán, Proust, Torres de Villarroel, Larra y Gómez de la Serna, principalmente.

A Gómez de la Serna lo descubrí muy pronto, de adolescente, y desde entonces constituye una fuente inagotable para mí (...). También por aquellos meses, junto a Juan Ramón y Antonio Machado, a Marcel Proust. Proust me parece el mejor escritor de todos los tiempos.

(Trilogía ... p. 34)

En lo que concierne a las lecturas filosóficas, Umbral, autor muy dado a expresar sin falsos disimulos sus filias y sus fobias, ha dejado escrito:

Sólo Heráclito me fascinó porque en su fragmentarismo encontraba un hombre vivo, y en su pensamiento poético, hecho de agua y fuego, una metáfora actual y eterna del mundo. Heráclito sigue siendo una hoguera, mientras los demás son ya una estatua (...). Después de entrarle a Hegel, Kierkegaard y Nietzsche me hice frecuentador de este último, que es un grandioso escritor, un hombre inmediato, palpable, y un pensador destructivo y pavorosamente lúcido (...). En seguida me gustó Marx por su realismo, por su precisión, por su concreción, por la ascética renuncia que hace de todo planear idealista (...). Sartre me nutría mucho como escritor aunque le encontraba filosóficamente confuso (...). En Adorno, en Bertrand Russell, en Walter Benjamin una forma de pensamiento irónico o poético que me eran fascinantes.

(La noche que llegué... pp. 101-102)

La nómina de escritores que más influyeron en el joven Umbral ha sido nombrada por el propio autor (el subrayado es nuestro):

En mi interior galería juvenil lucían unos cuantos nombres como hogueras cordiales, indelebles y arbitrarias: Heráclito, Quevedo, Proust, Juan Ramón, Baudelaire, Neruda, Gómez de la Serna y pocos más. Quizá Henry Miller, recién descubierto. Quizá Valle-Inclán y Larra, muy trabajados por entonces. Con esta docena escasa de prosistas puedo decir que se ha molturado casi todo lo que he escrito. Habría que añadir el humor de Mihura, el lirismo de Carlo Emilio Gadda o de Lawrence Durrell. La potencia metaforizante de García Lorca. Pero, en resumen, me sentía progresivamente heredero del barroco español puesto al día, con su burla, su metáfora y su hermosa curvatura.

(La noche que llegué... p. 103)

Aunque es a partir de la poesía como Umbral se interna en el mundo de la literatura, y nunca dejará de ser un profundo conocedor y admirador de la lírica y los poetas, es a raíz de su lectura de Pablo Neruda cuando sus intereses como escritor primerizo van alejándose de la poesía para centrarse, poco a poco, en la prosa. Hasta entonces Umbral escribe poemas que mimetizan a Jorge Guillén y Juan Ramón Jiménez. A partir del descubrimiento de Neruda comienza a escribir prosas poéticas y relatos breves. Su tercer gran descubrimiento, de capital importancia en su vida, van a ser los articulistas de los periódicos.

#### **1.4.- El descubrimiento de los articulistas**

En las lecturas de infancia y juventud de Francisco Umbral, los articulistas merecen una consideración aparte, ya que ellos van a constituir la primera referencia de la actividad profesional a la que el escritor consagrará toda su vida. Son los articulistas de los diarios españoles del momento, junto a los poetas, novelistas y pensadores, quienes influyen de manera decisiva como modelos a imitar por el joven Umbral. Los articulistas de los años cuarenta y cincuenta fueron lecturas constantes del autor desde principios de la década de los cincuenta. Su clara vocación de escritor - ya

desde los trece años escribía poemas, prosas y cuentos breves - va a ser decisiva para fijar su atención en aquellos escritores que además de cultivar una obra literaria se dedican profesionalmente al género del artículo. A ello contribuye un hecho ineludible: salvo raras excepciones, quien desee vivir de lo que escribe deberá compaginar la creación literaria con la escritura en los periódicos. Estos articulistas, en especial la llamada "Generación de los Contemporáneos" (1925-1965) son los escritores en quienes Umbral fija su atención; especialmente relevante va a ser la influencia de César González Ruano <sup>11</sup>, aunque este nombre no excluye sino que señala una influencia más amplia de escritores de periódicos (el subrayado es nuestro):

Los articulistas que más había leído yo en los periódicos españoles desde los años cuarenta y cincuenta eran, Azorín, Eugenio D'Ors, Pérez de Ayala, Pemán, Ruano, Víctor de la Serna, Cossío, Foxá, Montes, Sánchez Mazas, los jóvenes estilistas de 'Arriba', desde García Serrano a Salvador Jiménez y Manuel Alcántara. No estaba de acuerdo con las ideas de casi ninguno. Pero leía muchos artículos porque lo que buscaba yo era una fórmula, el secreto del artículo.

(La noche que llequé... p. 243)

En este punto hay que hacer constar un hecho: y es que el joven Umbral experimenta un desplazamiento en sus intereses. La razón hay que buscarla en que su futuro como escritor iba a

---

<sup>11</sup> Consúltese Capítulo IV, epígrafe 4.7.-, p.197 y ss.

canalizarlo a través de la prensa escrita, único medio que permitía la pervivencia económica y a su vez, la escritura estrictamente literaria. Así, las lecturas de periódicos comienzan a ser pieza fundamental en el edificio de lecturas que conformaron la formación del joven Umbral. No por ello abandona las lecturas estrictamente literarias; la poesía y el relato breve seguían centrando gran parte de sus intereses. Por aquel entonces ya escribía con asiduidad poemas y relatos, éstos últimos publicados años después y de forma dispersa en El Norte de Castilla y en revistas literarias de Madrid.

Pero si en algo diferencia la lectura que el joven Umbral hace de poetas, novelistas, pensadores - por un lado- y articulistas, por otro, va a ser la manera de acercarse al texto de los periódicos, ya que desde el principio el joven autor tiene plena confianza de que el género está a su alcance de sus posibilidades como escritor, y que en el artículo puede encontrar el ámbito que necesita para desarrollar su escritura:

-Parece, Umbral, que tú siempre te viste a la altura de los grandes del articulismo.

- Yo leía lo que hacía cada cual, en la época, Ignacio Aldecoa o Manuel Alcántara o Emilio Romero, y veía claro, clarísimo, que podía hacerlo, por lo menos, igual.

- O sea que te olvidas de la poesía definitivamente.

- Por completo. El poco o mucho talento que pudiera tener lo iba a volcar en el artículo. Luego ya me pensaría si hacer o no hacer mis libros.

(HERRERA, p. 46)

Hasta 1956 la vida de Francisco Umbral transcurre entre Valladolid y León. Y será entre ambas ciudades en donde inicie su carrera como colaborador de periódicos y articulista.

#### 1.5.- Las primeras publicaciones (1957)

El primer texto publicado del joven Francisco Umbral es un artículo titulado "La mañana" que apareció en las páginas de la revista "ARCO" <sup>12</sup>, una publicación del distrito universitario de Oviedo perteneciente a la Facultad de Veterinaria. El artículo fue publicado en 1955 y en él el autor describía, a la manera de los articulistas del momento, el despertar de la ciudad en la madrugada. Con dicho texto Umbral se demostró así mismo que el artículo era un género que estaba al alcance de sus posibilidades y según el autor, causó muy buena impresión entre sus amistades.

Sin que hasta entonces vieran la luz de la publicidad, el joven Umbral tenía un gran número de textos inéditos, narraciones breves y, sobre todo poemas, ya que, como se ha visto, era la poesía el género que con mayor fuerza atraía al joven escritor en sus primeros escauceos literarios.

Entre sus amistades se encontraban jóvenes con inquietudes literarias y artísticas pertenecientes a la burguesía de

---

<sup>12</sup> El texto no ha sido hallado.

Valladolid, con quienes mantenía largas charlas y tertulias sobre literatura y arte. Es a través de ellos como Umbral entra en contacto con El Norte de Castilla de cuyo suplemento "Las artes y las letras" se ocupaba Carlos García Campoy, secretario de Miguel Delibes, entonces subdirector del periódico. Así comienza la que sería una larguísima y fructífera relación de Umbral con El Norte de Castilla que se prolongaría hasta 1969.

En el mes de marzo de 1957 Carlos García Campoy encarga a Francisco Umbral un texto que sea una semblanza del panorama poético español. El artículo fue publicado el jueves 21 de marzo de 1957, día de la primavera y tradicionalmente dedicado a la poesía, en la última página del suplemento con el título Tres actitudes de la lírica española contemporánea<sup>13</sup>. Por este texto el autor recibe 500 pesetas y las felicitaciones de Miguel Delibes, quien a partir de entonces le abre las puertas de El Norte de Castilla como colaborador habitual del suplemento.

La colaboración con El Norte reporta a Umbral una doble satisfacción: le permite contar con un dinero que alivia su precaria situación económica y, sobre todo, supone su primera experiencia como articulista y crítico, algo sumamente importante para un joven autor con altas aspiraciones literarias. Entre 1957 y 1961 Francisco Umbral publica un total de 15 artículos de crítica y comentarios literarios, labor que,

---

<sup>13</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.2.- p.

a partir de 1958, compagina con sus colaboraciones para Diario Proa, La Voz de León y Diario de León, que llevará a cabo en la capital de la provincia leonesa.

#### 1.6.- Tres años en León (1958-1961)<sup>14</sup>

El año 1958 es clave para Francisco Umbral, ya que se suceden un hecho que va a marcar su posterior trayectoria biográfica: desasosegado por un trabajo totalmente ajeno a sus inquietudes literarias en el Banco Central de Valladolid, Umbral decide presentarse a unas oposiciones a locutor de radio en la emisora La Voz de León, puesto al que accede en el mes de octubre de 1958.

El autor ha rememorado en alguna ocasión su trabajo en la institución financiera:

De chico, siendo yo botones de Banca, había pinchado diariamente con chinchetas, a la puerta de la sucursal, las cotizaciones de Banesto, firmadas por Epifanio Ridruejo, que era toda la mitología de la banca franquista, con el prestigio añadido de que no estaa muy claro que apoyasen incondicionalmente a Franco.

(Trilogía... p. 310)

La ciudad de León no era extraña al joven autor, ya que en ella había vivido durante varias temporadas durante su infancia y en ella vivían algunos familiares cercanos. Umbral decide pues abandonar su trabajo en el Banco y trasladarse a León,

---

<sup>14</sup>Los textos correspondientes a esta etapa pueden consultarse en el Capítulo VI, epígrafes 6.5.3 y ss.



manteniendo, eso sí, sus colaboraciones con El Norte de Castilla. Por otra parte es importante constatar que a los 24 años de edad, en el mes de septiembre de 1959, contrae matrimonio con la fotógrafa María España Suárez, que será su mujer hasta hoy.

Si algo caracteriza la trayectoria vital de Francisco Umbral es su enorme capacidad de trabajo. Buena prueba de ello son los tres años de su estancia en León, en donde lleva a cabo una febril actividad tanto periodística como literaria. En un tiempo muy breve se da a conocer en los círculos culturales de la provincia, no sólo como locutor de la emisora de la capital sino también como colaborador periodístico, director de programas radiofónicos, poeta, crítico literario y articulista.

El trabajo del joven periodista en León, puede dividirse en los siguientes apartados:

#### 1.- Actividades literarias y culturales.

Francisco Umbral lleva a cabo una serie de actividades ligadas a su trabajo periodístico, como colaborador de diferentes medios. Estas colaboraciones le permiten participar en recitales poéticos, magazines radiofónicos, homenajes y actos culturales en los que se da a conocer como poeta, narrador y periodista. Francisco Umbral halla en algunos de los centros culturales de la ciudad los lugares idóneos en los que desplegar su creatividad y darse a conocer al público leonés.

Dichas actividades se desarrollaron en los siguientes ámbitos y escenarios:

- **Recitales de poesía.**

Buena prueba de que Umbral no abandona aún la lírica como género de escritura, es que el autor participó en varios recitales poéticos leoneses junto a otros jóvenes poetas de la ciudad. Así lo atestigua el hecho de que participara leyendo poemas suyos en un acto poético celebrado en Homenaje al Día de la Primavera:

Organizado por la Delegación Provincial de Información y turismo, mañana con motivo de la entrada de la primavera, se celebrará en el Paraninfo de la universidad un recital poético. Leerán poemas los poetas locales César Aller, José Luis Chiverto, Manuel Ramón F. Panero, A. Marcos Oteruelo, Salvador de Pablos, Antonio Pereira, Francisco Pérez Herrero, José Antonio Pereletegui y Francisco Umbral. El acto tendrá lugar a las ocho de la tarde y los poetas serán presentados por don Carlos Álvarez Cadórniga.

(Diario Proa, 20-3-59)

- **"Círculo Medina".**

Francisco Umbral consigue hacerse un lugar en el llamado "Círculo Medina" de León, un club cultural perteneciente a la Sección Femenina de la Falange, entre cuyas actividades principales se encontraba la organización de encuentros y conferencias con personajes de la cultura. Invitados por Francisco Umbral allí acuden César González-Ruano, Manuel Alcántara y Salvador Jiménez, entre otros articulistas del momento. Ruano pronuncia una conferencia en el "Círculo Medina"

el 13-10-59, acto del que se hace eco el Diario Proa, que define al articulista como "un personaje caústico y cínico en sus respuestas" (Diario Proa, 30-10-59). No es casual que Francisco Umbral publicara un mes después, el 29-11-59, un artículo para El Norte de Castilla sobre la obra de César González-Ruano Libro de las cosas perdidas y encontradas.

Asimismo el "Círculo Medina" poseía un Cine-Club en el que se proyectaban películas relacionadas con el mundo literario y cultural y que era dirigido por Salvador de Pablos. A él acudía con asiduidad Francisco Umbral, que participaba en las sesiones y los coloquios que tenían lugar tras la proyección.

- Revista hablada "Teleno"<sup>15</sup>.

Además de su participación en recitales y círculos culturales de la ciudad, Francisco Umbral participó asiduamente en la revista hablada "Teleno". Ya anteriormente existía en León una revista hablada llamada "Legio" de la Casa de León en Madrid, a donde acudían los escritores y poetas más conocidos de la ciudad. "Teleno" surge así por parte de un grupo de periodistas y jóvenes poetas - entre los que se encontraba Francisco Umbral - emulando la actividad de los mayores, a fin de dar a conocer sus trabajos y escritos:

---

<sup>15</sup> Monte leonés.

Dentro de la sección que viene desarrollando dentro [sic] de la revista "Teleno" bajo el título "España y las ideas", Francisco Umbral leyó un trabajo sobre el humor español en los últimos veinte años. Centró su ágil y ponderado comentario en la figura de Miguel Mihura a quien considera humorista genuino, que ha creado un estilo de humor apoyado en algunos italianos y en el español Jardiel Poncela. Insistió en los procedimientos elementales, sin truco, que Mihura utiliza en sus obras, que nunca cae en lo moral o en la teatralería.

(Diario Proa, 21-2-59)

Por su parte, el Diario Proa también se hace eco de la participación de Umbral en el acto cultural:

Francisco Umbral ha venido de Valladolid a León. Aquí ha demostrado ya su capacidad creadora y su fuerza humorística. Ambas quedaron palpablemente grabadas en el público leonés después de haberle oído en su estupendo comentario de la actualidad francesa titulado "Champán y austeridad".

(Diario de León, 21-2-59)

## 2.- Colaboraciones radiofónicas.

Su principal actividad en el campo radiofónico, como locutor de La Voz de León, consistía en la lectura de un texto de creación en el que glosaba diferentes aspectos de la realidad. Eran textos breves, de dos folios de extensión, que él mismo leía en la emisora sobre la sintonía musical de "Orfeo en los infiernos", de Offenbach. Dicha colaboración, comenzó el 29-5-

58 con la emisión de "Buenas noches", que se emitía de 0'45 a 0'50 horas y que servía de cierre a la programación diaria. Este tipo de textos radiofónicos siguieron apareciendo con la sección "El piano del pobre", que comenzó a emitirse el 6-1-59, de 10'55 a 11 de la mañana. En ella, Francisco Umbral realizaba pequeñas glosas de la actualidad leonesa, con la intención de llevar a los oyentes una breve semblanza del ambiente de las calles de la ciudad:

Aquella colaboración la leía sobre una sintonía de Patachou. La titulé "El piano del pobre" porque así llaman los franceses al organillo, un poco en referencia a los comentarios populares de las calles.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda 15-2-92)

A partir del 6-7-59 "El piano del pobre" pasa a ser emitido en un horario de mayor audiencia: de 11'55 a 12 horas, franja horaria en la que la colaboración de Francisco Umbral se mantendrá hasta el día 1 de septiembre del mismo año. El siguiente trabajo del joven autor en La Voz de León, será "Buenos días", texto de similares características a su homólogo "Buenas noches" y que era emitido de 9'15 a 9'45 horas y comenzó su andadura el 6-10-59. La última colaboración radiofónica del autor fue la sección "El tiempo y su estribillo", emitida de lunes a sábado de 10'55 a 11 horas y que se mantiene hasta el 4-2-61, fecha en que Umbral abandona

la ciudad. Sin embargo no por ello interrumpe su actividad radiofónica, ya que hasta algún tiempo después, siguió enviando desde Madrid breves crónicas semanales, y que fueron un recurso económico necesario a su llegada a la capital de España <sup>16</sup>.

Además de las secciones fijas en La Voz de León, a partir del 12-2-59 Umbral es nombrado director de "Radio Revista", un magazine radiofónico de irregular periodicidad y cuyo contenido consistía en entrevistas y lecturas de textos poéticos, literarios y de comentario de actualidad. De su nombramiento como director del programa se hace eco la prensa local leonesa:

(...) las colaboraciones, casi todas ellas, serán leídas por los propios autores. Entre los colaboradores locales leemos los nombres de Francisco Umbral que dirigirá "Radio Revista".

(Diario Proa, 30-8-59)

En calidad de director del programa Francisco Umbral sigue escribiendo glosas de actualidad que inserta como parte de "Radio Revista":

Con un sumario de extraordinaria variedad llegó anoche Radio Revista a su número 12, cubriendo sus acostumbrados espacios Carlos Alvarez Cadórniga, Salvador de Pablos, Francisco Umbral y Manuel Tomé.

(Diario Proa, 5-1-60)

---

<sup>16</sup> Como ejemplo de los textos que el joven periodista escribía para La Voz de León, se ha hallado una glosa titulada "Buenas noches, Caín", que fue emitida el 11-12-58. El texto está inspirado en la película de James Dean, "Al Este del Edén", que fue proyectada entonces en el Cine Emperador de la capital leonesa. Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.13., p.

Su actividad en la radio cubre, pues, un amplio abanico de géneros radiofónicos. Así, el género más cultivado es la glosa o comentario de actualidad. Buena prueba de ello es el siguiente fragmento, localizado en la prensa leonesa:

(...) Seguidamente, Víctor Angel Losada leyó "Mundanismos", una visión de la actualidad escrita por Francisco Umbral.

(Diario proa, 15-12-59)

Asimismo, las entrevistas ocuparon un papel en su trabajo radiofónico de estos años:

Joven poeta pero de gran prestigio como tal, ganador del premio de poesía "Ciudad de Barcelona" y "Lírica Hispana" fue presentado por Umbral, de La Voz de León, quien le encuadró entre los sacerdotes jóvenes incorporados a la corriente poética actual, influenciado -dice- por la poesía de José María Valverde y Rilke.

(Diario Proa, 27-10-59)

En su prolongada actividad el autor realiza trabajos propios de un periodista radiofónico, como presentador de programas:

Tras unas palabras de Francisco umbral, que sirvieron de intrucción (sic) sobre las obras musicales que se escucharían, tuvo lugar el recital, que resultó extraordinariamente brillante.

(Diario Proa, 12-7-59)

Las colaboraciones radiofónicas del autor se caracterizan por la variedad de sus contenidos y en lo numeroso de las mismas, ya que entre 1958 y 1961, llegó a escribir un número proximado de 800 textos. Ello implica que el joven Umbral encuentra en la radio una auténtica escuela periodística que le permite, no sólo aprender el oficio, sino ensayar el comentario de actualidad, antecedente inmediato de sus artículos.

Todos los datos apuntados respecto a sus actividades radiofónicas confirman el rápido ascenso de Umbral en el mundo periodístico y cultural de la ciudad, ya que en apenas dos años su presencia es una constante en las reseñas de la prensa local. Por otro lado, aunque el contenido de dichas colaboraciones era muy similar, en algunos casos el autor llegó a experimentar en el campo publicitario:

Hice algunos trabajos publicitarios con la marca Fagor, que subvencionaba y patrocinaba algunos de mis programas radiofónicos.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda, 15-2-92)

Francisco Umbral prolonga su colaboración con La Voz de León hasta el 4-2-1961.



### 3.- Colaboraciones periodísticas.

Durante los tres años de estancia en León, Francisco Umbral, además de seguir enviando artículos al suplemento "Las Artes y las Letras" de El Norte de Castilla, colaboró en los dos periódicos leoneses existentes en ese momento: Diario Proa y Diario de León. En el primero de ellos, Diario Provincial de las FET y las JONS, Umbral comenzó a colaborar en la sección de información universitaria. Pero fue en el Diario de León donde llevó a cabo su labor más importante. Además de publicar esporádicamente artículos de crítica literaria, Francisco Umbral fue contratado por el rotativo leonés como articulista diario en sustitución de Victoriano Crémer, quien venía ocupando ese espacio con la sección "Acera de botines". La serie de artículos, titulada "La ciudad y los días", consta de un total de 21 artículos publicados entre los días 12 de enero y 3 de febrero de 1961.

Es interesante constatar que su paso al articulismo diario coincide con las últimas semanas de estancia de Francisco Umbral en León, poniendo con su primera serie de artículos periodísticos el broche final a su paso por la capital leonesa. La serie "La ciudad y los días" es, pues, el primer ensayo de articulismo diario de Umbral, antes de iniciar su carrera periodística y literaria en Madrid.

### 1.7.- Hacia Madrid

Los últimos meses en León no fueron fáciles para Francisco Umbral. A pesar de estar ya consolidado como periodista radiofónico y de prensa, articulista y escritor, un hecho viene a empañar y enrarecer su estancia en la ciudad. El autor ha explicado en qué consistió el incidente:

Con motivo de que en el Cineforum del Círculo de Medina se iba a proyectar la película "Orfeo" de Jean Cocteau - Salvador de Pablos, que lo dirigía habitualmente, tuvo que salir de viaje a Valladolid - yo dirigí aquel día la proyección y presenté la película. Durante la proyección se armó un gran revuelo pues es una película muy esteticista, hubo abucheos y pataleos. Esto me enfadó mucho, así que durante el coloquio estuve muy violento con el público y luego muy cabreado me fui a la radio y escribí un artículo arremetiendo contra las locas de la Falange.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda, 15-2-92)

El incidente, hoy meramente anecdótico e inofensivo, trascendió hasta tal punto en la ciudad que Umbral recibió anónimos y amenazas telefónicas en la radio, así como una reprimenda por parte del alcalde de León:

A raíz del incidente - la proyección y el artículo - Victoriano Crémer, pope literario de la provincia, la Delegada de la Falange en el sitio y el Alcalde de León, un tal Llamazares <sup>17</sup>, militar para más señas, prueba a ver si el díscolo se le cuadra y le espeta: "Señor Umbral, usted ha ofendido a los vivos y a los muertos de León".

- ¿Y al tal Llamazares qué le contestaste, Umbral?  
- Que entre esos muertos estaba mi madre y yo no la había ofendido.

(HERRERA, p. 49)

Francisco Umbral es un autor que recurre en muchas ocasiones a temas e imágenes que son parte de su propia mitología personal, de sus devociones literarias y periodísticas o de sus fobias. Una prueba de ello, es que en más de una ocasión a lo largo de su trayectoria periodística y literaria, se ha referido a la obra de Cocteau, cuya defensa le costó la hostilidad de la sociedad leonesa:

A la mañana siguiente [Jorge Vigón] recibió en su casa al motorista de la muerte, o sea del sobre, o sea del cese. Los ministros de Franco morían de motorista, como el Orfeo de Jean Cocteau.

(Trilogía... p. 122)

---

<sup>17</sup> José Martínez Llamazares.

El abandono de León y la posterior marcha del joven autor a Madrid de no se explica sólo por este choque con la autoridad. Francisco Umbral era un joven periodista y escritor con grandes aspiraciones y no centraba su futuro literario ni en León ni en Valladolid: su objetivo último era trasladarse a Madrid, centro literario y cultural del momento. Así, pocos meses antes de abandonar la capital leonesa, Francisco Umbral es invitado por José Hierro para ofrecer una lectura de sus relatos en la llamada "Aula pequeña" del Ateneo de Madrid, a donde acudían jóvenes promesas literarias para dar a conocer sus textos de creación. Fue el primer contacto de Umbral con un cenáculo literario de la capital de España, y a partir de entonces el autor tiene puesta su mirada en Madrid.

Yo había llegado a Madrid para dar una lectura de cuentos en el aula pequeña del Ateneo, traído por José Hierro (...) Y la di. Era un aula de poesía que llevaba Pepe Hierro (había que llamarle Pepe Hierro) y en la que de vez en cuando entremetía un narrador, un lector provinciano de cuentos malos. (...) De momento escribía aquellos cuentos sin principio ni fin, muchas veces, muy dialogados, o macizos de prosa, donde el poeta que me daba vergüenza ser se disfrazaba a sí mismo de narrador. Todas las abundancias, buenas o malas, que haya podido haber luego en mi prosa, las he tomado de los poetas mucho más que de los prosistas.

(La noche que llegué... p.26)

Así pues, el último año de Umbral en León se reparte entre sus obligaciones radiofónicas <sup>18</sup> y periodísticas, aunque con el convencimiento de que su futuro como escritor se encuentra en la capital de España. La despedida del Diario de León se llevó a cabo en la primera semana del mes de febrero de 1961 <sup>19</sup>. El día 6 Francisco Umbral toma el autobús para Valladolid, en donde es homenajeado por sus amigos y compañeros escritores. Tras pasar varios días en la capital vallisoletana, el autor, acompañado por su mujer, toma el autobús hacia "la conquista de Madrid".

#### 1.8.- Los años difíciles de "La conquista de Madrid" (1961-1965)

La llamada "conquista de Madrid" era un camino incierto que iniciaban todos aquellos jóvenes escritores con ambiciones literarias o artísticas que abandonaban la provincia para darse a conocer en la capital, auténtica "caja de resonancias" de la vida cultural española. Los primeros años de Umbral en Madrid, que se han fechado entre 1961 y 1965, son los pasos dubitativos, llenos de esperanza, y también de penurias, del joven autor. En ellos, a pesar de contar con el apoyo

---

<sup>18</sup> Con motivo de la Semana Santa, La Voz de León organizó una emisión de "Guiones especiales de Semana Santa", el 12-4-1960, en la que participa Umbral con un texto titulado "Tierra de Campos".

<sup>19</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.13.-, p.

incondicional de Miguel Delibes y Carlos García Campoy de El Norte y con algunas colaboraciones esporádicas en revistas literarias, Umbral conoce la sordidez de la gran ciudad y la lucha diaria por conseguir una nueva colaboración en las publicaciones del momento. Es ésta la etapa más puramente periodística del autor, que entregado de forma febril a su trabajo, trata de hacerse paso en los círculos literarios y periodísticos madrileños.

### 1.9.- El vínculo con El Norte de Castilla.

Francisco Umbral llega a Madrid decidido a hacerse un nombre y un lugar en el panorama literario y periodístico de la capital. Trae consigo su inseparable máquina de escribir marca "Olivetti", varias cartas de recomendación de Miguel Delibes y un convencimiento absoluto en sus posibilidades como escritor. Por otra parte, su pervivencia económica dependía, casi por completo, de las colaboraciones que debía enviar a El Norte de Castilla, periódico que experimentaba una etapa de cambio y de relanzamiento. Esta circunstancia favorece a Francisco Umbral: de 1961 a 1969 el autor publica un total de 1.248 textos <sup>20</sup> (artículos, reportajes, entrevistas, sueltos, pies de fotografía y críticas) en el suplemento semanal de El Norte, un nuevo proyecto del periódico auspiciado por el recién nombrado

---

<sup>20</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.8.- p.

director, Miguel Delibes:

En este nuevo periódico, Delibes presenta al Consejo varios proyectos ambiciosos. Algunos, como el de la Sala de Cultura, no se llevarían a cabo hasta mucho más tarde. Sí se pusieron en marcha, sin embargo, otros entre los que sobresale la edición de un suplemento semanal de diez páginas que comenzó a publicarse el 5 de marzo de 1961. La idea inicial era sencilla: incluir en un cuadernillo todas las secciones que ya publicaban semanalmente, con excepción de "Las cosas del campo". Bastaba con proporcionar a este material una confección adecuada y propia, además de añadirle pasatiempos, reportajes especiales y algún cuento (...) El plan fue aprobado y Delibes encomendó a Carlos Campoy la coordinación y confección del dominical. Campoy será quien logre agrupar en torno a esas páginas semanales a los jóvenes colaboradores del diario <sup>21</sup>.

Efectivamente, las circunstancias parecían beneficiar a Francisco Umbral que, fiel a su fe en el trabajo, será el colaborador más prolífico del diario vallisoletano, llegando a firmar entre siete y diez textos en un mismo número y confeccionando con sus trabajos - en los que incluía las fotografías adquiridas en los archivos de las revistas madrileñas - la primera página completa del suplemento semanal.

El vínculo con El Norte de Castilla es la base sobre la que se apoya el autor para dar sus primeros pasos literarios y periodísticos en la capital de España, y supone un apoyo no solamente económico, sino también moral y humano del que ya era su director, Miguel Delibes.

---

<sup>21</sup> SANCHEZ, Francisco: ~~Miguel Delibes, periodista~~ Barcelona: Destino, pp. 160-170

También se había ido a Madrid, a finales de 1960 [sic] Francisco Umbral Pérez. Miguel Delibes supo retenerlo como colaborador habitual de El Norte, además de ayudarle de continuo desde Valladolid.

(SANCHEZ, P. 172)

El propio autor así lo ha manifestado:

Seguía viviendo, en realidad, de las colaboraciones para provincias

(La noche que llequé... p. 128)

Sin embargo el trabajo de Umbral en Madrid no se limita a colaborar en El Norte, pues su objetivo final era hacerse escritor. Para ello, además de escribir, necesitaba entablar relaciones con los círculos literarios del momento y conseguir alguna colaboración en las revistas literarias de Madrid: Mundo Hispánico y Punta Europa son dos de las revistas en las que publicó sus primeros textos como crítico. Pero son La Estafeta Literaria, Vida Mundial y Poesía Española, cuyos directores eran Rafael Morales, Manuel Cerezales y José García Nieto respectivamente, las publicaciones especializadas donde Umbral consigue dar a la luz un mayor número de textos de creación y de crítica de poesía. El autor no descuida su faceta de narrador. En 1963 publica el relato "Teléfono y ginebra inglesa" (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 57, Madrid, enero 1963).



Asimismo, Umbral comienza a asistir con cierta regularidad a algunas de las diversas tertulias literarias de la capital. Así las reuniones de "Teide" de César González-Ruano y el Café Gijón, son dos focos de vitalidad literaria y cultural que Umbral no estaba dispuesto a perder de vista. Con el paso del tiempo allí conocerá a Camilo José Cela, Gerardo Diego, Buero Vallejo, Fernando Fernán Gómez, Gabriel Celaya, Ignacio Aldecoa, Ramón de García Sol y Leopoldo de Luis, entre otros autores y personajes de la vida cultural del momento <sup>22</sup>. Sin embargo el propio Umbral se encarga de magnificar desde sus primeras colaboraciones para El Norte su presencia literaria en la capital de España, transmitiendo al lector de provincias la falsa impresión de que se encuentra plenamente integrado en los ambientes y círculos literarios de Madrid, circunstancia harto improbable si se tiene en cuenta que apenas habían transcurrido dos meses desde su llegada a la capital. Y es que, a pesar de lo que pudiera parecer a tenor de lo expuesto, los primeros años del joven autor en la capital fueron muy duros y llenos de dificultades. Vive en pensiones del barrio de Argüelles, Salamanca y Gran Vía, hasta que finalmente alquila un pequeño apartamento en la calle General Oráa. Si algo atormentaba al joven escritor era la incertidumbre de un futuro nada seguro. Sus primeros pasos en la capital han sido recogidos por el autor en sus textos de memorias:

---

<sup>22</sup> Consúltense La noche que llegué... p. 150 y ss.

Yo era el que había llegado de provincias, en el atardecer temulento, en un autocar gris y mareado de su propio motor

(Trilogía... p. 19)

Yo me levantaba temprano, cogía el tranvía y me iba a la Estación Norte que estaba fría y con olor a churro envenenado, a recoger el paquete de El Norte de Castilla, periódico que luego repartía por los quioscos del centro.

(Ob. cit. p. 43)

Yo tenía un brazo cansado, un algia, nada, decían en el Seguro, y escribía con esfuerzo, a mano, enviaba mis artículos, mis cuentos, en la mañana occidental y suburbial, junto al río sin agua, a espaldas de un barrio madrileño, goyesco, popular, sanantoniano, florido, con petardos de sidra, melones de verbena y agua dura, que ya no era aquel agua fina de Lozoya, de cuando recién llegado a la ciudad, como una mano femenina - Canal de Isabel II - lavándonos la cara a todos los hombres de barba sorda y corazón realquilado.

(Ob. cit. p.8)

Además del apoyo de Miguel Delibes y El Norte, el autor muestra en los años de penuria una confianza inquebrantable en sus propias posibilidades y en el trabajo diario, dos rasgos muy marcados de su personalidad sin los que con toda probabilidad hubiera tenido que regresar a la provincia,

posibilidad que le fue sugerida por Delibes en los momentos más precarios de su estancia en Madrid y que el autor rechazó.

- Pero hambre, Umbral, lo que se dice hambre, ¿pasaste o no?

- Naturalmente. Del hambre sólo me libré en mi primera pensión. Luego viví de milagro, qué duda cabe. Madrugaba mucho, escribía más, me hacía Madrid, de punta a punta, todos los días, para buscarme colaboraciones o entregar las pocas que me encargaban, y aguantaba el tirón con un bocata de calamares, cuando había calamares, claro.

- ¿Y no sospechaste que lo tuyo podía ser una delgadez perpetua?

- No. Porque tenía mucha fe en mí mismo y sabía que algún día, saldría de todo aquello. Pero, de momento, y con mi estatura, pesaba sesenta kilos.

(HERRERA, p. 55-54)

Con el tiempo, el tesón del que es capaz y una disciplina de trabajo que ya nunca le abandonaría, Umbral comienza a colaborar de manera habitual en las revistas literarias, mientras que otras comienzan a encargarle trabajos. Además sigue enviando incansablemente sus textos a El Norte de Castilla. Son los años en que Francisco Umbral trabaja como periodista de calle. Mientras llega su gran oportunidad en el periodismo, el autor practica todos los géneros de la prensa diaria. A este respecto, sirvan a modo de ejemplo algunas citas en las que rememora sus años como reportero en Madrid:

Escribí artículos, reportajes, entrevistas, pies de fotos, cosas que tenía perdidas y otras que iba a ofrecer a todas partes.

(La noche que llegué... p. 25)

Aun tardaría muchos años en llegar al reportero político (...) yo dudaba entre ser y no ser uno de aquellos lobos esteparios de la noticia frívola de medianoche, y a veces lo era, pero tenía muy fuerte el tirón literario, incluso lírico, así como el tirón político. Demasiados tirones para vivir uno tranquilo.

(Ob. cit. p. 131)

Sin embargo, y a pesar de que su trabajo para El Norte es esencialmente periodístico, Umbral no cesa en su empeño de literaturizar sus textos:

Yo estaba haciendo el reportero rápido que había soñado, metiéndole a todo siquiera un par de líneas de literatura.

(Ob. cit. p. 25)

Y en este punto, Miguel Delibes debe frenar los excesos expresivos de su pupilo, quien a raíz de un artículo sobre Brigitte Bardot escribe un texto que causó escándalo en Valladolid. Manuel Leguineche, testigo del hecho lo explica del modo que sigue:

Yo había trabajado con Paco en El Norte de Valladolid a las órdenes de Miguel Delibes. Ya por entonces Paco "la armaba" por su gracia y valentía. Recuerdo la repercusión que tuvo aquel artículo en el que hablaba de Brigitte Bardot, refiriéndose a la actriz francesa como "ese delicioso pecado mortal"

(Correspondencia con Manuel Leguineche, 3-6-92)

Miguel Delibes aprovecha la situación para dar al joven Umbral una breve pero contundente lección de periodismo, que Umbral nunca ha tenido en cuenta:

Entonces Miguel Delibes le dijo aquella frase a Paco cuando entró en El Norte en la calle Montero Calvo, nº 7 de Valladolid, que hizo historia: "Mira Paco, aquí se viene a hacer periodismo, no literatura".

(Correspondencia con Manuel Leguineche, 3-6-92)

El propio Umbral ha rememorado la anécdota en su biografía de Miguel Delibes:

Luego, Miguel me llamó a su periódico y a él le debo en buena medida el ser escritor. Un día me decía en la redacción de "El Norte": "Verás, hay dos niveles, Paco; el nivel literario y el nivel del periódico. Ten esto en cuenta" Yo estaba siempre en el nivel literario. Y estoy. Me dio la primera lección de periodismo. Mal aprovechada, pero me la dio.

(Miguel Delibes, p. 10)

#### 1.10.- Los primeros libros (1965)

Pasados los primeros años en Madrid, Francisco Umbral comienza poco a poco a hacerse un hueco en la capital de España. Abandona las pensiones y alquila un estudio en la Avenida de Valladolid, lo que le permite escribir con más reposo y tranquilidad. A finales de 1964, el autor encuentra ya

una cierta seguridad económica a través de los encargos y colaboraciones y las revistas comienzan a contar con él como colaborador habitual. Ese mismo año recibe el Premio Nacional de Cuentos Gabriel Miró, por el relato titulado "Tamouré", que dará título a su primer libro, y queda finalista en el premio "Guipúzcoa" con la novela "Balada de gamberros".

En 1965 ve la luz un conjunto de relatos, que es la opera prima del autor: Tamouré. Es su bautizo de fuego como autor literario. Son los priemros pasos de un nuevo escritor.

Francisco Umbral comienza a consolidarse en la capital de España y tiene prácticamente resuelta su pervivencia económica.

A principios de 1965 Camilo José Cela, a quien había entrevistado en varias ocasiones le encarga, como director de la editorial Alfaguara, una biografía. Francisco Umbral escoge a uno de sus maestros en el articulismo: Mariano José de Larra. A partir de ese momento, además de cumplir sus obligaciones periodísticas con El Norte y con las revistas en las que su firma ya era habitual, consagra la mayor parte de su tiempo a la escritura del libro:

Lo del periodismo ya iba marchando, los artículos empezaban a ser para mí un hermosos ejercicio de tiro, pero había que forzar las cosas escribiendo un libro.(...) Aparte de los cuentos, agrupables y publicables en cualquier momento, había que hacer un libro con filo, con penetración, con novedad, con sorpresa. Venía yo pensando en Larra. (...) La ventaja de hacer un primer libro sobre un personaje más o menos afín está en que uno puede confesarse, soltar todo lo que lleva dentro, utilizando al biografiado como reclamo. (...) si uno embute esas disquisiciones y divagaciones en la figura de un antepasado de las letras, ya la cosa cambia.

(La noche que llequé... p. 178)

Antes de finalizar 1965 recibe el premio "Provincia de León" por el cuento "Días sin escuela".

1966 es un año importante para el escritor novel que aún es Umbral: publica Larra, anatomía de un dandi y en la misma editorial aparece Balada de gamberros, obra que queda finalista en el premio de novela "Alfaguara". El año, de marcado carácter literario en la trayectoria umbraliana, se cierra con otra novela: Travesía de Madrid.

El propio autor explica del modo que sigue los pasos de sus primeros libros:

Yo tenía muchas ganas de publicar mi primer libro. Tamouré se publicó - con una portada de Pepe Hierro - en la Editora Nacional. Me pagaron con sellos de correos. Larra, anatomía de un dandi la publiqué en Alfaguara para una colección de biografías de ilustres que hubieran tenido una muerte violenta. La colección se llamaba "Con los ojos abiertos", un título muy de Cela. Y Trilogía de Madrid la presenté a un concurso que organizó Alfaguara en el que quedé finalista y que ese año lo ganó Manuel Vicent.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda, 15-3-92)

A partir de entonces la actividad literaria de Umbral es asombrosa, con una media de casi tres libros por año <sup>23</sup>. La febril actividad literaria y periodística del autor sigue dando frutos: en mismo año queda finalista del premio "Tartessos" de cuentos con "Marilén otoño-invierno", en 1967 recibe el premio "Arniches" por su artículo "Arniches, cien años" y en 1968 recibe el premio "Tartessos" de cuentos por la narración titulada "Tribunal-José Antonio-Sol".

Por otro lado, su actividad periodística, lejos de verse mermada en favor de la creación literaria, se encuentra en un momento de gran productividad al que no es ajeno Miguel Delibes:

---

<sup>23</sup> Consúltese Capítulo II, epígrafe 2.5.- p.90 yss.



Washington, 3-XII-64

Mi querido Paco: Sigo, domingo a domingo, tus estupendas - y graciosas - entrevistas en el Suplemento. No desmayas. Mil gracias por tu colaboración. Esta experiencia es muy interesante. En verdad valía la pena. Mi enhorabuena por la salida de tu libro. Pronto nos veremos pues llegaremos a Barajas el 20. Saludos a a España y para ti un gran abrazo.

Miguel.

(Miguel Delibes p. 122 <sup>24</sup>)

Así pues, una vez superado el bache de los primeros pasos, Francisco Umbral parece haber encontrado su sitio en la capital, como periodista e incipiente autor literario.

#### 1.11.- Enfermedad y nacimiento (1966-1968).

Sin embargo, y a pesar de los éxitos literarios y periodísticos, el último lustro de la década de los años sesenta traen a Francisco Umbral un acontecimiento penoso. A mediados de 1966 cae gravemente enfermo de una afección de oído que le aparta durante un año de toda actividad profesional. La dolencia, de origen auditivo, sume al autor en vértigos y jaquecas muy fuertes que le mantienen en cama. La mayor preocupación del autor en esos momentos es no perder la dirección de su carrera como periodista y escritor,

---

<sup>24</sup> A propósito de la correspondencia entre Francisco Umbral y Miguel Delibes, consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.13.- p.

preocupación que aumenta a medida que transcurre la enfermedad, ya que ésta le impide el ejercicio de la escritura, además de anular una fuente de ingresos imprescindible para su seguridad económica:

Cuando comenzó la enfermedad mi temor era que fuese algo de origen mental, ya que la cabeza me impedía escribir. Llegué a estar muy desesperado, incluso la idea del suicidio llegó a rondarme; lo peor de todo era no poder escribir.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda, 26-1-92)

El propio autor ha hecho referencia al apoyo que recibió de Miguel Delibes, que queda reflejado en la correspondencia que mentuvieron ambos escritores a lo largo de los años y que cobra una especial relevancia durante el largo periodo de convalecencia de Umbral:

Las cartas de Miguel Delibes, desde que llegué a Madrid, me han acompañado durante más de veinte años, y me siguen acompañando, con su caligrafía monótona, como una lluvia de palabras y sensatez. (...) [Las cartas] llegaban como una paloma del claustro de San Benito, perfumadas de provincia y honradez. Miguel hacía la crítica escueta y certera de un libro mío, o agradecía la crítica - barroca y pretenciosa - de un libro suyo. Las mejores cartas de Miguel eran - son - las que hablaban de enfermedades, de dinero, de los pequeños y grandes dolores de la vida, que sólo son patéticos porque se dibujan, inútilmente, sobre el fondo completo de la muerte. Las enfermedades vienen a miniar la muerte, que es la pieza general y total de nuestra cabecera de premuertos.

(Trilogía... p. 243-244)

Ante los apuros económicos, agravados seriamente por la enfermedad que aqueja a su colaborador y amigo, Miguel Delibes volvió a dar muestras de su apoyo incondicional:

Valladolid, 27-IV-67

Querida España: Ahí te va la carta de recomendación para Antolí-Candela. Tú verás si conviene llevársela en mano o ponerla en el correo completando las señas. Confío en que esto sirva para abreviar la espera. La administración de "El Norte" te enviará 20.000 pesetas en dos giros consecutivos. Esto no significa que debáis abandonar cualquier otro camino que se presente que monte esta cifra. Recurre a nosotros cuando lo necesites sin darle explicaciones a Paco. Otra cosa que quiero decirte es que la mujer de Rubio (la que os recomienda a Antolí) me informa de que Gavilán (Carlos, el de Valladolid), curó a su marido de unos vértigos persistentes, después de un tratamiento de mes y medio. Ten, pues, confianza. De momento concluid este proceso iniciado, pues es muy probable que al final encontremos la solución. Tenme al corriente de todo. Saludos de la gente de "El Norte" y todo mi afecto. Miguel.

(Miguel Delibes, "Las cartas" p. 129)

Ana María Navales hace referencia a la enfermedad del escritor y a algunas circunstancias que rodearon su convalecencia:

Durante la última enfermedad seria del escritor, que, con alternativas, duró de enero de 1965 a mayo de 1967, y en la que fue tratado como neurótico, se habló en la prensa de que se iba a suicidar con mambutal, como Marilyn Monroe:

- Era sólo una tentación, persuadido, como estaba de que tenía un tumor cerebral. Nunca tuve valor.

Después resultó que lo que tenía realmente era una lesión en el laberinto y de la experiencia surgieron dos cuentos: "El suicida" y "Una manera de morir", de donde se desprende que lo del suicidio fue una postura literaria más de Umbral.

(NAVALES, p. 247)

La larga convalecencia del escritor finaliza en mayo de 1967, tras un tratamiento con "Valium" que hizo desaparecer la enfermedad. Un escrito aparecido en El Norte tras el prolongado silencio del autor anuncia la vuelta de Francisco Umbral a las páginas del suplemento semanal:

En mi caso, volver a escribir. Después de largos meses con la pluma amputada, con la vocación cataplasmada de impotencia, una recuperación, siquiera sea provisional, ficticia, transitoria, artificial, como conseguida con alucinógenos, le permite a uno volver a escribir.  
(...) No se escribe para nadie. Se escribe para uno mismo. Para ponerse en claro por dentro. Para filmarse el alma. Yo escribo para saber qué es lo que pienso de mí. Por eso, volver a escribir es volver a vivir. Volver a ponerse en camino - jubiloso camino - de la muerte.

("Volver a escribir", El Norte de Castilla  
28-5-67)

Miguel Delibes muestra su alegría por la recuperación de su amigo y colaborador inestimable:

Valladolid, 19-VI-67

Querido Paco: ¡Qué pronto y qué bien has reconstruido tu cabeza! Magníficas tus minientrevistas, tus artículos, tus pies..., todo. Pero no abuses de ti; no te explotes. Es mejor que entres poco a poco. Me agobia que puedas pensar que estás en deuda con nosotros. El Suplemento es otra cosa desde que tú has vuelto, pero te ruego que no te multipliques de ese modo. ¿Te encuentras mejor? Aunque me digas que sí, no podré creerte. Un gran abrazo. Miguel.

\_\_\_\_\_ (Miguel Delibes, p. 131 )

Vencida la enfermedad, el escritor traslada su residencia a la calle Félix Boix. En 1968 nace el que será su único hijo, Francisco, hecho que coincide con la total recuperación del autor, lo que le empuja a una mayor actividad literaria y periodística, que se traduce en un alto número de artículos y colaboraciones, así como en la publicación, ese mismo año, de dos biografías: Lorca, poeta maldito y Valle-Inclán. El año lo cierra el autor como finalista en el Premio Nadal de novela con El giocondo, convocatoria que ganó Alvaro Cunqueiro.

**1.12.- El salto al artículo diario: Colpisa y "Crónica de Madrid" (1969-1975)<sup>25</sup>**

1969 es el año en que Francisco Umbral da el salto definitivo al artículo diario. La oportunidad se presenta cuando SAPISA, empresa que dirige la agencia de colaboraciones Colpisa, se plantea llevar a cabo una serie de cambios, entre los que se encuentran la contratación de un nuevo director y de nuevas firmas. De nuevo es Miguel Delibes quien abre las puertas a Francisco Umbral. Propone al Consejo de Administración de SAPISA el nombramiento de Manuel Leguineche como director de la agencia y después de Francisco Umbral como colaborador. El plan estaba pensado desde tiempo atrás, y Delibes libera a Umbral de otros menesteres periodísticos y le encarga una serie de artículos semanales para El Norte, a modo de ensayo. Así nace la segunda serie de artículos, "Crónica privada", que consta de tres artículos aparecidos en el mes de enero de 1969:

Valladolid, 25-11-68

(...) Me entusiasmo con tus triunfos. Tú ya no necesitas ni el Nadal ni nada. Ya eres un hombre importante. El mundo se te queda chico. Picarito se sentirá muy satisfecho y orgulloso de su padre.

Al "Norte" le interesa todo lo que hagas. Le diré a Altés, que lleva los contactos con SAPISA, que ofrezca tus crónicas a la asociación.

(Ob. cit. p. 119)

---

<sup>25</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.7.- y ss., p.

A partir de junio de 1969, Umbral entra a formar parte de la agencia como colaborador, en donde estará hasta el mes de noviembre de 1979 <sup>26</sup>. La serie de artículos diarios "Crónica de Madrid" consta de 2.390 textos y con ella el autor conoce una difusión de su trabajo sin precedentes, puesto que los artículos son publicados por todos los rotativos asociados a la agencia: El Norte de Castilla, Diario de Navarra, El Herald de Aragón, El Diario Vasco, Las Provincias y La Voz de Galicia, entre otros. Asimismo, entre 1969 y 1975, Umbral colabora de forma esporádica con artículos de crítica, opinión y narraciones en los periódicos Arriba, Ya, el suplemento semanal de ABC, Blanco y Negro, Pueblo e Informaciones.

Manuel Leguineche confirma el progresivo éxito de los artículos del autor en los diarios de provincias:

Al principio, allá por 1969, aquello sonaba raro. Nadie le conocía en la prensa de provincias, pero ocurrió un fenómeno curioso. Los directores de nuestros diarios empezaron a intercambiar opiniones muy favorables sobre los artículos de Paco y de su aceptación entre los lectores. Sus crónicas era, como dicen los tópicos, un soplo de aire fresco, con aquella prosa suya irreverente, su estilo entre Larra, Ruano, Ramón y Mailer. O sea, que un director le decía a otro: "Estoy publicando a este Umbral y gusta mucho, ¿por qué no te animas?" Y se fueron animando.

(Correspondencia con Manuel Leguineche, 3-6-92)

---

<sup>26</sup> A partir de 1976 el autor compagina su colaboración para Colpisa con su trabajo para El País.

Prueba de que la popularidad del autor va en aumento es que a partir de 1972 comienza a reunir y publicar sus trabajos periodísticos en forma de libro. El primer volumen, Amar en Madrid, aparece en 1972.

Sin embargo su éxito periodístico no aminora su incansable labor literaria, pues en el periodo comprendido entre 1969 y 1975, Umbral da a conocer un total de 12 libros, sin tener en cuenta los libros recopilatorios de artículos, que sumados a la anterior cifra arroja un total de 21 libros publicados entre 1969 y 1975. Es pues, una década muy prolífica en la vida del autor, quien se encuentra ya plenamente consolidado en el paisaje periodístico y literario español.

A lo largo de 1974 y 1975 colabora con La Vanguardia y la revista Destino, textos que recopila en su volumen Diario de un español cansado.

Un aspecto interesante y que comienza a poner se manifiesto en sus textos de "Crónica de Madrid" es el progresivo acercamiento de Umbral a posiciones ideológicas muy críticas con el régimen. La censura era uno de los mecanismos de control ideológico que el articulista se propone burlar continuamente. A esta circunstancia se ha referido en varias ocasiones:

En los sesenta con la apertura de Fraga, que no fue tal apertura, de alguna manera cuando empieza a relajarse la dictadura por cansancio y empiezan los periódicos... a partir de entonces sí hay una crítica sesgada y continua por mi parte al Régimen, a todo lo que está ocurriendo, una crítica irónica, sesgada, no frontal porque sería imposible, siempre oblicua pero continua. Eso me proporciona muchos lectores,



muchísimos, porque escapa al poder de los censores. Porque claro, aquí no podían decir nada y no había mucha materia para un censor. Sin embargo entre líneas se decían muchas cosas, de modo que la gente me leía mucho en ese sentido. (...) Mi maestro González Ruano decía que le prohibían escribir la palabra muslo pero él se inventaba cien formas diferentes de decir muslo sin la palabra muslo. El escritor tiene recursos para eso, muchos más que el censor.<sup>27</sup>

Se constata, pues, una progresiva explicitación de temas políticos que le acarrearán no pocos problemas, como amenazas telefónicas, pintadas en la fachada de su casa e incluso un conato de agresión en la Plaza de Santa Ana por parte de un grupo de ultraderechistas del que salió ileso tras huir en un taxi.

Lo que pasa es que yo, además, en mis artículos quería decir otras cosas, disparar cada día contra la sociedad franquista una pistola pavonada y romántica o un pistolón bronco y casi irónico.

---

(La noche que llegué... p. 244)

La política seguida por Miguel Delibes y El Norte de Castilla frente a la censura es un factor que hay que tener en cuenta en la posición crítica de Francisco Umbral. En aquellos años El Norte:

---

<sup>27</sup> "Después de mí naide" en: Los inrockuptibles, nº 1, Madrid, diciembre 1991.

Lucha por alcanzar un mayor grado de independencia (...) cifrada en arañar cotas de libertad en cada información o reportaje (...)  
Delibes solía describir este comportamiento como "pisar la raya sin saltarla": es decir, alcanzar siempre el techo máximo que permitía la censura y las demás circunstancias políticas, e incluso algo más, pero sin abandonar del todo el terreno firme, para impedir males mayores al periódico.

(SANCHEZ, p. 223)

Fruto de las presiones a las que estaba siendo sometido, Francisco Umbral se plantea la posibilidad de reducir el tono crítico de su serie "Crónica de Madrid"; así se lo hace saber a Miguel Delibes, quien le anima a seguir en la misma línea:

Valladolid, 23-II-70

Querido Paco: me alegra mucho la noticia de El Giocondo y su próxima publicación por Lara. En cambio, me preocupa tu propósito de dulcificar tus crónicas. Creo que la cosa no es para tanto. El motivo o los motivos que alegan contra ti son muy concretos y ese tipo de cosas puedes marginarlas sin necesidad de que las crónicas pierdan su mordiente, como dicen los futbolistas. La cosa es importante ya, pero de cara al futuro puede ser muy perjudicial para ti, con vistas tanto a la ampliación de abonados como al aumento de precio. Pero sobre todo no te desanimes, ya que este desánimo se traduce en desgana y la desgana pasará, inevitablemente a lo que escribas. Anímate, hombre, y no nos dejes ahora con la miel en los labios. Recuerdos y un abrazo. Miguel.

(Miguel Delibes p. 140)

A mediados de la década de los años 70 la posición de Umbral como articulista se encuentra en un punto crítico,

puesto que su posición ideológica, muy crítica con el régimen, amenaza su continuidad y la de la propia agencia Colpisa. No escasean las anécdotas para burlar la acción de la censura:

Hubo cosas curiosas. Como tenía fama de bohemio y de "rompedor" hubo un periódico <sup>28</sup> que le cambió la firma, y en su lugar, manteniendo el texto original, ponían el seudónimo Félix Bilbao. A Paco le decían: "oye, hay un tal Félix Bilbao que te plagia". Lo hicieron porque temían la reacción del director del Consejo de Administración cuando detuvieran a Umbral por rojo o por disoluto moral. Las presiones eran constantes para suprimirle, ya que hacía mucho daño al Régimen, lo ridiculizaba. Le buscaba la vuelta, pero lo hacía con tal habilidad que no conseguían hincarle el diente. Un día no pudieron más y nos amenazaron con el cierre de la agencia. Con el tiempo se olvidó el tema por que el régimen ya no tenía fuerza para oponerse a nada. Finalmente Paco terminó por irse a El País. Le pagaban mucho mejor y tenía pendiente, en parte, la batalla de Madrid.

(Correspondencia con Manuel Leguineche, 16-3-92)

### 1.13.- La muerte de un hijo: Mortal y rosa

De nuevo la enfermedad vuelve a irrumpir en la vida de Francisco Umbral, pero esta vez del modo más cruel, ya que en 1973 su hijo Francisco, de cinco años de edad, muere a causa de un proceso leucémico. Es, sin duda, el golpe más feroz que sufre el autor y que con mayor fuerza va a marcar su vida y su carácter. Umbral siguió el lento y doloroso proceso de la

---

<sup>28</sup> El Correo Español.

infancia y muerte de su hijo recogíendolo en uno de los libros más tristes y bellos de su extensa obra: Mortal y rosa. En las escasas ocasiones en que el autor hace mención a este amargo suceso, en sus palabras se percibe un poso de desolación que a duras penas puede ocultar tras un pudoroso y comprensible velo de silencio:

Yo empecé a escribir ese libro antes de que mi hijo enfermara, pues estaba concebido como un libro dedicado a él y a la infancia en general, y cuando apareció la enfermedad decidí seguir adelante. Es uno de mis mejores libros, pero me costó muy caro...

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda, 15-2-92)

El pudor de Francisco Umbral a la hora de abordar el tema de la muerte de su hijo es constante en las escasas ocasiones en que se ha referido al mismo:

De tan íntimas temperaturas ilustra un breve pasaje en Diario de un escritor burgués, adoloridamente: "Sólo he vivido cinco años de mi vida. Los cinco años que vivió mi hijo. Antes y después, todo ha sido caos y crueldad".

- ¿Sigues manteniendo la frase?
- Sin duda. A ver qué hay, dímelo tú, sino caos y crueldad.
- ¿Se repone uno de la muerte de un hijo?
- Del todo yo creo que no.
- Habrá días mejores y peores, supongo.
- Sabes, Herrera, que no me gusta tocar ese tema.
- Lo sé, prefieres que acuda a Mortal y rosa.
- Sí, por favor. Todo está en ese libro.

(HERRERA, p. 68)

#### 1.14.- Los premios.

Tras la publicación de Mortal y rosa la Sociedad General de autores le concede el premio Carlos Arniches, y ese mismo año de 1975 gana el Premio Nadal, una vieja aspiración que el escritor ve al fin cumplida, con su novela Las ninfas, en donde recrea sus últimos años de adolescencia en Valladolid.

El Nadal supone un fuerte espaldarazo literario a Francisco Umbral en un año que se caracteriza como de transición en la vida del autor, puesto que al año siguiente abandona otros compromisos periodísticos para centrarse en el que va a ser su periódico durante doce años: El País.

#### 1.15.- El largo idilio con El País. "Diario de un snob" (1976-1988)<sup>29</sup>

A principios de la década de los setenta la sociedad española comienza a dar síntomas de cambio político; los antecedentes de la Ley de las Asociaciones, la Ley de Prensa, son rasgos de una apertura política que facilita a los periodistas un mayor margen de libertad de expresión. Francisco Umbral es cada vez más explícito en sus declaraciones políticas y su posición ideológica de izquierdas comienza a

---

<sup>29</sup>Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.10.- p.

radicalizarse. Con la muerte de Francisco Franco, España entra en una etapa de transición política a la que no son ajenos los medios de comunicación. En el mes de mayo de 1976 nace El País, que viene a ocupar un espacio político e informativo de vanguardia, captando para sus páginas a diversos intelectuales de izquierda. Francisco Umbral es uno de ellos:

- Creo que no dudaste ni un minuto en aceptar de Juan Luis Cebrián la columna diaria.
- Ni un momento, es verdad. Al mes o dos meses de crear El País, Cebrián me dijo: "este periódico tan serio vende poco y necesita de una firma diaria, ¿aceptas?" Acepté y se quedaron acojonados, porque la mantuve casi doce años.

(HERRERA, p. 77)

A lo largo del extenso periodo que Francisco Umbral colabora con El País, se produce la consagración periodística del autor, siendo su serie de artículos "Diario de un snob", una de las más leídas y comentadas. El afianzamiento del diario El País como periódico líder y su éxito como proyecto periodístico, empresarial e ideológico coincide con el auge del articulismo del autor quien, durante esta etapa, alcanzó gran popularidad como articulista, escritor e intelectual comprometido con los sectores más progresistas de la sociedad española. Por otra parte, los géneros de opinión generan en esta etapa un enorme interés en los lectores de periódicos, puesto que la sociedad española se encontraba en un momento de intenso debate político e ideológico y ante unas expectativas de cambio muy profundas.

Durante la transición política y casi la totalidad de la década de los años 80 se produjo una identificación muy fuerte entre el articulista y el medio. A este respecto escribe Angel Antonio Herrera:

Ha llegado, en el 76, al recién creado periódico El País y ahí arrancará con una sección "Diario de un snob", donde, al hilo de lo que pasa, cuenta lo que a él le pasa, empedrando de pormenor, intimidad y anécdota las playas de la actualidad, en un ejercicio de impúdica implicación personal que ya tuvo antecedentes en sus maestros Ortega y González-Ruano. Bien sé que el noviazgo o binomio El País/Umbral es algo que no sólo ha calado en el peatonaje que tiene por costumbre frecuentar los quioscos sino que ya constituye un afortunado encuentro en la historia del periodismo español.

(HERRERA, p. 77)

Sin embargo el autor no va a limitar su trabajo para El País a un artículo diario, sino que cultivará otros géneros que con mayor o menor fortuna van a completar una larga y prolífica labor periodística. La extensa cronología de sus trabajos para El País se reparte del modo que sigue:

- "Diario de un snob" (serie de artículos diarios, 1976-1979).
- "Spleen de Madrid" (serie de artículos diarios, 1980-1988).
- "Mis queridos monstruos" (serie de entrevistas, enero de 1984).
- "La elipse" (serie de artículos dominicales, enero de 1985).
- "Memorias de un hijo del siglo" (serie de artículos semanales, mayo de 1985 a marzo 1986)
- "La belleza convulsa" (serie de artículos semanales de

crítica de arte, febrero, 1985)

- "Guía irracional de España", (serie de artículos semanales, mayo de 1987).

- "Los madriles" (serie de artículos semanales, octubre de 1987).

A lo largo de la dilatada colaboración de Umbral en El País, el autor comienza a colaborar con revistas y semanarios en los que mantendrá artículos semanales. Las más importantes en duración y por la entidad de las publicaciones son: Entreviú y la sección "Diálogos con mi abrecoches", Hermano Lobo y "Las respetuosas", Jano, así como los semanarios de humor, Cuadernos de humor, Triunfo y Por Favor, en donde colaborará de forma interrumpida.

Desde el punto de vista ideológico, Francisco Umbral admite sin ambages su proximidad política con los postulados del PCE, insertando, de vez en cuando, algún artículo de opinión en "Mundo Obrero", y participando en los actos políticos, mítines y fiestas del Partido Comunista. Sin embargo el autor siempre mantuvo un margen de independencia con el partido político, puesto que nunca llegó a ser militante del PCE. A este respecto, es significativa la entrevista publicada en la sección "Locas pasiones" de El País <sup>30</sup>:

---

<sup>30</sup> Suplemento Semanal El País, "Francisco Umbral-Larra", 24-5-85



- Dígame un solo partido político que le ofreciera acta de diputado como a Larra.
- Lo hay, pero no voy a desvelarlo. No acepté. Puedo escribir de ello, pero en la política profesional fracasaría.

Esta faceta reivindicativa y radical del autor la compagina con una fascinación por los círculos aristocráticos y de la alta sociedad madrileña, ambientes que frecuenta, en una manifestación clara de su faceta más snob. En esta misma línea Umbral se siente atraído durante estos años por la llamada "movida madrileña"<sup>31</sup>. Sus miembros más representativos ocupaban las portadas de las revistas y de los semanarios: el cineasta Pedro Almodóvar, la cantante Alaska, la fotógrafa Ouka Lele, el pintor Miguel Barceló, el diseñador Cesepe o el dibujante Mariscal, son algunos de los nombres más representativos.

Los tres ambientes: el ideológico próximo al PCE, el del "gran mundo" de la aristocracia y la "jet-set" y el artístico y juvenil de "la movida madrileña" son los núcleos sociales que Umbral frecuenta durante los años ochenta y de los cuales saca tipos o modelos que el autor convierte en símbolos de una época y de una forma de ver la vida. De ellos se nutre el autor vital y periodísticamente.

Hasta 1988, año que abandona El País, Umbral publica un total de 46 obras en las que se incluyen libros recopilatorios de trabajos periodísticos, ensayos, biografías, memorias y

---

<sup>31</sup>Consúltese Capítulo V, epígrafe 5.4.6.- p. 297 y ss.

novelas, con un promedio de casi cuatro libros por año. En 1985 queda finalista en el Premio Planeta por su novela Pío XII, la escolta mora y un general sin ojo.

Es, sin lugar a dudas, la etapa más prolífica del autor y en la que Umbral alcanza el mayor nivel de popularidad como escritor y articulista. En el año 1980 se le concede el premio de periodismo César González-Ruano, por su artículo "El Trienio", aparecido en el El País el 11-1-79. No sería exagerado decir que es la "edad dorada" del articulismo de Francisco Umbral, no sólo por lo dilatado de su producción sino también porque es el momento en que su articulismo se ha encontrado a sí mismo, en un feliz hallazgo y fusión entre su visión del mundo, su madurez como articulista y los modos de expresión que se encauzan a través de estilo personal plenamente consolidado.

#### 1.16.- El polémico abandono de El País

En el último cuarto de la década de los ochenta comienzan a surgir desavenencias entre el articulista y el medio. Las discrepancias, de índole ideológica, comienzan a enturbiar las relaciones entre El País y Umbral, que ve amenazada su tranquilidad y la continuidad de su colaboración.

A la primera etapa de los años ochenta, llena de efervescencia cultural social y política, sigue un periodo de estancamiento político al que no es ajeno el autor. La

proximidad ideológica del medio con el PSOE enrarece el ambiente periodístico del escritor que mantiene una línea más proxima posiciones de extrema izquierda y un tono muy crítico con el Gobierno. Desde la dirección de El País comienza a fraguarse la expulsión de Francisco Umbral. El autor ha explicado en tono desenfadado, no exento de cierto resentimiento, este proceso:

Empecé a sentir que aquello no funcionaba y que dependía de cómo planteara yo mi artículo si lo daban bien o mal. Nunca me dijeron nada de forma directa, pero ejercieron una censura sorda, muy sutil e indirecta: descuidaban la columna, me la daban en diferentes páginas... esas cosas las nota uno como autor.

Además, mis relaciones con Cebrián o Polanco no eran tan fluidas, había recelos, sospechas... No les gustaba que yo atacara al PSOE.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda 15-3-92)

Francisco Umbral es despedido de El País en el mes de junio de 1988. Abandona Madrid y se traslada a vivir a una colonia residencial de Majadahonda. Pasa varios meses sin trabajo ni expectativas de encontrarlo fácilmente:

De repente me encontré en la puñetera calle y por primera vez en mi vida sin trabajo. Traté de no desesperarme puesto que tenía esperanzas de que algo saliera ya que llevaba muchos años dando guerra. Además, podía vivir de las colaboraciones para revistas y de los encargos de las editoriales, pero de cualquier forma me sentí muy mal. Fue un momento de gran incertidumbre.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda 15-3-92)

### 1.17.- Un año en Diario 16. "Diario con guantes" (1988)

Francisco Umbral recibe muy pronto una propuesta de trabajo, esta vez de Pedro J. Ramírez, director de Diario 16. La contratación del articulista se hace efectiva a partir del mes de junio de 1988, fecha que da inicio a la publicación de su serie de artículos diarios "Diario con guantes"<sup>32</sup>.

El encuentro entre Francisco Umbral y Pedro J. Ramírez va más allá de una relación puramente contractual, pues entre ambos surge una estrecha amistad que se mantiene hasta hoy. Algunos datos que confirman este hecho son el apadrinamiento de la hija de Pedro J. Ramírez por Umbral, o el hecho de que el entonces director de Diario 16, haya expresado en diversas ocasiones que se enamoró de Agatha Ruiz de la Prada, que a la postre sería su mujer, a través de la descripción que de ella hacía Umbral en uno de sus artículos. Son muestras que, en efecto, confirman que la relación entre Umbral y Pedro J. Ramírez es un feliz encuentro periodístico y amistoso, fruto del cual será la larga colaboración de ambos en diferentes proyectos periodísticos.

La serie "Diario con guantes" finaliza en el mes de junio de 1989, a raíz de la expulsión de Pedro J. Ramírez de Diario 16, el 9 de marzo de 1989.

---

<sup>32</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.11.- p.

### **1.18.- El Mundo y "Los placeres y los días" (1989)**

Tras su expulsión de Diario 16, Pedro J. Ramírez comienza a preparar un ambicioso proyecto periodístico que en menos de un año, comienza con la fundación y puesta en marcha de el diario El Mundo; proyecto al que se adhiere buena parte de los antiguos redactores y colaboradores de Diario 16, en su mayoría adscritos a la sección de información nacional, internacional, servicio de documentación, investigación y colaboraciones. El momento de la aparición de El Mundo, octubre de 1989, coincide con una situación favorable a las inversiones y a la creación de empresas informativas. Así, junto a El Mundo inician su andadura periódicos y semanarios como El Sol, Claro, El Independiente, El Siglo, Tribuna, Epoca y Panorama, entre otros medios. Asimismo, la coyuntura coincide con la apertura de canales privados de televisión, que se inaugura con la puesta en antena de tres nuevos medios televisivos: Antena 3, Telecinco y Canal Plus. Durante el mismo periodo se producen profundos cambios en las grandes emisoras de radio. Todo ello anima el mercado informativo, que vive un momento de fuerte expansión en España.

Junto a los periodistas que abandonan Diario 16 para embarcarse en el proyecto de El Mundo se encuentra Francisco Umbral, inaugurando la que hasta el momento es su última serie

de artículos diarios: "Los placeres y los días"<sup>33</sup>.

En el diario El Mundo, Umbral compagina su labor de articulista con colaboraciones eventuales como crítico de teatro y con artículos semanales para el suplemento dominical "Magazine". En 1990 se le otorga el premio "Mariano de Cavia" de periodismo, por su artículo "Martín Descalzo", aparecido en El Mundo el 10-12-89.

Este periódico es un medio que arropa y defiende al autor incondicionalmente. A excepción del fracasado intento de contrato por parte del diario ABC, en donde colaboró por un periodo de un mes en enero de 1994, Francisco Umbral prosigue en El Mundo hasta la fecha su incansable labor periodística.

En lo que respecta a la labor literaria y creativa del autor entre 1989 y 1994, ha publicado un total de 12 títulos, que abarcan los géneros del ensayo, las memorias y la novela. Dos son los hechos más relevantes en este aspecto: la concesión del Premio Nacional de la Crítica en 1991 por su novela Leyenda del César Visionario y la polémica que se suscitó en 1991 alrededor del autor con motivo de su propuesta para ocupar el sillón de la letra "F" en la Real Academia de la Lengua, elección que recayó finalmente en el novelista José Luis Sampedro.

---

<sup>33</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.12.- p.

### 1.19.- Anatomía de un escritor polémico.

La personalidad del autor, con evidentes rasgos de constante autoafirmación y con una clara tendencia a la extravagancia y al snobismo, hace de él un personaje público poco grato, imagen que el propio autor ha cultivado a lo largo de su vida <sup>34</sup>. Asimismo, sus opiniones y severos juicios, siempre parciales y vehementes, le han granjeado no pocas enemistades. Su afán de provocación se pone de manifiesto en cuantos actos públicos participa, desatando polémicas y agrios debates que han alimentado una imagen de "niño terrible" de las letras españolas. Así lo expresa su mentor y maestro Camilo José Cela:

No he leído todavía su último libro, pero sí todos los anteriores y mi diagnóstico sobre sus calidades literarias, después de largas y deleitosas horas que sus páginas me produjeron, no es nada difícil: se trata del más importante escritor de su generación y una de las voces más claras de la literatura en lengua española en los últimos tiempos. Tengo la impresión de que no se le ha reconocido aún su valía y sé de sobras qué tanto por ciento ha tenido en esta consideración que se le regatea su carácter duro y literario; es muy difícil el juicio sereno y más todavía habida cuenta de que los españoles propendemos a confundir el culo con las cuatro temporadas.

(HERRERA, p. 131)

La imagen que el escritor ha creado de sí mismo es un intento por encarnar unos valores y una actitud ante la vida

---

<sup>34</sup>Consúltese Capítulo III, epígrafe 3.5.- p. 148

que responden en gran medida a una visión del mundo y de la literatura común a una genealogía literaria de la que Umbral se siente continuador. Ello explica en gran medida su constante actitud polémica y provocativa. A este respecto es muy elocuente el artículo que Camilo José Cela escribe al autor en forma de epístola:

En la Academia te dejaron a la puerta, mejor dicho, te dieron con la puerta en las narices, y lo peor es que no se percataron de que quien perdía con eso no eras tú sino la corporación que te rechazaba. Tampoco has accedido a los grandes premios literarios, pero puedes estar tranquilo porque aquí no le muerde la conciencia a nadie. ¿Qué es lo que pasa contigo? ¿por qué no se pregona en voz alta lo que se sabe y aun se dice en voz baja? Para mí tengo que no eres ni lo bastante dócil ni lo bastante dúctil (...)<sup>35</sup>

Además, no debe olvidarse que en la trayectoria vital de Umbral se dan dos hechos que le marcan profundamente: la temprana desaparición de sus padres y la muerte de su único hijo, cuyas consecuencias afectivas y emocionales han de ser muy relevantes para explicar el origen de determinadas actitudes en el autor, además de arrojar luz sobre los motivos que se encuentran detrás de su carácter agrio y duro y de su actitud ante la escritura. Salvador Pániker, gran amigo de Francisco Umbral, alude a ello en el siguiente texto:

---

<sup>35</sup>CELA, Camilo José, "Querido Paco", El Mundo 22-1-93



Umbral echa mano en sus artículos de su propia locura, de sus dragones recurrentes e inventados; y de ahí su peculiar agresividad, contrapartida de una no menos peculiar bondad. Supongo que la cosa arranca de la niñez, de cuando el escritor descubrió que el mundo es, amenudo, hostil. O de ya más tarde, cuando pudo comprobar que las madres y los hijos, mueren. Frente al absurdo Umbral ha levantado una estrategia literaria<sup>36</sup>.

En la personalidad compleja y enormemente contradictoria del autor se funden el escritor y el hombre, de tal manera que es muy difícil establecer los límites, puesto que en él vida y literatura se confunden, el personaje público - el escritor - y el hombre - la persona - se encuentran en una simbiosis completa. A este proceso se refiere Salvador Pániker:

La psiquiatría pregunta por qué los hombres se vuelven locos; a mi juicio, la verdadera pregunta es la inversa: ¿por qué los hombres "no" se vuelven locos? El camino más socorrido es la trivialidad, el seguimiento de las pautas colectivas de comportamiento, lejos de la línea de fuego. Caben respuestas más arriesgadas. Francisco Umbral ha decidido representar el papel de literato, pero con tanta intensidad que, en el límite, papel y vida se confunden ya.

(En HERRERA, p. 141)

Por otra parte, desde principios de la década de los años 90 el autor ha escrito libros con una consciente voluntad de

---

<sup>36</sup>PANIKER, Salvador, "Ecuaciones antagónicas", El Mundo, 22-1-93

provocación, que han levantado grandes revuelos en los círculos literarios y de la cultura a causa de los juicios y opiniones, en ocasiones cercanas al insulto, expresadas por el autor en referencia a políticos, escritores, intelectuales y personajes públicos en general. A este respecto son muy elocuentes sus obras: Crónica de esa guapa gente (1991), Memorias eróticas (1992), La década roja, (1993) y Las palabras de la tribu (1994).

Estas obras han alimentado todavía más una imagen agresiva e ingrata del autor en los últimos años, algo que no ha escapado a la atención de Manuel Leguineche, una de las personas que, acaso, mejor le conocen:

A un tipo así o lo quieres o lo asesinas con placer. Hemos elegido la primera opción. El objetivo de Paco, en esta vida como en la otra, es agotarlo todo y agotarse en el empeño, incordiar lo más posible, dar la cara, sacudir la palmera, darle una patada al hormiguero, alumbrar y deslumbrar, hacer compatible al Padre Llanos y a Pitita, a Marx, Ramoncín y la Coca Cola. Paco es un zumbado genial e insoportable. Nunca sabes cómo satisfacer su ego, su afán de llenar el tiempo, de trascenderlo, de aparecer por todas partes, de abronacar camareros, de perseguir doncellas. Lamento tener que decirlo, pero Paco es un genio que se ha escapado de la botella. Su oficio, además de escribir como Dios, consiste en pelearse con todo el mundo y en provocar. El insulto, el exabrupto, es en él la forma de transmitir un mensaje: Urgente, SOS, estoy necesitado de cariño. Paco siempre quiere más cariño, ése es su mensaje y su medio.

(En HERRERA, p. 149)

**1.20.- Conclusión: una vida consagrada a ser un profesional de la escritura.**

La trayectoria vital de Francisco Umbral es un largo proceso de consagración a una labor periodística y literaria incansable y muy extensa que abarca más de 30 años de actividad, apoyada ésta en una vocación literaria muy temprana y en una fe inquebrantable en el trabajo cotidiano y en sus propias cualidades como escritor y periodista. Por otra parte, el autor posee una idea muy clara del tipo de escritura que desea hacer y de que su vida quiere dedicarla a escribir. De este modo, y a pesar de las dificultades por las que atraviesa, siendo un autodidacta pronto se hace un hueco en los periódicos, en donde el artículo diario le asegura un modo de vida. Compagina esta labor con la escritura de libros de encargo y de obras de ficción, lo que le encuadra como uno de los autores más prolíficos, con una obra periodística y literaria vastísima.

Es pues un auténtico profesional de las letras cuya vida está dirigida, sin descanso, a cumplir este objetivo.

El propio autor así lo reconoce:

Lo único que he querido, desde pequeño, es ser reconocido como un escritor profesional, igual que reconocen socialmente a un cirujano. Y, desde luego, cobrar por ello, porque es mi trabajo. La profesionalidad me ha obsesionado siempre (...) Si hubiera una nómina o escalafón de escritores, igual que la hay de notarios, pues a mí me bastaría con estar citado ahí. Y no te quepa duda de que lo estaría. Eso no hay quien lo niegue. (...) Mis modestos objetivos, que eran ser un escritor profesional y vivir de ello, están cumplidos, los cumplí enseguida, porque eran muy limitados. Jamás me planteé ser Premio Nobel, académico o millonario, de modo que, en mis pretensiones, no soy un fracasado, pero tampoco un triunfador glorioso.

(HERRERA, p. 109)

CAPITULO II.- DESCRIPCION DE LA OBRA DE FRANCISCO UMBRAL

## 2.1.- Introducción: Profesionalidad.

Francisco Umbral es uno de los autores vivos más prolíficos del periodismo y de la actual literatura española. A ello ha contribuido su especial concepción de la escritura como profesión, nunca como una mera afición o como una actividad lúdica al margen de su vida profesional, sino que la escritura es **su profesión**. Es uno de los escasos escritores españoles que hoy viven exclusivamente de lo que escriben. Ello se explica por su dedicación al artículo diario, que le ha asegurado ingresos, y por haber escrito libros de encargo para editoriales que le ofrecían una cantidad de dinero en concepto de adelanto sobre los derechos de autor. Fiel a su concepción profesional de la escritura, Umbral siempre ha defendido el encargo, como el modo más puro y profesional que tiene un escritor de ejercer su escritura. Esta defensa de la escritura como transacción económica de un trabajo, es la expresión última de la profunda vocación de escritor profesional en el autor.

Bajo esta concepción, late una clara voluntad desmitificadora de la literatura y del periodismo:

(...) es una idea un poco teológica de la literatura, o sea la trascendencia, que uno va a quedar en el Diccionario Espasa, no sé, una plaza pública, donde queda la gente que escribe, cosa que tampoco está muy clara.

El encargo, por el contrario, es cosa mucho más natural y duradera. El encargo es la literatura en estado puro. Todas mis angustias literarias de entonces, cuando las tenía, no eran sino falta de encargos. La inspiración, el estilo, la técnica, la construcción faulkeriana y el mensaje sartriano se ordenaban por sí solos en un texto siempre que hubiera un encargo, un editor o un redactor-jefe esperando el libro o el reportaje.

(Trilogía... p. 163)

Sin embargo, todo ello no hubiera sido posible sin la dedicación constante e incansable de Umbral como auténtico profesional de las letras. Así en el prólogo a su ensayo Las palabras de la tribu, el autor justifica la inclusión o exclusión de autores en su libro y el tratamiento dado a cada uno, según el criterio de la profesionalidad, idea que expresa con la vehemencia y la parcialidad que le caracterizan:

Uno prefiere un profesional mediocre a un aficionado brillante. Fuera con los aficionados. Por eso en este libro hay pequeños nombres con muchas páginas y grandes nombres reducidos a una ficha.

Este concepto de la profesionalidad ha contribuido a que su obra sea una de las más abundantes en número de títulos, tanto de libros de ficción como periodísticos.

## 2.2.- La escritura, un trabajo diario.

Fruto de esta concepción de la escritura como profesión, son los 90 títulos que hasta la fecha cuenta en su haber, además de más de 7.000 artículos diarios y un número muy alto de colaboraciones semanales y quincenales en semanarios y revistas. Lo dilatado de su producción editada en forma de libro, hace de ella un corpus irregular, lleno de altibajos, en el que se encuentran textos de alta calidad literaria junto a otros menos agraciados que son fruto de un trabajo de circunstancias o, como el mismo autor los define, "trabajos de supervivencia".

El autor se ha referido a la **vastedad de su obra**, en varias ocasiones:

(...) Yo soy muy constante... cien libros tiene Baroja, más de cien tiene Ramón Gómez de la Serna o Camilo José Cela. Lo que pasa es que tengas pocos o muchos libros al final quedas por uno o dos. Fíjate la gente, a propósito de Cela, te citan siempre La Colmena o La familia de Pascual Duarte, pero no dicen nada de Oficio de tinieblas o de Nuevas escenas matritenses o de Cristo versus Arizona, porque no los han leído. De Baroja te citan La Busca, pero no La feria de los discretos. Y así siempre.

(HERRERA, p. 109)



La enorme producción literaria y periodística de Umbral no hubiera sido posible sin una concepción profesional de la escritura. Tal y como acabamos de ver en el capítulo precedente, el autor afronta la literatura como un trabajo que requiere una dedicación diaria y una constancia y disciplinas propias de una actividad profesional.

A mí me suelen preguntar mucho, sobre todo los jóvenes escritores, cual es el secreto del éxito literario. Pues no hay secreto ni fórmula que valga, salvo el trabajo diario. Yo he escrito todos los días, casi desde que tengo uso de razón. Y así me planteo mi escritura, igual que otros están en una oficina o en un consultorio. Nunca he entendido a los escritores que se toman la escritura como un hobby o una afición de fin de semana.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda 15-3-91)

### 2.3.- Un escritor versátil

A lo largo de su dilatada carrera como escritor y periodista, Umbral ha cultivado los más diversos géneros. En el periodismo su actividad escritora abarca amplias variantes genéricas, a excepción de la información, el editorial y la crítica taurina, mientras que en el terreno estrictamente literario ha practicado todos los géneros con la salvedad del teatro. Esta facilidad para adaptar su escritura a las exigencias propias de cada forma genérica a hecho de Umbral un escritor "todo terreno", y así lo confirma su obra, en la que

se encuentran diarios, memorias, novelas, libros de artículos y de entrevistas, ensayo, prosas poéticas, narraciones breves, biografías y memorias. Una excepción la constituye la poesía, género que habitualmente frecuenta el autor, pero al que nunca ha dado publicidad salvo en contadas ocasiones, en las que los poemas se insertan como parte de una unidad narrativa <sup>37</sup> mayor:

- De manera que, poemas tuyos, no, nada.
- No, no. Recuerdo, sí, que ya entonces rompí, pero era prosa. Lo de la poesía lírica había sido una perversión, de la cual me sacó Neruda sin querer. Y cuando de tarde en tarde, muy de tarde en tarde, he hecho un poema, se debe a que me enamoro de una chica. Le hago tres poemas y luego, luego ya no hago más. Creo que son malos. Pero ahí están, en la línea Baudelaire, Rubén, Neruda, porque es el alejandrino de Baudelaire, que está en Rubén, que está en Neruda. Con esas tres influencias, que son casi la misma, he hecho bastantes, bueno, bastantes no, una docena, más o menos, de poemas en alejandrinos, que pueden recordar, sobre todo, a Neruda. Y siempre lo supe<sup>38</sup>.

Esta versatilidad ha contribuido a que la obra del autor sea tan numerosa. Sin embargo, hay que apuntar que la necesidad de ganarse la vida con su escritura le ha obligado a escribir libros de encargo en géneros que de otro modo tal vez no hubiera frecuentado. Sea como fuere, lo cierto es que la obra se caracteriza por la versatilidad:

---

<sup>37</sup> Consúltese Mortal y rosa p.78 y 84.

<sup>38</sup> MACTAS, Mario: Las perversiones de Francisco Umbral Madrid: Anjana Ediciones, 1984, p. 25

- ¿Te pones dificultades como método?
- No. Dificultades para hacerlo diferente. He hecho muchos tipos de prosa. He hecho una prosa lírica, una prosa...
- Analítica, en algunos casos. En el "Tratado de perversiones", por ejemplo.
- Y una prosa descriptiva. He hecho mucho humor. He hecho cosas casi totalmente surrealistas, como "Los amores diurnos". He hecho cosas sobre mi familia que son casi del realismo narrativo. He ensayado fórmulas, no digamos en el periodismo, constantemente. Es decir, que he utilizado esa facilidad para saltar vallas, o para tratar de saltarlas. Muchas veces me habré escalabrado, me habré dado el golpe, pero he intentado hacer muchas cosas muy distintas, he manejado una serie de registros, como lo saben los que se han quedado en el articulista, la gente que no lee libros, y también otros señores, los catedráticos, los eruditos, señores que creen que el periodismo sólo lo hago para vivir y que lo que sirve está en los libros.

(MACTAS, p.19)

#### 2.4.- Cronología de la obra: los libros.

La obra de Francisco Umbral comienza el año 1965, y continúa hasta la fecha. En estos treinta años el autor ha dado a la luz un total de 90 obras en las fechas y con los títulos que a continuación se detallan <sup>39</sup>:

---

<sup>39</sup> Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.1.- p. 324

- 01.- Tamouré (1965).
- 02.- Larra, anatomía de un dandy (1966).
- 03.- Balada de gamberros (1966).
- 04.- Travesía de Madrid (1966).
- 05.- Lorca, poeta maldito (1968).
- 06.- Valle-Inclán (1968).
- 07.- Las vírgenes (1969).
- 08.- Lord Byron (1969).
- 09.- Si hubiéramos sabido que el amor era eso (1969).
- 10.- Las europeas (1970).
- 11.- El gicocondo (1970).
- 12.- Miguel Delibes (1971).
- 13.- Lola Flores (sociología de la petenera) (1971).
- 14.- Amar en Madrid (1972).
- 15.- Memorias de un niño de derechas (1972).
- 16.- Los males sagrados(1972)
- 17.- Carta abierta a una chica progre (1973).
- 18.- Spleen de Madrid (1973).
- 19.- Crónicas antiparlamentarias (1974).
- 20.- Museo Nacional del mal gusto (1974).
- 21.- Diario de un snob (1974).
- 22.- Las españolas (1974).
- 23.- Mortal y rosa (1975).
- 24.- Diario de un español cansado (1975).

- 25.- Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios (1975).
- 26.- Suspiros de España (1975).
- 27.- España cañí (1975).
- 28.- La quapa gente de derechas (1975).
- 29.- Caperucita y los lobos (1976).
- 30.- Crónicas postfranquistas (1976).
- 31.- Retrato de un joven malvado (1976).
- 32.- Las cartas (1976).
- 33.- España de parte a parte (1976).
- 34.- Iba yo a comprar el pan (1976).
- 35.- Mis mujeres (1976).
- 36.- Mis paraísos artificiales (1976).
- 37.- Las Ninfas (1976).
- 38.- Los políticos (1976).
- 39.- Las respetuosas (1976).
- 40.- La prosa y otra cosa (1977).
- 41.- Diccionario para pobres (1977).
- 42.- La noche que llegué al Café Gijón (1977).
- 43.- Las jais (1977).
- 44.- Teoría de Lola (1977).
- 45.- Tratado de perversiones (1977).
- 46.- Ramón y las vanguardias (1978).
- 47.- Diario de un snob/2 (1978).
- 48.- Diario de un escritor burgués (1979).
- 49.- Los amores diurnos (1979).

- 50.- Los helechos arborescentes (1980).
- 51.- A la sombra de las muchachas rojas (1980).
- 52.- Teoría de Madrid (1980).
- 53.- Spleen, cuaderno madrileño (1981).
- 54.- Los ángeles custodios (1981).
- 55.- Crímenes y baladas (1981).
- 56.- La bestia rosa (1981).
- 57.- Las ánimas del purgatorio (1982).
- 58.- Spleen de Madrid/2 (1982).
- 59.- Las Giganteas (1982).
- 60.- El hijo de Greta Garbo (1982).
- 61.- Diccionario cheli (1983).
- 62.- España como invento (1984).
- 63.- Trilogía de Madrid (1984).
- 64.- La fábula del falo (1985).
- 65.- Pío XII, la escolta mora y un general sin ojo (1985).
- 66.- La belleza convulsa (1985).
- 67.- Mis queridos monstruos (1985).
- 68.- Memorias de un hijo del siglo (1986).
- 69.- El fetichismo (1986).
- 70.- Guía de pecadores/as (1986).
- 71.- Guía de la postmodernidad (1987).
- 72.- Sinfonía borbónica (1987).
- 73.- Un carnívoro cuchillo (1988).
- 74.- Nada en domingo (1988).
- 75.- El día que violé a Alma Mahler (1988).

- 76.- El fulgor de Africa (1988).
- 77.- Guía irracional de España (1989).
- 78.- La escritura perpetua (1989).
- 79.- Y Tierno Galván ascendió a los cielos (1990).
- 80.- Leyenda del César Visionario (1991).
- 81.- Crónica de esa guapa gente (1991).
- 82.- El socialfelipismo (1991).
- 83.- Memorias eróticas (1992).
- 84.- Del 98 a Juan Carlos (1992).
- 85.- Memorias borbónicas (1992).
- 86.- La década roja (1993).
- 87.- Madrid, 1940. Memorias de un joven fascista (1993).
- 88.- Las palabras de la tribu (1994).
- 89.- Mis placeres y mis días (1994)
- 90.- Las señoritas de Aviñon (1995)

A tenor de la cronología expuesta, cabe destacar que entre 1965 y 1994, el autor ha publicado una media de 3 libros por año. Asimismo, es el periodo comprendido entre 1975 y 1977 la etapa más prolífica de Francisco Umbral, ya que en tan solo tres años publica un total de 24 libros. Este hecho se explica por la circunstancia histórica que atraviesa España, ya que en 1975 se produce la muerte de Francisco Franco y con ella el final de la dictadura. La apertura, aunque todavía incipiente, de las libertades democráticas, permite que el autor publique un alto número de libros hasta ese momento inéditos,

especialmente libros de recopilación de artículos <sup>40</sup>.

El único año en que no ve la luz ningún nuevo título del autor es 1967, pues coincide con el periodo de larga convalecencia de Francisco Umbral que le mantiene alejado de toda actividad periodística y literaria.

### **2.5.- Descripción de la obra literaria.**

En el conjunto de los libros escritos por Francisco Umbral, las obras de creación literaria constituyen el grueso de su obra. Dada la diversidad de géneros cultivados por el autor, se ha optado por dividir la obra en dos grandes grupos: a) obras de creación literaria y b) obra periodística.

Así, dentro de la etiqueta "creación literaria" se incluyen, libros que se sitúan en la más pura tradición de la escritura de ficción (novelas y relatos), otros de mayor contenido ensayístico (biografías y ensayos), obras autobiográficas (memorias y diarios) y, finalmente, un conjunto de obras misceláneas en las que se encuadran libros de carácter humorístico o que responden a una circunstancia social y política determinada. Así, los textos que se engloban dentro de obras de creación literaria, constituyen 68 textos lo que se traduce en un 77'2% del total de la obra.

En consecuencia, si se atiende al criterio de la publicación

---

<sup>40</sup> Consúltense epígrafe 2.13.- del presente capítulo, p. 108 y ss.



en forma de libro o monografía, la obra de creación literaria es mucho más amplia y numerosa que la periodística.

## 2.6.- Las biografías

La biografía es un género muy querido por el autor y que ha cultivado a lo largo de toda su trayectoria. Quizá la propia impronta biográfica en la obra de Umbral explique en cierta medida la inclinación que siente por este género. El autor ha utilizado las biografías para hablar de su propia visión de la vida y de la literatura, ya que ha escogido, en la mayoría de los casos, autores a los que de un modo se siente cercano. La lista de biografiados es muy significativa a este respecto:

- Mariano José de Larra.
- Federico García Lorca.
- Ramón María del Valle-Inclán.
- Lord Byron.
- Miguel Delibes.
- Ramón Gómez de la Serna.
- César González-Ruano.

A todos los autores que han sido objeto de una biografía les une la cercanía a Francisco Umbral, bien afectiva, en el caso de Miguel Delibes; bien estética y literaria, en el caso

de Lord Byron, García Lorca, Valle-Inclán y Gómez de la Serna; o periodística, en el caso de las biografías de Larra Mariano José de Larra y César González Ruano. Por eso, la biografía en Umbral no deja de ser un pretexto para, a partir de la vida y obra del biografiado, expresar y aclarar su propio punto de vista respecto a la literatura y la vida.

En este sentido, y utilizando una expresión del propio Umbral, sus biografías son "biografías fingidas". Así lo expresa, en referencia a Ramón Gómez de la Serna:

(...) según D'Ors, Ramón Gómez de la Serna, cuando escribe de los demás, escribe siempre de sí mismo, aplicando su fórmula indiscriminadamente a todo el mundo. (...) Lo que Ramón dice sobre Archipenko - y sobre cualquiera - no es la verdad de Archipenko, sino la verdad de Ramón. Como lo que dice Platón sobre Sócrates o lo que dice Sartre sobre Baudelaire. (...) esto nos ayuda a comprender que Ramón hace también biografías fingidas. Finge el género de la biografía. No es que diga las mismas cosas de todo el mundo, como exagera D'Ors (él también lo hacía, repito, y quién no) sino que a través de todo el mundo se expresa y dice sus cosas. Más que hacer una biografía de alguien, le interesa biografiarse él a través de ese alguien - no otra cosa hace el novelista - y por eso le salen también biografías fingidas, que son a fin de cuentas las grandes biografías.

(Ramón y las vanguardias pp. 85-88)

Las biografías de Francisco Umbral, son las que a continuación se detallan:

- 1.- Larra, anatomía de un dandi (1966)
- 2.- Lorca, poeta maldito (1968)
- 3.- Valle-Inclán (1968)
- 4.- Lord Byron (1969)
- 5.- Miquel Delibes (1971)
- 6.- Ramón y las vaquardias (ensayo-biografía de Ramón Gómez de la Serna 1975)
- 7.- La escritura perpetua (biografía de César González-Ruano, 1989)

Los siete textos que componen la obra biográfica de Umbral se distribuyen a lo largo de los años de una manera muy peculiar, ya que más de la mitad de ellas - 4 de 7 -, están escritas entre 1966 y 1969, mientras que las tres restantes se publican a partir de 1971, siendo 1989 el último año en que publica una obra de este género. Este hecho se explica por el peculiar uso que hace el autor de la biografía, de tal manera que durante sus primeros años como escritor este género sirve al joven Umbral para reafirmarse en sus convicciones literarias, mientras que con el transcurso de los años este tipo de obras pierde interés para el autor; publica la biografía de Miguel Delibes, que responde a razones más afectivas y amistosas que literarias, y las biografías de Ramón Gómez de la Serna y César González Ruano, obras en las que la biografía se entrecruza con un fuerte sesgo ensayístico.

## 2.7.- Las memorias y los diarios

Francisco Umbral es un autor que ha cultivado con asiduidad el género de las memorias. De nuevo es preciso recordar la importancia del **autobiografismo** en la obra umbraliana, circunstancia que empuja al autor al género de la memoria. Francisco Umbral es, entre otras cosas, un escritor memorialista. Escribe Salvador Pániker:

Veamos. Quevedo, Baudelaire, Larra, Torres Villarroel, Miller, Proust, Gabriel Miró, Gómez de la Serna, Ortega, Ruano, incluso Valle: genealogía dispersa de un autor sin género, o sea, de un memorialista.

(En HERRERA, p. 141)

Efectivamente, Francisco Umbral es un autor que parte de la premisa según la cual escribe de sí mismo, porque de este modo escribe sobre todos los hombres. Según este punto de partida es inevitable que un elevado número de sus obras sean memorias o autobiografías.

Sin embargo, y como ocurre con el resto de su obra, sus memorias no responden a los criterios habituales del género, sino que en ellas el autor vierte su caudal imaginativo hasta el punto de que en algunas ocasiones la división entre memoria y novela queda desdibujada, lo que dificulta en gran medida la clasificación de las diferentes obras del autor en uno u otro

género. Por otra parte, en todas las novelas y narraciones de Umbral es posible encontrar elementos autobiográficos así como en sus memorias largos pasajes escritos con carácter de obras de ficción. El propio Umbral se ha referido a la importancia que tiene la imaginación en sus libros de memorias:

Han tenido que pasar muchos años, y ahora que escribo esta especie de memorias literarias hechas tanto mediante el recuerdo como mediante la imaginación (la imaginación es la forma lírica de la memoria), es cuando empiezo a estar bastante seguro de que la escritura sintética del lírico, la escritura metafórica, también puede servir para narrar algo, para narrar nada, para narrar la nada, que es todo. Para narrar.

(Trilogía... p. 67)

A fin de tratar de delimitar ambos campos, en un principio se optó por clasificar como memorias aquellas obras cuyo título hiciera referencia a este género. Pronto este criterio fue desechado ya que el título de una obra no siempre es indicativo de su adscripción a uno u otro género o al contenido de la misma; así, la obra Madrid, 1940. Memorias de un joven fascista es una novela y no unas memorias del autor, idéntico caso es el de Memorias de un niño de derechas; o del libro recopilatorio de artículos semanales, Memorias de un hijo del siglo.

Así pues se optó por un criterio diferente, circunscribiendo en el género de memorias a aquellos textos en los que el discurso de la obra se ciñe explícitamente al relato de unos

hechos que son expuestos por orden cronológico y en los que el autor es el principal protagonista, además de hacer referencia a la propia naturaleza memorística de la obra.

Así, por ejemplo, en su obra Trilogía de Madrid se lee:

Me he levantado temprano para terminar estas Memorias (...)

(Trilogía... p. 324)

A partir de este criterio, se considera que son memorias las siguientes obras del autor:

- 1.- La noche que llegué al Café Gijón (1975; 1961-1965)
- 2.- Trilogía de Madrid (1985; 1961-1983)
- 3.- Crónica de esa guapa gente. Memorias de la jet. (1991; 1964-1990)
- 4.- Memorias eróticas (1992; 1969-1988)
- 5.- Memorias borbónicas (1992; 1985-1990)
- 6.- La década roja (1993; 1982-1992)

Según la cronología que abarca cada una de las memorias, se observa que es a partir de la llegada del autor a Madrid (febrero de 1961) hasta la actualidad, el periodo cronológico del que se nutren la mayoría de sus libros de memorias, mientras que los años de la vida del autor que corresponden a su infancia y adolescencia, 1935-1955, los reserva, junto a otros periodos, como material para sus obras de ficción.

Por su parte, el diario literario es un género que responde

a unos cánones muy flexibles, en donde comparecen prosas misceláneas, no siempre fechadas, en las que el autor da rienda suelta al aspecto más lírico de su prosa. Estos libros suelen estar divididos en pequeños fragmentos en donde lo testimonial, lo poético, lo visonario y lo cotidiano se dan cita, dando lugar a unos textos poco convencionales, raros y arriesgados<sup>41</sup>, pero que poseen un especial encanto. A ello se refiere José María Valverde en los siguientes términos:

Pero la columna diaria no es más que una de las muchas formas de Umbral: también está el artículo semanal u ocasional, de tono y desarrollo cambiantes, según el contexto; o sus pseudonovelas, a veces como "variaciones Goldberg" sobre el motivo de su infancia y adolescencia, creando algo nuevo y necesario sobre el mismo fondo obsesivo; o los libros-crónica, o - quizá la línea que a mí me gusta más - los libros personales, como cuadernos de notas íntimas, de ocurrencias, al margen de toda servidumbre contextual...

(En HERRERA, P. 146)

Dentro de este género se encuentran las siguientes obras de Francisco Umbral:

- Mis paraísos artificiales (1976)
- La belleza convulsa (1985)

---

<sup>41</sup> Entre otros autores que han dado a la luz diarios o dietarios se encuentran: Pere Gimferrer: Dietari Barcelona: Seix Barral, 1982; Miguel Sánchez-Ostiz: La negra provincia de Flaubert Pamplona: Pamiela, 1986, Correo de otra parte Pamplona: Pamiela, 1989 y Literatura, amigo Thompson Madrid: Monte Avila, 1990. Asimismo puede destacarse a Juan Perucho y su obra Los jardines de la melancolía Valencia: Pre-textos, 1994.

Como ejemplo del tipo de prosa que practica el autor en estas obras, se transcribe a continuación un breve fragmento, de marcado tono poético:

9, miércoles

La niña entre la nieve. La pequeña mendiga portuguesa entre la nieve. Gigi y yo buscamos a la niña entre la nieve. Gigi le quiere hacer fotos. ¿Gigi le quiere hacer fotos? Ni la niña aparece ni sabemos ya lo que queremos. Me lo dijo un día, Gigi, lleno de la tristeza de los grandes: 'tendríamos que retratar a la pequeña mendiga entre la nieve'.

Hay un momento en que la nieve comienza a convertirse en silencio. Siempre hay un momento en que todas las cosas comienzan a convertirse en otras. Es el momento poético de las cosas. Uno tiene escrito, o quizá no, quizá sólo pensado, que metáfora no es equivalencia entre dos cosas: el momento metafórico es, exactamente, ese momento en que una cosa quiere ser otra y comienza a serlo. Ese es el instante delicado que pisamos, el gigante italiano y yo, cuando pisamos la nieve camino de la niña pobre, o en dirección inversa de la niña: nunca se sabe cómo reparte la nieve sus niños y sus muertos.

(La belleza... p. 43)

## 2.8.- Las novelas y los relatos

La novela es género que con mayor asiduidad ha cultivado Francisco Umbral. Su obra novelística está formada por los siguientes títulos:

- 01.- Balada de gamberros (1966)
- 02.- Travesía de Madrid (1966)
- 03.- Si hubiéramos sabido que el amor era eso (1969)
- 04.- Las europeas (1970)
- 05.- El Giocondo (1970)



- 06.- Memorias de un niño de derechas (1972)
- 07.- Los males sagrados (1972)
- 08.- Mortal y rosa (1975)
- 09.- Las ninfas (1976)
- 10.- Retrato de un joven malvado (1976)
- 11.- Los amores diurnos (1979)
- 12.- Los helechos arborescentes (1980)
- 13.- A la sombra de las muchachas rojas (1980)
- 14.- La bestia rosa (1981)
- 15.- Las ánimas del purgatorio (1982)
- 16.- Las gigantes (1982)
- 17.- El hijo de Greta Garbo (1982)
- 18.- Pío XII, la escolta mora y un general sin ojo (1985)
- 19.- Sinfonía borbónica (1987)
- 20.- Un carnívoro cuchillo (1988)
- 21.- Nada en domingo (1988)
- 22.- El día que violé a Alma Mhaler
- 23.- El fulgor de africa (1989)
- 24.- Y Tierno Galván ascendió a los cielos (1990)
- 25.- Leyenda del César Visionario (1991)
- 26.- Madrid, 1940. Memorias de un joven fascista. (1993)

La novela es, en efecto, el género que de forma más habitual ha cultivado el autor, con un total de 26 libros, lo que representa un 30% del total de la obra umbraliana. Sin embargo, en este punto es preciso volver a insistir en el

marcado carácter autobiográfico de cuantas novelas a escrito el autor. Especialmente en aquellas que se desarrollan durante los años de infancia y adolescencia, como son:

Balada de gamberros, Memorias de un niño de derechas, Los males sagrados, Las ninfas, Las ánimas del purgatorio, Retrato de un joven malvado y El hijo de Greta Garbo.

Ana María Navales destaca este carácter autobiográfico:

Umbral recuerda a menudo aquella frase del malogrado César González Ruano: "Lo que no es autobiografía, es plagio", parafraseada de otra anterior de Eugenio D'ors, y fiel a esta consigna, va mecanografiando su vida. Los primeros años de adolescencia están narrados en Balada de gamberros

(NAVALES, p. 230)

Por otra parte la novela, acaso el género que más variantes admite y que con mayor facilidad asimila diferentes registros e influencias, ha servido al autor para experimentar diferentes fórmulas narrativas y expresivas. En ella ha pulsado diferentes registros y experimentado diversos planteamientos novelísticos. Así, y aunque de forma somera, puede distinguirse en su extensa obra de ficción, novelas de corte poético, como El hijo de Greta Garbo, erótico, como La bestia rosa, surreal, como Los amores diurnos, influidas por el simultaneismo, como Travesía de Madrid, o de carácter histórico, como Leyenda del César Visionario o Madrid 1940.

La novela ha servido al autor como un auténtico laboratorio de experimentación literaria.

Por su parte el cuento o narración breve, es reducido en el conjunto de su obra, género que ha dado lugar a tres títulos:

- 1.- Tamouré (1965)
- 2.- Las vírgenes (1969)
- 2.- Teoría de Lola (1977)

Sin embargo hay que destacar que el género del relato o cuento corto, ha servido a Umbral como acercamiento a la novela y como primer esbozo o ensayo de una narración más larga. De ello da cuenta Ana María Navales a propósito de la novela Si hubiéramos sabido que el amor era eso :

Los dos primeros capítulos de la novela, sin más variación que la de sustituir la palabra tranvía por autobús para actualizar el relato, fueron publicados como cuento con el título Amar en Madrid, y más tarde recogidos en el libro Las vírgenes. La protagonista de Si hubiéramos sabido... lo es, asimismo de otras historia breves: Niña, mi niña náusea, El Guayabo... y el mundo de la novela es el que describe en Nada en domingo, El Escorial, Fin de temporada y otros relatos.

(NAVALES, p.250)

## 2.9.- Los ensayos

Al igual que ocurre con otros géneros cultivados por Francisco Umbral, el conjunto de las obras del autor que pueden ser incluidas en el ensayo, no compone un grupo homogéneo pues no presentan en su totalidad todas las propiedades formales del género, sino que, por el contrario, sus ensayos presentan, junto a rasgos propios del ensayo - reflexión, análisis, exposición de ideas, etc. - características de otras formas literarias, como la biografía y las memorias. Así, la clasificación que aquí se propone de los ensayos de Francisco Umbral ha de ser tomada con las reservas que plantea todo intento clasificatorio de las obras del autor.

Teniendo en cuenta estas salvedades, la obra ensayística de Umbral puede agruparse del modo que sigue:

- Ensayos de corte biográfico.

- Lola Flores (sociología de la petenera) (1971)

Asimismo se incluyen en este grupo dos biografías que presentan una marcada tendencia hacia la reflexión y el análisis literario que las emparentan con el ensayo:

- Lorca, poeta maldito. (1968)
- Ramón y las vanguardias (1978)
  
- **Ensayos de corte memorístico.**
  
- España de parte a parte (1976)
- Las jais (1977)
- España como invento (1984)
- El socialfelipismo (1991)
- Del 98 a Juan Carlos (1992)
- Las palabras de la tribu (1994)

Otras obras ensayísticas del autor ahondan en el tema en diferentes aspectos del erotismo y la sexualidad, temas muy recurrentes en su obra.

Así:

- Tratado de perversiones (1977)
- La fábula del falo (1985)
- El fetichismo (1986)

Y otros que responden a necesidades editoriales, por motivos circunstanciales o sociológicos, como:

- Guía de la postmodernidad (1987)

## 2.10.- El humor

La obra periodística y literaria de Francisco Umbral posee, desde sus orígenes, una marcada tendencia hacia lo humorístico. Este rasgo lo ha expresado el autor en diferentes colaboraciones en semanarios de humor, como "Hermano Lobo"<sup>42</sup> y "Por favor".

Por otra parte, ya desde sus primeros pasos como periodista, el autor experimentaba una fuerte inclinación por el humor, que se expresa en algunas de sus lecturas y en los primeros intentos fracasados por colaborar en revistas del género:

En 1961, muerto de hambre y de asco, le llevé algunos originales a Alvaro [de Laiglesia], a La Codorniz, en Callao, y me recibió sólo a la fuerza, en la oscuridad, con un flexo que únicamente le iluminaba las manos, y me dijo que no. Eran mejores que todo lo que estaban publicando por entonces. Siglos más tarde, ya famosa una, Alvaro me pedía un artículo para su languideciente Codorniz, en la cena de cada noche. Y yo le recordaba mi temblorosa tentativa de cuando entonces, que consta en libros:

- Jamás te daré un artículo. Haberme descubierto a tiempo. Luego nos dábamos un beso. El que sí me descubrió en seguida fue Miguel Mihura (...)

(Memorias de un hijo... p. 124)

---

<sup>42</sup> Los artículos de "Hermano Lobo" están recogidos en Las respetuosas Barcelona, Planeta, 1976.

Aunque el rasgo humorístico circunda la inmensa mayoría de la obra umbraliana, dos son los libros en los que el autor ha cultivado con más ahínco la modalidad cómica de su prosa:

- Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios (1975)
- Caperucita y los lobos (1976)

2.11.- Otros géneros: el comentario de ilustraciones, los libros de personajes, la literatura epistolar y los diccionarios.

Además de los géneros tradicionales (novela, ensayo, biografía, relatos etc.) la obra del autor presenta una serie de títulos de difícil clasificación. En ellas, Umbral da rienda suelta a su ingenio y a su gran capacidad fabuladora ofreciendo como resultado un número de obras que son fruto de sus inquietudes literarias y periodísticas, sin que puedan identificarse con un género tradicional, pero que sin embargo, son de sumo interés. Este grupo de obras se han clasificado del modo que sigue:

- El comentario de ilustraciones.

Dentro de este apartado se incluyen las obras en las que el autor apoya con sus comentarios una serie de ilustraciones - fotografías y dibujos. Este tipo de comentarios breves a

imágenes es un tipo de escritura muy querida para el autor y que cultivó asiduamente con los pies de fotografías en los años de colaboración para El Norte de Castilla. Dos son los libros en los que el autor ha cultivado este género:

- Teoría de Madrid (1980)
- Spleen, cuaderno madrileño (1981)

- **Los libros de personajes.**

Uno de los recursos más habituales en la prosa periodística de Francisco Umbral es la descripción de personajes. Esta faceta, presente tanto en su obra literaria como periodística la ha desarrollado el autor, además de en sus libros de entrevistas<sup>43</sup> de forma muy recurrente en los siguientes títulos:

- Guía de pecadores/as (1986)
- Mis mujeres (1976)

- **Literatura epistolar:**

Dentro de este grupo de incluyen dos obras en las que el autor escribe a modo de carta, un texto narrativo que se encuentra entre lo testimonial, la confesión íntima y el relato

---

<sup>43</sup>Consúltase Mis queridos monstruos, Madrid: Ediciones El País, 1985.



de costumbres:

- Carta abierta a una chica progre (1973)
- Las cartas (1976)

- **Los diccionarios:**

Este grupo lo componen dos obras en las que el autor se centra en los usos que los hablantes hacen de la jerga y de los modismos. En ambas obras Francisco Umbral da rienda suelta a su imaginación y a su capacidad para captar los fenómenos más cotidianos del habla popular.

- Diccionario para pobres (1977)
- Diccionario cheli (1983)

2.12.- Las antologías.

Por último, y en lo que concierne a la obra literaria de Francisco Umbral, éste ha recopilado algunos fragmentos de su obra literaria en tres textos, confeccionados a modo de antologías:

- La prosa y otra cosa (1977)
- Crímenes y baladas (1981)
- La rosa y el látigo (1994)

Respecto al texto La rosa y el látigo, hemos de señalar que se trata de la última antología realizada, sobre 25 obras de Umbral. La edición, que ha corrido a cargo del crítico Miguel García Posada, presenta una selección de textos, todos ellos literarios, agrupados por temas. Asimismo, incluye un estudio introductorio sobre la significación de la obra umbraliana que, aunque breve, puede ser un primer paso que anime a otros críticos a llevar a cabo investigaciones de mayor calado sobre un terreno prácticamente inexplorado en nuestro país.

### 2.13.- Descripción de la obra periodística publicada en forma de libro.

En el presente epígrafe se incluyen aquellos libros que son fruto de una recopilación y selección de los trabajos periodísticos del autor (entrevistas, artículos semanales o quincenales y artículos diarios). El grupo lo forman un total de 21 textos, lo que representa el 22,7% de la obra de Francisco Umbral.

Este vasto conjunto lo componen los siguientes libros, publicados por orden cronológico:

- 1.- Amar en Madrid (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1972).
- 2.- Spleen de Madrid (recopilación de artículos diarios

publicados en Colpisa, 1973).

3.- Crónicas antiparlamentarias (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1974).

4.- Museo nacional del mal gusto (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1974)

5.- Diario de un snob (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1974).

6.- Diario de un español cansado (recopilación de artículos semanales publicados en "Destino", 1975).

7.- Suspiros de España (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1975).

8.- España cañí (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1975).

9.- La guapa gente de derechas (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1975).

10.- Crónicas postfranquistas (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1976).

11.- Los políticos (recopilación de artículos diarios publicados en Colpisa, 1976).

12.- Iba yo a comprar el pan (recopilación de artículos diarios publicados en El País, 1976).

13.- Las respetuosas (recopilación de artículos semanales publicados en "Hermano Lobo", 1976).

14.- Diario de un snob/2 (recopilación de artículos diarios publicados en El País, 1978).

15.- Diario de un escritor burgués (recopilación de artículos

semanales publicados en La Vanguardia, 1979).

16.- Los ángeles custodios (recopilación de artículos diarios publicados en El País, 1981).

17.- Spleen de Madrid/2 (recopilación de artículos diarios publicados en El País, 1982).

18.- Mis queridos monstruos (recopilación de entrevistas semanales publicadas en El País, 1985).

19.- Memorias de un hijo del siglo (recopilación de artículos semanales publicados en El País, 1986).

20.- Guía irracional de España (recopilación de artículos semanales publicados en El País, 1989).

21.- Mis placeres y mis días (recopilación de artículos diarios publicados en El Mundo, 1994).

A la vista de la obra periodística publicada en forma de libro, hay que destacar que esta labor de selección y recopilación de textos se inicia en el año 1972, es decir, tres años después de que el autor iniciara su larga colaboración como articulista en la agencia Colpisa. La mitad de los textos recopilatorios corresponden a artículos publicados por la agencia de colaboraciones - 10 de un total de 20 - , mientras que los textos publicados en El País han sido recopilados en 7 obras, uno correspondiente a artículos de La Vanguardia, uno de la revista "Destino" y uno de "Hermano Lobo". Tan sólo la serie "Diario con guantes", publicada en Diario 16, no ha sido objeto

de una selección y recopilación en forma de libro. Hasta la fecha, el último texto recopilatorio de artículos diarios es Mis placeres y mis días, correspondiente a su serie "Los placeres y los días", publicada desde 1989 en el diario El Mundo.

En lo concerniente a los géneros periodísticos practicados por el autor, es el artículo diario el género que con más asiduidad ha sido recopilado - 14 de los 20 libros que componen su obra periodística - mientras que el resto se reparte entre el artículo semanal - 5 de 20 - y la entrevista - 1 de 20. Los años en que se constata un mayor número de títulos publicados son aquellos comprendidos entre 1975 y 1976, con 8 libros; son los años que coinciden con la muerte de Francisco y Franco.

#### 2.14.- Estructura de la obra periodística

El autor ordena según una estructura invariable aquellos artículos que son reunidos para su publicación en forma de libro. Esta estructura está dividida en bloques temáticos y se repite, sin apenas variaciones, en casi toda su obra. Tan sólo desaparece en aquellos textos que han sido concebidos como una recopilación de artículos que tratan el mismo tema, este es el caso de los libros: Crónicas postfranquistas, en donde el autor publica los textos correspondientes a los dos meses posteriores

a la muerte de Franco; Museo nacional del mal gusto y Guía irracional de España, que recopilan textos que hacen referencia a las costumbres populares españolas, y Los políticos, compuesto por artículos dedicados a políticos. En el resto de los casos el criterio temático es el que guía la estructura del libro y no el cronológico. Así, cotejando las fechas de publicación de los artículos incluidos en su obra periodística con el orden de aparición en los textos, y se comprueba que el autor supedita la estructura por bloques temáticos a cualquier otro procedimiento de ordenación del libro.

Esta estructura sigue unos esquemas muy simples. El autor reúne los artículos según los siguientes bloques de temas se corresponden con los siguientes epígrafes:

- 1.- Madrid y/o España.
- 2.- Hechos de la política nacional.
- 3.- Personajes de la vida política, social y cultural española.

Esta estructura tripartita se comprueba en Amar en Madrid, cuyos capítulos o partes son los siguientes:

- 1.- "Travesía de los madriles".
- 2.- "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa".
- 3.- "Crónica de gentes".

Y vuelve a aparecer en Spleen de Madrid/2, a pesar de que 10 años separan la aparición de ambos textos:

- 1.- "La movida".
- 2.- "La pomada".
- 3.- "El personal".

Esta insistencia en idénticos esquemas y estructuras a lo largo de su obra periodística, refuerza la idea de que el autor se ciñe siempre a unos parámetros casi inamovibles en su concepción del artículo diario y del género.

Por otra parte, el artículo diario ha influido en la manera en que el autor organiza y construye sus novelas y memorias. La estructura del artículo y su dimensión, ha condicionado de manera notable la estructura de sus obras de ficción. Éstas están divididas en secuencias o "mini-capítulos" que equivalen a la dimensión de un artículo, de tal manera que las obras de creación del autor causan el efecto de ser la sucesión y acumulación de un número de artículos que se someten a las necesidades temáticas y argumentales de la obra narrativa.

El efecto no ha pasado desapercibido al propio autor:

Después de este proemio o atrio, elemental y ocioso, vine otro: quiero decir aquí que este folletín/folletón ha llegado a los 40/40 y, por tanto, no voy a tratar de si el 98 y Ortega hicieron o no hicieron articulismo en los periódicos (obvio que lo hicieron), pero ni siquiera de si lo hicieron en los libros, tema éste más interesante y menos estudiado, y que no es exactamente el de la recopilación de textos de periódico, sino el ir desarrollando un libro mediante capítulos que más bien son "artículos de periódico", lo cual tiene su precedente ilustre, como casi toda la modernidad, en el poema en prosa de Baudelaire<sup>44</sup>.

Efectivamente, la extensión del artículo diario de Francisco Umbral, que varía según las épocas entre 2 y 4 folios, ha condicionado de manera poderosa su escritura y las dimensiones tipográficas en las que esta se expresa de manera más cómoda. El aliento breve y fugaz que requiere el artículo ha sido trasplantado por el autor a sus obras de creación que son escritas de forma fragmentaria, a la manera de una sucesión de capítulos breves cuya extensión corresponde a la de un artículo de periódico. A este respecto son muy significativas las obras: La belleza convulsa, Las ánimas del purgatorio, El socialfelipismo y La noche que llegué al café Gijón, por citar unos pocos ejemplos que corresponden a diferentes géneros literarios.

---

<sup>44</sup>Memorias de un hijo del siglo Madrid, Ediciones El País, 1986, p. 143



**2.15.- Conclusiones: importancia del articulismo en en el conjunto de la obra de Francisco Umbral.**

El trabajo periodístico recopilado en forma de libro constituye una parte muy significativa del conjunto de la obra umbraliana, ya que supone un tercio del total de libros publicados. A ello habría que añadir, además, todos aquellos textos que nunca han sido reunidos en una obra recopilatoria, en cuyo caso la magnitud de la obra periodística de Umbral sería de unas dimensiones excepcionales. En lo que respecta a los libros recopilatorios de artículos diario, éstos constituyen el 70% del total. De ello se desprende que la obra periodística, y en concreto el artículo diario posee un peso específico y abarca un volumen considerable en el conjunto de los libros publicados por el autor y en el conjunto de su actividad profesional.

**CAPITULO III.- ESCRITURA Y ESTÉTICA DE FRANCISCO UMBRAL**

### 3.1.- Introducción

En el presente capítulo se estudiará y analizará cuál es la genealogía literaria y periodística de Francisco Umbral, así como su concepción del lenguaje y de la escritura. No es posible conocer a fondo a un autor sin establecer quiénes son sus antecedentes, así como la tradición literaria en la que se inscribe, ya que estos elementos configuran su marco de referencias literarias, estéticas y periodísticas que sustentan su obra.

Conocer las influencias de otros autores, así como la adscripción de un escritor a una u otra tradición y estética literarias, ayuda a comprender y ponderar la magnitud y pretensiones de su escritura y de su proyecto estético.

Es pues, el objetivo de este capítulo trazar el mapa literario y estético de Francisco Umbral. Se trata de analizar el tronco literario del cual parte el autor, que ha condicionado de manera poderosa su lenguaje y su estilo; así como ponderar las diferentes influencias que se aprecian en su obra periodística y en su concepción de la lengua literaria y periodística.

El presente capítulo se divide en tres partes:

- 1.- Influencias literarias y periodísticas. Genealogía del autor.
- 2.- Concepto de literatura y de escritura en Francisco Umbral.
- 3.- Estética literaria y periodística.

Por último, se propone una reflexión a propósito de la significación axiológica que alcanza el acto de escritura en Francisco Umbral, como única guía de actuación.

Estos aspectos contribuyen a que se comprendan algunos de los planteamientos de Francisco Umbral como articulista, y a alcanzar una visión ponderada de su escritura y de su obra periodística, rica en tradiciones e influencias.

### 3.2.- Genealogía literaria y periodística

Desde sus comienzos como escritor y periodista, Umbral se mantiene fiel a un modelo de escritor. Este modelo no cabe circunscribirlo a un sólo autor o tendencia, sino que es más bien la suma de varios escritores, estéticas y tradiciones, que componen su mundo de referencias literarias. Estos paradigmas o moldes se localizan en los siguientes movimientos literarios y artísticos, con sus respectivos autores:

CUADRO DE LA GENEALOGIA LITERARIA Y PERIODISTICA DE FRANCISCO

UMBRAL

Picaresca	Fernando de Rojas
Barroco español	Francisco de Quevedo Torres Villarroel
Romanticismo español	Mariano José de Larra
Romanticismo inglés	Lord Byron
Simbolismo, decadentismo, parnasianismo, malditismo, satanismo.	Charles Baudelaire Osacar Wilde Arthur Rimbaud
Modernismo Hispanoamericano Generación del 98	Rubén Darío Ramón del Valle-Inclán.
Humor	Miguel Mihura
Surrealismo y Vanguardias	Pablo Neruda Ramón Gómez de la Serna Jean Cocteau André Breton.
Novecentistas  Poesía Pura y Generación del 27	Eugenio D'Ors Josep Pla Juan Ramón Jiménez Federico García Lorca

Vitalismo norteamericano	Henry Miller
Novela española de postguerra	Camilo José Cela
Generación de los Contemporáneos	César González Ruano

Es evidente que Francisco Umbral no descubre al mismo tiempo a Valle-Inclán y a Henry Miller, pongamos por caso, sino que a medida que se siente identificado con un autor, o con alguno de los aspectos de su obra, lo incorpora a su mundo literario y a su modo de comprensión de la escritura y de la literatura, de tal manera que, pasado un tiempo, el autor posee un mapa completo de su genealogía literaria con la que se siente plenamente identificado. Por otra parte, la influencia que ejerce en su obra cada autor ha de ser ponderada y matizada, ya que, si bien autores como Valle, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y Ruano son del todo imprescindibles para la comprensión de la escritura y estilo del autor, autores como Oscar Wilde, Arthur Rimbaud o Charles Baudelaire inciden de una manera diferente. Mientras los primeros dejan una huella indeleble en la prosa y el estilo de Francisco Umbral, y su influencia es de naturaleza verbal, los segundos sirven al autor más como "modelos" o "imágenes" de lo que ha de ser un escritor: la relación entre vida y obra y su visión del mundo y la literatura. Algo similar ocurre con las diferentes

tradiciones y movimientos literarios: Umbral se inspira e identifica de un modo inequívoco con las generaciones literarias posteriores al Modernismo en un resuelto afán de incorporar a su prosa los elementos de la modernidad, mientras que géneros como la Picaresca o movimientos literarios como el Romanticismo, y el Barroco, son referentes cuya importancia radica en ser el origen de una determinada manera de comprender la escritura y el mundo.

Así lo ha expresado el propio Umbral:

La prosa del siglo, pues, tras el didactismo redaccional del XVIII - Jovellanos - y el romanticismo huero o el neoclasicismo tardío del XIX, tras el gacetillero de Galdós, vuelve a cobrar nervio en el 98, y el Modernismo, con Unamuno en el ensayo y Valle en la creación, vuelve a tomar conciencia de que escribir es generar una realidad no real, que está entre la escritura y el lector, y esto se debe en buena medida al surrealismo y las vanguardias.

(Memorias de un hijo... p. 170)

Algo que sí identifica a los autores que más influjo han ejercido en el modo de escribir de Umbral es la manera en que conciben el acto de escritura, y que fundamenta un modo y trato con el lenguaje literario.

Pere Gimferrer lo explica del siguiente modo:

Dos modos hay, sustancialmente, de escribir, y si bien se ha dicho mil veces, conviene repetirlo ahora, aunque sea de forma tosca, presurosa y sumaria. Puede el escritor adelgazar el estilo casi hasta crear la ilusión de que no hay estilo, o puede por el contrario, adelantar el estilo hasta el primer término del campo en que deberá ejercerse la percepción del lector. Puede, en suma, llamar la atención hacia el estilo - pues sólo así la escritura prende al lector - bien sea por elusión, bien por exceso deliberado de aparato. (...) Aquí [en el segundo caso] el envite decisivo se juega a todo o nada en cada párrafo, en cada frase y en cada palabra, que ha de poseer invariablemente el máximo grado de intensidad expresiva y el mayor poder de contraste y la más plena imprevisibilidad posible<sup>45</sup>.

Esta relación que se establece con el lenguaje se halla muy cercana a la alquimia lingüística que realizan los poetas, y es precisamente la poesía el género que enseña a Umbral a establecer esta relación con el lenguaje literario. En la lírica se encuentra el origen de la estética literaria del autor y de su comprensión del acto de escritura, así como en los prosistas que establecen una relación con el lenguaje muy similar al modo en que lo hacen determinados poetas. Así, no es de extrañar la enorme influencia de Juan Ramón Jiménez o Pablo Neruda, junto a la de prosistas, como Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna.

Afirma Umbral:

---

<sup>45</sup>GIMFERRER, Pere: Introducción a Ramón del Valle-Inclán Sonata de Primavera. Sonata de Estío Madrid: Espasa-Calpe, p. 12.



La nueva prosa española - y el verso - nace de Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y Valle-Inclán, los tres grandes Ramones que de alguna manera han empreñado a todo escritor subsiguiente.

(La noche que llegue..., p. 55)

Es un hecho que la prosa de Francisco Umbral se encuentra muy cercana al mundo de lo poético. Así lo señala Pere Gimferrer:

Su genealogía confesada por él mismo estaría en nombres como Ramón Gómez de la Serna, César González Ruano, por una parte, Ramón de Valle-inclán o Camilo José Cela, por otra. Nombres que están equidistantes de la poesía y de la prosa, que participan de ambas y que en más de un caso han cultivado los dos géneros<sup>46</sup>.

Sin embargo, hay que matizar esta influencia del lenguaje poético en la prosa de Umbral, ya que si bien el autor es un buen conocedor de la poesía, no ha incorporado a su prosa el modo de hacer de todos los poetas, sino de unos pocos cuya presencia ha sido decisiva y que se caracterizan por establecer con el lenguaje una relación muy peculiar. Así, mientras la influencia de Pablo Neruda o de Juan Ramón Jiménez es esencial, ésta no se da con autores como Jaime Gil de Biedma o Luis Cernuda, por citar a dos autores de enorme importancia en la

---

<sup>46</sup> Transcripción de la conferencia pronunciada en el Curso "Literatura y periodismo en Francisco Umbral", El Escorial, Universidad de Verano de la Complutense, 21-7-91.

poesía española del siglo XX. Por tanto, el modo de hacer de Francisco Umbral se identifica con la relación que establecen con el lenguaje determinados poetas y escritores. Esta relación con el lenguaje es aquella a partir de la cual el escritor puede llegar a convencer al lector no tanto por lo que las palabras enuncian como por haber conseguido que éstas sean por sí mismas objetos de convicción y de seducción estética. Así, el autor consigue que las palabras ejerzan un poder de fascinación en el lector, el cual asiente a lo escrito, prescindiendo de lo que éste alude o enuncia. El texto, así, se convierte en un objeto verbal persuasivo, al margen del poder de convicción de la lógica del mensaje.

Así, lo expresa el propio Pere Gimferrer:

El lenguaje literario no consiste en enunciar cosas, para eso está el lenguaje de los libros de biología, pongo por caso, o de los libros de economía, no es enunciar cosas, sino hacer que existan cosas mediante las palabras. (...)

Es aquella frase típica de Mallarmé cuando alguien, nunca he sabido si Debussy o Delacroix, le decía que quería escribir un poema, pero que le faltaban ideas, y Mallarmé le dice que los poemas no se hacen con ideas, sino que se hacen con palabras. (...) Pero la convicción va más allá de compartir o no tal o cual idea; se trata de una convicción exterior a las palabras, no se trata de que en el orden de la realidad asintamos a ellas o disentamos de ellas, no es esta la cuestión. No más que en el Canto general de Neruda, por poner otro ejemplo; no se trata de que compartamos el punto de vista de Neruda sobre la historia de América, en absoluto - este punto de vista es tan discutible que hasta el propio Neruda lo rectificó más tarde - no se trata de que compartamos el punto de vista de Neruda sobre Stalin, no es eso; se trata de que compartamos como lectores el poder de convicción verbal que guía a Neruda en cada frase de Canto general

(ibídem)

Este es el punto de arranque que sirve a Umbral para elegir a unos escritores antes que a otros a la hora de conformar su mundo de referencias estéticas, así como para sentirse identificado con unos movimientos literarios y artísticos. A este respecto son del todo imprescindibles los nombres de Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y Gómez de la Serna, lo que traducido a una nómina de movimientos literarios y artísticos es como decir: esperpento, poesía pura y surrealismo.

Desde sus inicios, Francisco Umbral ha sido fiel a esta concepción de la escritura, tanto en sus obras de creación como en sus artículos y trabajos periodísticos. Y durante toda su trayectoria como narrador y periodista se ha mantenido en la misma línea, plenamente consciente de ser heredero y representante de esta forma de entender la escritura, al margen de que ésta se lleve a cabo en las páginas de un libro o en la hoja volandera de un periódico:

Con Juan Ramón aprendí por primera vez eso que luego aprendería en tantos otros escritores españoles y extranjeros: Quevedo, Proust, Ramón, Miró, Ponge, etc. A tejer una prosa densa en torno de una cosa, a sacarle el vaciado en prosa a unas bellas manos o un rayo de sombra. A condensar la escritura como un ovillo en torno de sí misma, hasta tener un copo de letras girando en torno de la nada. El poema en prosa.

---

(La noche que llegué... p. 149)

Fiel a esta concepción de la estética de la escritura, Francisco Umbral, la ha expresado en múltiples ocasiones aludiendo a aquellos escritores a los que se siente próximo:

El primer escritor español del siglo que hace prosa, con voluntad de que el lenguaje signifique por sí mismo y no sea un un mero vehículo redaccional es Ramón del Valle-Inclán<sup>47</sup>.

En este sentido no es sencillo diferenciar su obra literaria y periodística, pues Umbral establece idénticos planteamientos de escritura en una novela, en un ensayo, unas memorias y en un artículo o una entrevista. Así, en lo que concierne a las influencias de articulistas, es indispensable citar, al menos, dos nombres: Mariano José de Larra y César González-Ruano. El primero por ser, en rigor, el autor que inaugura la rica tradición española del artículo; y es objeto de atención constante por parte del autor<sup>48</sup>. La influencia de Mariano José de Larra no se inscribe tanto en unas formas lingüísticas y de estilo como en la "actitud" romántica y dandi de Larra frente a la sociedad en que le toca vivir, mezcla de crítica, ironía y desdén; pero sobre todo, toma de el articulista decimonónico, su feraz impulso crítico.

---

<sup>47</sup> "La prosa del siglo", El País, 13-1-1986.

<sup>48</sup> A este respecto es muy significativo el extenso prólogo del autor a la obra de Mariano José de Larra Artículos Madrid, edición de Círculo de Lectores, 1979, pp. 7-30

En efecto, tal y como refiere Alborg:

Otros aspectos que podrían aducirse aún para hacer cuestión del problemático romanticismo de Larra, entre otros su estima negativa de lo popular. Larra es un exquisito ultrasensible, cuya epidermis se erizaba al más pequeño contacto con la grosería y la zafiedad. Ya sabemos, claro, que el dandismo es otro producto romántico, pero hay que distinguir cuándo éste se deleita en su propia exquisitez y cuando se proyecta hacia realidades exteriores de índole objetiva. Larra escribió bastantes artículos para execrar la rudeza y el provincianismo de la sociedad de su tiempo.<sup>49</sup>

Asimismo, la influencia de Mariano José de Larra se verifica en el poderoso impulso de libertad, no sólo política, sino estilística y literaria, rasgo típico del romanticismo:

Toda la obra de Larra se mueve hacia un sólo objetivo: libertad. Repitiendo casi a la letra la famosa definición de Víctor Hugo, Larra asienta su credo en uno de sus más famosos artículos Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su provenir. Profesión de fe, palabras estas últimas que otorgan plena solemnidad a lo que va a decirnos.

(Ob. cit. p. 216)

En ciertas afirmaciones del autor, es posible intuir el influjo de la figura romántica de Mariano José de Larra:

---

<sup>49</sup> ALBORG, Juan Luis: Historia de la literatura española Madrid: Gredos, 1988. T.IV, p. 237.

Lo que pasa es que yo, además, en mis artículos quería decir otras cosas, disparar cada día contra la sociedad franquista una pistola pavonada y romántica o un pistolón bronco y casi irónico.

(La noche que llgué... p. 244)

Un detalle significativo que ejemplifica el vínculo Larra-Ruano en el marco de referencias periodísticas de Umbral es que su biografía Larra, anatomía de un dandi está dedicada a César González Ruano. Éste último, además de ser un molde o modelo de escritor, al igual que Larra, hay que señalar el enorme influjo que ejerce en la prosa y en su concepción del género<sup>50</sup>. Ruano fue para Francisco Umbral un maestro imprescindible cuya influencia, marca de forma indeleble la escritura y el estilo del autor.

Por otra parte, Umbral se encarga de establecer relaciones entre los articulistas que le interesan y la genealogía literaria a la que pertenece:

El articulismo que floreció en los 40/40, época en que esta serie se encuentra enfangada (y lo digo porque hubo mucho fango), es hijo directo del poema en prosa baudeleriano, que tuvo herederos directos em Lautréamont y Francis Ponge. Eugenio D'Ors, Sánchez-Mazas, González Ruano, Murlane-Michelena, Eugenio Montes, Foxá, Pemán son quizá los siete magníficos del articulismo de postguerra.

(Memorias de un hijo... p. 144)

---

<sup>50</sup> Consúltese Capítulo IV, epígrafe , 4.7.-, p. 197 y ss.

### 3.3.- Decálogo de la escritura

Resulta muy útil para la comprensión de su estética y escritura ahondar en el concepto de estilo del autor y desentrañar por qué el concepto de estilo personal se halla en el núcleo de su actividad como escritor y periodista.

Lo que caracteriza a la escritura de Francisco Umbral es el esfuerzo permanente que realiza para conseguir un modo de expresión propio. El autor fuerza la escritura hasta conseguir moldearla a partir de unas formas de expresión personales, inspiradas algunas de ellas en los autores que más le han influido. Todo su proyecto como escritor, tanto de obras de ficción, como de artículos, está encaminado a plasmar la época que le toca vivir, a partir de un lenguaje y estilo propios. Así, el auténtico tema de su obra periodística no es sino su propio lenguaje, la "voz propia y personal" a través de la cual consigue hacer partícipe al lector de una época, unos personajes, unas circunstancias históricas y políticas, a través de una cronología que abarca toda su producción periodística y literaria.

Umbral, fiel a su concepción estética de la escritura, estiliza la realidad, otorgándole una dignidad estética de la que antes carecía. Para ello se sirve de una serie de ideas muy claras de lo que debe ser la escritura, casi a la manera de un decálogo o de una preceptiva. Estas ideas pueden rastrearse a

lo largo de toda su obra, en diferentes ocasiones, obras y circunstancias sin apenas variación. El decálogo de la escritura de Francisco Umbral puede expresarse a partir de las siguientes ideas:

- 1.- Otorgar a la realidad la cualidad de lo desconocido.
- 2.- El escritor no ha de dar una idea sino una cosa.
- 3.- El escritor piensa en imágenes.
- 4.- El escritor ha de explotar las capacidades evocativas y de sugerencia del lenguaje.
- 5.- El escritor ha de plasmar la realidad a través de una "estética de la crueldad".
- 6.- El escritor debe erosionar la gramática.
- 7.- Rechazo de las expresiones tópicas y manidas.
- 8.- Rechazo del naturalismo y del realismo.

- 1.- Otorgar a la realidad la cualidad de lo desconocido.

Esta fórmula se traduce en una resuelta voluntad del autor por sorprender al lector. El escritor presenta la realidad envuelta en un decorado, fruto de la pericia estilística y de la percepción subjetiva del autor, de tal suerte que lo descrito - personas, objetos, circunstancias, situaciones, etc. - comparece ante los ojos del lector como si fuera una realidad nueva. Se diría que el autor contempla la realidad con una



mirada "limpia", cercana a la del niño o la del primitivo, de tal suerte que lo descrito se presenta en el texto con cualidades y rasgos que comúnmente pasan desapercibidos al observador. Aquí es imprescindible apuntar la influencia notable de los modos de expresión de la poesía surrealista, así como de sus modos de asociación analógica. A este respecto, Pere Gimferrer hace la siguiente observación:

Efectivamente, el lenguaje de Francisco umbral participa de unos modos de asociación y de creación de analogías muy próximos a los utilizados por los surrealistas. Es la famosa frase de Lautréamont cuando define la metáfora surrealista como el encuentro de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones. A partir de estas formas de asociación y de analogía, Umbral consigue sorprender al lector y, por consiguiente su asentimiento.

(El Escorial, 25-7-91)

De ahí que, según el propio Umbral, el discurso posea la cualidad de sorprender al lector:

Todo depende del pasmo ante el mundo. Si uno deja de ser un pasmado ante el mundo, se acabó, ya no ve las cosas, ya no ve nada. A esto nos ayudaron mucho los surrealistas. Fíjate cómo Marcel Duchamp, de pronto, coge unas botas viejas o un teléfono, las extrae del contexto y los sitúa en otro. Cualquier objeto cotidiano desprovisto de su funcionalidad se torna mágico y bellísimo y sugerente. Esta es la operación que ha de hacerse, que el poeta hace, en prosa, en verso, pintura, lo que sea, para ver que las cosas siguen siendo personas, para ver las personas como cosas, que es muy de Francis Ponge, en Francia, o de Ramón Gómez de la Serna, en España. Para él Quevedo es un candelabro.

(HERRERA, p. 105)

Esta idea la ha expresado el autor de otro modo, en los términos de que el escritor debe sorprender al lector por donde menos se lo espera, lo que le ha llevado a decir que la literatura y la escritura son actos de mala fe, en clara alusión a la capacidad de sorpresa que el escritor debe ejercitar en su prosa. Umbral aprende la capacidad analógica de la metáfora y de la frase de Ramón Gómez de la Serna, partidario de las vanguardias artísticas del periodo de entreguerras y por la teoría del arte por el arte, ideas que concreta en ese hallazgo expresivo que son las greguerías<sup>51</sup>.

2.- El escritor no ha de dar una idea sino una cosa.

Sobre la reflexión prima la intuición; el escritor ha de convencer al lector no tanto por la adecuación de un discurso a unas premisas lógicas, como por la capacidad persuasiva de las palabras que utiliza. De ello se deriva una "cosificación" de la realidad.

El escritor ha de conseguir crear "esculturas léxicas". El trabajo de escritura consiste en erigir con las palabras objetos verbales que dignifiquen la realidad, de modo que ésta, pasada por el tamiz de las palabras y del lenguaje, sea capaz de seducir al lector y conseguir su asentimiento. Esta capacidad seductora del lenguaje consigue atraer al lector no

---

<sup>51</sup>Consúltese Capítulo V, epígrafe 5.3.5.- p. 262 y ss.

por lo que enuncia como por la manera en que presenta la realidad. Sobre el ejercicio de mimesis o reproducción del modelo real, el escritor debe crear un "arte de segundo grado", de tal suerte que la realidad aparezca ante los ojos del lector como objetos plásticos, como creaciones artísticas conocidas o posibles.

Afirma el autor:

Reconstruir la cosa con el lenguaje. Hay que sustituir una botella, y volverla a hacer con palabras, como Francis Ponge, que hace esculturas léxicas, sustituye el objeto material por el objeto léxico. (...) Esto obliga a llevar el lenguaje hasta sus últimas consecuencias. Y desde luego no hay que confundir esto con el realismo. Es todo lo contrario. Las cosas tienen que estar creadas en el libro.

(HERRERA, p. 105)

Según el particular decálogo de la escritura de Francisco Umbral, la diferencia entre escribir y redactar la marca esa capacidad del lenguaje literario para volver a crear las cosas a partir de las palabras. El lenguaje literario ha de ser capaz de generar nuevos objetos verbales que antes no existían. Sólo eso justifica el acto de escritura. Por el contrario, limitar al lenguaje escrito a su función enunciativa, condena a la escritura a un mero acto de redacción:

Entendemos por prosa creadora, creativa, aquella que no se limita a redactar las cosas, sino a crearlas/recrearlas con palabras: Valle-Inclán. Entendemos por prosa aquella que contiene en sí todos los elementos de la poesía, pero liberada de la prótesis de la versificación: JRJ<sup>52</sup>. (...) La inmensa minoría (no hay mayorías) de los escritores se limita a redactar las cosas como en una carta. Pero redactar una cosa es todo lo contrario de hacer una escultura léxica. Por eso he odiado siempre a los redactores de domingo, que, al cabo de toda una carrera, ni siquiera se han enterado de qué cosa sea la literatura.

(Memorias de un hijo... pp. 168-169)

### 3.- El escritor piensa en imágenes.

La frase de Goethe "El poeta piensa en imágenes" es perfectamente aplicable a la prosa periodística y literaria del autor. Sobre la secuencia lógica del discurso narrativo, prima un modo de estructurar la prosa a partir más de imágenes de gran poder plástico y expresivo que sobre una secuencia pausada o fílmica, más propia de la novela. Así el autor utiliza una "economía de guerra", más propia de la poesía que de la novela: un máximo de recursos expresivos en un mínimo espacio. Este modo de proceder produce un texto fragmentado, cuyo resultado final es el producto de una serie de secuencias que, unidas una tras otra casi a la manera de iconos o de fotogramas, forman la unidad del texto.

---

<sup>52</sup>Juan Ramón Jiménez

Pere Gimferrer se refiere a ello, con respecto a Valle-Inclán:

Desde antiguo, esta clase de exigencia es habitual en un poema; pero aplicada a una obra en prosa de carácter narrativo, podía temerse que sofrenara o suspendiera el asentimiento del lector a la naturaleza convencional e ilusoria del tiempo del relato, que sustenta la complicidad de toda prosa que sea relación de hechos. En efecto: siendo así que a lo que realmente asistimos en una novela es a una sucesión de instantes y de escenas, parece atentar a la base misma del género una estética que se propone captar nuestro asentimiento, antes que para el decurso de tales instantes - esto es, antes que para el encadenamiento de las sucesiones - para cada instante particular, casi al modo de esos "hechos atómicos" que según Wittgenstein transcurren en el espacio.

(Introducción Sonata de Primavera.. p. 12)

Esto explica, en gran medida, la atracción que ejercen en el autor los géneros breves, que se caracterizan por la fragmentación de su secuencia narrativa; así, el artículo diario.

Para Francisco Umbral el escritor ha de ejercer una "doble mirada" sobre la realidad, recreándola con el lenguaje:

El estilo supone una doble mirada. Una a las cosas y otra al lenguaje. Para un pintor es tan importante la montaña que está viendo, en la naturaleza, como la montaña que está viendo en el lienzo. Tiene que llegar a un equilibrio entre las dos, del cual surgirá una cosa nueva que no tiene por qué ser una montaña, pero que alude a ella. Eso es escribir, mirada a la cosa y mirada constante al lenguaje, para ver en qué zona se inscribe la cosa, y entonces aparece la palabra.

(HERRERA, p. 107)

**4.- El escritor ha de explotar las capacidades evocativas y de sugerencia del lenguaje.**

Fiel a esta consigna, el escritor debe de potenciar al máximo la capacidad connotativa de las palabras, por encima de la función puramente denotativa. Este rasgo se comprueba en el interés que para el autor posee las potencialidades fonéticas de las palabras, así como por los fenómenos rítmicos del habla y de la lengua. Umbral acoge plenamente entre sus registros más habituales la fuerza evocadora y fonética de las bellas palabras, herencia del Modernismo. Amado Alonso lo explica del modo que sigue:

Todo sonido, por simple que nos parezca, es en realidad un acorde. Cada vocablo, además de su contenido fundamental, tiene igualmente sus armónicos expresivos, que no debemos confundir con sus diversas acepciones, porque, en este sentido, cada acepción es un vocablo diferente. Esos armónicos expresivos no son más que las complicadas y sutiles asociaciones que esa palabra guarda con las otras. (...) así hay voces ricas en asociaciones, en armónicos, alguno de los cuales resulta, por la pertinencia del momento, destacado y sensible como la doble voz de la campana<sup>53</sup>.

Esta posibilidad combinatoria de palabras produce lo que Amado Alonso denomina "evocación", que es, en última instancia, uno de los recursos por los cuales la prosa de Francisco Umbral

---

<sup>53</sup> ALONSO, Amado: "La estructura de las "Sonatas" de Valle-Inclán". En: DOMENECH, Ricardo: Ramón del Valle-Inclán Madrid: Taurus, 1988, p. 92.

resulta tan efectiva desde el punto de vista expresivo. Alonso explica el efecto en los siguientes términos:

Éste es el fenómeno que llamamos evocación. Un concepto - una palabra o un complejo de palabras - o una emoción se pone a vibrar dentro de nosotros sin que nadie los hiera directamente. Sólo por efecto de las asociaciones de palabras y de las asociaciones de conceptos y sensaciones aclimatadas en nuestra inteligencia y en nuestra sensibilidad por el hábito de ver esas palabras y esos conceptos y sensaciones muchas veces en contacto.

(Ob. cit. p. 93)

5.- El escritor ha de plasmar la realidad a través de una "estética de la crueldad".

La finalidad que el autor persigue con ello, además de recrear ciertos ademanes de escritor maldito, no es otro sino conseguir que el discurso resulte más eficaz desde el punto de vista expresivo. En este rasgo reside la capacidad expresiva de la descripción de personas. Esta técnica descriptiva la ha bautizado el autor como "la técnica de la rosa y el látigo" y ha explicado en qué consiste:

Te pongo un ejemplo muy breve. Hace años, cuando murió Ignacio Aldecoa yo hice uno o varios artículos sobre él. Ignacio, muy amigo mío, admitía toda la literatura que quisieras pero yo, de pronto, escribiendo, decía, más o menos: le recuerdo en Ibiza, con un pantalón corto, pescando cangrejos, con unas piernas ridículas, llenas de pelos, vamos, en fin, lo que una mujer no entendería jamás como unas maravillosas piernas de hombre. Un amigo mío, gran amigo común, me comentaba después: "qué bien, Paco, aquel artículo, pero qué falta de caridad con el pobre Ignacio". Eso, sin embargo, era también la semblanza del gran

Aldecoa. Si yo me limito al lirismo no está el personaje, no doy a Aldecoa. Es, por resumir, la técnica de la rosa y el látigo: lirismo, sí, lirismo, pero ahora vamos a decir una cosa concreta, y a ser posible negativa, y el retrato cobrará más fuerza.

(HERRERA, p. 107)

No es descabellado apuntar cierta influencia de la estética del esperpento valleinclanesco, en este afán deformador, y a su vez estilizador, de la realidad. El resultado de una prosa que sigue estas pausas puede parecer efectista o excesivo, pero, junto a eso, da como fruto un objeto verbal de enorme eficacia expresiva, objetivo explícito y declarado de la prosa umbraliana.

#### 6.- El escritor debe "erosionar" la gramática.

Para Francisco Umbral la escritura es un ejercicio radical de libertad de expresiva, por ello el autor no duda en atentar contra las normas, las convenciones y las normativas del lenguaje a fin de que su propia lengua resulte enriquecida. Para Umbral el escritor debe sacar el mayor partido posible al lenguaje, único material del que dispone para expresarse, y esta convicción se encuentra en el fondo de la resuelta voluntad inventiva del autor, que le lleva a descoyuntar el lenguaje para dar a luz nuevas formas expresivas que enriquezcan su propio y personal estilo. Umbral potencia al máximo las capacidades combinatorias de las palabras, a través



de los diferentes recursos de invención de vocablos. El resultado - llevado a cabo a través de los diferentes procedimientos de formación de palabras - son nuevas construcciones verbales que enjayan sus textos y que funcionan como auténticas señas de identidad que singularizan su lengua de una forma inequívoca. Fiel a la premisa de que el escritor debe erosionar la gramática y el lenguaje convencional, el autor ha llevado a cabo una larga tarea de invención de palabras<sup>54</sup>.

Así lo ha expresado el autor:

En cierto modo es lo que decía Ortega: que el escritor debe erosionar la gramática. Claro, un escritor no puede conformarse con el lenguaje ordinario, debe arrojar a la hoguera la gramática y la sintaxis, sacar el mayor partido de ella, experimentar, para que así, surga algo nuevo. Yo esto lo he hecho constantemente, hasta la extenuación.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda 15-3-92)

Este mínimo decálogo de la escritura de Francisco Umbral, puede redondearse, por vía negativa, con una somera exposición de todo aquello que rechaza en el ámbito de la escritura literaria:

---

<sup>54</sup>Consúltese Capítulo V, epígrafe 5.4.- y ss. p.272

## 7.- Rechazo de las expresiones tópicas y manidas.

Umbral rechaza con virulencia todo lenguaje que no comporte un hallazgo expresivo que singularice y particularice el discurso. Asimismo, rehuye el uso de todas aquellas expresiones de uso común que, según su particular concepto de la escritura, nada aportan al lenguaje: palabras-baúl, refranes, expresiones manidas o tópicas.

La siguiente cita es muy elocuente a este respecto:

A mí no se me puede decir: "aquel autobús iba atestado de gente". No lo soporto. En primer lugar, atestado es un participio odioso, y vulgar y corriente, y luego porque no está creando nada, eso también lo dice mi tía. Y te he puesto un ejemplo que está en novelas recientes, no tomado del vacío. Yo creo, como Valle-Inclán, que las cosas tienen que estar creadas en el libro. No vale aludirles y decir: "era una pensión cochambrosa con unos huéspedes harapientos". Yo no sigo leyendo, o usted me crea o yo no sigo. Hay que crear la pensión y los huéspedes, pero con palabras. Parece un problema puramente estético, pero es un problema de honestidad literaria. Todos sabemos lo que es una pensión cochambrosa y unos huéspedes harapientos, pero hay que crearlos, nunca limitarse a aludirlos con un lenguaje pobre y vulgar. Eso no me interesa, no hay creación. Es lo que yo llamo redactar, redactar novelas, que es muy frecuente.

(HERRERA, p. 106)

## 8.- Rechazo del naturalismo y del realismo.

Tanto desde el punto de vista estético como expresivo, Umbral ha expresado en múltiples ocasiones su aversión hacia el realismo, tanto como movimiento literario como por los modos

de expresión que utiliza. El autor rechaza la idea de mimesis realista - hasta donde ésta reproducción de la realidad sea posible - así como la labor del escritor como mimetizador del mundo que le rodea. Es evidente que este planteamiento es reduccionista y no contempla toda la compleja problemática del proyecto realista, pero esta simplicificación del problema favorece a la argumentación de Francisco Umbral y su inveterado antirrealismo.

Sus invectivas, lanzadas contra los representantes de la novela decimonónica, como más tarde contra los autores influidos por el realismo norteamericano, no deja de ser sino la expresión negativa, parcial y exagerada de su propia estética:

Berceo, Balzac, Galdós, escriben mal, no pulsan el idioma y no son pulsados por él. Interesan como sociólogos, psicólogos o historiadores. Gustan a quienes no gustan de la literatura. No tienen instrumento.

(...) Quizá la distinción esté en que romántico, desde Homero, es el que tiene un instrumento, y clásico el que sólo tiene una preceptiva. (Fuera de esto sólo, sólo quedan las tinieblas exteriores, la documentación y el barullo). Los socialrealistas no tenían instrumento.

---

(Trilogía... p. 40)

El poeta Pedro Salinas se refiere a este fenómeno al tratar de explicar el proyecto estético de Valle-Inclán, al que tanto debe nuestro autor:

Ningún naturalismo, nunca una humilde conformidad con los elementos externos, nada de esas descripciones a la vez artísticas y veraces que pudiéramos llamar fotografía retocada. Tan sólo le guían los mandatos de su intuición estética. Y le guía por ese camino al que tantos artistas en busca de lo perfecto se han visto impulsados, la vía de la estilización.

(DOMENECH, p. 223)

Efectivamente, Umbral posee una idea muy clara del modo con que ha de conducir su prosa y su actividad literaria y periodística, y sobre esta estética ha basado toda su producción, publicada en periódicos o en libros. Este fuerte compromiso con una manera de entender la escritura, según la cual el escritor a través del lenguaje debe imponer a la realidad transformaciones y deformaciones estéticamente eficaces, le sitúan en las antípodas de la técnica reproductiva del realismo.

La fidelidad de Francisco Umbral a su concepto de estética y escritura es invariable a lo largo de su labor periodística y literaria. Y al mismo tiempo, su fobia a los representantes del realismo es permanente. A este respecto es interesante comprobar la similitud que existe entre los siguientes textos, escritos con una diferencia de 10 años, y que muestran una notable intención provocativa:

(...) sí, don Benito, es el realismo galdosiano llevado a la piedra, lo que yo llamo el realismo galdobarojiano, ¿cómo dice, joven?, nada, perdone, que Baroja y usted son pedernales e insoportables, sólo que Baroja es más arenisca, se deshace entre las manos, y usted, por si fuera poco pétreo (...) dice que Tristana "tenía una borriquita", y de una joven que tiene borriquita ya no me interesa nada de lo que le pueda pasar, (...) para qué hablarán ustedes, los novelistas, qué brutos son ustedes, qué grandes escritores si no escribieran, como dijo Proust de Balzac, o si supieran escribir (...)

---

(Trilogía... p. 24)

Está bien eso de que finalmente sólo le interese Madrid para leer y escribir, pero Galdós no transubstancia Madrid, como Quevedo, Larra, Villarreal, Vélez de Guevara, Gómez de la Serna, Cela, sino que añade ladrillos al ladrillamen viejo y sucio de la realidad convencional e indefensa.

---

(Las palabras... p. 27)

Pío Baroja es otro de los blancos favoritos de Francisco Umbral cuando trata de desacreditar los principios sobre los que se asienta la novela realista:

Travesía de Madrid, mi primera novela larga, de trescientas páginas, donde recogía, mediante la simultaneidad - como aquí y ahora, después de tantos años, pero ya sin prótesis novelística -, cinco años de intensa vida callejera y madrileña. Antonio Valencia, buen crítico, dijo que equivalía a La busca de Baroja. Como yo no había leído a Baroja, y sigo sin leerlo, porque su castellano - que no puede, apenas, llamarse castellano - me produce rechazo, entendí el elogio o el paralelismo en cuanto que yo también recogía un Madrid golfo, esquinero y suburbial. Pero yo, desde antes de nacer, escribía mejor que Baroja.

---

(Trilogía... p. 238)

En última instancia, el objetivo final de Umbral como escritor es alcanzar un estilo propio. Para ello, se identifica con una serie de escritores y movimientos literarios y periodísticos y hace acopio de una serie de recursos y registros estilísticos que singularizan su escritura de un modo inequívoco.

Este hecho, unido a la profunda intención autobiográfica de la obra del autor, da como resultado que Francisco Umbral ofrezca en su articulismo un fresco de la época que le ha tocado vivir, pero que en realidad no es sino una excusa para presentar como asunto y fin último su modo personal de escritura.

#### 3.4.- La escritura como suplantación del mundo.

De la concepción umbraliana de la escritura se deriva el convencimiento pleno del autor de que la literatura es superior a la vida y que la vida traspasada a un texto literario es estilizada y suplantada por la creación literaria. Bien mirado, Francisco Umbral está reivindicando la vieja idea de Oscar Wilde, según la cual, y trastocando la sentencia aristotélica, no es el arte quien imita a la naturaleza sino que "la Naturaleza imita al Arte". Detrás de esta declaración de principios se halla una antropología de profundas raíces

subjetivistas y escépticas, cuyo origen hay que buscarlo en la reivindicación del yo romántico. Frente a un mundo incomprensible y hostil, el escritor vuelve su interés hacia sí mismo, única instancia válida de percepción y de interpretación de la realidad. Este ensimismamiento del autor romántico y postromántico le llevan a un exacerbado "yoismo" que inaugura la teoría del Yo elaborada por la filosofía idealista alemana, sobre todo por Fichte y Schelling. El "yo" se instala en el centro de su atención como réplica y microcosmos del universo, a partir del cual reinventa la realidad.

Aguiar e Silva lo explica del siguiente modo:

(...) el arte antiguo es una especie de nomos rítmico, una revelación armoniosa y regular de la legislación - fijada para siempre - de un mundo ideal en que se reflejan los arquetipos eternos de las cosas, mientras que la poesía romántica es expresión de una misteriosa y secreta aspiración al Caos incesantemente agitado a fin de generar cosas nuevas y maravillosas.

(Teoría de la literatura p.330 )

De este modo, la literatura se constituye como forma de estar en el mundo, o a su vez, como forma de no estar en el mundo. El escritor se "salva" en el texto; y la literatura, así concebida, se plantea como una suplantación de la realidad. Esta concepción demiúrgica del quehacer del escritor enlaza perfectamente con la praxis de la escritura, la cual no debe

ofrecer una idea, tampoco ha de imitar a la realidad, sino que debe ofrecer una cosa hecha de palabras, un objeto verbal con tal poder de persuasión estética, que cree la ilusión de una supra-realidad. De este modo, la escritura pasa a ser el hábitat natural del escritor.

El propio autor lo ha expresado en múltiples ocasiones:

A Rubén le interesa, como mucho más tarde a Dalí, "desacreditar la realidad". Efectivamente, todo genio revolucionario, nuevo, todo el que entorna un siglo y abre otro (y no hablo del calendario), es el hombre que deserta de la realidad dada, que trae una realidad nueva, no se sabe de dónde. El político, si es grande, el sabio, el poeta, el artista, no son sino vectores por donde una realidad nueva viene a suprimir a la antigua. Porque la realidad no es sino una convención, y hay que sustituir esa convección por una realidad verdadera, hasta que también se vuelva convencional.

(Las palabras de... p. 25)

De ahí la fascinación que el autor siente hacia todo escritor que trate de estilizar la realidad (subrayamos nosotros):

Aparte las valoraciones literarias, yo he disfrutado varias presencias humanas de "profesores de energía" (también se habla de esto en el libro). Ahora se me ocurren González Ruano y Cela. Ellos, más algún otro, me infundieron una fe fanática en la literatura como forma de vida, no sólo como hobby. Vivían en escritores las veinticuatro horas del día. A mí es que nunca me ha interesado el mundo exterior y también quería vivir dentro de la literatura, como un niño/burbuja.

(Ob. cit. p. 15)



En referencia a su propia obra y quehacer literario y periodístico, Umbral ha hecho referencia a esta categoría existencial de la escritura. Sirvan de ejemplo de su radical compromiso con el acto de escritura, las siguientes citas:

Escribo por el placer de desaparecer (...)  
Quizá la literatura sea eso. Desaparecer  
en la escritura y reaparecer,  
gloriosamente, al ser leído.

(Mortal y rosa p. 68-69)

De muy pequeño la literatura fue para mí lo que luego he sabido que se ha llamado la novela familiar de los neuróticos, la epopeya del niño expósito o del bastardo, una configuración ideal del mundo, un alejamiento de la realidad. Luego, a medida que la literatura se realizó en mi vida y yo me realicé en ella, creí que era, por el contrario, mi instrumento de posesión del mundo, la espada de mis conquistas. Ahora, con mi media vida consumada en la literatura, ésta vuelve a ser para mí lo que fue en la infancia y lo que realmente ha sido siempre: mi manera de no estar en el mundo, mi repugnancia hacia la sociedad de los adultos, hacia sus trámites, sus compraventas y sus transferencias. (...) Gracias a la literatura he podido mantenerme al margen de los mercados del hombre, e incluso cuando más de cerca parece que toco el mundo con mi prosa, estoy salvado y lejano en el mero arte de escribir, en el mundo cerrado que es la literatura.

(Ob. cit. p. 136)

En este sentido, Francisco Umbral pertenece a ese grupo de escritores <sup>55</sup> que no conciben la literatura y la escritura como meros apéndices al margen de sus ocupaciones habituales, sino que, por el contrario, hacen literatura en cada acto de su vida. En este sentido, cabe afirmar que para Umbral la escritura es una apuesta existencial, en la que se pone en juego su manera de estar en el mundo y de relacionarse con su entorno. De ahí la fascinación que en él ejercen los autores "que viven en escritores las veinticuatro horas del día"; autores en cuya existencia los límites entre vida y literatura llegan a confundirse. Esta confusión vida-obra especialmente relevante en el caso de Francisco Umbral, puesto que además de haber elegido la escritura como forma de estar en el mundo, él mismo se ha preocupado por construirse una imagen pública de escritor, fiel a unos modelos muy precisos.

### 3.5.- La imagen del escritor: los modelos.

En consonancia con la estética romántica y postromántica, Umbral fijó su atención en una serie de escritores y periodistas que en su vida diaria llevaron a cabo una auténtica

---

<sup>55</sup>Consúltese GRACIA ARMENDARIZ, Juan: "La escritura como apuesta existencial: una aproximación a la narrativa de Francisco J. Satué" en: Revista General de Información y Documentación, Vol. 3, nº 2, Editorial Complutense, 1993, pp. 183-196.

militancia estética. Son escritores que se conducen llevando a cabo un constante y obsesivo acto de fe en la literatura. Es la muestra exterior del escritor que está convencido de que la literatura es superior a la vida y que debe suplantarla, y que fiel a esta premisa vive y actúa. De ahí la preocupación de Francisco Umbral por crease una "imagen" de escritor inspirada en algunos modelos románticos, postrománticos y de poetas malditos. Así, tras sus gestos provocativos y su inveterado exhibicionismo, laten figuras tan relevantes como: Larra, Valle-Inclán, Gómez de la Serna, Baudelaire, Wilde y Rimbaud.

- Para colmo de significación, eres muy alto, tienes una voz ofensiva y vistes extravagante.
- Yo cultivo "una imagen".
- ¿Desde cuando?
- Pues casi desde niño, cuando me ponía la bata negra de mi abuela, delante de la consola.
- O sea, que en ti la imagen es deliberada.
- Por supuesto. La imagen es importante y ayuda a vender. Casi todo el mundo vende imagen, fíjate, incluso Unamuno. Hay escritores sin imagen. Delibes, por ejemplo, tiene menos imagen que Cela, lo cual no quiere decir que sea menos escritor. Camilo llega a los sitios y es espectacular y Delibes puede pasar desapercibido.

(HERRERA, p. 84)

Esta construcción consciente de una "imagen" pública de escritor no ha pasado desapercibida a Andrés Amorós, quien se refiere al fenómeno en los siguientes términos:

Al escribir, ahora, no era mi intención defender a Umbral ni hacer crítica literaria - no es éste el lugar -. Simplemente, quería hablar, una vez más, de un amigo. Como parece inevitable, su mismo éxito le ha perjudicado, en cierto sentido. Umbral se ha construido una imagen pública. Es lo mismo que hicieron, por ejemplo, Valle-Inclán o Víctor Hugo. La gente conoce más su abrigo negro, sus gafas, su bufanda roja que sus libros. No voy a caer en románticas distinciones sobre el verdadero rostro que se oculta bajo la máscara, no. Esa máscara se la ha construido él mismo y se adapta perfectamente a su piel<sup>56</sup>.

No es gratuito que Umbral haya sido definido con fórmulas tan pintorescas como "un quinquí vestido de Pierre Cardin" (HERRERA, p.51) o "el viejo dandi" (ALBERT, p.199 ); frases que subrayan la voluntad del autor por singularizarse y mostrar una imagen muy personal que conjuga el esteticismo, el malditismo, la frivolidad y lo snob.

En este punto ha sido la figura de Charles Baudelaire la que ha inspirado a Umbral su imagen de escritor:

- Hay mucho de ti de Baudelaire, Umbral.
- Muchísimo.
- Pero más como actitud personal que como influencia literaria.
- Probablemente. El gesto baudeleriano, en mí, es absoluto, como actitud ante la literatura. Es decir, que esa confusión vida/obra, ese vivir la literatura como una absoluta profesionalidad, pero además como una profesionalidad desesperada, que a nada conduce, me parece la relación más lúcida de un autor con su escritura.

(HERRERA, p. 82)

---

<sup>56</sup> AMOROS, Andrés "Umbral y la ética" en Diario cultural Madrid, Espasa Calpe, 1983, p. 73.

La figura de Baudelaire, como escritor provocador, empeñado en desvelar y ahondar los aspectos más escondidos, más extravagantes y a la vez sórdidos de la realidad, su atracción por el mal y la crueldad, el afán exhibicionista y provocador hacia la sociedad en que le toca vivir, explican en gran medida algunas de las actitudes de Francisco Umbral. Y junto a Baudelaire, fija su atención en todos aquellos escritores que se han caracterizado por mantener con la escritura una relación profundamente vital:

Baudelaire es quizá el máximo modelo de escritor en estado puro , eso que busqué durante toda mi juventud. Siempre Baudelaire. Y todo el alrededor: Lautréamont, Novalis, Nerval, Rimbaud, Byron, Wilde. Toda una raza, toda una familia rara, espectral y fascinante. Escritores hechizados por la literatura.

(La noche que llegué... p. 102)

Los términos "dandi" y "esnob", tan próximos a la figura de Umbral no hacen sino subrayar cierto afectamiento y admiración del autor hacia las modas y el exhibicionismo. Es una fecta más de su "operación de imagen" a través de la cual trata de provocar reacciones encontradas, y que, en última instancia, alimentan su popularidad. De ahí el afán de notoriedad del autor, su afición a las *boutades* y a los gestos y actitudes distantes y agresivas. Todo ello está dirigido a un único fin: singularizarse como escritor y marcar con rasgos fuertes su personalidad y su carácter. Fiel a su exacerbado individualismo

- tanto en su escritura, como en su estética - los rasgos originales y personales, le reafirman como ejemplar único:

Sólo es dandy aquel que sublima su uniforme en otra cosa, o que se inventa un uniforme personal para morir.

(Trilogía... p. 18)

Así, Francisco Umbral se ha construido una imagen de sí mismo. A este respecto es muy significativo el retrato literario que de él hace Angel Antonio Herrera:

O bien Umbral, de diván y esnobismo, con Pitita Ridruejo al costado, unas tardes, y otras, con el Padre Llanos, al otro costado, Umbral de camisa rosa, en cuello volado, y mandíbula insolente, en perfil romántico, firmando panes, en lugar de libros, frente a multitudes lectoras, Umbral de optalidón y neologismo, hablando un lenguaje de colores por sobre el gris tipográfico de la prensa, Umbral de gravedad y pose, diciendo en titulares "me llaman por igual las marquesas y los obreros", "el universo es provinciano" o "de pequeño soñaba con ser una estrella como Amparo Rivelles". Umbral de alevosía y dandismo, por un Madrid conquistado, y Umbral, Francisco Umbral, de subjetividad y febrícula, por los papeles patrios, donde ya es ilustre convidado al palco del más alto columnismo. Umbral/Umbral.

(HERRERA, p. 76)

La imagen de escritor que Francisco Umbral ofrece no es otra sino aquella de aquel autor en el que vida y obra se confunden, y en el que, por tanto, cualquier actitud, gesto, declaración o actividad se vincula necesariamente con su visión de la literatura y de la escritura. De ahí que asuma la figura

del escritor como provocador de actitudes y opiniones encontradas, al igual que lo hicieran Baudelaire o Valle-Inclán en sus respectivas épocas.

De éste último, afirma el autor:

Apenas se han dado en la literatura española vidas tan desgarradas y autodestructoras como la de Valle-Inclán. Parece una vida de romántico francés o inglés. Salvo que su desplante, su crudeza y su miseria son puro españolismo. Ya hemos señalado en las primeras páginas de este libro cómo vida y obra acabarían por coincidir. Resulta así, finalmente, un todo veloz y trágico, coloreado y fuerte que es la existencia de uno de los pocos y grandes rebeldes de la historia de España, grandioso y miserable, justo e injusto. (...) Gracias a estos cantores de las cuarenta - Quevedo, Larra, Valle -, corre un turbión de verdad a lo largo de la mentirosa vida española.

(Valle... p. 28)

Umbral, al comentar la vida de Valle, está describiendo la actitud e imagen que él asume plenamente como escritor y hombre público:

Su sinceridad sirve muchas veces a una verdad personal antes que a la colectiva (...) La insolencia, aparte de dibujar un talante personal, es el poder de esos "poderes inermes" que son los escritores. En este país de grandes insolentes, pobre del escritor que renuncie a su insolencia.

(Ob. cit. p. 29)

Esta insolencia, a la que se refiere el autor, no sólo se identifica con cierta actitud desdeñosa hacia el mundo que le rodea, sino que es, una vez más, una forma de asumir actitudes y opiniones siempre originales, aun a costa de que éstas rayen en ocasiones en el libelo o el insulto. Umbral practica una cierta "estética de la crueldad", como hemos visto, no sólo en su vida como hombre público, sino también en su escritura, lo que, invariablemente, le lleva a aparecer en numerosas ocasiones como hombre parcial, subjetivo, egocéntrico e injusto. Pero todo ello, insistamos una vez más, no es sino la imagen que él mismo se ha dado a sí mismo como escritor, y que en última instancia, sirve de cartel publicitario para sus obras y su escritura; ya que, para bien o para mal, nunca pasa desapercibido.

### 3.6.- La escritura como ética.

El compromiso que Francisco Umbral contrae con su propia obra alcanza a todas las facetas del escritor. La escritura se convierte en la única guía válida de conocimiento del mundo y de actuación, de tal manera que el acto de escritura es para el autor la manera más idónea de expresar el mundo y su compromiso con él. Así, la escritura es el único acto ético que puede realizar un escritor. El compromiso de Umbral con la escritura alcanza así una dimensión de ética personal que se verifica en la manera que él concibe la escritura:



- El escritor, cuando habla de un gitano, tiene que molestarse en hacer la "escultura léxica" del gitano (Peter Weiss), y no limitarse a aludirle con cuatro tópicos: Galdós, Baroja, Azorín. Es la moral de la obra bien hecha. Los entes y las cosas tienen que emerger de las páginas como esos libros infantiles con ilustraciones erectas.

(Memorias de un hijo... p. 168)

Así, la moral del escritor no es otra sino aquella que permanece fiel a su modo de concebir la escritura y la literatura.

Por otra parte, el compromiso de Francisco Umbral con la escritura no admite excepciones, de ahí que todo lo que él conoce y vive como hombre, como periodista, como persona, es susceptible de ser trasplantado a su obra. Esta actitud la ha llevado hasta sus últimas consecuencias, y explica el hecho de que una circunstancia tan terrible como es el proceso de enfermedad y muerte de un hijo pequeño, haya sido, también, objeto de su literatura <sup>57</sup>. La escritura es en este sentido un compromiso radical: la vida sólo cobra sentido al ser escrita.

El crítico Miguel García Posada así lo verifica:

---

<sup>57</sup>Consúltese Mortal y rosa Barcelona, Destino, 1979.

El mundo - hay que insistir en ello - no tiene sentido si no se lo escribe: está para ser escrito. Aunque sea el mundo de la muerte de un inocente, el hijo del propio escritor en Mortal y rosa. Nada escapa a esta ley inexorable. La exigencia estilística, la impecable búsqueda de la belleza de la palabra, en la que Umbral es un maestro, se presenta, entonces, como una necesidad profunda, como un tributo gustoso que el escritor ha de ofrecer en pago a esa literaturización de la vida.

(La rosa y el... p. 14)

Lo mismo cabría decir de sus obras de memorias, ensayos, artículos o diarios. Afirma Andrés Amorós:

No se trata, tampoco, de alardear de aventuras eróticas o de cualquier clase. Simplemente, Umbral lo cuenta todo; todo lo que le sirva para hacer literatura, naturalmente. Por ejemplo, Fraga le invita a cenar, para ganárselo, y él acepta la invitación, pero luego escribe sobre eso cien veces, en tonos literarios distintos pero nunca favorables al político que creyó ganar su simpatía con una comida. Lo mismo hace con una fiesta de la "yet-society" o una manifestación de feministas. ¿Se extrañará alguien de que una experiencia erótica - real o imaginada, eso daría igual - resulte tan sugerente, literariamente, por lo menos, como una cena en casa de Garrigues?

(...) Está, siempre, escribiendo su autobiografía, su diario inacabado. Esa es, creo, una experiencia literaria fascinante. La ética de Paco Umbral no hay que juzgarla por la mención de experiencias sexuales ni por la simpatía o antipatía que despierte su imagen pública. Su ética es, simplemente, escribir. Por ella se salva, cada día<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup>AMRORÓS, Andrés: "Umbral y la ética", en: Diario Cultural Madrid: Cátedra, Espasa Calpe, pp.69-74.

Sin embargo, y aunque no cabe duda de que en la febril actividad de escritura reside, en gran parte, la dimensión existencial del autor, la cantidad de obra escrita no justifica, en el caso de Umbral, su dimensión ética, ya que la gran magnitud de su obra está toda ella, escrita, aunque con variaciones más o menos experimentales, más o menos tradicionales, bajo idénticos presupuestos estéticos. Por tanto, junto a la realidad como objeto permanente de atención literaria, y en consecuencia, susceptible de ser traducida a escritura, no ha de perderse de vista que esta labor infatigable está sostenida y justificada por una precisa concepción estética y literaria de la escritura y de lo que ésta debe ser.

### 3.7-. Conclusiones: el hallazgo de un modo personal.

Todo el paradigma estético del que se nutre Francisco Umbral apunta a un mismo fin: crearse una imagen de escritor irreductible y personal a partir del acopio de diferentes influencias y modelos literarios y periodísticos. Su concepción de la escritura proviene de algunos de los movimientos literarios europeos y americanos que nacen a partir del Modernismo, de los cuales Umbral hace suya una concepción y una estética literaria que debe mucho al lenguaje poético y a un modo de entender el lenguaje. Éste ha de recrear la realidad, no limitarse a reproducirla, de tal suerte que el auténtico valor literario de un texto reside en la capacidad que demuestre para crear objetos verbales de poder sugestivo y estético. Esta concepción de la escritura tiene su contrapartida en la imagen de escritor que Umbral crea a partir de unos modelos precisos que vienen a subrayar el carácter singular y único de la personalidad y de la escritura.

El retrato de la escritura de Francisco Umbral se completa con una radical vocación literaria llevada a sus últimas consecuencias, tanto desde el punto de vista existencial como moral. Sin embargo no hay que perder de vista que la singularidad de la escritura y de la imagen de Francisco Umbral no está creada sobre el vacío, sino que por el contrario, es deudora y heredera de unos modos y unas actitudes de

determinados escritores y movimientos literarios y estéticos. Por último, hay que subrayar, una vez más, que la trayectoria de Umbral consiste en plasmar las circunstancias personales, sociales y políticas de un tiempo, a través de un modo personal. Su peculiar forma de escritura es el auténtico leit motiv de su obra y único personaje de la misma. Lo demás - política, situaciones personales, biografía, amigos o enemigos - no son sino las excusas, los motivos para presentar en el primer plano de su obra a su único y más querido personaje: su modo personal de escribir.

CAPITULO IV.- EL GENERO DEL ARTICULO DIARIO EN FRANCISCO UMBRAL

#### 4.1.- Introducción

El presente capítulo pretende ser un primer estudio al género del artículo diario en Francisco Umbral. Para ello, se propone un acercamiento al concepto de género dentro de la tradición de los textos periodísticos. En segundo término se tratará de delimitar conceptualmente los trabajos periodísticos para analizar los rasgos particulares que el género adopta bajo la pluma del autor. Y por último, y una vez establecidas las premisas generales, se pasará a estudiar los rasgos y líneas generales según las cuales Umbral diseña sus textos. Así, se recogen y formulan, a través de las múltiples ocasiones en las que el propio autor se ha referido a ello, las líneas maestras de lo que bien pudiera ser una cierta preceptiva del artículo. En este sentido será imprescindible referirnos a la influencia de César González Ruano. El objetivo en este capítulo es, en definitiva, mostrar cómo Francisco Umbral se inscribe dentro de la tradición del artículo, pero adoptando frente al género una visión personal que es fruto de las enseñanzas de su principal maestro en el articulismo, por un lado, y de las innovaciones y descubrimientos que el autor realiza a lo largo de su trayectoria, por otro.

#### 4.2.- Consideraciones generales sobre el género.

Para aludir a los textos diarios en prensa, tanto Francisco Umbral como los críticos y comentaristas de su obra<sup>59</sup> utilizan diferentes conceptos: crónicas, artículos, columnas o columnas personales. Como consideración previa, y dentro de la Teoría General de la Literatura, Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo consideran el artículo de periódico como una modalidad de los géneros didáctico-ensayísticos y subrayan, la presencia inaugural de Mariano José de Larra en la modernidad del género:

Como forma menor del ensayo puede entenderse, en líneas generales, el artículo periodístico, género vinculado a la modernidad y al fenómeno de la prensa. En un primer momento de su práctica la palabra está asociada a la descripción de usos y costumbres y, por tanto, a esa corriente estética que es el costumbrismo romántico - Mesonero Romanos, Estébanez Calderón - (E. Correa Calderón, 1950). Pero a pesar de la importancia del artículo de costumbres, la temática del género se amplía a casi todas las materias con cierta resonancia pública. La obra periodística de Mariano José de Larra bien puede servir para considerar esas distintas modalidades de crítica dramática y literaria, de costumbres, políticos... El tono satírico y agudo de estos artículos ha hecho de Larra un modelo para muchos escritores que han seguido sus pasos en el periodismo literario contemporáneo: Azorín, César González Ruano, José María Pemán, Francisco Umbral...<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup>Consúltese Bibliografía y Fuentes de información, p.

<sup>60</sup>GARCIA BERRIO, A. y HUERTA CALVO, J.: Los géneros literarios: sistema e historia Madrid: Cátedra, 1992, p.226



En efecto, tal y como apuntan estos autores, para hablar de un articulista actual es imprescindible mencionar a Larra como modelo de articulista moderno. Sin embargo, y a pesar de que Larra es de una importancia fundamental en la obra del autor, Umbral es un amplio conocedor de la tradición del artículo, y sus referencias literarias y periodísticas no se agotan en la figura del escritor y articulista romántico. La llamada "Generación de los Contemporáneos" (1925-1965) es el antecedente más próximo a Francisco Umbral; los nombres integrados en este grupo forman su escuela del artículo, puesto que el autor hereda de ellos algunas de las ideas que forman su concepción del género.

Ahora es el momento de aclarar los límites que diferencian al artículo de otros géneros más o menos próximos, así como determinar qué relaciones y vínculos mantienen los textos del autor con una u otra modalidad del comentario periodístico. Uno de los instrumentos fundamentales de que nos servimos para lograr este fin es la clasificación que el profesor Martínez Albertos presenta en su ya clásico Curso de redacción periodística<sup>61</sup>. Coincidimos con el autor en que las clasificaciones de los géneros informativos son eficaces como instrumento pedagógico:

---

<sup>61</sup>MARTINEZ ALBERTOS, J.L.: Curso de redacción periodística Barcelona: Mitre, 1983.

su utilidad se revela particularmente interesante en el campo de la enseñanza y formación de los futuros profesionales de la información.

(Curso de redacción... p. 271)

Delimitar conceptualmente los trabajos periodísticos del autor es una operación previa e imprescindible a otras consideraciones de índole genérica, ya que la obra articulística del autor es muy vasta en número y extensa en su trayectoria, además de presentar una variedad amplia de registros, temas, tonos, y posibilidades de tratamiento. De esta manera, y en la medida en que sean delimitadas las propiedades y características de los textos de Umbral según las clasificaciones de los géneros periodísticos, conseguiremos una clara perspectiva de su naturaleza, fines y lugar que ocupan en el paisaje variado y no siempre ortodoxo de los géneros de opinión. De otra manera sustraeríamos de este estudio un enfoque rico en aportaciones e ideas. Así lo concibe Albert Keinz:

Es evidente, por tanto, que a través de los estudios de investigación acerca de los mensajes, su presentación y su contenido, haya una cierta teoría sistemática que permita descubrir y agrupar los textos periodísticos por razón de su género peculiar; es un importante instrumento de trabajo no sólo en investigaciones estrictamente hemerográficas, sino como método auxiliar para sociólogos, historiadores, críticos literarios, etc...<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup>KEINZ, Albert: Para analizar los mass media Valencia: 1974 p. 49

Qué cosa sean los géneros periodísticos es una cuestión que plantea no pocas dificultades, ya que la nomenclatura que se ha aplicado al periodismo, por una suerte de mimetismo científico, la asemeja a los géneros literarios. Con este trasvase se han heredado algunas de las dificultades que plantea la preceptiva literaria y, al mismo tiempo, se ha ganado un marco de referencia muy valioso para encarar una clasificación de los géneros periodísticos. Sea como fuere, la dificultad conceptual persiste:

El concepto de género literario ha sufrido muchas variaciones históricas desde la antigüedad helénica hasta nuestros días, y sigue siendo uno de los más arduos problemas de la estética literaria, por otra parte, el problema de los géneros literarios está en íntima conexión con otros problemas de fundamental importancia, como las relaciones entre lo individual y lo universal, entre visión del mundo y forma artística, la existencia o inexistencia de reglas etc. y estas implicaciones agravan la complejidad del tema.

(AGUIAR E SILVA, p. 159)

Aunque, efectivamente, las dificultades no son pocas, los intentos definitorios de los géneros periodísticos han acertado a establecer y aclarar algunos de los límites conceptuales y de la naturaleza propia de los géneros de opinión.

Dadas las características de nuestro objeto de estudio, nos ceñiremos exclusivamente a la prensa escrita, en donde han cristalizado las tentativas más acertadas de definición de los géneros, así como de su campo de actuación. De entre ellas, destacamos la siguiente (subrayamos nosotros):

Podrían definirse los géneros periodísticos como las diferentes modalidades de la creación literaria destinadas a ser divulgadas a través de cualquier medio de difusión colectiva<sup>63</sup>.

En esta definición se constata el carácter literario de los textos que son concebidos y formalizados para su difusión a través de los medios. Aunque no exenta de ambigüedad, esta noción es más dúctil que otras fórmulas y permite un mayor abanico de posibilidades de desarrollo conceptual.

Un rasgo interesante en la concepción de los géneros periodísticos es la flexibilidad y apertura de las reglas que, en la práctica del profesional de la información, rigen a los diferentes modos de dar forma a un hecho o a una opinión, según la distinción clásica de Dovifat <sup>64</sup> entre géneros informativos y géneros de opinión o comentario.

Gutierrez Palacio apunta que:

Los géneros son modos convencionales de captar y traducir la realidad. Las reglas por las que se rigen son bastante flexibles y admiten muchas variedades. Lo fundamental, sin embargo, es que cada uno de ellos cumple una función distinta y cubre un sector de este amplio arco que va de la noticia al editorial<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Gran Enciclopedia Rialp Madrid: Rialp, T. XVIII, 1974

<sup>64</sup> DOVIFAT, Emil: Periodismo, México: UTEHA, 1960.

<sup>65</sup> GUTIERREZ PALACIO, J.: Periodismo de opinión Madrid: Paraninfo, 1984, p. 99)

En lo que concierne al campo de actuación y fines que persiguen los géneros periodísticos es Martínez Albertos quien acuña la siguiente definición (subrayamos nosotros):

Los géneros periodísticos han de ser para nosotros principios del conocimiento del mensaje informativo, en su dimensión de texto literario, teniendo en cuenta que este mensaje es de alguna manera la expresión de las posibilidades humanas para lograr un cierto grado de comunicación de hechos y de ideas mediante un no desdeñable nivel de creación estética del uso de la palabra.

(MARTINEZ ALBERTOS, p. 275)

Por otra parte, la naturaleza histórica de los géneros periodísticos es una dimensión que no se ha de perder de vista cuando se acomete la tarea de conceptualización de los textos de Francisco Umbral. Su capacidad de adaptación a cada época incide en la denominación variable con que se conocen los diferentes géneros a lo largo del tiempo. En efecto, tal y como señala Carlos Bousoño, el escritor y el periodista eligen una u otra forma de expresión, y ésta se adapta a las necesidades sociales, culturales y económicas de la sociedad y de sus lectores:

Es un procedimiento que, sin saberlo, utiliza el escritor para provocar en los lectores el asentimiento al contenido de la obra. Ahora bien, en el lector el asentimiento deriva de la idea que él tenga de los géneros literarios, y esta idea depende de la cosmovisión que cambia con la época histórica y su estructuración social<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup>BOUSOÑO, Carlos: "Significación de los géneros literarios". En: *Insula*, nº 281, abril 1970.

El carácter histórico-social de las expresiones escritas y del modo a través del cual éstas se manifiestan, explica la naturaleza protéica de los géneros y su mutabilidad, no sólo en lo concerniente a los fines que persiguen sino también en cuanto al concepto o nombre con que se alude a cada una de las manifestaciones literarias a lo largo de la historia. Recordemos a este respecto que El Quijote fue considerado como poema o (*Dichtung*) en el siglo XVII o que géneros literarios híbridos como la "tragicomedia" fueron profundamente denostados por los preceptistas dieciochescos.

Como señala Aguiar e Silva:

En primer lugar, los géneros no existen como esencias independientes y absolutas, cual si fuesen arquetipos platónicos o *universalia ante rem*. En segundo término, resulta igualmente inaceptable para la estética moderna la doctrina clásica según la cual la belleza habría alcanzado la suprema realización literaria en los autores grecolatinos, de cuyo magisterio procedían las reglas inmutables de cada género. Finalmente, como Croce demostró sin lugar a dudas, la doctrina clásica de los géneros literarios falsea por completo el juicio estético, sustituyendo el concepto de belleza, único criterio legítimo de la valoración estética, por el concepto de subordinación u obediencia a tal o cual género.

(AGUIAR E SILVA, P. 174)

La mutabilidad de los géneros literarios es aún mayor en el campo periodístico, actividad plenamente vinculada a la sociedad industrial en donde las innovaciones tecnológicas, la

maquinaria publicística y los avances científicos, entre otros muchos fenómenos, han acelerado la necesidad de adaptación y el cambio de las diferentes formas de expresión, que han debido adecuarse a un tipo de lector diferente, con otros hábitos de lectura y valores nuevos en cada época histórica. En este contexto, el mundo literario y periodístico no puede menos que reflexionar a propósito de la validez de sus propuestas y del carácter de las diferentes formas en que se manifiestan a través de los medios de comunicación social. Este fenómeno se ha puesto de relieve en la caracterización de los géneros de opinión o comentario, terreno en el que se sitúan los textos periodísticos de Francisco Umbral.

#### 4.3.- Delimitación conceptual: Umbral y los géneros periodísticos de opinión.

La mayor parte de los teóricos de los géneros periodísticos, como Emil Dovifat, Martínez Albertos o Martín Vivaldi coinciden en señalar que los mensajes periodísticos se dividen, en virtud de la finalidad que persiguen, en dos grandes familias: los relatos de hechos, o géneros informativos, y los comentarios, o géneros de opinión.

Sin embargo, esta división, aceptada por la generalidad de los teóricos, no siempre se revela efectiva a la hora de abordar la descripción de determinados géneros. En este

sentido, diversos autores han señalado el componente interpretativo de géneros de información pura y de una serie de ingredientes informativos en géneros tradicionalmente adscritos al comentario.

Así, Raúl Rivadeneira ha señalado que:

El inconveniente de esta división más o menos convencional y aceptada y de la división que la sustenta es que no explica la unidad del periodismo como actividad ni lo concibe tampoco como un método fundamentalmente unitario; hablar de información e interpretación es perder de vista que la información no viene ya en un primer momento por alguien, sino que hay que hacerla y que para dar forma a un hecho en la mente del lector - que es lo que será informar si nos atenemos al origen etimológico - hay que dar forma al hecho previamente en la mente del informador (...). Cuando afirmamos que el periódico es un intérprete y que el periodismo es un método de interpretación periódica de la realidad, principalmente de la realidad social, no negamos que pueda y deba distinguirse entre información y opinión; lo que afirmamos es que se trata de dos clases de interpretación de primer grado (...). La interpretación de primer grado nos dice qué ha pasado: es descriptiva. La interpretación de segundo grado nos dice qué significa lo que ha pasado: es evaluativa <sup>67</sup>.

Los trabajos periodísticos de Francisco Umbral, incluyendo aquellos realizados por el autor en forma de entrevistas, pies de fotografía, reportajes o crítica, se encuentran encuadrados mayoritariamente dentro del grupo de textos de opinión y comentario, mientras que otros caerían del lado de los géneros informativos-interpretativos. A éste último grupo pertenecen las entrevistas y reportajes realizados para El Norte de Castilla entre 1961 y 1969 así como algunas de las colaboraciones realizadas para El País, entre otros trabajos.

---

<sup>67</sup> RIVADENEIRA PRADA, Raúl: Periodismo México: Editorial Trillas, 1977, p. 200



El resto de la producción periodística del autor, generalmente denominada "crónica", "artículo" o "columna", entra de lleno en el territorio de los géneros de opinión o comentario, aunque esta aseveración haya que tomarla con muchas reservas y matices, ya que todas las precauciones son pocas a la hora de acercarse a una caracterización genérica y su inclusión dentro de la sistémica de los géneros periodísticos tradicionales.

Esta dificultad clasificatoria se deriva de la propia nomenclatura genérica que en los diarios se ha venido dando a los trabajos del autor que aquí nos ocupan. Así, tanto por parte del propio Umbral como por parte de algunos de los medios periodísticos en donde colaboró, se ha alimentado una serie de equívocos conceptuales que es conveniente aclarar a fin de delimitar claramente cuál es el terreno en el que hunden sus raíces los textos diarios del autor.

#### 4.4.- Las "crónicas" de Francisco Umbral: causas de un equívoco.

Una de las principales dificultades que deben de ser salvadas para acometer posteriormente una conceptualización genérica de los textos producidos por Francisco Umbral, consiste en la diversidad de nombres que se han usado para referirse a ellos. Los textos del autor han sido adscritos a géneros híbridos como la "crónica", nombre genérico que ha sido usado en los medios profesionales para referirse a sus textos.

El propio autor así lo hace en muy diversas ocasiones, hasta, al menos, la década de los años ochenta. Hasta esa fecha sus textos eran conceptualizados bien como artículos o bien como crónicas la más de las veces. Lo que sí queda claro para el autor, desde sus inicios, es que el género que va a cometer es un texto de comentario u opinión. Así lo explicita en su primer artículo diario, perteneciente a la serie "La ciudad y los días" (subrayamos nosotros):

*Tomo voluntariamente esta tarea - como patrocinador y único pasajero - de la diaria navegación por la actualidad local. No son fáciles estas secciones periodísticas, nacidas para tomarle el pulso a la actualidad, porque a la actualidad no basta con tomarle el pulso, sino que hay que obligarla a sacar la lengua, para saber si la tiene limpia o sucia. Pero más que un diagnosticador, lo que hay aquí es un amigo de todos. Y como amigo debe uno empezar. Empezar y proseguir, por supuesto <sup>68</sup>.*

Sin embargo la caracterización genérica que utiliza Umbral es la de crónica. Este equívoco se mantuvo a lo largo del tiempo, incluso en el título de algunas de sus series, como "Crónica privada"(El Norte de Castilla, enero 1969) y "Crónica de Madrid" (Colpisa, 1969-1975). Así, en su primer libro recopilatorio de artículos, se lee lo siguiente (subrayamos nosotros):

Tampoco nosotros, quizá, vivimos la ciudad sino en la medida en que la ciudad nos vive, vive a través de uno. Vive y expresa, ahora, en estas páginas, a través de mí. Escribe su propia crónica, su noticia, su actualidad, su memoria.

(Amar en... p. 10)

---

<sup>68</sup>Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.4.- p.

Asimismo, Umbral ha utilizado el término "crónica" en los títulos de algunos libros recopilatorios; así: Crónicas antiparlamentarias y Crónicas postfranquistas. En este sentido, es conveniente subrayar el hecho de que el autor utiliza dicho término para referirse a sus artículos publicados hasta 1976 y que a partir de esta fecha, sustituye el vocablo por "artículo" y más recientemente por el término de origen anglosajón "columna".

Martínez Albertos señala una característica, peculiar de nuestra tradición periodística y literaria, que puede arrojar luz sobre la ambigüedad conceptual que acompaña al género de la "crónica":

la tradición literaria del periodismo español no se caracteriza precisamente por una distinción cartesiana entre hechos y comentarios (...) Como consecuencia en España, pueden señalarse ciertas modalidades de géneros periodísticos que se encuentran a caballo entre el relato impersonal de los hechos y la interpretación subjetiva que de estos hechos hace el escritor editorialista. Uno de estos géneros, con destacada personalidad en la tradición española, es la crónica...

(Curso de redacción... p. 277)

Este autor apunta a la larga pervivencia del periodismo ideológico en España como causa de la naturaleza "híbrida" de la crónica, que participa del relato objetivo y del comentario valorativo de los hechos. Es evidente que el término "crónica" arrastra una dosis de ambigüedad que facilita los equívocos, ante todo al referirlo a un tipo de trabajo periodístico, como

es el caso de los textos de Umbral, en los que el componente informativo es mínimo y en donde predomina en primer plano el comentario y la opinión. La equivocidad del término "crónica" ha sido señalada por el profesor Martínez Albertos:

El término crónica es un vocablo absolutamente equívoco en su posible traslación de unos países a otros (...) Lo más parecido a las crónicas latinas - de Francia, Italia o España - serían los artículos de los columnistas norteamericanos o británicos. Pero las "columnas" son géneros periodísticos fundamentalmente de comentario, en tanto que la crónica latina arrastra consigo todavía cierta dosis de carga informativa, de actividad característica de un reportero y no de un editorialista.

(Ob. cit. p. 359)

También Martín Vivaldi se ha ocupado del género de la crónica al que define como:

una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado<sup>69</sup>.

En lo que concierne a las diferencias entre crónica y artículo, este autor señala que:

(...) No es tampoco un artículo literario porque, a diferencia del articulista, el cronista tiene la ineludible obligación de informar, de narrar, de contar algo que ha sucedido. El articulista elabora una idea en torno a un hecho. Lo que vale fundamentalmente en el artículo es el juicio del autor, su pensamiento.

(Ibídem)

---

<sup>69</sup>VIVALDI, Martín: Géneros periodísticos Madrid: Paraninfo, 1973, pp. 128-129.

coadyuvado para que entre cronista y lector se establezca una simpatía o complicidad a veces similar a la que puede apreciarse entre los articulistas y sus lectores. Como señala Martínez Albertos:

Esta familiaridad y confianza permite escribir en un tono directo, llano y desenfadado, como si se tratara de una especie de correspondencia entre viejos conocidos, la continuidad en la persona, el tema o en el ambiente (...)

De hecho, el lector no se siente movido a la lectura de las crónicas - dicho sea esto con ánimo generalizador - si previamente no experimenta cierto movimiento de simpatía y atracción hacia las ideas o el estilo literario del cronista habitual. Estas circunstancias contribuyen a perfilar el carácter curioso y particular de muchas crónicas. Los cronistas, en este caso, se aureolan con el mismo parecido carisma que da fuerza a los comentaristas o escritores de artículos sobre temas de actualidad (columnistas, como se dice en el argot anglosajón).

(Ob. cit. p. 363)

El profesor Martínez Albertos apunta una nueva característica del género de la crónica que explica en mayor medida el fenómeno que nos ocupa (subrayamos nosotros):

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.

(Ob. cit. p. 360)

de que, a pesar de las diferencias que la teoría de los géneros señala entre uno y otro mensaje periodístico, se haya denominado como "crónicas" a los textos de Francisco Umbral? Creemos que Martínez Albertos acierta en su valoración al señalar uno de los rasgos típicos del género (subrayamos nosotros):

2) Supone una cierta continuidad, por la persona que escribe (crónica del extranjero, crónica de Madrid..) por el tema tratado (crónica judicial, social, local...). Esta continuidad y regularidad se opone al carácter ocasional de los anteriores géneros.

(Curso de redacción..., p. 362)

En efecto, los textos periodísticos de Umbral caracterizados como "crónicas" son todos aquellos pertenecientes a la serie "Crónica de Madrid", entre 1969-1975. Supone, por tanto, continuidad en el autor, en el área geográfica en la que se inscriben, la ciudad de Madrid, y la temática general que tratan (temas sociales, culturales, políticos etc.). Además, en este punto hemos de recordar que Colpisa sólo publicaba los textos de sus colaboradores en los periódicos regionales abonados a la agencia, lo que otorgaba a los textos de Umbral de una falsa apariencia de corresponsalía. Asimismo, y como consecuencia del largo periodo de tiempo que el autor mantuvo su colaboración, se deriva el afianzamiento de un cierto vínculo entre el autor de los textos y sus lectores de provincias. Este elemento personal, unido a la continuidad de los textos, ambos característicos de la crónica, han

Vistas las diferencias fundamentales en cuanto a la finalidad que persiguen uno y otro género, informar-opinar, conviene ahora ahondar en un aspecto que hasta ahora ha sido conscientemente soslayado, y en el que se fundamenta la radical separación que existe entre la "crónica" y los géneros de opinión puros. Nos estamos refiriendo a la función que cumple en uno y otro caso el lenguaje. En efecto, mientras que en la "crónica" el lenguaje utilizado por el periodista es un estilo directo, llano, esencialmente objetivo, aunque con ribetes más o menos libres de estilización literaria y personal, en el artículo es esencial el tratamiento estético y literario del lenguaje. El articulista goza de una libertad creativa que no poseen los escritores de otros géneros periodísticos. En este sentido, el lenguaje del autor se traslada al primer plano del texto y más aún, en el caso de Francisco Umbral, su lenguaje es el auténtico protagonista de sus textos.

Afirma Martín Vivaldi:

Libertad absoluta. Nada de normas ni de reglas. El estilo del artículo es el estilo del articulista.

(VIVALDI, p. 177)

En efecto, lo que caracteriza al hacer del articulista, y más concretamente a los textos de Francisco Umbral, es la libertad expresiva absoluta, lo que libera a su quehacer de los corsés informativos que constriñen al cronista.

Ahora bien, la pregunta sigue en el aire: ¿cuál es la causa

En efecto, la continuidad espacio-temporal y autorial de los textos permite aclarar por qué los artículos diarios de Francisco Umbral fueron denominados como "crónicas". Lo eran en la medida en que actuaban a modo de correspondencia, sin serlo, para los periódicos de provincias.

Por otra parte, los términos de "crónica" o "cronista" fueron utilizados por Umbral en el sentido clásico del término, más que en el estrictamente periodístico, al modo de los grandes testimonios escritos que dan cuenta de una sociedad o una época. En este sentido Umbral "hace" la crónica de una sociedad durante un determinado periodo de tiempo, y así el término no se refiere tanto a cada uno de los textos escritos día a día, como al resultado general que esos textos forman, al modo de pequeñas piezas diarias que forman un fresco general - la "crónica" - de una época, de una ciudad o de un hecho.

Por todo lo expuesto, creemos haber esclarecido las causas de un equívoco que de otro modo hubiera enturbiado el acercamiento conceptual que en aquí nos ocupa, al género del autor.

#### **4.5.- El artículo y otras denominaciones.**

El artículo periodístico no es un género sencillo de acotar y definir a partir de unos rasgos específicos, ya que es un tipo de mensaje informativo que por su propia naturaleza admite muchos tratamientos desde el punto de vista profesional.



De ahí que la mayoría de las fórmulas definitorias adolezcan necesariamente de falta de precisión. Y ello, lejos de hablar en detrimento de los teóricos de los géneros periodísticos, señala, una vez más, la gran riqueza y variedad de formas con que este género se presenta en la realidad de los periódicos. No es una forma periodística dócil a los conceptos y las definiciones. Así, las formulaciones teóricas van desde la más amplia ambigüedad, como la que ofrece la Real Academia, que entiende por artículo:

Cualquiera de los escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos u otras publicaciones análogas<sup>70</sup>.

o los intentos definitorios de Martín Vivaldi, para quien el artículo es:

Escrito de muy vario y amplio contenido, de varia y muy diversa forma, en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial trascendencia, según la convicción del articulista.

(VIVALDI, p. 174)

o las acotaciones de carácter generalista que hace el profesor Martínez Albertos:

---

<sup>70</sup>Diccionario de la Real Academia de la Lengua (ed. 1994)

El artículo o comentario es la exposición periodística de ideas suscitadas a propósito de hechos que han sido noticia recientemente.<sup>71</sup>

Sin ánimo de exhaustividad, las definiciones anteriormente expuestas son diversos intentos por acercarse a la realidad conceptual del género que señalan la dificultad del artículo como género irreductible a una sola definición o acotación conceptual. Son precisamente las amplísimas posibilidades de actuación periodística y literaria que el género admite lo que aquí se desea subrayar. Efectivamente, tal y como señala Martínez Albertos:

Hay que advertir que la realidad periodística es muy rica y variada y, por consiguiente, este esquema académico y generalizador se rompe con harta frecuencia en la práctica habitual en las redacciones de los periódicos.

(Géneros de opinión p. 112)

Este rasgo "transgresor" del artículo es especialmente notable en el caso de los textos de Francisco Umbral, y es, por tanto, un factor que no hay que perder de vista a la hora de acometer la delimitación conceptual de sus textos. Esta nota se traduce en una libertad expresiva y formal absolutas, de tal suerte que, si bien sus textos se encuadran dentro de la

---

<sup>71</sup>MARTINEZ ALBERTOS, José Luis: "Periodismo. Géneros." en: Gran Enciclopedia Rialp Madrid: Rialp, T. XVIII, 1974.

variopinta familia del artículo, las dificultades son muchas a la hora de encuadrarlos o reducirlos a las características que los teóricos señalan como propias del artículo. Esta dificultad se deriva del carácter eminentemente singular de los trabajos periodísticos de Umbral.

Otra nota que es propia del género del artículo es la presencia de una voz narradora que imprime carácter al artículo. En efecto, a diferencia de géneros como el reportaje, la noticia o la entrevista, en donde los márgenes de actuación de sus autores son escasos o nulos, el artículo se caracteriza por la personalización del texto y la presencia del autor que da forma al mensaje. Tanto es así que la popularidad de determinados artículos reside, precisamente, en la impronta personal con que su autor ejerce la escritura. Así, algunos contemporáneos de Umbral, como Manuel Vicent, Vázquez Montalbán, Maruja Torres o Antonio Gala; y otros pertenecientes a la generación anterior, como Jaime Campmany, Eduardo Haro-Teclen o Manuel Alcántara, son ejemplos de cómo un género periodístico puede llegar a destacar y alcanzar el asentimiento del público gracias a la firma de quien lo suscribe. Por tanto, dos elementos que comienzan a señalar a los trabajos del autor, y que son propios de todos aquellos autores de éxito en el género son:

- 1.- Libertad expresiva y formal.
- 2.- Rasgos personales y singulares.

El auge experimentado por el artículo a partir de la década de los ochenta, generó el uso de otras fórmulas para referirse no tanto al artículo, etiqueta tan amplia como ambigua, como al artículo de menor extensión y eminentemente personal; lo que popularmente se conoce como el artículo "de firma". Así, y por influencia del periodismo anglosajón se extendió el término "columna", que a su vez señala a un tipo de disposición tipográfica particular:

Así lo señala Francisco Ynduráin:

La denominación, tanto de columna como de columnista, procede sin duda de la división vertical de una página en la prensa, dedicada a un asunto de actualidad o a comentarios misceláneos sobre hechos y/o personas de actualidad compartida <sup>72</sup>.

El término fue imponiéndose y hoy se utiliza ya como sinónimo de artículo. El fenómeno no pasó desapercibido en su día a Francisco Umbral:

Tengo dicho que para conseguir un buen artículo (ahora lo llamamos columna por influencia anglosajona) hay que sacrificar una noticia, un ensayo y un soneto. (...)  
En la columna del columnista profesional (me va pareciendo cada vez más válida la denominación yanqui)

(Spleen de... p. 9-11)

Teóricos de los géneros periodísticos como el profesor

---

<sup>72</sup>YNDURAIN, Francisco "Un columnista ejemplar"; Diario El Mundo, 13-2-93.

Martínez Albertos incluyen a las columnas dentro del género del artículo, haciendo derivar del "coments" anglosajón (comentarios) su transcripción genérico al término de columna, que tan feliz aceptación ha tenido finalmente en nuestro país. Albertos incide en el elemento personal que adquiere la columna frente a otros géneros de opinión:

El comentario (o columna) es un artículo razonador, orientador, analítico, valorativo - según los casos - con una finalidad idéntica a la del editorial. Se diferencia básicamente en que el comentario es un artículo firmado y su responsabilidad se liga tan solo al autor del trabajo.

(Curso general... p. 389)

En efecto, la columna, como modalidad del artículo, adquiere un matiz diferenciador con otros géneros de opinión; así frente a la denominación de artículo, más genérica y globalizadora, se impone el de columna, que señala una particular disposición tipográfica y una presencia autorial que liga el texto a una firma. Por ello, para Martínez Albertos la columna es una modalidad del artículo:

Finalmente, vale la pena hacer constar aquí la convicción personal de que en el periodismo contemporáneo, en la línea valorativa o de profundidad que se está imponiendo a escala mundial, el comentario es un recurso expresivo, una modalidad del género artículo, de un claro y brillante porvenir para los próximos años.

(Ibídem)

Dadas las características y rasgos generales que van perfilándose en el artículo o columna, no es extraño que Francisco Umbral hallara en él el terreno idóneo en donde cultivar su lenguaje. En efecto, un género que permite una libertad estilística y expresiva casi ilimitadas, salvo aquellas que se derivan de la actualidad informativa y del espacio limitado de que se dispone en las páginas de un periódico, hacen de él un género que posee las condiciones perfectas para un autor como Umbral, que lo adopta como el hábitat natural de su lenguaje:

Las colaboraciones de los columnistas pueden ser de tono serio o ligero, formal o informal, objetivo o subjetivo, basadas en los hechos o en la fantasía. El columnista puede romper lanzas con enemigos reales o imaginarios. O puede escribir para diversión propia y de sus lectores<sup>73</sup>.

Asimismo, el artículo o columna, admite muy variadas posibilidades estilísticas:

El estilo de los columnistas puede ser narrativo, descriptivo, explicativo, interpretativo, argumentativo, o una combinación de dos o más de ellos. Las columnas pueden escribirse como cuentos cortos, informales de suplementos, editoriales o ensayos.

(Ob. cit. p. 570)

---

<sup>73</sup>Committee on Modern Journalism. Periodismo moderno México: Editorial Letras, 1967, p. 569.

Esta máxima libertad expresiva ha hecho que muchos articulistas planteen sus textos como auténticos ejercicios literarios, y así, se ha denominado a este género como "artículo literario"<sup>74</sup> o "columna literaria". Este tipo de tratamiento literario tiene en España una amplia nómina de cultivadores, a los que les une la característica de ser escritores que, a su vez, escriben en periódicos. Junto a Francisco Umbral, es imprescindible citar a autores como Manuel Vicent, Juan José Millás, Manuel Vázquez Montalbán, Maruja Torres, Antonio Gala, Rosa Montero o Terenci Moix, entre los más consolidados.

El auge experimentado por el género en nuestro país, ha dado lugar a que algunos teóricos afinen aún más sus presupuestos sobre el género acuñando nuevos términos para referirse al fenómeno. Estas nuevas etiquetas subrayan el rasgo personal de este género. Nos referimos al concepto de *columna personal* que el profesor Martínez Albertos rescata de la clasificación realizada por Harold Evans <sup>75</sup>. Martínez Albertos incluye a la columna personal dentro de un grupo de tres "formas expresivas no tradicionales" entre las que se agrupan: 1) la entrevista de personalidad y 2) la columna de análisis. A los autores que cultivan estas formas expresivas les denomina

---

<sup>74</sup> Consúltese GUTIERREZ PALACIO, J.: Géneros de opinión Madrid: 1984, p. 189

<sup>75</sup> Consúltese EVANS, Harold Writing for Newspaper DOGE John (Ed.) The practice of Journalism Heinemann, London, 1963, p. 84-114. También MARTINEZ ALBERTOS, J.L. "Nuevos periodistas españoles: análisis de sus formas expresivas". En: La información como relato "V Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información", Pamplona, Universidad de Navarra, 1991, p. 169-195.

nuevos periodistas españoles, en clara referencia al ilustre antecedente del Nuevo Periodismo norteamericano:

Para mí es nuevo periodista todo aquel que, consciente o inconscientemente, utiliza unas formas expresivas que vamos a llamar no tradicionales dentro del esquema general de la evolución histórica del periodismo en nuestro país.

(Ob. cit. p. 169)

En cuanto al origen de este tipo de textos, el profesor Martínez Albertos no duda en señalar al Nuevo Periodismo norteamericano de Tom Wolff, Norman Mailer o Truman Capote. Para ello, se apoya también en las palabras de la profesora Luisa Santamaría, aunque esta autora reconoce la existencia de antecedentes históricos en el marco de la tradición del periodismo europeo:

De esta descripción se deduce que estamos ante un fenómeno más claramente literario que periodístico. Curiosamente, sin embargo, estos textos híbridos y la estricta creación literaria gozan hoy de enorme aceptación en todo el mundo. Originariamente fue una modalidad rigurosamente europea - en especial en los países de lengua romance. Pero a partir de comienzos de los años 70, y como resultado del impacto cultural del llamado New Journalism, también en Estados Unidos ha quedado sólidamente arraigada la columna personal. Un ejemplo sugerentemente representativo lo ofrece el diario Washington Post con su página "Style", que es, simplemente, una pura acumulación de columnas personales<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> SANTAMARIA, Luisa: El comentario periodístico. Los géneros persuasivos Madrid: Paraninfo, 1990, p. 122-123.



Por su parte, Martínez Albertos señala al Nuevo Periodismo como único antecedente válido de las columnas personales:

Es asombroso comprobar que el análisis que Tom Wolfe hizo en 1973 acerca de los procedimientos narrativos de esta modalidad del nuevo periodismo - la llamada nueva literatura de no-ficción - se puede hoy aplicar al pie de la letra de los "innovadores" neoperiodistas españoles que semana tras semana complementan con su brillante prosa las páginas foto-colorín de los magazines. (...)

Pero la coincidencia es tan grande que no me queda más remedio que dejar constancia de mi asombro personal ante este hecho. Casi veinte años después de su hallazgo y de su posterior tratamiento teórico en EEUU, el nuevo periodismo español sigue fiel a los cánones estéticos expuestos por su primer profeta e infatigable provocador.

("Los nuevos periodistas españoles... p. 176-177)

Llegados a este punto se hace necesario puntualizar algunos aspectos que acaso puedan contribuir a un mejor entendimiento de los artículos o columnas personales de Francisco Umbral. Creemos que si bien es indudable la influencia del Nuevo Periodismo en el quehacer de los escritores de periódicos, esta influencia habría que matizarla, puesto que como el propio Martínez Albertos ya señaló, los procedimientos seguidos por el Nuevo Periodismo y los llevados a cabo por los articulistas o columnistas españoles difieren en algunos puntos esenciales. Este autor señala en un trabajo anterior <sup>77</sup> lo siguiente respecto al Nuevo Periodismo en España:

---

<sup>77</sup> Consúltese MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis: "Ocho notas acerca del Nuevo Periodismo en España", en: Nuestro Tiempo, junio-julio 1980, n° 312-313, Universidad de Navarra, Pamplona pp. 4-11.

1) que este periodismo crítico y humanista no tiene nada de nuevo, sino que enlaza directamente con los mejores publicistas del siglo XIX (Clarín, Larra, Bartolomé J. Gallardo...) y con escritores del siglo XVIII ( J. Pablo Forner); 2) que frente al periodismo sintético e inventariador de hechos, al modo anglosajón, se mantiene siempre vivo un periodismo que rechaza el concepto liberal de objetividad y propugna cierto grado de protagonismo en el escritor, de acuerdo con el modo continental-europeo de entender el periodismo.

Efectivamente, no puede suscribirse el articulismo español a un único antecedente, como es el Nuevo Periodismo norteamericano, sino que hay que tener en cuenta la rica tradición ensayística y articulística española de los siglos XVIII y XIX. Y aún más: hemos de señalar la influencia notabilísima, que al menos en el caso de Francisco Umbral ejerció una generación posterior, como es la "Generación de los contemporáneos" (1925-1965), con César González Ruano a la cabeza, y a quienes no puede achacarse una influencia del Nuevo Periodismo sin caer en un flagrante anacronismo. En este sentido creemos que la influencia de la "Generación de los Contemporáneos" no ha sido suficientemente valorada cuando se estudian los artículos y textos periodísticos de escritores españoles actuales.

Por otra parte, y como bien señala el profesor Martínez Albertos en el trabajo mencionado, hay diferencias muy notables entre el modo de proceder de los nuevos periodistas norteamericanos cuando diseñan sus textos, y los columnistas españoles:

3( La mayor parte de los periodistas españoles que propugnaron o siguen propugnando, el cultivo del "Nuevo Periodismo", están pensando sobre todo en convertirse en escritores de relatos parecidos a los de Truman Capote o Norman Mailer, desconociendo todo el enorme trabajo de investigación de datos y acontecimientos que hay debajo de "A sangre fría" o "los ejércitos de la noche".

(Ibidem)

En efecto, no parece adecuado trasplantar, al menos en su totalidad, todos los planteamientos del Nuevo Periodismo norteamericano al quehacer de columnistas como Umbral o Vicent, puesto que hay diferencias notables en el modo de plantear sus textos en uno y otro caso. El requisito aportado por Martínez Alberos es muy explícito: el acopio y construcción de un marco documental era tarea previa y requisito ineludible de los planteamientos teóricos de los nuevos periodistas norteamericanos, circunstancia que en modo alguno se cumple en Francisco Umbral.

Por tanto, la nota que en este punto debe ser subrayada, antes de pasar a estudiar el concepto de "columna personal", es la importancia fundamental de la tradición articulística española como influencia y marco de referencias de las columnas de Francisco Umbral.

Martínez Albertos define del modo que sigue el género de la columna personal:

forma expresiva a mitad de camino entre la literatura y el periodismo y se encuadra perfectamente dentro del marco conceptual del estilo ameno (o literario),

de acuerdo con la clásica distribución de estilos dentro del lenguaje periodístico formulada por el maestro Dovifat. Insistiendo más en este enfoque, la columna personal es una modalidad, hoy muy apreciada en todo el mundo, del feature-story, entendiéndolo éste como un relato peculiar a mitad de camino entre el periodismo y la literatura.

(Ob. cit. p. 171)

Asimismo, este autor señala las notas que caracterizan a este género:

1) que se trata, indudablemente, de una modalidad de relatos, pero que estos relatos siempre tienen algo de especial, algo de sospechoso desde la habitual valoración que se suele hacer de los textos informativos; 2) que su peculiaridad surge de la indudable preocupación literaria que alienta el ánimo creativo de sus autores.

(Ibídem)

Por tanto, la columna personal se distingue por su tendencia eminentemente literaria que, en última instancia, tiene su origen en la radical libertad de que goza el autor y cuya consecuencia más inmediata es la alta dosis personal de estos textos. Por ello, este género se reserva en los periódicos a aquellos escritores y/o periodistas que se caracterizan por su manejo del lenguaje o por su capacidad analítica de la realidad. Martínez Albertos señala a este respecto:

Deseo señalar dos figuras eminentísimas de esta modalidad: Manuel Alcántara y Francisco Umbral. Coincido en este planteamiento con el que hace la profesora Luisa Santamaría en El comentario periodístico: "La columna personal es un espacio reservado a escritores de notorio prestigio, adquirido muchas veces fuera del ámbito del periodismo. Los escritores de columnas personales de mayor relieve en el momento actual del periodismo español son Manuel Alcántara y Francisco Umbral.

(Ob. cit. p. 186)

En este punto hemos de señalar que Francisco Umbral es un caso especial dentro de este grupo de escritores, puesto que su casa literaria es el periodismo y ha sido desde las páginas de los periódicos como ha conseguido, junto con su obra de creación, el prestigio literario de que goza. No se trata, por tanto, de un autor ajeno a las necesidades y características del lenguaje periodístico, sino que su lenguaje ha evolucionado adaptándose a las necesidades y límites de la escritura en la prensa.

Otra puntualización necesaria en el caso del autor que nos ocupa, es que ha merced de su origen periodístico, Umbral cultiva y hereda una visión muy peculiar de lo que ha de ser un artículo de opinión, o utilizando la nomenclatura del profesor Martínez Albertos, una columna personal. No estamos ante un autor advenedizo en las páginas de los periódicos, sino de un escritor y periodista conocedor de la tradición del artículo español y que ha hecho de este género la piedra angular de su creación desde sus inicios. Umbral posee una concepción muy precisa de los elementos que debe reunir un texto periodístico para ser considerado artículo o columna. En este

sentido nos encontramos en las antípodas del caso del escritor de ficción al que a causa de su prestigio literario se le ofrece la oportunidad de escribir una serie de artículos más o menos personales. Acaso en ello radique la diferencia que se aprecia entre los textos de Umbral y de otros escritores o colaboradores de la prensa diaria, puesto que en el caso del autor los textos son resultado de una larga experiencia, no sólo en el columnismo sino también en el trabajo de las redacciones. Fruto del acopio de una larga experiencia en el oficio es la precisa concepción de Umbral sobre el artículo como género. De ahí la suspicacia que suscita en Umbral la presencia de autores ajenos al articulismo, a los que acusa de intrusismo y de falta de profesionalidad. Martínez Albertos señala esta diferencia:

Ocurre, sin embargo, que a diferencia de los dos primeros autores, estos otros no están rigurosamente especializados en esta clase de artículos (...) Los demás escritores aquí señalados alternan el cultivo de la columna personal con otras modalidades de artículos o columnas. Campmany, por ejemplo, es un excelente productor de columnas de opinión sobre política y de vez en cuando se descuelga con impecables columnas de análisis... lo mismo puede decirse de los restantes escritores: sus artículos firmados no son siempre auténticas columnas personales, sino otra cosa - columnas de humor, columnas de análisis, artículos deliberadamente poéticos, editoriales disimulados bajo camuflaje de firma... -. De Umbral y Alcántara siempre se puede esperar una columna personal químicamente pura.

Alcántara y Umbral practican un monocultivo que alcanza cotas de perfección inigualables.

(Ibídem)

Uno de los rasgos más sobresalientes de los textos de

opinión y comentario de Francisco Umbral es la polivalencia y el amplio abanico de posibilidades que ofrecen sus columnas. Ello es debido, en gran parte, a la necesidad de escribir todos los días un artículo, lo que obliga al autor a pulsar diferentes registros y experimentar con nuevos modos expresivos. Este rasgo hace sumamente dificultosa la clasificación de toda su producción articulística bajo un único parámetro o concepto genérico, ya que los artículos de Umbral han evolucionado y han pasado por diferentes etapas en los más de 30 años en los que ha cultivado el género. Por ello, hay ejemplos de artículos de los más variados tonos y registros temáticos. Así, en su producción periodística hay textos de muy diferente factura: de humor ("El ordenador", El Mundo 12-2-89; "La otra", El Mundo 28-11-90), columnas o artículos editorializantes ("Otra vez las asociaciones", Crónicas antiparlamentarias p. 70), textos deliberadamente poéticos ("Enero frío, Dámaso", El Mundo 12-2-89, "J" Diario 16, 10-3-88, "España" Spleen de Madrid/2, p. 107), anecdóticas ("El pañuelo", Spleen de Madrid/2, p.65, "Los caballos están resfriados", Crónicas antiparlamentarias p. 217), de crítica literaria ("Eugenio D'Ors", El Norte de Castilla, 7-10-79, "Los malditos", "Lautréamont" Amar en Madrid p. 191-194) de temática castiza y costumbrista ("La Corrala", "La verbena de San Antonio", "El Ateneo"; Amar en Madrid p. 19, 49 y 55, respectivamente), o artículos disfrazados con la apariencia de una crónica de sociedad ("Las tres Marías", "La detonación",

Spleen de Madrid, p. 37 y 29 respectivamente).

Dado el carácter cambiante y enormemente adaptable de los textos del autor, nos inclinamos a denominarlos artículos, mejor que columnas personales o columnas a secas, que son idóneas para referirse a una determinada parte de la producción del autor, pero que en todo caso resultarían inadecuadas para referirse a los textos anteriores a la década de los años ochenta o a una gran parte de textos que adoptan tonos y registros muy variados. Así pues, y aun siendo conscientes de la ambigüedad que comporta el concepto, creemos que el término artículo y su derivación articulismo se adaptan mejor a la producción en periódicos de Umbral, además de ser términos que engarzan de forma más adecuada con la tradición literaria y periodística de nuestro país. Sea como fuere, creemos que los términos columna y columna personal son muy adecuados para referirse a la producción del autor a partir de la década de los ochenta - momento en que el término anglosajón se impone, junto a las nuevas tendencias de maquetación y diseño de las páginas de los periódicos - así como para aludir a determinados textos que encuadran perfectamente en la categoría acuñada por Martínez Albertos. Sin embargo, si hemos de referirnos a la totalidad de la producción periodística de Francisco Umbral, nos inclinamos por el término clásico de artículo y articulismo.



#### 4.6.- El género según Francisco Umbral.

A fin de acceder a la concepción de artículo que posee Francisco Umbral, se deben tener en cuenta las consideraciones del autor a propósito de los géneros. Francisco Umbral siempre ha defendido la posición según la cual los géneros no existen sino que son la derivación de una forma personal de concebir la escritura. En este sentido, Umbral apunta la idea de que el género es el autor, y aunque no niega la existencia de los géneros informativos clásicos, su posición se radicaliza cuando se refiere a los géneros de comentario y opinión. En este punto, y en lo que concierne al artículo, Francisco Umbral niega la existencia del género, afirmando que las formas genéricas no son sino la derivación de la impronta personal del escritor. Bajo esta posición, que se manifiesta en afirmaciones como "El género soy yo" (LLUIS, Albert, p. 207)), "Los géneros no me han importado nunca" (El Mundo, 22-7-91), o "Los géneros sólo me importan en función del editor" (NAVALES, p. 218) se esconde un afán inveterado de reafirmar la singularidad de sus textos, al margen de las convenciones genéricas al uso. De hecho, y a pesar de este tipo de declaraciones, más llamativas y provocadoras que reales, Umbral ha declarado en multitud de ocasiones la existencia de los géneros periodísticos, lo que demuestra que afirmaciones como "El género soy yo", no son más que fórmulas exageradas cuya finalidad no es sino subrayar la singularidad de sus textos:

Yo creo que dentro del periódico los géneros se siguen manteniendo bastante claramente: el reportaje, la crónica del extranjero, el editorial, la entrevista, la crítica de teatro. Luego, quien se permite hacer hibridaciones es la firma, porque el periodista de firma puede hacer lo que le dé la gana. De modo que siguen existiendo los géneros en el periódico, las secciones; y luego las firmas, que hacen un machihembrado de cosas. Todas esas secciones clásicas de los periódicos no han desaparecido ni tienen por qué desaparecer.

(LLUIS, Albert, p. 207)

Efectivamente, Umbral de hecho no niega la existencia y funcionalidad de los géneros tradicionales del periodismo, pero sí acentúa el carácter personal de los géneros "de firma", esto es, del artículo o columna, y deriva de la amplia libertad formal y expresiva del articulista, la consecuencia de que no se ajusta a ningún canon preestablecido, y su resultado sólo depende de los propios impulsos literarios del autor que lo firma:

La firma crea su propio género y el género es el hombre; a mí me parece que la glosa de Mesonero Romanos es un género magistral (...) luego está ese otro género de Pla, que es como más relajado y tranquilo, del hombre que ve, pasa, y anota lo que va viendo con mucha precisión, con mucha cosa fotográfica. En todo, pero sobre todo en periodismo, cada firma ha creado su propio género.

(Ibídem)

En este sentido, y en coherencia con su peculiar visión del asunto, Umbral tampoco distingue, al menos formalmente, entre géneros mayores o menores, ni en la literatura ni en el periodismo:

No hay géneros superiores a otros. Depende del hombre. Cualquier artículo de Larra es inmensamente superior a la mayoría de los sonetos que se escribieron en el XIX, porque Larra es un gran escritor y el XIX español apenas da poetas, aparte de Bécquer y Espronceda. Resulta entonces que el artículo, género considerado menor por algunos, es lo más importante, literariamente, en la España del XIX. Y la poesía lírica, teóricamente un género mucho más alto, no deja nada. La importancia no está en los géneros, está en el hombre.

(MACTAS, p. 20)

Idea que, en muy parecidos términos, ha expresado también en referencia a sus trabajos periodísticos:

No hay géneros mayores ni menores, a ver, de modo que hoy sigue conmoviéndonos más cualquier artículo de Larra que todos los poemas de Argensola, por ejemplo.

(Memorias de un hijo... p. 143)

Sin embargo, y a pesar de su constante negación de los géneros, Francisco Umbral posee una clara y precisa preceptiva del artículo diario. El origen de esta preceptiva cabe situarlo en dos planos diferentes:

a) La tradición española del artículo de periódico de los siglos XIX y XX y la influencia de su maestro más directo, César González-Ruano.

b) La propia experiencia del autor que a lo largo de su larga trayectoria ha ido experimentando diferentes fórmulas, adaptando a sus necesidades nuevos rasgos que completan su modo de concebir el género del artículo.

#### **4.7.- La teoría del artículo de César González-Ruano.**

César González Ruano hubo de escribir el artículo titulado "El artículo periodístico" para la Enciclopedia del periodismo<sup>78</sup>, al hilo del cual desarrolló una breve teoría del género. De ella, así como de sus artículos periodísticos, se derivan algunas ideas que después serán recogidas por Francisco Umbral. Ello no implica que nuestro autor haya trasplantado directamente los elementos de la preceptiva de Ruano, sino que de un modo u otro los ha adaptado a su propia producción periodística y las necesidades de una época, lo que no invalida una influencia que, como se verá, es innegable y manifiesta.

Los aspectos más sobresalientes que Ruano menciona inherentes y necesarios en un artículo periodístico y que posteriormente Umbral incorpora a su preceptiva del género, son los siguientes:

- 1.- El artículo es un género literario.
- 2.- El artículo es un género mayor de la literatura.
- 3.- El artículo obedece a unas reglas de composición.

---

<sup>78</sup>Consúltese Editorial del periodismo Barcelona: Noguer, 1966, pp. 397-404.

- 4.- El artículo es un género que permite adoptar diferentes registros e influencias.
- 5.- El artículo debe preservar la naturaleza literaria y estética de la escritura: el elemento informativo sólo se legitima como pretexto para la escritura.
- 6.- El artículo ha de estar teñido por la subjetividad de quien lo escribe.
- 7.- El artículo debe arrancar de los temas pequeños y anecdóticos.
- 8.- El artículo debe presentar una estructura y unidad.

1) Ruano fue un arduo defensor del artículo como una modalidad o género de la creación literaria. Para este escritor, su generación llegó a culminar el proceso de literaturización del artículo iniciado por Mariano José de Larra. El artículo es, por tanto, un género literario:

El auténtico género literario de nuestra generación es, precisamente, el artículo literario o periodístico, según se le prefiera llamar<sup>79</sup>.

2) Ruano cree que el artículo - o "crónica", como él lo denomina - es un género mayor de la literatura, contra aquellos que consideran al artículo diario como un género menor:

---

<sup>79</sup>GONZALEZ RUANO, César: "El artículo periodístico", en: Trescientas prosas Madrid, Prensa Española, 1976, p.402. [A partir de este punto se citará el título de la prosa de Ruano y la página en que se encuentra.]

Convendría ahora tocar un punto bastante delicado y que se prestará a la polémica, lo que no es que importe, sino que conviene porque de la discusión sale, si no toda la luz, alguna clase de luz. El punto delicado es éste: la crónica es hoy día el género más alto y expresivo de la literatura, contra lo que veníamos creyendo y repitiendo de que era un género menor.

("Arenga sobre la crónica y la literatura", p. 399)

3) El artículo periodístico obedece a una serie de normas muy rígidas de composición literaria. Esta idea la resume en una feliz frase que luego ha sido muy repetida por Francisco Umbral: "El artículo es el soneto del periodismo". Con ella desea expresar el rigor preceptivo, que según su visión, debe de acompañar a la escritura de un artículo diario. No es gratuita la elección del soneto, género poético con que compara al artículo y probablemente se trata de la composición poética cuyas normas de versificación y acentuación resulten más rígidas. Afirma Ruano:

La crónica tiene mucho de soneto en cuanto a rigor técnico.

("Arenga sobre..." p. 400)

4) Junto a la rigidez del género, Ruano señala la enorme capacidad de adaptación del artículo a diferentes registros, tonos, y elementos, pudiendo nutrir y amoldar a sus límites diferentes formas de escritura y modos de acercarse a la realidad:

Como género literario un tanto confuso, que participa de la filosofía, de la sociología, del costumbrismo y de otros tantos respingos...

("Arenga sobre..." p. 398)

Según Ruano, en el artículo han de combinarse diferentes ingredientes que conformen el tono general de los textos periodísticos:

El menos avisado espectador notará en ellos (los artículos) una discreta aplicación de elementos de cultura, una participación nada pequeña que pertenecen a la invención poética y cierto gusto por las formas melancólicas, que responden bien al interés periodístico y que son perfectamente compatibles con una amenidad exigida por el gran público y aun con las imposiciones de un sentido realista de la actualidad y del suceso diario...

("Arenga sobre...", p. 403)

5) Ruano valora la importancia de los diferentes elementos que componen sus artículos y enjuicia el resultado final del texto en razón de la preponderancia de uno u otro tono y registro en el artículo, pero lo importante, según este autor, es preservar la naturaleza literaria y estética del texto por encima de cualquier otro tipo de consideración. Tanto es así que para Ruano el elemento informativo sólo se legitima como excusa o pretexto para la escritura:

Muchas veces, la noticia que uno glosa o comenta en un artículo ni siquiera es el pretexto, sino la supervivencia del prejuicio periodístico que aún nos queda de escribir la crónica literaria "sobre algo". Parece que existe un pudor de llenar un espacio con especulaciones puras y abstractas. Sin embargo, si ustedes hacen la prueba y quitan la noticia concreta, verán, por lo menos en mis artículos, que un 90 por 100 de los casos todo podría andar sin necesidad de ella.

("Arenca sobre..." p. 399)

Esta declaración de Ruano es la formulación más radical en favor de la naturaleza literaria del artículo, puesto que está declarando que la imposición de la actualidad informativa en cuanto al asunto o tema que debe de glosar el articulista, no es más que un pretexto para la escritura. *Esta concepción es sin lugar a dudas la que pone en práctica Francisco Umbral en sus textos, y constituye el meollo de la actividad periodística y literaria de nuestro autor.*

A pesar de que el artículo se alimenta de ingredientes provenientes de diferentes campos de la literatura o del pensamiento, debe preservarse la naturaleza originaria del artículo; por ello Ruano advierte que el texto:

No debe ser un ensayo, aunque naturalmente participa de él, y no debe, sobre todo, parecer un cuento breve o un trozo arrancado de un libro.

(Ibídem)



4) El artículo ha de estar teñido por la subjetividad del autor. Lo que importa no es ofrecer al lector una visión ponderada y objetiva del asunto, sino que la mirada subjetiva del autor ha de trasladarse al primer plano del texto. Junto a ella, ha de haber una presencia de los temas personales e íntimos del escritor. Ello permite que el lector "toque" a un hombre, que es quien late en el texto, y se identifique con las vivencias, preocupaciones y cuitas del autor del artículo. Según esta forma de entender el género, el lector no busca datos fríos e interpretaciones objetivas y distantes de la realidad, sino una firma, un nombre que le ofrezca su propia visión, parcial y subjetiva:

Es evidente que a las varias conquistas que corresponden de lleno a nuestra época, una de ellas, y quizás la más importante, sea la de haber conseguido que la rigurosa intimidad tenga en el artículo una aceptación general para los lectores. De jóvenes, de muchachos, siempre se nos había dicho lo contrario, lo que prueba que ésta y no otra era la tónica de lo que entonces se entendía por un buen periodismo: "Sobre todo, sea usted objetivo; lo que piense o sienta usted no le importa a nadie" (...) Pues bien, ha sido todo lo contrario (...) es precisamente la intimidad, la confidencia, la confesión de lo que individualmente me ocurre, aquello que resulta más atrayente para los demás, más popular, en suma, y de éxito más seguro.

("Arenga sobre..." p. 403)

Esta omnipresencia del autor en el texto es defendida por Ruano, señalando que ello reside en la fuerte individualidad

del género del artículo. El actual éxito del columnismo y de los géneros de opinión, hacen que las palabras de Ruano tengan un marcado carácter admonitorio:

una característica a nuestro modo de ver muy importante: su individualidad, ya que el articulista de artículo firmado, que es aquí el que nos interesa, no sólo es responsable ante la Ley de lo que escribe, sino que manifiesta casi siempre ideas personales que muchas veces incluso nada tienen que ver con la opinión oficiosa y más bien de tipo colectivo del diario o de la revista en la que el articulista colabora.

("Arenga sobre..." p. 399)

Esta idea se encuentra también en los propios artículos diarios de César González Ruano, en donde apuesta decididamente por la omnipresencia del "yo" del autor, de su mundo y de su realidad personal, por encima de los imperativos de la objetividad informativa:

Es frecuente creer que lo personal no interesa a nadie. Creencia falsa. La experiencia me ha demostrado insistentemente que lo personal, lo íntimo, es lo más universal y lo que mejor lee y comprende la gente. La cosa es clara: no existe un escritor tan raro o tan escasamente humano que tenga sentimientos y pensamientos o que le ocurran cosas que no estén repetidas en otros seres, vividas y repetidas por el lector. Si habláis de vuestras sensaciones de enfermo, podéis estar tranquilos, que hay muchos enfermos que han sentido lo mismo.

("Arenga sobre...", p. 400)

La diatriba de Ruano en contra del objetivismo se acrecentó en sus últimos años como articulista, llevando a sus últimas consecuencias los prepuestos de los que parte su visión del

género del artículo y del periodismo en general:

Uno no hizo caso nunca de esos consejos, por intuición, pero ahora está ya convencido de que precisamente la objetividad en el cronista es la catástrofe y el olvido a más largo o corto plazo y de que la objetividad no interesa a nadie en el verdadero escritor, y por el contrario, lo más universal de éste es su subjetividad, lo personal y lo propio, su actualidad humana, la comunicación de sus sentimientos y de sus pensamientos, la confianza por medio de la pequeña obra en marcha con sus incidencias efímeras, una vez más, la sentencia poética de que "lo fugitivo permanece y dura".

("Primer artículo dictado:  
moríamos ayer", p. 571)

Como se verá en el siguiente epígrafe, Umbral retoma casi al pie de la letra esta visión del artículo y de la postura que ha de adoptar el articulista frente a la escritura de sus textos; incluso en este caso, Francisco Umbral repetirá la fórmula de Francisco de Quevedo ("lo fugitivo permanece y dura") como uno de los "mandamientos" que han guiado toda su producción periodística.

7) El articulista ha de partir de temas pequeños, de la anécdota, para de ahí remontarse a la categoría y a la enunciación de normas y fundamentos de validez general. Este recurso, presente ya en Mariano José de Larra, es ya un tópico recurrente de la técnica articulística, pero no deja de ser significativo el hecho de que tanto en Ruano, como después en Umbral, el gusto por lo anecdótico y el detalle mínimo sea uno

de los rasgos más acusados de sus textos, y constituya una técnica de acercamiento a la realidad a partir de las elipsis que facilitan los temas pequeños. Esta técnica es uno de los pilares sobre los que se asienta la teoría del artículo de César González Ruano:

Este afán de cronista mínimo y oficioso del Madrid entrevistado (...) En la tarde turbia de primavera de Madrid, desigual, árida y apacible, según la cojamos de un lado u otro de un cuarto de hora, el amigo de los enormes diálogos, aquel que tantas veces nos ayudó a enterrar la noche en la fosa lívida de las primeras claridades, dijo, con cierto asombro:  
- ¿Y puedes escribir un artículo con tan poca cosa?  
- La pena es no poder escribir un libro sobre cada una de las pequeñas cosas. En un artículo no cabe, en realidad, ese tema, tremendamente importante, del "recado de escribir".

("El recado de escribir...", p. 21)

Los temas anecdóticos y que desde un punto de vista estrictamente informativo carecen de peso específico, son aquellos que permiten al articulista abordar indirectamente temas de mayor calado. Estos detalles mínimos son el pretexto anecdótico que sirve al articulista como sendero a partir del cual remontarse hacia la categoría, que posteriormente se resolverá en reflexión, en sentencia o en enseñanza moral:

No se cansará este cronista de dar gracias a las agencias periodísticas que recogen noticias mínimas y pintorescas con las que los periódicos llenan huequecitos de poca importancia, pero necesarios en la confección de sus páginas. Muchas de estas noticias, que pocos leen, son para este cronista la base de sus artículos. Lo más difícil en una colaboración de muchos tentáculos y de una sistematización bien ordenada no es la materialidad de escribir, sino encontrar un tema que tenga siquiera condición de pretexto y que vaya medianamente con nuestros gustos y preferencias.

("El laberinto", p. 404)

Según Ruano, los aspectos mínimos y aparentemente insignificantes de la realidad son los que dan al articulista la clave de interpretación de una realidad superior y global. Esta manera de proceder fue explotada por este autor hasta la saciedad:

Siempre me persiguió el detalle, y no me di cuenta de ningún todo sino por la parte.

("Divagación ligeramente melancólica en torno a los temas literarios", p. 567)

8) Uno de los aspectos fundamentales de la teoría del artículo de César González Ruano es aquel que se refiere a la técnica **compositiva del texto periodístico**, el cual ha de presentar una **estructura y unidad de contenido**. Según este autor el artículo ha de responder a unas reglas que conforman la estructura del discurso, a partir de las cuales el texto obedece a una estrategia de composición cuyo fin no es otro sino el de atraer la atención y el posterior asentimiento del lector de periódicos. Estas reglas pueden formularse del modo que sigue:

- El artículo debe presentar un arranque o entradilla breve que sirva de enganche al lector y en el que se exponga la idea principal del artículo, aquella que lo vertebra.
- Debe seguirle un desarrollo del tema en el que se exponga de manera asistemática y espontánea - siguiendo más los impulsos analógicos de las palabras y del lenguaje que la lógica de las ideas - el cuerpo central del artículo.
- Finalmente, el texto debe finalizar con una frase que sirva de cierre o broche.

Esta estructura clásica del artículo debe ser sustentada por dos principios fundamentales:

- El artículo debe poseer **unidad temática**. El texto no debe ser un batiburrillo de ideas inconexas en el que no mande un asunto o idea; este tema central es el que otorga al texto una vertebración sólida, a modo de una columna fija y bien cimentada.
- Junto a este planteamiento unitario, el artículo debe poseer un tono de espontaneidad que reste rigidez al texto y debe ofrecer la **apariencia de fugacidad**, como si hubiera sido escrito "a vuela pluma".

Sobre la idea de unidad temática en el artículo, Ruano afirmó:

Otro de los problemas de la crónica o del artículo, como queráis llamarlo, es el de su arquitectura o sentimiento de las proporciones. No debe tener un exordio que pase, como a tantos les ocurre, de la mitad ni un final que empiece antes de tiempo. (...) Otro aspecto, y nada diferente por cierto, es el

mundo de las ideas en la crónica. Demasiadas ideas la perjudican contra lo que suele creerse en la juventud. El joven quiere meter en un artículo todo lo que se le ocurre y todo lo que sabe. Este es un error fatal. El artículo ideal debe tener una sola idea y luego, subideas consecuentes, y en todo caso lo que no puede tener son ideas de distintas familias.

("Arenga sobre...", p. 400)

El tono general del artículo, como él mismo afirma, ha de aparentar fugacidad:

Nuestro trato frecuente con pintores nos ha llevado a preferir íntimamente a la obra terminada e insistida, aquello que mostraba un lienzo en la primera tentativa, en su primera e ininterrumpida sesión. Amamos lo espontáneo, lo fresco, lo sencillo.

("Arenga sobre...", p. 397)

Uno de los aspectos más llamativos de la concepción de Ruano del artículo, es el énfasis con que el autor subraya la necesidad de que el texto posea una gran fluidez, fruto no de la obediencia a una idea que ha de ser expuesta con un planteamiento coherente y lógico, sino como consecuencia de que el autor ha escrito al dictado de sus propias asociaciones de ideas e intuiciones, casi al modo de la "escritura automática" de los surrealistas, y que son fruto de las posibilidades expresivas que brinda el tema que da unidad al artículo:

El argumento de un artículo nos lo da con frecuencia cualquier visión fugaz de la vida de prisa, y a veces esa visión, casi a penas entrevista por impresionismo mágico, arranca dormidas imágenes en la memoria rumiante o produce asociaciones laberínticas y estímulos insospechados.

("Lo vagabundo", p. 534)

Una vez planteado el tema, la fase correspondiente al desarrollo del texto tiene su origen en la búsqueda insistente del autor por abarcar los diferentes aspectos que ofrece el asunto, los matices que brinda y las posibilidades de abordarlo desde diferentes flancos:

La convicción de que el camino más corto entre dos puntos es la línea curva y no la recta hace pensar, y por las mismas y sutiles razones poéticas, en la que la divagación en torno a un tema es el mejor procedimiento de concretar el tema por recreo de insistencia y por ese arte machacón y fino de buscarle muchos pies al gato.

("El recado de escribir", p. 21)

El hecho de que los artículos se lleven a cabo al dictado del discurrir del pensamiento al mismo tiempo que se escribe produce que en los textos del autor aparezcan las analogías, las paradojas, los contrastes de ideas, y recursos más propios del mundo poético que del periodístico:

Hay un tipo de escritor, al que pertenezco, que a la luz de ese chispazo fugitivo se pone frente a las cuartillas sin saber a penas lo que va a escribir y, en todo caso sin ninguna organización mental previa de nada. La escritura en sí, tiene una magia parecida a la de los sueños. Yo he podido dirigir el principio de un sueño, quedarme dormido descansando en un ser o una cosa y soñar con esa cosa, con ese ser. Pero, luego, el sueño tiene su autonomía y va por donde



quiere, no por donde quiero. Lo mismo me sucede con los artículos: su origen y su inicial arranque son voluntarios. Su desarrollo y fin ya lo son menos. Unas palabras tiran de otras, un concepto produce conceptos que no estaban en el mínimo plan preconcebido confusamente, y aquella autonomía onírica se produce de manera irremediable que, por otra parte, tampoco trato de evitar.

("Lo vagabundo", p. 534)

De todo ello se deriva la inclinación de este autor por los textos que poseen un tono impresionista, espontáneo, alejado de la rigidez de los artículos excesivamente trabajados desde el punto de vista conceptual y estilístico. Tras repasar estas reglas de César González Ruano, saltan ya a la vista algunas concomitancias de carácter general entre Ruano y Umbral con respecto a la concepción del género del artículo diario:

- Tanto Ruano como Umbral otorgan al artículo diario la categoría de género literario.
- Ambos niegan la concepción del artículo como "género menor" frente a la Literatura, considerada como "género mayor".
- Francisco Umbral recoge de Ruano la idea del artículo como "el soneto del periodismo" defendiendo, al igual que lo hizo su maestro, que este género responde a una rigurosa preceptiva de composición.

Las coincidencias entre la "teoría del artículo periodístico" de César González Ruano y la preceptiva que Umbral defiende respecto a las características que debe presentar este tipo de mensaje periodístico, no se detienen aquí. Hay toda una preceptiva de Umbral que se examinará a continuación, a partir

de una sistematización de las ideas que el autor ha expresado en torno a este tema. Se cotejarán ambas visiones del artículo periodístico tratando de derivar de ello qué puntos de coincidencia existen y en qué se diferencia una y otra visión del género articulístico.

#### **4.8.- Una preceptiva del artículo diario.**

Las ideas que Francisco Umbral ha expresado en torno al artículo periodístico no componen un sistema organizado; todas ellas se encuentran dispersas en textos diversos del autor: artículos diarios, entrevistas y libros de memorias, principalmente. En primer lugar se recogen las ideas principales de Francisco Umbral respecto a la preceptiva a la que ha de responder un artículo diario; en segundo lugar se tratará de comparar las ideas de Ruano y Umbral, delimitando cuáles son las aportaciones originales del autor que nos ocupa.

Los fundamentos sobre los que se asienta la concepción umbraliana del artículo parten de las premisas anteriormente expuestas: a) El artículo periodístico es un género literario, b) El género es el hombre, el autor, c) No existen géneros mayores o menores; y d) El artículo es al periodismo lo que el soneto a la literatura, esto es, reponde a unas reglas rigurosas de composición.

A partir de estas premisas, el autor desarrolla las

siguientes reglas del articulista:

- 1) La objetividad no existe.
- 2) Importancia de los temas pequeños y anecdóticos.
- 3) El artículo responde a una preceptiva rigurosa de composición: ha de poseer unidad temática.
- 4) El artículo presenta una estructura invariable.
- 5) El artículo está determinado por su extensión.
- 6) La brevedad y fugacidad del artículo ha de reflejarse en el tiempo que se invierte en escribirlo.
- 7) Tiempo que se narra y tiempo que se invierte en escribir el artículo se identifican.

1) La objetividad no existe. Lo que interesa en el texto diario no es el dato preciso, el análisis sistemático de la realidad, sino la subjetividad del autor.

La presencia del yo del escritor en el texto es fundamental para Umbral, derivación lógica del alto componente autobiográfico en todos sus escritos, sean éstos de naturaleza periodística o no. El rechazo de Francisco Umbral hacia el imperativo de la objetividad responde a la resuelta vocación personalizadora del autor en todos sus textos y que, en última instancia, se expresa en el estilo y en la manipulación del lenguaje.

El precepto de la pura subjetividad en el acto de escritura

es una de las ideas principales que mueven la escritura de Francisco Umbral, tanto en su vertiente periodística como en sus libros de pura creación literaria:

Eso es, precisamente, ser escritor: tener una óptica personal del mundo y difundirla. Asumir y consumir en uno todo lo que no es uno. El escritor no está para explicar el mundo, filósofo o novelista, - sino para explicarse él al mundo. En todo caso para explicarse el mundo a sí mismo. Que viene a ser lo mismo. Pura subjetividad. el escritor es el que objetiva el subconsciente colectivo en la misma medida que subjetiviza el mundo, lo objetivo.

           (Ramón y ..., p. 86)

Esta idea la ha trasplantado al hacer del artículo periodístico. En él, Umbral rehuye de manera taxativa cualquier intento por lograr la objetividad:

La objetividad no existe; incluso la manera de informar, impersonal y supuestamente objetiva, es una falacia. Es aquello que se dice de que el investigador condiciona el resultado de la investigación, las cosas se comportan como quiere él. Y en la información pasa igual.

(LLUIS, Albert, p. 202)

Tanto Ruano como Umbral trasladan su subjetividad al primer plano del texto. Ambos coinciden en este punto, pero Ruano no niega la existencia de la objetividad, mientras que sí lo hace Umbral; éste último autor, por tanto, lleva a su extremo el precepto subjetivista de Ruano.

El subjetivismo exacerbado es uno de los rasgos más personales de las columnas de Umbral:

La gente necesita ratificarse o disentir, y un periódico es un diálogo. Por lo tanto, partiendo de eso, hay que ser lo más subjetivo posible para que el lector encuentre con quién dialogar, que es lo que busca.

( LLUIS, Albert, p. 205)

Esta radicalización del precepto de Ruano trae como consecuencia que Umbral otorgue enorme importancia a la presencia de nombres y apellidos en sus artículos, de donde se deriva el uso de iniciales de los nombres y apellidos de las personas citadas en los textos, así como la utilización de las negritas, con el fin de resaltar tipográficamente los nombres de las personas de las que se habla en cada artículo. La fuerte subjetivización de los textos periodísticos se refleja también en el proceso de preparación de cada artículo, ya que el autor, antes de acometer la escritura del texto, parte de la propia observación de sí mismo, de su estado anímico, de su situación personal ante los temas de actualidad, o de sus propias experiencias personales con personas, reuniones sociales, etc:

Hay dos preparaciones, la periodística y la mía propia. Yo, lo primero, me ausculto a mí mismo, observo cómo estoy, cómo he dormido, cómo me va la cabeza (...) Luego, procuro no nutrirme de los periódicos - aunque los leo todos, por profesionalidad y por curiosidad -, sino de cosas que he cazado por ahí, la noche anterior, una conversación, viviendo, observando. (...) Tomo notas mentales, porque confío mucho en mi memoria. Incluso a medianoche, con esa lucidez de las cuatro de la madrugada. Notas de ideas y notas de palabras, palabras que me gustan, palabras que conocía y no controlaba, y que las vuelvo a cazar.

(El Mundo, 22-1-93)

Así pues, Francisco Umbral parte de la propia situación del "yo", tanto desde el punto de vista anímico como físico, para escribir el artículo o columna. Es de interés subrayar que el autor es un continuador del hallazgo realizado por los articulistas de la "Generación de los Contemporáneos" que, según Ruano, aportan al artículo la presencia del escritor con sus vivencias diarias, hasta el punto de que éstas pueden convertirse en el tema de la columna:

Es evidente que a las varias conquistas que corresponden de lleno a nuestra época, una de ellas, y quizá la más impresionante, sea la de haber conseguido que la rigurosa intimidad tenga en el artículo una aceptación general para los lectores.

("Arenga sobre...", p. 403)

El alto componente autobiográfico de la escritura de Francisco Umbral, que no ofrece dudas en sus obras de creación, sólo se ve atenuado en los artículos diarios por las imposiciones de espacio-temporales que la actividad informativa requiere. Pero por encima de estos condicionamientos los artículos de Umbral mantienen una insobornable fidelidad a la máxima de la subjetivización de la escritura:

Te diré algo que lo aclara todo en mi obra, para mí no tiene sentido inventar historias, sólo contar, fabular, imaginar o reflexionar sobre la propia vida. Y esto no es narcisismo, sino por aquello que decía Azaña: "Escribo sobre mí porque soy el español que tengo más a mano". Yo escribo sobre mí porque soy el ser humano que tengo más a mano, al que mejor conozco y sé que todos los seres son iguales, igual que si escribo sobre mi gato, estoy seguro de que acierto sobre todos los gatos del mundo, porque todos son iguales.

(El Mundo, 22-7-91)

Consecuencia de ello es la peculiar visión que Umbral tiene respecto a los temas de los que se nutren sus artículos y al tratamiento que impone a éstos.

Afirma el autor:

El artículo es el solo de violín de la literatura entre la multitud tipográfica del periódico, y el artículo no ha muerto, sino que está cada día más al día y es más buscado, porque a medida que el tiempo y los mass/media se impersonalizan, el lector busca más afincadamente el diálogo directo y mudo con una persona/personalidad que ya conoce, para asentir o disentir. El hombre siempre busca al hombre. (...) Cuanto más personal sea el columnista, más le buscará el lector, contra lo que creen los redactores-jefes, que piensan que el teletipo es el Oráculo de Delfos.

(Spleen de ... p. 10)

Si algo caracteriza al autor en cuanto a la concepción del artículo se refiere, es la absoluta coherencia con que ha seguido las ideas que aquí se esbozan:

Hablar desde el yo, desde un yo reconocible y cómplice que permita la identificación colectiva, es lo que distingue al columnista, cuyo poder como creador es 'inmenso', según Umbral, 'dada la psicología del español, que es muy personalista, muy ácrata, y necesita a un individuo con el que discutir en silencio, en su casa, en un café, donde sea. Después de todo el bloque de información objetiva que ofrece un periódico, después de los editoriales, que deben ser eclécticos e impersonales, el lector busca entablar un diálogo que estampa su firma .

(El Mundo, 26-7-93)

La idea del artículo como un diálogo cómplice entre el autor y el lector ha sido siempre defendida por Umbral:

Por eso el periódico y el libro triunfan a la larga a la televisión y a la cultura de la imagen (contra las profecías de aquel profeta de almacén que fue McLuhan). Porque la televisión jamás puede proporcionar ese diálogo intenso y breve, en soledad lector/autor, que proporciona la columna de periódico. El diálogo del lector con el libro es un poco más largo, pero casi ningún lector se lee un libro de un golpe, de modo que va fragmentando la lectura en pequeños diálogos con el escritor: en artículos.

Esta idea del artículo como un diálogo autor-lector la ha expresado Umbral con una fórmula, según la cual, un libro recopilatorio de artículos es "un diario íntimo colectivo":

Inventado ya, en novela, el monólogo interior colectivo, faltaba por inventar el diario íntimo colectivo, la anotación personal de toda una comunidad, aunque eso es lo que se viene haciendo desde siempre en la Prensa y lo que uno, por forzosa especialización en el reino de los especialistas, ha tenido que hacer.

(Diario de un snob, p. 10)

## 2) Importancia de los temas pequeños.

La influencia de César González Ruano también se comprueba en el interés del autor por lo mínimo y lo anecdótico. El autor centra su observación de la realidad en lo pequeño, lo fugaz, lo anecdótico, como recurso para abordar, indirectamente, temas de mayor importancia. Las minucias de la vida cotidiana son el yacimiento en el que el autor encuentra la manera de tratar



temas importantes o de mayor trascendencia evitando afrontarlos directamente. Los temas aparentemente frívolos e insustanciales permiten a Umbral glosar una idea o un hecho de actualidad partiendo del flanco más singular y menos tópico:

A mi los temas pequeños me apasionan. Es mejor partir de un pequeño tema. (...) Soy un escritor de minucias y de observaciones. No es lo mismo hablar de ese pájaro que de un águila que a su vez simboliza un imperio.

(MACTAS, pp. 69-70)

La causa de que Umbral elija los temas pequeños no sólo responde a un afán de originalidad en el tratamiento de los temas, sino que también se explica como una derivación de su propia visión del mundo, profundamente escéptica:

Las motivaciones mínimas del poeta siguen en el prosista. Dos: la falta de fe en los valores, como explicación ya de tipo más intelectual. La falta de fe en los grandes temas. Por lo tanto, uno prefiere partir de las pequeñas cosas, a ver a dónde van.

(MACTAS, p. 71)

Efectivamente, lo mínimo frente a lo general, lo individual frente a lo colectivo, la originalidad frente a los grandes sistemas de pensamiento, se encuentran en el origen de la visión del mundo de Francisco Umbral:

... porque prefiero lo concreto a lo general, la materia de la vida a la broma del idealismo.

       (Amar en... p. 9)

Al margen de explicaciones que tienen su origen en la *Weltanschauung* del autor, es necesario no perder de vista el interés del autor por lo anecdótico como peldaño a partir del cual pueden tratarse temas que trascienden lo circunstancial. En cierto modo lo efímero, lo fugaz, sirven al autor como excusa para plantear un acercamiento original a un tema que, por su importancia, derivaría en un tratamiento tópico, poco personal y generalizador. Además, el propio autor ha explicado que el tratamiento de grandes temas a partir de lo anecdótico es una técnica que facilita la génesis del texto:

- Lo pequeño sirve, pues, para entrar en lo grande, para hacer metáforas, derivaciones, y explicar lo que hay que explicar.
- No quiero ponerme pedante, que luego dicen que soy pedante, pero decía Nietzsche, que dijo de todo y hablaba en frases, que "para filosofar hay que partir del cuerpo". Te pones a pensar en tu pie, y acabas haciendo un artículo genial. Eso tiene una ventaja, y es que lo agarras.

(El Mundo, 22-1-93)

Así, con respecto a este punto ha explicado:

El cronista de la vida nacional, que atiende más al revés de las cosas que al tapiz de la ortodoxia, más a lo pequeño y fugitivo que a lo inmutable y obstinadamente perdurable, se encuentra a lo largo del tiempo con una gavilla de crónicas antiparlamentarias que, sin ser underground, ni off-off, responden más a los ecos de la calle que a las voces de la política.

(Crónicas antiparlamentarias, p. 11)

El magisterio de Ruano en este punto es innegable:

No ya el diario íntimo, narcisista, atormentado de soledad y espejos, sino un diario abierto, informal, el que la vida nos va escribiendo cada día, el que se hace para afuera - el escritor de periódicos siempre cose para afuera - y que más que un testimonio personal, es un testimonio histórico, social, cotidiano, de la fugitividad que permanece y dura, quevedescamente.

(Diario de un snob, p.9)

De nuevo la impronta autobiográfica se hace patente en su actividad como articulista, como cañamazo sobre el que se asienta su actividad en los periódicos:

Hablando de Madrid en general quiere uno hablar del hombre en particular. Hablando de un hombre o de una mujer que la propia actualidad elige, estamos hablando de una comunidad, de una manera de ser, vivir, estar y regirse.

(Spleen de Madrid, p.11)

3) El artículo responde a una preceptiva rigurosa de composición.

Ya se ha señalado que Umbral utiliza el mismo símil de César González Ruano para referirse al rigor compositivo que exige un artículo, comparando, al igual que lo hiciera su maestro, el artículo periodístico con el soneto. De esta comparación se deriva que Umbral, por influencia de Ruano, concibe a la columna como un tipo de texto que ha de

sustentarse sobre unas reglas de composición. Son muy diversos los textos que Umbral ha dedicado a glosar la esencia del artículo.

La **unidad temática** del texto aparece como otro rasgo heredado de Ruano y que fundamenta en gran parte su concepción cómo ha de desarrollarse el artículo:

En la columna (...) tiene que haber una idea central, o argumento secreto, o anillo finísimo de oro/plata/cobre que presida o articule toda la aparente dispersión snob de lo que se cuenta o reflexiona, pues de no ser así, caemos en lo que Unamuno llamaba "una prosa desmedulada".

(Spleen de Madrid/2 pág. 11)

Nuevamente se encuentra el magisterio de Ruano en estas palabras de Francisco Umbral. La visión unitaria de artículo, del texto, se encuentra ya en los primeros libros del autor. Así, en su biografía sobre Valle-Inclán, el joven autor, apunta ya hacia la idea - que más tarde trasplantará a su obra periodística - de que un texto ha de poseer unidad formal:

Un libro sobre Valle-Inclán debe tener eso que él llamaría "columna". A Valle, según teoría estética que a veces improvisó y explayó verbalmente, sin llevarla nunca al papel, que se sepa, le preocupaba mucho eso de la columna. El que una escena, un capítulo, un libro tuviesen columna. Para salvar y apuntalar el edificio de su creación barroca y que no se desvolutase en mero palabristo, don Ramón cuidaba mucho la columna, el sostén interior de la pieza, el tronco firme, que unas veces lo da la anécdota, y otras el sentimiento.

(Valle-Inclán p. 7)

No obstante, conviene señalar aquí, una vez más, la huella de César González-Ruano, como una influencia imprescindible para la total comprensión de la preceptiva umbraliana del artículo de periódico; huella que también se pone de manifiesto en la idea de que la unidad temática ha de presidir o vertebrar la "aparente dispersión" de un artículo periodístico.

#### 4) Estructura del artículo.

La morfología del texto es una de las cuestiones más claras en la preceptiva de Francisco Umbral sobre el artículo periodístico. El propio Umbral cita a César González-Ruano como argumento de autoridad que explica su concepción de la estructura del texto diario:

A mí Ruano me decía: "Un artículo es como una morcilla. Dentro metes lo que quieras, pero tiene que estar bien atado por los dos extremos".

(Diario El Mundo, 22-1-93)

De ello se deriva que la estructura del artículo periodístico ha de responder a una concepción simétrica:

- 1.- Frase de arranque
- 2.- Desarrollo
- 3.- Frase de cierre

En la columna, yo arranco con un primer párrafo breve, que tiene que ser contundente y que tiene que tener algo, un hallazgo, una "boutade", lo que sea. Luego, me despeño por el primer folio, donde me tomo libertades y digo lo que se me ocurre, citas, cosas. Aquello ha de ser proliferante y arborescente. Luego, en el segundo, hay que entrar en materia y decir lo que se quiere decir, dejar el tema centrado. Y, después, en el tercero, en las quince últimas líneas, que es donde empiezan los problemas, pues se vuelve al principio y se acabó.

(El Mundo, 22-1-93)

Pero, a su vez, esta estructura ha de poseer sentido de circularidad, de tal modo que entre el principio y el final, entre "frase de arranque" y "frase de cierre", exista algo en común. Esta estructura cerrada de la columna tienen también su origen en las limitaciones de espacio que impone el diseño periodístico:

Yo escribo dos folios sin parar. Luego, paro. Cuento las líneas, veo las que me faltan, doce, quince, o las que sean, y entonces vuelvo al principio y surge una luz nueva, una faceta que no había salido. Es un efecto musical, lo que decía Eugenio Montes: "estrofa es lo que vuelve". Hay que volver al estribillo, a la estrofa, al principio.

(El Mundo, 22-1-93)

He aquí uno de los aspectos propios que Umbral incorpora a su preceptiva del artículo, como técnica compositiva. Nos referimos a la **estructura circular**, que confiere a los textos de Umbral una cierta apariencia de pequeña pieza musical, rasgo que no ha pasado desapercibido a José María Valverde:

Pero esa limitación formal no es necesariamente un mal: "catorce versos dicen que es soneto" y también la poesía es, como dijo Nietzsche y como ignoran muchos poetas de hoy, "bailar con cadenas". Francisco Umbral, en la mejor tradición creativa, acepta el molde para partir de él hacia su invención: cabe decir que ahí se basa su sentido musical, no sólo - y esto es esencial - en cuanto que su fraseo es sonoro, transcripción de voz hablada, sino por la estructuración de su desarrollo. La columna diaria de Umbral - se lo dije una vez - tiene algo de pequeña sonata, que partiendo de un tema dado parece perderse y enredarse con otro, para acabar rodando hacia el acorde final, en frasecita de cierre.

(En HERRERA, p.146)

La tendencia del autor a la repetición y al paralelismo es un rasgo que, desde el punto de vista sintáctico refuerza la estructura circular de los textos.

#### - Desarrollo

El autor ha expresado en numerosas ocasiones que el acto de escritura responde a pulsión lingüística más que a un discurso que atiende a los movimientos del pensamiento. Umbral centra el desarrollo de sus textos periodísticos en las posibilidades de realización que le brindan las palabras y el lenguaje. Trata de desligar el acto de escritura a un tipo de actividad del pensamiento o del discurso racional, hasta donde ello sea posible. Por ello, el autor confiere suma importancia a la espontaneidad del discurso y a su frescura, al igual que lo hiciera su maestro Ruano. Es en el cuerpo central del artículo, una vez elegido y enunciado el tema y antes de la frase de cierre, en donde se han de expresar todas las posibilidades expresivas del tema tratado, a partir de la concatenación de analogías, contrastes, imágenes, oposición de conceptos, juegos

de palabras etc. Es en la fase de desarrollo del artículo en donde el autor concentra la mayor parte de los recursos que en él son más recurrentes.

Otro vínculo que al autor con César González-Ruano es la tendencia hacia una escritura fluida, apenas forzada, y por el contrario la escasa simpatía que le produce al autor la prosa que muestra una excesiva corrección formal. Este concepto de la escritura lo ha trasplantado al artículo diario. Umbral lo expresa del modo que sigue (subrayamos nosotros):

[sigue en página posterior]



El artículo, como género breve, es vertiginoso, y en él se juega uno todo a un par de folios, porque nunca había creído yo en ese artículo muy hecho y rehecho, sino en lo que el artículo o la crónica literaria tienen de relámpago mental; de floración espontánea del pensamiento. Yo creo que el trabajo espontáneo de la inteligencia sobre un tema dura lo que dura un artículo. Luego, para seguir, hay que empezar ya a trabajar, o sea, a forzar la cosa. No creo que nadie escriba más de dos o tres folios seguidos sobre nada. Los grandes tomos de filosofía y las grandes novelas se hacen por acumulación de ese par de folios diarios. O sea que el artículo nos da aproximadamente la medida temporal de la tensión que puede soportar la mente evolucionando sobre un tema fijo. Si la cosa es más larga, hay que dejarlo, volver sobre ello, añadir, forzar. Sin embargo la frescura del pensamiento se pierde en un par de folios o así.

Por eso el artículo es perfecto, porque dura lo que dura la inspiración, digamos. (...) No basta con que la crónica recoja un tiempo dado, actual, o se refiera a él y a lo que en él ha ocurrido. Hace falta, además, que en la crónica esté el tiempo, que por la crónica pase el tiempo. La crónica, bien sea de lecturas, de viajes, literaria, cultural, municipal, de sucesos o política, debe ser transida por el tiempo, y no sólo por el tiempo que cuenta, sino por el tiempo en que está hecha. En una novela, por ejemplo, sólo cuenta el tiempo que se narra. En un artículo yo creo que cuenta más el tiempo en que se escribe. De ahí que me parezca importante en el artículo una cierta improvisación y una frescura de primera mano, de cosa no corregida, y mucho menos reelaborada, pues entonces quizá el artículo gane perfección, corrección, responsabilidad o sentido común (con lo cual seguramente se lastra), pero sin duda pierde la ráfaga del tiempo, ese aroma del cuarto de hora en que fue escrito.

(La noche que llegué... p. 241 y ss.)

De todo ello se desprenden varias ideas de interés para conocer la concepción que el autor tienen del artículo periodístico y de su relación con el acto de escritura:

5) El artículo está determinado por su extensión; es un género breve que ha de adaptarse a la actualidad, la cual determina su naturaleza: tiempo y espacio imponen al artículo unos condicionamientos muy concretos a los que debe adaptarse el articulista. La extensión del artículo - de dos a tres folios - es ideal para expresar y exponer, de manera espontánea, un tema y abarcar todas las posibilidades que ofrece.

6) La brevedad y fugacidad del artículo ha de reflejarse en el tiempo que se invierte para escribirlo, así como en el tipo de escritura que se utiliza para expresar en él una serie de ideas que están en relación directa con la actualidad informativa, por ello ha de primar la espontaneidad y la celeridad sobre los "excesos" de la reflexión y de la corrección formal del texto.

7) Tiempo que se narra y tiempo que se invierte en escribir el texto se identifican en el artículo de periódico. El texto ha de estar impregnado del sentido de la fugacidad que impone la información y ello se refleja en un tipo de discurso fluido, que obedece más a los movimientos del lenguaje espontáneo que de la reflexión.

Ello está en relación con la "facilidad" que el autor posee para escribir así como su obsesión porque la escritura sea un acto espontáneo, no premeditado. De ahí que sea muy interesante constatar el escaso respeto que le merece al autor la excesiva corrección formal. Frente a ello, trata de que sus textos posean una apariencia de fugacidad. Apariencia que por otra parte es real pues, según Umbral, el tiempo de escritura de un artículo no sobrepasa los veinte o veinticinco minutos:

- ¿Cuánto tiempo te lleva escribir tu columna?
- Unos veinte minutos. Una vez hecha la preparación que te digo, me pongo el ABC debajo de la máquina, como almohadilla, para que la pulsación sea más acolchada, y no llego a la media hora.

(El Mundo, 22-1-93)

Muy rara vez vuelve sobre sus pasos para corregir lo escrito:

Casi nunca repaso lo que escribo, ni en los artículos ni en mis libros, salvo para cambiar un adjetivo que no me gusta o algo así. Se debe escribir con todo el cuerpo no sólo con la cabeza. Con los libros me impongo una disciplina: tres folios al día, si la cumples todos los días, en dos meses ya tienes escrito el libro.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda, 15-3-92)

Estos elementos propios de la manera de escribir de Umbral se adaptan a la perfección a su concepción del género del artículo y explican que los rasgos más marcados de su preceptiva responden a sus impulsos como escritor.

**4.9.- Conclusión: Un concepto muy preciso del artículo diario.**  
**Radicalización de la teoría de Ruano.**

En resumen, el género del artículo no es una forma periodística sencilla de clasificar. Esta dificultad se deriva de la extrema libertad formal de que goza el escritor de artículos, en donde la impronta personal es de gran importancia. Dada la ductilidad del artículo, éste se adapta perfectamente a las diferentes épocas y necesidades de los lectores; lo que a su vez, trae como consecuencia que reciba diferentes denominaciones, tanto por parte de los medios, como de los teóricos que se han ocupado de los géneros de opinión o comentario. En el caso de Umbral, la denominación de sus textos ha evolucionado, dando lugar a veces a equívocos conceptuales. El autor se ha nutrido en gran parte de la propia tradición articulística española, desde Mariano José de Larra hasta la "Generación de los Contemporáneos", cifrándose en César González Ruano la influencia más directa. En este sentido Francisco Umbral hereda la forma de entender el artículo de César González Ruano y adapta esta preceptiva a sus propios impulsos como escritor y a la época en que escribe. Y así, mientras el autor niega la existencia de géneros mayores o menores y sitúa al artículo dentro de los límites de la creación literaria, o al menos como una derivación de ésta, bajo la aparente libertad creativa y formal del género, el

autor sigue una preceptiva del artículo, adaptando su forma de escritura a estos principios. Así, Francisco Umbral lleva a sus últimas consecuencias los preceptos de Ruano, radicalizando los principios sobre los que se asienta el artículo y conformando una visión de límites muy precisos a propósito del género del artículo diario.

**CAPITULO V.- EVOLUCIÓN DE LA LENGUA Y ESTILO DE FRANCISCO UMBRAL**

## 5.1.- Introducción

El presente capítulo se plantea como un acercamiento al estudio y análisis de la evolución de la lengua y estilo de Francisco Umbral. Este acercamiento no pretende ser exhaustivo, sino que desde una perspectiva generalista, el análisis se centra en los aspectos más relevantes de su lengua, tratando de describir cuál ha sido la evolución de ésta y los fenómenos más recurrentes en dos niveles: evolución de la sintaxis y evolución de los aspectos relacionados con el léxico.

En referencia al primero, se parte del análisis de las diferentes formas rítmicas de la frase umbraliana, consignando, a través de ejemplos, los diferentes rasgos sintácticos de la prosa del autor y de la evolución experimentada por ésta desde 1957 a 1988.

En lo que concierne a los aspectos de orden léxico, el análisis se centra en aquellos recursos estilísticos utilizados por el autor con el fin de ampliar el caudal expresivo de su lengua, ya que es éste uno de los fenómenos más llamativos del estilo de Umbral y en donde ha centrado gran parte de sus esfuerzos como escritor y articulista. Ésta es la vertiente más creativa de su lengua. En este sentido se estudian aquellos procedimientos de creación léxica más importantes y recurrentes en la prosa periodística del autor.

El análisis trata de ser un estudio la evolución de la

lengua del autor a través de los aspectos más relevantes de la misma a lo largo de su producción en el artículo diario.

### 5.2.- La frase de Francisco Umbral.

Como preámbulo se ha de apuntar el estado virginal en que se halla el estudio de la frase de Francisco Umbral, así como de la estructura de su prosa. A pesar de que el tema presenta unas posibilidades muy ricas de estudio, sigue siendo hoy un territorio totalmente inexplorado.

Lo primero que resulta llamativo en la estructura de la prosa de Umbral es el enorme influjo que en ella ejerce la prosa Novecentista, la cual, tal y como ha apuntado Ricardo Senabre<sup>80</sup> alarga el periodo, como reacción a la frase corta acuñada por el 98. En este sentido, conviene no perder de vista que autores como Ortega y Gasset y Eugenio D'Ors, introducen una importante diferencia respecto a la frase del 98, y que si bien alargan el periodo, tan poco caen en excesos declamatorios. La posición rítmica de la frase, equidistante de la brevedad concisa de la frase de Baroja o del retoricismo novecentista, caracteriza a Umbral. Junto a esta influencia, debe ser consignado el influjo de la frase de Ramón Gómez de la Serna, próxima por un lado a la metáfora surrealista y a la

---

<sup>80</sup>SENABRE, Ricardo: Lengua y estilo en Ortega Universidad de Salamanca: Acta Salmanticensia, 1964 p. 92



visión humorística e irónica por otro. La greguería de Ramón marca con un profundo carácter sentencioso y lírico a la frase umbraliana.

Por otra parte, y como no podía ser de otra manera, la influencia de Valle-Inclán es notoria junto a una clara inclinación del autor por los sistemas rítmicos muy marcados. Por tanto, debe tenerse en cuenta la influencia de la frase del 98 a través de Valle, las formas sentenciosas, propias de la greguería, y el alargamiento del periodo introducido por los Novecentistas.

Se estudiará así a partir de qué procedimientos se construye la frase de Umbral, y para ello se tendrán en cuenta los diferentes recursos rítmicos empleados por el autor.

### 5.3.- Las bimetraciones

#### 5.3.1.- Las bimetraciones sustantivas

La estructura binaria es la forma rítmica más simple de cuantos recursos afectan a la frase; y es, sin lugar a dudas, el ritmo que con más asiduidad aparece en los textos periodísticos del autor. Esta presencia, evidente a lo largo de toda su obra, tiene un marcado carácter nominal en los primeros años de su articulismo, modificándose poco a poco a lo largo del tiempo y cediendo terreno a la bimetración adjetival a partir de 1969. Las bimetraciones simples son el fundamento

rítmico más habitual de la prosa del autor y que marcan profundamente el sentido y cadenciosidad de su prosa. En este sentido, conviene señalar que la andadura bimembre afecta a la frase produciendo un efecto rítmico de reposo y cierto tono de gravedad solemne. En palabras de Dámaso Alonso, "Evoca una falta de prisa"<sup>81</sup>.

Sin embargo esta morosidad del ritmo bimembre es matizada por el autor con el desarrollo de su evolución estilística, a través de la cual comienza a aparecer la combinación de elementos de ritmo dual junto a formas expresivas que restan cierto tono retórico y decimonónico a su frase. Pero este hecho no se consigna hasta pasados algunos años. En las primeras entregas de trabajos periodísticos la estructura binaria es omnipresente.

Así el estudio de las formas rítmicas aplicado a la primera serie de artículos diarios, "La ciudad y los días", da como resultado una profunda marca del ritmo dual en la construcción de la frase, ya que éste constituye el 76,9% del total. Asimismo, el elemento morfológico sobre el que se construyen las estructuras rítmicas es mayoritariamente sustantivo, y constituye el 48% del total.

Esta tendencia sustantiva en la construcción bimembre se consigna en ejemplos, como los siguientes, en donde es posible advertir el marcado balanceo paralelístico que adquiere la

---

<sup>81</sup>ALONSO, Dámaso: Seis calas en la expresión literaria española Madrid: Gredos, 1951, p. 30.

prosa:

A propósito de las calles y plazas, de las palomas y las calles leonesas que las define y el mundo que las puebla, hablemos un poco de las palomas. (...) Pero siempre, frío o calor, invierno o verano, veréis posada una paloma en el hombro arquitectónico de la ciudad.

(Diario de León, 30-1-61)

Asimismo, las bimebraciones llegan a adquirir grado enumerativo:

Como una juntura de cordialidad, de comprensión y justicia en las relaciones de los hombres, entre el individuo y el grupo, entre el obrero y la empresa, entre lo colectivo y lo particular.

(Diario de León, 21-1-61)

También la bimebración sustantiva sirve al autor cuando lo que se propone es la descripción de ambientes:

El jueves tenía su tipismo, su costumbrismo y su reparto de personajes y papeles, como un sainetillo al uso.

(Diario de León, 1-2-61)

Las bimebraciones simples sustantivas se ponen al servicio del efecto metafórico que resulta enfatizado a través de la hinchazón de conceptos:

Una fotografía es esa instantánea -  
terrible fotografía en piedra y hierro -  
que la posteridad le saca al personaje.

(Diario de León, 30-1-61)

Cuando una ciudad no va nunca al  
psiquiatra político sufre catalepsias  
nocturnas y ataques de escritura  
automática.

(Diario de un snob, p. 74)

La tendencia se mantiene en el periodo de 1961 a 1969, en donde la bimembración sustantiva sigue siendo la estructura rítmica más recurrente, aunque de hecho se consigna un mayor alargamiento del periodo sintáctico que otorga al texto mayor fluidez y una presencia cada vez más fuerte de los epítetos. La prosa del autor va poco a poco rompiendo el esquematismo que impone el ritmo dual y sustantivo. Este hecho se explica porque el autor va adquiriendo mayor pericia estilística, lo que le permite desarrollar su frase por caminos que le permiten más libertad expresiva, lo que deriva, finalmente en una mayor complejidad y barroquismo.

Véase en el siguiente ejemplo cómo la bimembración sustantiva sirve para sostener un discurso de claras intenciones humorísticas, rasgo que se acentúa con el uso del diminutivo:

Se trata de un conjunto de traje de baño y chaqueta en popelín de algodón pintado a mano. ¿Verdad caballero, que a usted le da igual? Lo que a usted le llama la atención, caballero, son esos frunciditos y esos botoncitos. ¿Verdad que sí? Pero, en realidad, usted se ha confundido de columna, caballero, porque esta es una columna para señoras y aquí hacemos delimitación tipográfica de sexos.

(El Norte de Castilla, 8-8-65)

Asimismo es contrastable la recurrencia a parejas nominales de un marcado cuño poético:

una idea de estepa y soledad.

(Diario de León, 18-1-61)

Quisiéramos vivir esa pequeña aventura de sombra y silencio, mientras la voz autoritaria suena en los amplificadores, reclamándonos, esperándonos.

(Amar en... p. 64)

Van hacia la canción y van al beso y van dejando por el aire impreso un olor de herramientas y de manos.

(Diario de un snob, p. 139)

Conforme avanza la frase de Umbral, es frecuente que el ritmo dual simple se desarrolle a partir de parejas de nombres, formando grupos de bimetraciones:

estos pintores han estado muy oportunos dándole la contraréplica a los estilistas conservadores no mediante otros letreros u otras consignas, sino mediante unos colores, un arte una invasión de luz y sombra, de belleza y grito.

(Diario de un snob, p. 74)

Esta ciudad donde los editoriales más violentos y sinceros los escriben los editorialistas de pared, los prosistas de alquitrán, los estilistas de los puentes.

(Ibídem)

A veces la repetición de un nombre evoca en la frase la cadencia de un recitativo:

Hay un Madrid barato y un Madrid caro y un Madrid tirado y un Madrid suntuoso y un Madrid de asco.

\_\_\_\_\_ (Diario de un snob, p. 78)

Toda juventud necesita de una épica. La épica del amor, la épica de la guerra, la épica del montañismo.

(Crónicas antiparlamentarias, p. 52)

Asimismo, la sobreabundancia nominal, adquiere la apariencia de una exhuberante descripción enumerativa:

Heráclito El Oscuro, obrero parado, inmigrante de Jaén, discriminado social, albañil sin andamio, muerto de hambre, paria, pobre de solemnidad, suicida, víctima de la gran ciudad, indocumentado y sospechoso, mendigo, se lava los pies bajo el Puente de los franceses.

(Diario de un snob, p. 244))

En los últimos años se consigna, junto a una mayor fluidez de la frase, una mayor audacia expresiva, fruto de la progresiva experimentación del autor con diferentes posibilidades combinatorias. Estas innovaciones enriquecen la estructura sintáctica de la frase:

Los leones de las Cortes, después de verse rodeados de tanquetas Brunete, se han visto rodeados, por Semana Santa, de señoritas con mantilla y miniluto (buena pierna, tías), que no se sabe qué da más miedo.

(El País, 26-4-81)

### 5.3.2.- Bimembraciones adjetivas

El ritmo bimembre simple adopta en el caso de Francisco Umbral una especial relevancia cuando ésta se construye sobre adjetivos, puesto que el epíteto es una de las piezas fundamentales de la prosa del autor. Umbral, desde sus inicios pone especial énfasis y mimo en la elección de los adjetivos que decoran su prosa, fiel a la una convicción según la cual un adjetivo bien elegido acrecienta la eficacia expresiva del

texto. Fruto de esta idea es la diversidad de formas y estructuras sintácticas que pueden detectarse en la prosa umbraliana, construidas sobre parejas o tríos de adjetivos.

En lo concerniente a la estructura bimembre adjetival, se detecta una frecuencia de aparición de esta forma sintáctica del 37% en la serie "La ciudad y los días", aumentando conforme avanza su producción periodística. Esta mayor frecuencia de la estructura sintáctica adjetival, permite deducir que la prosa del autor va, poco a poco, decantándose hacia un carácter más descriptivo que enunciativo, y más estético que conceptual.

En este sentido la bimetración adjetival simple adopta diferentes perspectivas. Lo más frecuente es que, al menos uno de los epítetos utilizados sea de carácter insólito:

Es buen acuerdo el de construir el muro, y si de paso el Bernesga se siente así más importante, allá él con sus sueños amazónicos y disparatados.

(Diario de León, 3-2-61)

En Cuatro Caminos, que también era reino de un casticismo obrero y menestral, alguien ha roto las lunas de una Caja de Ahorros.

(Amar en... p. 16 )

La elección de adjetivos insólitos está dirigida a provocar la sorpresa y el contraste al asociarlos a nombres y sustantivos muy alejados de aquellos:



Las estatuas llegan a componer un olimpio municipal y ciudadano.

(Diario de León, 30-1-61)

En ocasiones las bimebraciones adjetivas están dispuestas en el texto con una resuelta intención de oposición de parejas de términos:

Frente a Ponferrada progresiva e industrial, frente a Sahagún o La Bañeza, ennoblecidas y agrícolas.

(Diario de León, 23-1-61)

Es frecuente que la pareja de adjetivos cumplan una función descriptiva en la que se combina un elemento físico y un elemento espiritual, y que ambos epítetos estén introducidos a partir de la preposición "entre" con valor atenuante:

Esplandiú tiene el gesto entre socarrón y enérgico.

(Amar en... p.138)

El ibérico es una especie entre hortera y hormonal.

(Amar en... p. 215)

El mal gusto vuelve a estar de moda como consecuencia de una revalorización entre sentimental e irónica del pasado.

(Amar en... p. 175)

Uno de los aspectos más representativos de la diferentes estructuras adjetivales, es la elección de epítetos que hacen referencia a movimientos artísticos y literarios. Este aspecto, en su forma bimembre, es una de las constantes de la frase umbraliana:

La palabra le va bien a Astorga, que es, con el barroquismo dorado y renacentista de la catedral.

(Diario de León, 23-1-61)

capitalismo manchesteriano y ortodoxo.

(Crónicas antiparlamentarias, p. 45)

La sombra es la sangre de nuestra historia, destilamos sombra conventual y escurialense

(Crónicas antiparlamentarias, p. 162)

La vieja doctrina amorosa y nitzscheana

(Crónicas antiparlamentarias, p. 13)

La sociedad pecosa y unidimensional.

(Crónicas antiparlamentarias, p. 147)

Es importante señalar que las bimembraciones adjetivas presentan en ocasiones una clara intención lírica, que se desprende de la elección de epítetos con fuerte carácter evocador y sugerente:

Los canaricultores se han pasado un año haciendo maravillas con su canario y ahora lo van a presentar al público como una flor rara y amarilla, como una rosas cantarina.

(Diario de León, 1-1-61)

Esta vivacidad que tiene Madrid, este prurito de lucha competitiva que despierta a todo el que llega, radica en la sierra, que está ahí, a la vista, liberadora y soledada, blanca de nieve y azul de lejanía.

(Diario de un snob p. 113)

pero no parece fácil que para este otoño empecemos los madrileños a arrojar al Manzanares las blancas y leves mariposas de las cenizas humanas.

(Amar en... p. 52)

De América nos ha venido luego las mejores versiones castellanas del gran poeta de la prosa francesa, que vivió y escribió entre un piano y una estufa, aterido y musical, apoyado en la pared de sus poemas.

(El Norte de Castilla, 5-2-71)

Es muy recurrente el uso de epítetos insólitos, como hemos visto antes:

Tras la lectura de uno de estos libros, colmados y corazonales de C.J.C. cualquiera que no sea lector-lector, sin prejuicios ni criticismos, puede decirse: "literatura".

(El Norte de Castilla, 11-7-65)

Si es cierto que una ciudad puede salvarse por un justo, Madrid tiene varios de esos justos, hombres que no reinarían en un despacho ni amenazados de muerte, como Wamba, sino que están en la glorieta de Quevedo, la larga melena canosa recogida a la espalda con una redecilla, como los caballeros de Azcoitia, tomando ese sol de Chamberí, que es un sol librepensador y casi republicano.

(Diario de un snob p. 65)

No se opone esta antología erótica a la pintura castellana de sayal tanto como al erotismo de artes y oficios, pornografía beata, del desnudo realista y aquello que, con terrible palabra, se llamó sicalíptico en los felices y venéreos años veinte.

(Diario de un snob, p. 51)

Tendencia que se acusa conforme avanza la producción articulística de Umbral:

Las multitudes son hembra, las mayorías silenciosas son hembra, y en el seno de una cierta mayoría minoritaria y francosociologizada, el enamoramiento de la fuerza, la espera de la violencia, la necesidad orgásmica del golpe es casi biológica.

(El País, 28-5-81)

En consonancia con la progresiva libertad expresiva, la adjetivación bimembre adopta fines ridiculizadores y despectivos:

El protagonista es un robot/cocacola que se pasea por la pista de baile y emite luces y mensajes. Una especie de Superman mongoloide y cocacolizado.

(El País, 3-12-80)

Le conocí en el Gijón o en Oliver. Entonces estaba haciendo una película del Ché y se caracterizaba de tal. Caían dulcemente las progres madrileñas de entretiempro. Yo escribía *Carta abierta a una chica progre*, soñando la más progre y plateresca.

(El País, 3-3-84)

Las señoritas de Valera se dejaban amachambrar un poco. Las de Pereda eran más decentes y santanderinas. Las de Palacio Valdés eran parabólicas y evangélicas.

(El País, 20-5-85)

Dentro de este esquema es frecuente que el autor establezca juegos de palabras basados en la vecindad fonética de la pareja adjetival formando una aliteración:

Esta ciudad marimacho y madrastra.

(Spleen de Madrid/2 p. 121)

Pornógrafo y polígrafo, como don Marcelino, ¡ay!  
si don Marcelino levantara la cabeza.

(España cañí, p. 121)

Nos parece una ficción idílica y edilica

(Crónicas antiparlamentarias. p. 144)

### 5.3.3.- Bimembraciones verbales y adverbiales

Las estructuras simples formadas a partir de verbos y adverbios son poco habituales. Así, la frecuencia de aparición de estos elementos morfológicos en su primera etapa como articulista, se cifra en un 10% y 5%, respectivamente. Estos porcentajes disminuyen sensiblemente en estructuras sintácticas más complejas o que se construyen sobre la agrupación de tres o más elementos. La proporción, lejos de aumentar, se reduce tanto en un caso como en otro según avanza su producción periodística, cediendo terreno a otros elementos morfológicos, como el adjetivo. Ello indica que la frase de Umbral trata de agilizarse facilitando la lectura, al prescindir de elementos como el verbo y el adverbio a la hora de construir estructuras sintácticas bimembres. En el caso de los adverbios al ser utilizados en su forma no apocopada (terminación en -mente) frenan el ritmo de lectura y dificultan el desarrollo ágil de la prosa umbraliana. Sin embargo, pueden hallarse ejemplos reveladores del uso que el autor da a estos elementos en el ritmo binario.

Con respecto a las parejas de verbos, pueden señalarse los siguientes ejemplos:

Con tan noble dejar y tomar en la Historia.

(Diario de León 17-1-61)

Ellas - las palomas - son las leves entrometidas en toda la vida leonesa, en el ritmo de las calles, en la paz de los rincones, en el ir y venir de cada día.

(Diario de León, 30-1-61)

Cuando algo arde en el campo, el fuego tiene una devastadora grandeza y se hace difícil ponerle límites, cortarle el paso.

(Diario de León, 28-1-61)

Sin embargo, en las etapas posteriores de Umbral las bimebraciones verbales adoptan formas menos convencionales, y el autor expresa una marcada preferencia por acumular parejas de verbos:

La guapa Mónica Randall va y viene, entra y sale, se levanta y se sienta.

(El Norte de Castilla, 25-2-68)

Por su parte, las bimebraciones adverbiales se construyen a partir de las diversas variantes de adverbios; así como de aquellos que adoptan la forma apocopada.

El rompecabezas nacional iba completándose trabajosamente, parcialmente con la vuelta de esos hombres, de esos nombres, de esos libros.

(Diario de un snob, p. 164)

#### 5.3.4.- Trimembraciones

Muchas de las características indicadas en el apartado anterior a propósito de las construcciones bimembres siguen teniendo validez cuando la andadura bimembre adopta la forma triádica, que representa el 23,1% de las estructuras sintácticas. Las trimembraciones experimentan una evolución acorde con el carácter sustantivo de la frase umbraliana en su primera época, para más tarde derivar hacia la construcción adjetival. Efectivamente, en "La ciudad y los días", las trimembraciones construidas sobre sustantivos representan el 51%, mientras que las adjetivas copan un 37,8% de las construcciones triádicas. Esta proporción llegará a invertirse en las siguientes etapas del autor y así, los tríos de adjetivos pasarán al primer plano de las construcciones trimembres. Esta evolución se explica por el convencimiento que va teniendo el autor de que el adjetivo es uno de los recursos expresivos más eficaces de su prosa. En este punto conviene señalar la influencia innegable de la ya clásica construcción triádica de adjetivos en la prosa de Valle-Inclán ("feo, católico y sentimental"), influjo que también es patente, como ha demostrado Ricardo Senabre,<sup>82</sup> en la prosa de Ortega.

El propio Umbral ha observado sobre la citada construcción:

---

<sup>82</sup>Consúltese SENABRE, Ricardo: Lengua y estilo en Ortega Universidad de Salamanca: Acta Salmanticensia, 1964



Hablando del marqués de Bradomín, Valle le define como "feo, católico y sentimental", y luego vuelve sobre sí mismo esos tres adjetivos tan dispares, referido uno a lo físico, otro a lo espiritual y otro a lo psicológico. Es un modelo de cómo puede resumirse a una criatura, cuando hay talento literario, con tres calificativos precisos. A la perennización de la frase ha contribuido, asimismo, su bella eufonía, con ese acento esdrújulo en el centro, como una cúspide, y ese acento agudo al final, despeñando el tríptico.

(Valle-Inclán p. 14)

Es un recurso que Umbral incorpora a su prosa, consciente de su efectividad expresiva. Sin embargo en los últimos años de su producción articulística se verifica una menor recurrencia a los tríos adjetivales, en beneficio de formas sintácticas menos rígidas, y aunque el adjetivo es un elemento omnipresente en toda su obra, las agrupaciones triádicas ceden terreno a agrupaciones en las que se combinan diferentes elementos. Este hecho es consecuencia de la progresiva complicación formal de la frase, que lejos de atender a fórmulas clásicas como la bimetración simple o la trimetración, se desarrolla a partir de formas que combinan diferentes estructuras léxicas. Este hecho proporciona a la prosa del autor una apariencia más libre y desenvuelta. El tono solemne y casi dogmático de la trimetración adjetival o de la bimetración simple se disuelve en otras fórmulas sintácticas que ofrecen un tono más relajado, frívolo y juguetón de los temas que interesan al autor.

Sea como fuere, las trimetraciones sustantivas son muy abundantes a lo largo de toda su producción. Señalaremos

algunas de especial relevancia.

En algunos casos las construcciones trimembres se alternan, formando un párrafo en el que el ritmo binario y ternario marcan profundamente la cadencia de la prosa:

Hoy se festeja a Nuestra Señora de la Luz, que ha dado su patronazgo a los hombres del agua, el gas y la electricidad, tres elementos de la naturaleza, sometidos por el esfuerzo humano y puestos en apretado haz, bajo una advocación y un sindicato. Agua, gas, electricidad. Son los elementos dominados, funcionalizados, adaptados al servicio de toda ciudad moderna.

(Diario de León, 2-2-61)

La tendencia del autor a la trimembración asindética, esto es, sin cópula, acentúa el carácter lírico de la prosa, al ser un recurso propio de la poesía y que tiende a la evocación, más que a la enumeración cerrada y conclusa:

Estatuas, palomas, jardines. Completemos un tríptico apresurado de eso que pudiéramos llamar urbanismo decorativo.

(Diario de León, 30-1-61)

Así, ahora mismo está en venta en Madrid una manta de piel de vicuña, y nos conmueve esa criatura aterida, desconocida, que en lo más crudo del invierno serrano se decide - o le decide la vida - a desprenderse de sus mantas, de sus pieles, de sus vicuñas.

(Diario de un snob, p.12)

Por su parte, las trimembraciones adjetivas adoptan un carácter propio a partir de la elección de alguno de los epítetos que las forman, y sirven, en ocasiones, de enunciado a un desarrollo triádico que se sostiene a lo largo de una descripción:

Estilo renovador, audaz, desodorante,  
sutilmente diferenciado de la gracia  
tradicional inefable, adversario del tópico,  
de la pereza mental, del fósil  
protocolario; disparatado cantor de la  
vida espontánea, de la paz callejera, de  
las chicas sencillas y aseaditas...

(El Norte de Castilla, 19-1-59)

Aunque no esté nada bien perder un  
rosario, se ve que León es ciudad  
rezadora, espiritual, piadosa.

(Diario de León, 18-1-61)

La trimembración de enumeración completa, en la fórmula clásica de la adjetivación valleinclanesca, es abundantísima:

Pero he aquí que la función intelectual cambia de signo, y el joven maestro Camus, comprometido, aventurado y profundo, acertó a definirla lúcidamente.

(El Norte de Castilla, 8-1-61)

Tiene los ojos intensos, oscuros y trágicos  
de la que se pasa las noches en vela, en claro, de la  
que duerme con los ojos abiertos, sola en la  
oscuridad.

(El Norte de Castilla, 18-2-68)

Luego viene una niña pequeña, guapa y sucia.

(El Norte de Castilla, 11-6-70)

Es muy frecuente el uso de nombres derivados en función adjetival, propios de la tradición pictórica y literaria:

El río huele mal, muy mal, y parece que eso no hay quien lo remedie; el Madrid-Oeste tiene médula de cloaca. A la orilla de este río guevedesco, govesco y solanesco viven unos cuantos periodistas, muchos empleados de Sindicatos, el poeta Manuel Alcántara y la bella Mónica Randall.

(El Norte de Castilla, 29-11-69)

Sea como fuere, desde el flautista a Albert Camus, que tampoco tocaba malas flautas líricas, existenciales y meridionales, las ratas han dado mucho juego en el aleccionamiento de los pobres hombres.

(Diario de un snob, p. 20)

Este tipo de adjetivación aparece en ocasiones con una clara intención despectiva:

Terroristas y golpistas tienen entre sí una diferencia cuantitativa, no cualitativa: el golpista invoca una patria más grande y el terrorista una patria más pequeña humillada como región. Unos y otros son nacionalistas en grande o en pequeño, y por tanto romanticoides, rancios, pasados como el último brote del XIX (el siglo de la pólvora) a finales del XX.

(El País, 19-5-81)

El cambio es notable en la elección de adjetivos en los años posteriores a sus primeras series de artículos, ya que éstos denotan una resuelta voluntad del autor por los juegos de palabras y por la elección de elementos que sorprendan al lector. En consonancia con la evolución que aquí se viene confirmando, el desarrollo de la frase umbraliana experimenta una progresiva barroquización expresiva que también afecta a los tríos de adjetivos:

A continuación vendrá el Barrio de la Alegría, que es un nombre eufemístico, periférico y perifrástico.

(El Norte de Castilla, 1-8-72)

A la doble moral restrictiva, anovulatoria y europeizante

(Crónicas antiparlamentarias, p. 79)

Las suecas vienen porque somos baratos, solares y condescendientes

(Amar en... p.273)

Acudimos a los últimos homenajes de Fornos y el Ritz con carácter crepuscular, finalista y orfeónico

(Diario de un snob, p. 282)

Los yankis, arioalbinos, puritanos y pragmáticos, han resuelto el problema afectivo y teológico de la madre mediante los sucesivos matrimonios de los padres.

(El País, 16-6-86)

A partir de 1969 se confirma un desarrollo de la trimembración adjetival hacia formas expresivas más radicales ya que las trimembraciones adjetivas se disuelven en acumulación de formas adjetivales y de epítetos, lo que refleja una resuelta voluntad del autor por la búsqueda de formas expresivas cada vez más expresionistas. Algunos ejemplos significativos de esta sobreabundancia adjetival, son los siguientes:

Cuando haya caído la tapa del último piano habremos entrado definitivamente a la barbarie consumista, inmobiliaria, capitalista, alienante, ruidosa y tecnocrática.

(El Norte de Castilla, 17-1-70)

Las masas juveniles del mundo se han ido desplazando del dogma revolucionario hacia un anarquismo literario, irracionalista, contracultural y mágico.

(El Norte de Castilla, 5-2-71)

Al guateque, que era hortera, le sustituyó el party, que era snob, y al party le ha sustituido el hapening que es contestatario, desnudista, alucinado, provocador, intelectual y más o menos norteamericano.

(El Norte de Castilla, 12-3-71)

La superpoblación de Madrid es un caos conseguido a fuerza de exilio y frustración del resto del país, y Madrid ha sido en estos últimos años postmachadianos, además de rompeolas, rompealmas, rompehonras, rompevidas, rompecabezas.

(Crónicas antiparlamentarias, p. 142)

Lo patético, lo agónico, lo shakesperiano, lo macbethiano es que un cuerpo tan corporal como el de José Meliá se convierta en anticuerpo por virtud inversa del Boletón Oficial.

(El País, 30-10-80)

En lo que respecta a las trimembraciones verbales y adverbiales, éstas representan el 8,5% y el 2,7%, respectivamente. Las proporciones se mantienen a lo largo de toda su producción articulística, aunque se ha de señalar la marcada tendencia del autor hacia la elección de verbos y adverbios de carácter insólito. Asimismo se aprecia una tendencia a la acumulación de elementos verbales, lo que libera a la frase de un cierto encorsetamiento:

Paco habla y habla, ríe, bebe, fuma, cuenta.

(El Norte de Castilla, 25-2-68)

que la gente está motivada por cosas muy tontas, como llevar a la novia de paseo, pasarle por la derecha a un camionero o jugar al Vittorio Gassman en la escapada.

(Diario de un snob, p. 33)

El erotismo de la Galería Vandrés responde a eso con sus piezas priápicas: lo critica, lo anula, lo desenmascara.

(Diario de un snob, p. 51)

Las rentas antiguas, efectivamente, son bajas en las viviendas madrileñas del siglo pasado o de principios de éste, pero esas viviendas gotean, se tambalean, suenan y de vez en cuando se vienen abajo en un bonito happening municipal

(Diario de un snob, p. 78)

La gente habló, opinó, contraopinó, hubo una efervescencia retórica y el tribalismo quedó tan claro como si realmente se hubiesen creado unas asociaciones políticas.

(Crónicas antiparlamentarias, p. 70)

Incluso la estructura trimembre verbal adopta la forma del gerundio:

Norman Mailer, escritor de las mil bodas que ya nos dijo, cuando las anteriores elecciones, que los grandes partidos son uno solo y mismo, con lo cual la democracia americana se va anquilosando, mineralizando, borrando

(El País, 6-11-80)



No es infrecuente que la trimembración se disuelva en sobreabundancia verbal o, como ya se ha observado antes, en formas sintácticas que funcionan en el texto a la manera de un recitativo:

No hay que olvidar que las tiendas, antaño, tenían trastienda, como todas las boticas tenían rebotica, de modo que en esos establecimientos se vivía, se opinaba de política, se conspiraba, se leía francés y se hacía crítica de la razón impura del Gobierno.

(Diario de un snob, p. 28)

Londres nos hizo yeyés, Londres nos hizo beatles, Londres nos hizo modernos. Todo, entonces, venía de Londres, y todos íbamos a Londres.

(El País, 3-3-86)

Por último, se ha de señalar que la frase de Umbral combina diferentes agrupaciones de estructuras sintácticas construidas a partir de la combinación de diferentes elementos morfológicos, especialmente de sustantivos y adjetivos. Estas fórmulas sintácticas sirven al autor para desplegar un mayor caudal expresivo, alejándose del orbe cerrado y concluso de la bimetración y trimetración simples. Este tipo de construcciones aumentan en frecuencia de aparición según avanza la producción articulística, de modo que es un recurso exigido por la evolución de la frase umbraliana que cada vez busca arañar mayores cotas de libertad expresiva, liberándose del corsé del ritmo binario y ternario. De este modo la cadencia

rítmica de la frase se atenúa y la frase se desenvuelve de manera más fluida y vivaz.

Este tipo de construcción admite diferentes combinaciones de elementos morfológicos. Algunas de las más comunes son las siguientes:

- plurimembraciones sustantivas y adjetivas:

Oxford Street era otra cosa. Oxford Street es una calle con kilómetros de máquinas tragaperras, tahúres del aire, ladrones del cielo, ruletas invisibles, y un río de chelines que corre o corría, como pepitas de oro, a todo lo largo de la gran vía de casas bajas, bares, negocios y casas de juego.

(El País, 3-3-86)

Este tipo de combinaciones sintácticas refuerza el barroquismo formal que la prosa umbraliana:

Toda la doctrina de Marx es, en efecto, un brillante y eficaz cruce de Hegel y Balzac, de abstracción y concreción, de teoría y narración. Parece que rojos había habido siempre en la Historia de España. Los rojos eran como los suevos, los vándalos, los alanos y la morisma. Una invasión. Pero una invasión que no venía de afuera sino de dentro, que se originaba en la cepa misma de algunas familias y comunidades españolas. O sea que los rojos eran unos españoles inversos, unos cartagineses y unos almohades que nos habían salido a los españoles, por dentro, como una tiña histórica.

(El País, 11-11-85)

Aparte de Franco, que siempre me resultó, curiosamente, una figura neutra, los otros, el gentío de la guerra eran moros sucios, regulares raros, legionarios con el cuerpo recorrido de sirenas de tinta y cicatrices, falangistas que cantaban himnos y tenían las mejores novias, mientras sacaban a toda prisa las oposiciones, generales remotos como astros y gobernadores civiles incógnitos.

(El País, 30-9-85)

- En otras ocasiones aparecen agrupaciones sintácticas, compuestas por diferentes elementos morfológicos como nombres, adverbios y verbos:

Jean Moréas, el parnasianismo, el simbolismo, el modernismo. Parecía que todo eso era la frontera floral que nos separaba del siglo XX. Pero todo eso, a una luz de crepúsculo, no hacía sino forzar la verdad que un día hubo de escribir Einstein, científica, poéticamente: la luz del atardecer, fatigada de luchar contra el espacio, en su viaje hacia la nada, se descompone, se desintegra, se torna rojiza.

(El País, 7-10-85)

La progresiva complejidad formal que experimenta la frase del autor va unida a una tendencia cada vez más acusada hacia la experimentación sintáctica y léxica, lo que da como resultado una prosa densa, barroquizante en la que Umbral apela a la complicidad del lector. Asimismo el periodo de las frases se alarga, sometido a los golpes de intuición del escritor y a su capacidad de establecer analogías y comparaciones entre realidades diferentes. En los últimos años, Umbral inserta en

el texto frases coloquiales, jergalismos <sup>83</sup> y fórmulas dialogadas que rompen, aún más si cabe, con los ritmos más clásicos que hasta entonces habían guiado las construcciones de frases. Como es de suponer, esta ruptura no es un fenómeno que aparezca en la prosa del autor de inmediato sino que es se consigna a lo largo de toda su producción como articulista. En este sentido se trata de un proceso de superación de los moldes básicos de la frase hacia formas cada vez más personales, libres y arriesgadas. Poco a poco, los ritmos duales y ternarios muy marcados se difuminan dando lugar a composiciones que conjugan elementos morfológicos de muy variada naturaleza (subrayamos nosotros):

Quiero creer que la vuelta de la minifalda, que primero fue una creación audaz de **Mary Quant**, un tizeretazo genial, como el que **Braque** le da al periódico para pegarlo en el lienzo, es hoy una *confluencia natural y múltiple* de las mujeres del mundo, que entre la *coffiure* [sic] asfixiante de cuadritos y el tejano *progre/promocionado de pana sintética*, han elegido *echar de nuevo las piernas por alto, lucir lo que tienen, andar libres y repartir democráticamente* la armonía ambulante de sus muslos entre todo el *personal mirón y peatonal*, en lugar de reservar esas armonías y otras solo para el *elegido racial o sentimental, para el marido sacramental o el amante experimental.*

(Spleen de Madrid/2 p. 113)

---

<sup>83</sup>Consúltese epígrafe 5.4.6.- p. 297

### 5.3.5.- Influencia de la greguería

La frase corta, escueta, suele ser utilizada por el autor como procedimiento sintáctico que resume y acota una exposición. Este tipo de construcciones debe mucho a la greguería de Ramón Gómez de la Serna, en donde la imagen poética se tiñe de humorismo. En el caso de Umbral, además de la imagen poética y del humor, se constata una fuerte inclinación por dotar a la frase de fuerza expresiva, que en ocasiones, se asienta sobre una clara intención ridiculizadora hacia el objeto o la persona que trata de definir. Con este tipo de frase el autor intenta resumir y condensar la realidad a partir de los aspectos que él considera más significativos. Hay en ello una resuelta voluntad de cosificación de la realidad, de reducir la complejidad de los objetos y las personas a una fórmula compuesta por palabras: a una sentencia. La frase de raigambre gregueresca denota una resuelta voluntad de fijación de la realidad, reduciéndola a sus aspectos más llamativos - físicos, espirituales, anímicos - en una fórmula literaria. En esta fórmula se dan cita el poder analógico, la imagen poética, el humor y la crueldad. Los ejemplos de greguerías en Francisco Umbral son abundantísimos a lo largo de toda su producción periodística. La frase gregueresca en Umbral informa y alimenta su estilo. En ella se concitan algunos de los rasgos más acusados de su escritura como son la capacidad de síntesis, el lenguaje poético, la intuición y el humor. La inclinación del autor por las frases hechas, por el

anecdótico, por las citas, explica en gran medida el presencia de construcciones sintácticas de marcado carácter sentencioso que en su brevedad tratan de transmitir una idea sobre el mundo, pero una idea que se sustente en la intuición estética, en el chispazo del ingenio. Muchos de sus maestros fueron grandes hacedores de frases cercanas al aforismo o a la imagen surrealista, así, Ramón Gómez de la Serna, Eugenio D'Ors y el propio Ruano.

Este tipo de frase, que participa de la greguería, la sentencia, la locución proverbial y el aforismo, es más frecuente en el artículo de Umbral a partir de 1969. Su frecuencia de aparición aumenta en los últimos años, lo que confirma que según avanza el articulismo del autor, éste va conformando un modo de expresión más personal. En este sentido hay que tener en cuenta que las fórmulas cercanas a la greguería no pueden desligarse de un cierto dogmatismo expresivo, propio de la sentencia o el aforismo, lo que confirma la seguridad de Umbral en sus propios modos de expresión, cada vez más personales, subjetivos y arbitrarios.

El interés de Francisco Umbral por la greguería se comprueba en sus primeros textos periodísticos. En este sentido es muy significativo el reportaje "Ramón, enterrado junto al Manzanares" (Norte de Castilla, 27-1-63)<sup>84</sup> en el que el joven periodista asiste al entierro de Ramón Gómez de la Serna.

---

<sup>84</sup> Consúltese Capítulo VI.- epígrafe 6.5.8, p.

Escribe el joven periodista:

"Todos los madrileños poseen la laureada del frío", decía él. Y en un frío día de enero, en un miércoles ceniciento lo han enterrado junto al Manzanares.

(...)

Los vehículos funerarios que esperaban el ataúd tenían un barroquismo de greguerías negras y de mal gusto, de las que algunas - muy pocas - hizo el genial escritor.

Sin embargo la presencia de estructuras sintácticas próximas a la greguería son mucho más frecuentes en la última etapa del autor que en las precedentes; lo que una vez más prueba que la expresión del autor aproximándose a formas expresivas cada vez más libres. La inmensa mayoría de los ejemplos que aquí se consignan pertenecen a los años 1976-1988.

En este sentido pueden hallarse frases que hacen alusión a movimientos artísticos y literarios:

- El arte surrealista es el nuevo bisonte altamirano de las cavernas del alma.

(El País, 7-10-85)

- La espada de Quevedo es el hacha que tala todo el castellano viejo para crear el moderno castellano.

(Guía irracional... p. 41)

- El hambre es el clavo alrededor del cual gira la peonza de la novela picaresca.

(Spleen de Madrid/2 p. 103)

- Antonio Machado es el modernista de los pobres.

(El País, 10-6-85)

- Lisboa tiene en Pessoa la saudade de puerto y la malicia celta.

(El País, 24-3-86)

- Unamuno es la paradoja que siempre caza una verdad en su contrajuego.

(El País, 10-5-85)

Las citas son también un campo de experimentación gregueresca. En ocasiones el autor utiliza frases célebres de sus maestros para introducir variaciones significativas que dotan a la frase de nuevos destellos expresivos:

- Cultura es vivir en conversación con los difuntos.

(Guía irracional... p. 159)

- El artículo es el soneto del periodismo.

(Spleen de Madrid/2 p. 9 )



Algunas se construyen a partir de una locución proverbial:

- El neomudéjar es el ojo de la falsa aguja por donde pasa el camello de un arabismo tópico, elemental y de mal gusto.

(Museo nacional... p. 58)

Fiel al espíritu humorístico de la greguería, Umbral utiliza la fórmula como elemento cómico y en ocasiones ridiculizador y caricaturesco. Éstas suelen referirse a aspectos físicos de las personas:

- Los opositores tienen el color del "Boletín Oficial del Estado"

(El Norte de Castilla, 23-1-72)

- Alfredo Landa es el sátiro en calzoncillos del franquismo.

(Spleen de Madrid/2, p.105)

- El cantante Raphael tiene voz de folklórica macho.

(El País, 6-1-86)

- Las folklóricas son unas infartadas de oficio.

(Guía irracional... p. 177)

- Adolfo Suárez es un Dorian Grey que se rejuvenecía a diario mediante el fondo Prado del Rey mientras su retrato franquista, que tú bordaste en rojo ayer, se iba llenando de pústulas y purulencias en los desvanes y buhardillones del Movimiento.

(Spleen de Madrid/2, p.105)

- Los belgas son unos franceses que se creen alemanes.

(El País, 17-3-86)

Sin embargo, el autor no siempre acierta con la expresión adecuada, en cuyo caso da lugar a fórmulas claramente fallidas:

- La brillantina era la mermelada intelectual que se le ponía a la media tostada del cerebelo masculino.

(Museo nacional... p. 75)

También el tono humorístico se refiere al mundo de las ideas:

- Toda metafísica es una teología de paisano.

(El País, 30-12-85)

- La versión española del eterno retorno son los caballitos verbeneros de San Isidro.

(Spleen de Madrid/2 p. 81)

- El centenario es la demagogia de los muertos.

(Guía irracional... p. 183)

- El chiste es una ortopedia del ingenio.

(Museo nacional... p. 72)

- Todas las ideologías caducas son bisoños intelectuales.

(Museo nacional... p. 45)

Algunas de las más logradas tienen un marcado carácter plástico, muy cercano al mundo de lo poético:

- La muerte es una ópera negra.

(Museo nacional, p. 88)

- Amsterdam es una Venecia obrera y con gaviotas.

(El País, 17-3-86)

Algunas arrastran un inconfundible tono costumbrista:

- Los geranios son la flor heráldica y mesocrática de Mesón de Paredes.

(Diario de un snob p. 48)

- La Puerta del Sol es el purgatorio caliente y menestral de los que no van a salir de pobres.

(Diario de un snob, p. 111)

- Las fallas valencianas son periodísticas. Los falleros son los cronistas de la actualidad en madera y cartón.

(Guía irracional... p. 59)

Dentro de este grupo se consignan algunas con una resuelta voluntad paródica:

- Serrano es una campana neumática dentro de la cual viven unas guapas gentes haciéndose reverencias aúlicas.

(Amar en... p. 71)

En este tipo de fórmulas sintácticas el autor demuestra su capacidad de ingenio, dando lugar a metáforas del tipo A es B:

- Los ángeles son atletas de Dios.

(Guía irracional... p. 189)

- Los ángeles son los ejecutivos del cielo.

(Ibídem)

En otras ocasiones este tipo de construcción metafórica se pone al servicio de la visión del mundo del autor, quien a través de ella expresa sus ideas sobre la política, el sexo, la cultura y el mundo en general. Este tipo de construcciones no pueden ocultar el marcado tono sentencioso que las acompaña:

- Amor es sexo más una película que nosotros nos estamos filmando dentro de la cabeza.

(Guía irracional... p. 83 )

- La democracia es el triunfo nacional de la horizontalidad.

(Spleen de Madrid/2 p. 121)

- La moda es el símbolo reducido a maquillaje.

(Spleen de Madrid/2 p. 113)

- Un club político, o es el feto de un partido político o es un sarao recreativo para los placeres solitarios de la inteligencia y los paraísos artificiales de quienes no quieren chocar con la ruda y adusta realidad.

(Spleen de Madrid/2 p. 85)

- Viuda en vida es la que duerme obscenamente mientras el marido vive un insomnio de ojos abiertos a la nada.

(Guía irracional... p. 129)

- El cilicio es un cebo para atrapar a Dios.

(Guía irracional... p. 165)

- La cultura es una catedral que se visita de pasada.

(Guía irracional... p. 183)

- Todo suicidio es un asesinato.

(Diario de un snob, p. 213)

- Los toros son una democracia natural en torno a un asesinato ritual.

(Diario de un snob p. 240)

- El Atlético de Madrid es el labour del fútbol nacional.

(Diario de un snob, p. 260)

- Los incendios son las fallas madrileñas de cada verano, la cremá trágica del suburbio, la traca nocturna de la gran verbena de los pobres.

(Diario de un snob p. 281)

- El pasotismo es una callada asamblea de yoes residuales que viven del residuo de un porro.

(Spleen de Madrid/2 295)

- El dandy es un yo subrayado.

(Spleen de Madrid/2 p. 301)

- Lo pegamoide es una rebeldía que no es atreve a decir su nombre.

(Spleen de Madrid/2 p. 249)

#### 5.4.- El léxico en Francisco Umbral.

La lengua y estilo de Francisco Umbral evoluciona hacia la consecución de una forma de expresión personal e inconfundible. Junto a ello se consigna una progresiva complicación formal que da como resultados formas expresivas cada vez más experimentales y arriesgadas. Esta radicalización de las formas responde a un afán casi obsesivo por hacerse con un modo de expresión propio. Francisco Umbral encuentra en el léxico una de las vetas más ricas en donde cultivar su propio lenguaje a partir del uso de los recursos lingüísticos de formación léxica.

Al igual que ocurre con la frase de Umbral, el léxico umbraliano sigue siendo hoy terreno virgen de estudio y análisis y es, sin menosprecio de la estructura sintáctica de su prosa, uno de los aspectos más interesantes de su estilo, puesto que en él se consigna la evolución antes enunciada y en él desarrolla el autor su faceta más creativa. Fruto de su intuición estética y de su afán experimental, Umbral ha acuñado un altísimo número de neologismo y creaciones verbales, algunas de las cuales se han incorporado ya al habla periodística y literaria. La inventiva léxica de la que el autor hace gala responde a un único fin: la personalización de su lengua.

A medida que avanza la producción articulística de Francisco Umbral el uso de neologismos es más frecuente. Aun a riesgo de

incurrir en formas de aparente audacia, como así ocurre en no pocas ocasiones, el significado de sus invenciones léxicas, suponen un acto lingüístico de radical personalización de su escritura, puesto que, en definitiva, el autor está elaborando su propio léxico.

La progresiva frecuencia de aparición de neologismos en los artículos de Francisco Umbral revela una mayor soltura estilística, así como una clara vocación experimental en el terreno léxico. Estas aportaciones son llevadas a cabo a partir de cuatro procedimientos principales de creación idiomática: la sufijación, parasíntesis, prefijación y composición de palabras.

La evolución del léxico umbraliano pasa por tres etapas diferentes. En la primera de ellas, que podría fecharse entre 1957 y 1965, el autor comienza, aunque de forma muy tímida, a experimentar con el léxico. En la segunda, entre 1966 y 1976, ya se consigna una progresiva ampliación de los recursos de formación de palabras, y la tercera y última etapa, entre 1977 y 1988, periodo en el que la experimentación léxica es llevada a su máxima expresión, además de ser la etapa en la que el autor incorpora al vocabulario de sus artículos el léxico de la jerga cheli, como registro a partir del cual enriquece sus textos y estiliza el habla popular. Uno de los elementos más llamativos de la etapa de Francisco Umbral en El País (1976-



1988) es el progresivo enriquecimiento del léxico que, si bien siempre ha sido uno de los pilares fundamentales de las preocupaciones estilísticas de Francisco Umbral, en sus últimos años conoce un empuje sin precedentes en su producción periodística. Esta preocupación por enriquecer sus trabajos periodísticos se manifiesta en tres elementos:

- a) Mayor frecuencia de aparición de procedimientos de creación léxica.
- b) Aparición de vocablos pertenecientes a la tradición culta y de léxico procedente del modernismo.
- c) Como elemento de contraste al punto anterior, se verifica una resuelta voluntad por parte del autor de estilizar los vocablos de la jerga juvenil y cheli, que conoce una gran popularidad en la década de los ochenta. Umbral introduce en sus textos formas jergales de los ambientes marginales y de la cultura juvenil.

#### 5.4.1.- La sufijación.

Esta técnica permite al autor realizar sus primeras aproximaciones a un campo - el de la innovación léxica - que constituye uno de los elementos más llamativos de la prosa umbraliana. Los primeros ejemplos de sufijación léxica comienzan a aparecer en el articulismo de Umbral a partir de 1961, siendo la segunda mitad de la década de los años sesenta

Lo que más sorprende del verano madrileño en esta supervivencia del yeyeísmo de octubre, yeyeísmo reformado por el turismo joven y autostopista.

(El Norte de Castilla, 27-8-67)

La sufijación a partir de la añadidura de la partícula -ismo es frecuentísima en la prosa periodística del autor dando lugar a neologismos como "culinarismo" (29-12-68) o "amateurismo" (8-6-67). En ocasiones el autor se limita a la enumeración de vocablos ya lexicalizados:

El escritor debe jugarse la vida a esto de la literatura, con garra, luchando contra el amateurismo, el dilentantismo, el señoritismo estéril de las letras.

(El Norte de Castilla, 8-6-67)

Los casos más llamativos de derivación son aquellos que se efectúan sobre la base de expresiones verbales o bien de sintagmas compuestos por sustantivo + adjetivo. Así de la expresión "sin corbata", el autor deriva el adjetivo "sincorbatismo" y del compuesto "barrio latino", realiza la sufijación "barriolatinismo":

Naturalmente los "beatniks" ya no son noticia en Madrid. Llegaron hace unos años y en seguida eligieron "su Madrid" como en Francia habrán elegido "su París". Las preferencias urbanas del "beatnik" van siempre hacia un barriolatinismo más o menos dudoso".

(El Norte de Castilla, 11-6-67)

Uno de los fenómenos más recurrentes en el articulismo de Umbral que se inicia durante estos años es que la sufijación se produzca a partir de nombres propios asociados al mundo de la literatura y de la cultura en general. Aunque dichas sufijaciones no sean una invención léxica de Umbral, dado el elevado número de ocasiones en que éstas aparecen en su prosa, no podemos menos que dejar constancia de ello a través de algunos ejemplos:

Hermano en pobreza (...) del cocido madrileño de las buhardillas galdosianas.

(El Norte de Castilla, 3-7-66)

Las volterianas de la crónica escandalosa han aprovechado la frase en beneficio propio.

(El Norte de Castilla, 7-7-66)

A la caída de la tarde, un ocio y un tedio internacionales aureolan las melenas desganadas de las chicas, las cabelleras miguelangelescas de los chicos.

(El Norte de Castilla, 11-6-67)

Menos frecuente es la sufijación verbal. Un ejemplo de ello es "exotizar", término derivado del adjetivo "exótico" y que amplía su capacidad expresiva como forma verbal:

La presencia de extranjeras viene a exotizar la aventura...

(El Norte de Castilla, 26-1-69)

A lo largo de los años comprendidos entre 1970 y 1976, la sufijación aumenta considerablemente en frecuencia de aparición, no sólo en su modalidad sustantiva, sino que el autor experimenta con formas más arriesgadas, dando lugar a derivaciones verbales y adverbiales; así como formas aumentativas y diminutivas. Se consigna una mayor capacidad de formación léxica y una recurrencia en los procedimientos utilizados. Así, la derivación sustantiva sigue siendo la más frecuente:

El sufijo más utilizado por el autor es -ismo. La añadidura de este sufijo comporta un cierto matiz despectivo o irónico en el término derivado. Así surgen vocablos como:

- antipapanatismo
- comensalismo
- enanismo
- matesismo
- pectoralismo
- rijosismo
- urtibordismo
- ventriloquismo

Muy frecuente es que la sufijación se produzca a partir de un nombre propio:

- dannunzianismo

- degaullismo
- machadianismo
- quevedismo

Es frecuente que el término derivado tenga como origen una composición de palabras, sobre la cual se efectúa la añadidura del sufijo **-ismo**:

- criptolirismo
- guerracivilismo
- sincorbatismo

También se consigna un mayor número de sufixaciones adjetivales. El procedimiento consiste en derivar de un nombre o un sustantivo una forma adjetival.

Los sufijos más utilizados por el autor son:

1.- **ista/isto:**

En este caso el sufijo se añade, generalmente, a un nombre propio del cual se ha efectuado la derivación en **-ismo**:

- menéndezpelayistas

2.- **ado/ada:**

- tecnicoloreada

- anglosajonizado
- calvosotelizados
- circunnavegado
- demagogizada
- napalmizada
- opusdeizado
- tabuizados
- alegorizado

Formas aumentativas:

En su mayor parte poseen un claro matiz despectivo.

1. -azo:

- antañazo
- berenguerazo
- catolicazo
- gironazo
- gonzalazo
- piñerazo

2. -ísimo:

- diorísimo

3. -oso:

- estoposo

Fruto de una mayor audacia léxica, las sufijaciones verbales no son infrecuentes, siendo los sufijos más utilizados: -izar, -iar y las formas verbales derivadas mediante el sufijo -ción:

1.- izar-iar-ear:

- radiactivar
- tiernogalvanizar
- verbenear

2.- - ción:

- madrileñización
- fisonomización
- germanización
- marroquinización
- repristinización

Entre los años 1976-1988 la sufijación constituye uno de los recursos más habituales en la prosa umbraliana como procedimiento de formación de palabras. En el cómputo total de los procedimientos utilizados por el autor, este procedimiento aparece en el 44,6% de los casos.

La sufijación sustantiva sigue siendo la modalidad de derivación que en mayor número de ocasiones aparece en los textos periodísticos. Ésta representa un 44'6% de los casos de

derivación. Los sufijos más utilizados son:

-ismo: (que representa el 61'9% de los casos de sufijación sustantiva):

- bahamondismo
- buhardillismo
- burocratismo
- cibernatismo
- dontejerismo
- enigmatismo
- magicismo
- manchesterianismo
- parcialismo
- parkinsonismo
- penelopismo
- piramidalismo
- umbralismo

- ista: (que representa el 9'6% del total del total de los casos)

- cielista
- generalidadistas

-idad: (que representa el 23'8% del total de los casos)

- angelidad
- cutreidad
- suegridad



- fortuidad
- mujeridad

Otras formas derivadas sustantivas:

- madurescencia

El procedimiento de formación de adjetivos representa el 33,4% de las formas derivadas, es por tanto, la segundo recurso de derivación más utilizado por el autor. Los sufijos utilizados son los siguientes:

- ero/ora (representa el 45,4% de la sufijación adjetival)

Es un tipo de sufijo que añade al epíteto un claro matiz despectivo o desdeñoso.

- conjunteros
- malasañero
- perfilero
- terruñeros
- ultimadoras

- ario/aria (representa el 18,8% del total)

- ucediaria
- granviario

Los sufijos -ano y -esco, también con un cierto matiz desdeñoso, representan el 9% del total, respectivamente:

- ano:

- mendeliano
- esco:
- solanesco

Por su parte, la sufijación verbal representa el 15% de las modalidades de sufijación, de las cuales el 85% se forman a partir del sufijo **-izar**:

- arcaizar
  - desembrujar
  - eucaristizar
  - marketizar
  - monstruizar
  - paralelizar
- ear: (que representa el 15% de las sufijaciones verbales)
  - moscardonear

Asimismo el autor experimenta la sufijación con los adverbios. Estos representan un 7% del total de procedimientos de formación de vocablos. La sufijación adverbial se produce siempre al añadir al nombre el sufijo **-mente** y tiene como origen un nombre a partir del cual se ejecuta la sufijación. Es preciso señalar la acusada tendencia del autor hacia la derivación adverbial a partir de patronímicos pertenecientes a personas de la cultura y la literatura.

- 1.- **-mente**:

- azorinianamente
- barojianamente
- dostoyevskianamente
- machadianamente
- nerudianamente
- nicotinadamente
- ortegianamente
- parroquialmente
- republicanamente

#### 5.4.2.- La parasíntesis

Las parasíntesis constituyen el procedimiento de formación de palabras menos utilizado por el autor, aunque aumentan en frecuencia de aparición conforme avanza la producción articulística. De cualquier manera la parasíntesis tan sólo representan algo más del 6% de los procedimientos de formación de vocablos. Éstas se producen sobre el esquema

- en + sustantivo + ado:
- enmalasañado
- enmogollonado
- enchisterado
- enhechizado

Un caso interesante lo constituye aquellas formas que se

producen sobre un compuesto:

- francosociologizada
- electricorefrigeradas
- minimoasalariado
- noventayochizadas
- síndicoverticalizado
- tiernogalvanizado

#### 5.4.3.- La prefijación

La prefijación es uno de los procedimientos más interesantes de formación de palabras, puesto que permite desplegar al autor gran parte de su inventiva léxica. Ésta se realiza a partir del añadido de un prefijo a un término. Con este procedimiento consigue matizar el significado de la palabra.

Los prefijos más utilizados son **-para**, **-pre** y **-post**. De este modo consigue compuestos como:

- postcartesianos
- preestelares
- paraeróticas

Así:

Vio la vida con ojos postcartesianos y preestelares

(El Norte de Castilla, 29-7-62)

Las gogós y las vendedoras de whisky forman parte de este amplio repertorio de profesiones paraeróticas

(El Norte de Castilla, 26-1-69)

Entre 1977 y 1988 la prefijación de vocablos es uno de los recursos más importantes en la formación del léxico unmbrialiano, ya que supone un 29% de los recursos derivativos. En la etapa que nos ocupa el autor aumenta la variedad de prefijos utilizados, así es frecuente la composición a partir de preposiciones. El prefifjo -entre sigue siendo la partícula más utilizada para formas compuestos con un 13% del total, el resto de los prefijos utilizados se reparten en pequeños porcentajes que ocupan desde el 2% al 8%.

Los prefijos más utilizados son:

- entre (representa el 13% del total)
- entrecruce
- entredudosas
- entrefiletos
- entregitanas
- entremetidos

Algunos con clara intención negativa:

- contra: (4'4%)
- contraespecies

- contrapedagogía

- **anti:** (4'4%)

- anticosa

- antiorteguismo

Con formas temporales:

- **neo:** (6'6%)

- neocallejeros

- neoinsidia

- neosainete

- **pre:** (8'8%)

- preadivinación

- pregaliléica

- premachadiano

- presocialistas

- **pos/post:** (6'6%)

- posautonómica

- posmelancólicos

- posvalleinclanesca

- **retro:** (4,4,%)

- retroironía

- retroporno

- **tardo:** (4,4%)

- tardofranquista

- tardojóvenes

- **paleo:** (2'2%)

- paleopatriarcalismo

- **proto:** (4'4%)

- protofranquista

- protonotario

Otros prefijos aluden a categorías espaciales, físicas o morales del objeto aludido:

- **super:** (2'2%)

- superespañoles

- **omni:** (2'2%)

- omnisapiente

- **ultra:** (2'2%)

- ultragolpismo

- **hiper:** (2'2%)

- hipertiendas

- **bajo:** (4'4%)

- bajomadrileño

- bajopueblo

- **infra:** (4'4%)

- infrainferiores

- infrarojo

- **mini:** (2'2%)

- miniluto

- **sub:** (4'4%)

- subhistoria

- **auto:** (2'2%)

- autocampo



#### Otras formas de prefijación:

Algunas utilizan prefijos insólitos, dando lugar a compuestos como:

- criptonazi

#### 5.4.4.- La composición de palabras

Aunque la formación de compuestos es típica de la última etapa del autor, y constituye la forma más arriesgada y rica de formación de léxico de la obra periodística de Umbral, es posible apuntar algunos ejemplos pertenecientes a sus primeros años como escritor de artículos:

No hay sino para (sic) revista la historia de los cinco últimos presidentes U.S.A. para tener la evidencia de que Norteamérica es una cardiodemocracia, una democracia del corazón.

(El Norte de Castilla, 28-4-68)

Sin embargo es a partir de 1976, cuando este procedimiento se convierte en la forma más habitual de enriquecimiento del léxico, a causa de la progresiva audacia expresiva del autor cuya prosa, durante los últimos diez años de su producción, experimenta una auténtica explosión a nivel léxico que se refleja en un alto número de neologismos. Los compuestos constituyen el mayor porcentaje de procedimientos de formación de palabras, con un 30% del total de los vocablos reseñados. En los compuestos híbridos se aprecia la fuerte voluntad del autor

- fornifollar
- fragafranquismo
- francoasociacionista
- francofranquistas
- freudoharapiento
- galosocialistas
- jurisperitolegislativa
- latinoché
- lumpenproletariat
- maestroescuela
- marazul
- marxoacracia
- mesoespaña
- místicodemocracia
- multiacontecida
- nacionalmísticas
- nacionalpiadosos
- nacionalpietismo
- nadamonada
- nicoredondo
- nochemuerte
- pacordóñez
- paleocapitalismo
- pinchacosas
- puticubana
- retrocamp

por enriquecer el léxico de su lengua. Algunos de estos compuestos manifiestan una resuelta intención humorística, especialmente en aquellos que se forman a partir de nombres propios ("pacordóñez", "nicoredondo"), otros poseen una intención crítica ("teletonta", "telecosa"), lírica ("nochemuerte", "marazul"), provocadora ("fornifollar", "compravendidos") o simplemente descriptiva e ingeniosa ("latinoché", "mesoespaña", "democatólicos").

Algunos ejemplos significativos de composición son los que a continuación se detallan:

- ácratapasotismo
- anarcoderecha
- angloaburridos
- argentinoché
- cántabroastures
- compravendidos
- custodionacionalistas
- democatólicos
- efeboandrógina
- episcopalcatholicismo
- eurotele
- feudomitológica
- ferromagnetal

- selfmademán
- soviestalinista
- telecosa
- telerupestre
- teletonta
- tel<sup>e</sup>visual
- verdemelancólicos

Una variante de la composición, y que es frecuente en la prosa del autor hasta 1976, es la forma aposicional, que se efectúa a partir de la unión de dos vocablos a través del guión (-). En última instancia este procedimiento es el último paso para llegar a la formación de un compuesto.

Los ejemplos son múltiples a lo largo de estos años:

- balompédico-cesarista
- corazón-caracola
- erótico-especulativa
- erótico-residencial
- femenino-estelar
- gastronómico-cesarista
- gastronómico-liberal
- niñas-telva
- palabra-dragón
- síndico-vertical

- taurino-madrileños

En algunas ocasiones son más de dos elementos los que componen la aposición:

- ejecutivo-burócrata-tecnócrata-ideológico-ministrable

- neoburgués-neocapitalista-neoconsumista.

#### 5.4.5.- Resumen de porcentajes

A fin de que pueda apreciarse mejor la evolución de la estructura sintáctica y léxica de la lengua de Francisco Umbral, a continuación se expone el resumen de los porcentajes de procedimientos estilísticos estudiados en los epígrafes anteriores. En este punto se ha de señalar que aunque, como se habrá comprobado el estudio sigue la evolución de la sintaxis y el léxico umbraliano entre 1957 y 1988, los porcentajes de frecuencia de aparición de los diversos procedimientos se centran en diferentes etapas. Así, mientras las cifras correspondientes a rasgos de la estructura sintáctica hacen referencia a los años 1957-1969, los datos porcentuales referentes al léxico se centran en el periodo comprendido entre 1976 y 1988.

Así, las cifras quedan como sigue:

## I.- ESTRUCTURA SINTÁCTICA (1957-1969)

- <u>Bimembraciones</u> .....	76'9%
. Sustantivas.....	48%
. Adjetivas.....	37%
. Verbales.....	10%
. Adverbiales.....	5%
- <u>Trimembraciones</u> .....	23'1%
. Sustantivas.....	51%
. Adjetivas.....	37'8%
. Verbales.....	8'5%
. Adverbiales.....	2'7%

## II.- ESTRUCTURA LÉXICA (1976-1988)

- <u>Sufijación</u> .....	35%
. Sustantiva.....	44'6%
. Adjetiva.....	33'4%
. Verbal.....	15%
. Adverbial.....	7%
- <u>Parasíntesis</u> .....	6%
- <u>Prefijación</u> .....	29%
- <u>Composición</u> .....	30%

#### 5.4.6.- La jerqa cheli.

Durante su colaboración para El País (1976-1988) los textos del autor presentan una libertad formal inaudita en el articulismo español, y en ellos se produce un emborronamiento de los límites que separan los textos periodísticos de los textos de creación <sup>85</sup>.

La preocupación léxica es un elemento que se manifiesta con fuerza en toda la trayectoria periodística del autor, pero ésta cobra mayor relieve en la última etapa que nos ocupa. Umbral fija su atención en llevar a sus formas más extremas los procedimientos de creación léxica, y enriquece los textos con vocablos cultistas y de germanía.

En la década de los años ochenta España, y en concreto Madrid, vive una atmósfera de libertades y de consolidación de la democracia que se manifiesta en diversos ámbitos de la cultura. Uno de ellos fue la llamada "movida madrileña", un movimiento poco cohesionado de jóvenes creadores, sin un programa o un plan preestablecido, identificados por algunos elementos comunes como el gusto por la moda, la improvisación, el diseño, el vitalismo y su posición apolítica, en torno al

---

<sup>85</sup> Ejemplo de la simbiosis que se produce en estos años entre la creación literaria y el articulismo, es la inclusión de dos artículos semanales pertenecientes a la serie "Memorias de un hijo del siglo", "Picasso (azul y rosa)" (El País, 16-9-85) y "Enstein" (El País, 7-10-85), como dos capítulos del libro de creación en su libro La belleza convulsa (Seix Barral, Barcelona, 1985, págs. 66-71 y 89-94, respectivamente).

cual se agruparon una serie de profesionales del mundo de la moda, las artes plásticas, el cine y la música, del periodismo y del mundo editorial. Esta atmósfera de efervescencia social y cultural trajo consigo el uso de una jerga tomada del mundo de la delincuencia que comenzó a ser utilizada en los ambientes juveniles: la jerga cheli.

Entre otros ambientes culturales y sociales, Francisco Umbral frecuentaba lugares y mantenía contacto con gentes identificadas con la llamada "movida madrileña" y de ellos toma el léxico que luego incorpora a sus artículos. El fenómeno no ha pasado desapercibido a algunos comentaristas de la obra del autor.

Paco Umbral renovó el estilo periodístico en virtud del ascenso que llevó a cabo de la jerga cheli a cheli literario.<sup>86</sup>

Umbral ha elevado el "tronco, tío" a categoría de Academia.<sup>87</sup>

A lo largo de "Spleen de Madrid" Umbral alude en diversas ocasiones al interés que en él provoca esta jerga y su poder expresivo:

---

<sup>86</sup> ARANGUREN, José Luis: "Hispido y desquiciador", El Mundo 22-1-93

<sup>87</sup> HERAS, Raúl: "Farero del postsocialismo", El Mundo 22-1-93



Acabo de ilustrar con mi prosa un gran libro de ilustraciones asombrosas, cheli/underground, sobre Madrid, que ha hecho el dibujante Alfredo

(Spleen de Madrid/2 p. 135)

Conceptistas y culteranos del Siglo de Oro vivieron en guerra fría, que a veces se calentaba un poco con una estocada de Quevedo, sobre todo "porque no decaiga", como decía don Francisco, que siempre habló cheli.

(Ob. cit. p. 138)

Me cuenta el cura Llanos que en la Escuela Central de Idiomas les ponen a los alumnos, como ejercicio/apoteosis (no sé si de ingreso o licenciatura) un texto mío para traducir a otros idiomas. Naturalmente, muchos se retiran, pasan, se van, ante semejante provocación, no porque el cheli no sea intraducible, sino que como dice el editorial de este periódico, el cheli responde a la consagración de un argot de casta popular, frente a los argots elitistas y sacerdotales, y eso es lo intraducible : el cabreo metafísico del pueblo español.

(Ob. cit. p. 217)

Luis, tío, cómo lo ves ("cómo lo ves" es retruécano cheli que no sé si va a tolerar aquí el robot sin atrancarse).

(Ob. cit. p. 245)

Así como hay un cine cheli - "Opera prima", "La mano negra", algunos cortos, etcétera)- hay ahora, ya, un cine pegamoide...

(Ob. cit. p. 249)

El interés del autor por la jerga cheli queda de manifiesto en estos años en la publicación de la obra lexicográfica Diccionario cheli (1983), en el cual Umbral recoge los términos y vocablos más representativos de este habla. Este interés responde a una concepción vitalista del lenguaje. Umbral se aparta de todo aquello que en términos expresivos parezca manido, lexicalizado, tópico. Por ello, el autor ve en las formas jergales del cheli un léxico revitalizador y con gran capacidad expresiva. Hay en ello una clara intención transgresora de las convenciones correspondientes al léxico periodístico y literario.

Lo que daría uno por escribir así, con esa prosa de motorista, masacrando una gramática y una sintaxis ritual que ya no dice nada.

(Spleen de Madrid/2 p. 112)

Sin embargo, el autor no se limita a trasplantar al lenguaje literario y periodístico el léxico cheli, sino que realiza una estilización de las formas jergales. Umbral toma términos asociados al habla juvenil y de la delincuencia, los

incorpora a su universo periodístico y trata de aprovechar todas sus posibilidades expresivas. Se produce así una recreación y un enriquecimiento de la lengua de Umbral. A su vez, la incorporación y estilización de la jerga cheli coincide con el periodo en el que el autor lleva a sus formas más extremadas los principios estilísticos y estéticos de su escritura, hecho que refuerza la personalización de su lengua.

En este sentido, es muy clarificador el prólogo con que Lázaro Carreter presenta el Diccionario cheli:

Así, en este Diccionario cheli, al que le induje por mero interés lingüístico. Pero ha hecho más. Ha descrito, sí, el significado de esas palabras acuñadas, para su pobre y encendido empleo, por los jóvenes naufragos del desarrollo: una jerga escasa de piezas y compleja de juego. Nos las ha traducido, pero, en cada una, se ha traducido él mismo. Se ha acusado a Umbral de manchar el idioma - él, que suele alzarlo a cumbres - con el empleo del cheli. Los acusadores no saben qué es escribir con arte. Porque este delirio sólo es auténtico cuando se aman las palabras antes que nada en el mundo. Cheli incluido. Como amaron Quevedo y Valle-Inclán; y Joyce.

(Ob. cit.)

Los vocablos cheli contabilizados en sus artículos son un total de 73 términos<sup>88</sup>:

---

<sup>88</sup>A fin de facilitar la comprensión de los términos reseñados hemos señalado entre paréntesis su significado.

- a tope... (al máximo)
- alpiste (alcohol)
- basca (gente)
- borde (antipático)
- borderas
- burle (broma, tomar el pelo)
- camello (pequeño narcotraficante)
- camelleo
- cantar (hablar, confesar ante la policía)
- carroza. (homosexual adulto y por extensión, toda persona adulta)
- carrozón
- colorado (dinero)
- cómo lo ves (qué te parece)
- costo (hachís)
- cuerpo (amigo)
- cuelgue (efecto del LSD)
- colgao (estar bajo los efectos del LSD)
- china (piedra pequeña de hachís)
- chocolate (hachís)
- chorvo (hombre que acompaña a una mujer)
- demasié (demasiado)
- drogota (drogadicto)
- enrollao (simpático)
- enrollarse (entablar relación)
- flipe (efecto de los estimulantes)

- flush (droga)
- fumata (rito colectivo que consiste en fumar un cigarro de hachís o marihuana)
- grilo (cárcel)
- hacérselo con... (mantener una relación sexual)
- has (hachís)
- ir de... (aparentar)
- loca (homosexual)
- locaza
- manús (confidente de la policía)
- maría (marihuana)
- masoca (masoquista)
- marcha (diversión)
- marchoso (persona divertida)
- material (cantidad de droga o alcohol)
- mogollón (adverbio de cantidad que equivale a "mucho")
- montárselo (realizar una actividad con éxito)
- moqueta (pelo)
- movida (lío, movimiento, hecho, acontecimiento...)
- muerdo (efecto depresivo del hachís y la marihuana)
- new wave ("nueva ola", movimiento musical de principios de los años ochenta).
- pasar (eludir u omitir)
- pasada (extremado)
- pasotismo (actitud pasiva)
- pasota (persona que adopta el pasotismo)

- pasmando (poner en acto la situación de pasmo, de asombro, de inmovilidad)
- pico (pinchazo de heroína)
- pinchadiscos (diskjockey)
- pinchota (consumidor de heroína)
- pípol (transcripción fonética de la palabra inglesa "people", gente)
- porro (cigarro de hachís)
- priva (alcohol)
- punk (movimiento musical de mediados de los años setenta)
- queo (avisar de algo)
- reina (homosexual adulto)
- reinona (homosexual adulto, poderoso e influyente)
- rolo (situación, lígüe)
- talego (porción de hachís. También, cárcel)
- tío/a (amigo/a)
- tocata (tocadiscos)
- trajinar (manipular, trabajar)
- trapichear (comerciar con droga)
- trapicheo
- tribu (grupo juvenil)
- tronco (amigo)
- tron (forma abreviada de "tronco")
- vacilar (tomar el pelo)
- vacile
- vacilón

La asimilación del vocabulario cheli se refleja, asimismo, en la emulación del habla de los jóvenes que utilizan esta jerga. Umbral parodia o imita los giros verbales, las alocuciones, los vulgarismos y en definitiva el habla de este grupo social. El ejemplo más representativo de este fenómeno es el artículo "La pasota y el presi" (Spleen de Madrid/2 p. 309)<sup>89</sup>.

#### 5.5.- Innovaciones tipográficas.

Uno de los aspectos más singulares del articulismo de Francisco Umbral es la capacidad del autor para aprovechar desde el punto de vista expresivo los elementos de la tipografía. Efectivamente, el autor aprovecha los elementos tipográficos para ensayar nuevas formas de expresión, de tal manera que la disposición de las palabras en el texto se presenta ante el lector como elemento singular y propio. Estas innovaciones son tres:

- a) Uso de las iniciales de nombres propios a modo de siglas.
- b) Uso de la barra tipográfica a modo de nexos entre palabras.

---

<sup>89</sup>Consúltese Capítulo VI, epígrafe 6.5.13., p.

c) Uso de las negritas en los nombres propios <sup>90</sup>.

Estos tres elementos responden a diferentes necesidades, pero la finalidad última que persigue con ellos el autor al incorporarlos a sus artículos, no es otra sino el que funcionen como auténticas señales iconográficas que singularizan su expresión, de tal manera que el lector, con sólo hechar un vistazo sobre la página de un periódico identifique inmediatamente el texto escrito por Francisco Umbral. Este fin último de las innovaciones tipográficas incorporadas al articulismo no excluye otras causas de índole práctica, pero no hay que perder de vista que el autor se ha destacado siempre por cuidar la presentación de sus artículos, la disposición en la página y elementos propios del diseño periodístico:

A mí siempre me ha interesado el aspecto que tenga mi columna, me preocupa que entre bien por los ojos del lector, que sea atractiva. Lo mismo podría decir de la tipografía, que siempre me ha fascinado, para mí la tipografía es una prolongación de la escritura, de su poder de persuasión.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda, 15-3-92)

Las innovaciones que Umbral incorpora a sus textos se encuadran en esta preocupación por el aspecto formal de la presentación de los artículos en las páginas de un periódico,

---

<sup>90</sup>En este punto es preciso advertir que el uso de las negritas en los artículos pudo ser una importación realizada por Umbral del periodismo norteamericano, puesto que el Herald Tribune ya utilizaba este procedimiento en sus columnas de sociedad.



y forman, junto a la disposición a modo de columna del texto, un auténtico decorado personal del Umbral articulista que le singulariza e identifica de modo inequívoco entre las páginas de un diario.

A continuación se estudia y analiza la evolución de estos elementos a lo largo de su producción periodística, hasta la etapa final, correspondiente al diario El País, en donde la presencia de estos elementos alcanza su máxima expresión.

#### 5.5.1.- Las iniciales

El uso de las iniciales de los nombres propios es un recurso que Umbral aprendió en sus primeros años como colaborador de El Norte de Castilla, puesto que era una práctica habitual entre los redactores del periódico vallisoletano. La función que cumplía esta práctica no era otra sino la de ahorrar espacio tipográfico en el periódico y era utilizada en los textos de opinión. Francisco Umbral adopta esta peculiaridad, que pronto aparecen en sus primeros artículos de crítica literaria.

El hecho de que fuera un rasgo peculiar de El Norte, explica el hecho de que en ninguna de sus colaboraciones para Diario de León aparezca el uso de las iniciales de los nombres propios.

Sin embargo, a partir del año 1961 Umbral rescata este

elemento que vuelve a aparecer en sus textos escritos desde Madrid, práctica que mantiene hasta 1969 y que poco a poco iba siendo abandonada por la redacción de El Norte. En efecto, con el paso del tiempo el uso de las iniciales de los nombres responde a una finalidad que trasciende el mero ahorro del espacio tipográfico asignado a un texto. A través de esta señal tipográfica el autor incorpora a su peculiar léxico una nomenclatura de personajes que, lingüísticamente, han sido reducidos a dos o tres iniciales formando una sigla. Así, Umbral personaliza aún más sus textos con la transcripción tipográfica del nombre y apellido de un personaje en una sigla:

...pero todo esto no hace sino probar la autenticidad del empeño. Qué profunda conmoción... en el orbe unipersonal de J.R.J.<sup>91</sup> ha aparecido un nuevo ser.

(El Norte de Castilla, 10-11-57)

Con esta vuelta a su íntima cotidianidad espiritual, J.G.<sup>92</sup> reencuentra su mejor lenguaje, su exactitud de verso.

(El Norte de Castilla, 2-2-61)

---

<sup>91</sup>Juan Ramón Jiménez

<sup>92</sup>Jorge Guillén.

Pero hay que decir que el único Madrid que nos sigue sabiendo al Madrid de siempre, el de la literatura y el de la vida, con regusto a caldo de cocido, es el C.J.C.<sup>93</sup>

(El Norte de Castilla, 1-7-65)

Efectivamente, nunca habíamos visto a C.C.<sup>94</sup> tan alta como en esta foto de vestido de noche.

(El Norte de Castilla, 18-8-68)

El uso de las iniciales a modo de siglas desaparece entre 1969 y 1975, puesto que es el periodo en que el autor publica sus textos en Colpisa. El propio Umbraí ha explicado este hecho:

No las utilicé porque consideré que no se entendería en otros periódicos que no fuera El Norte, en donde lo había hecho desde siempre. Pero, más tarde, cuando pasé a El País, volví a hacerlo, ya que me pareció una cosa original que merecía la pena. Además, ya para entonces yo podía hacer lo que me diera la gana en un artículo.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda, 15-3-91)

En efecto, las iniciales reaparecen, y cada vez con mayor

---

<sup>93</sup>Camilo José Cela

<sup>94</sup>Claudia Cardinale

profusión, a partir de 1976, ya como colaborador de El País (1976-1988), periódico en el que se halla plenamente integrado, sabedor de sus amplias posibilidades expresivas e identificado con el proyecto del rotativo.

En sus series de artículos diarios para El País cobra especial relevancia puesto que en ellas aparecen una gran cantidad de nombres propios de personajes de la política, la cultura y el espectáculo. Los ejemplos son muy abundantes. Baste una breve muestra:

Bueno, pues voy a ser sentimental, que el éxito ya no lo busco para nada y el mejor escritor inglés es una inglesa, V/W,<sup>95</sup> sentimental a tope.

(Spleen de Madrid/2, p. 209 )

A través de esta práctica Umbral cosifica los nombres de los personajes a los que alude, reduciéndolos a una pareja de letras.

---

<sup>95</sup> Virginia Woolf

### 5.5.2.- Las negritas

Otro recurso que Umbral incorpora a sus textos es resaltar los nombres propios con negritas. Este procedimiento tipográfico aparece en los artículos del autor a partir de su incorporación a El País, series que, como se ha apuntado en el apartado anterior, se caracterizan por una altísima frecuencia de aparición de nombres propios:

- Tus columnas están muy habitadas, sobre todo las de El País.
- Es que la columna, el periodismo, tenía que alimentarse de las gentes, pero no de cualquier tipo de gentes, sino de aquéllas que significaban algo, en determinado momento.
- Pitita Ridruejo, Ana Belén, Agatha Ruiz de la Prada.
- Claro, cada una es representativa de un momento, de una condición o de una actividad. Yo las he usado para humanizar el columnismo, que es lo que hago ahora.

(HERRERA, p. 89)

Sin embargo en El País los artículos "de personas" poseen otro matiz que conviene introducir. Como se recordará, el cometido de Umbral en El País era añadir una nota fresca, subjetiva y humorística a la seriedad del rotativo, y Umbral toma los nombres propios de las personas como signos representativos de ambientes, clases sociales, modos de vida y maneras de estar en el mundo. Por ello en los artículos de El

País desfila una gran cantidad de nombres propios diferentes: gentes de la clase alta (aristócratas, banqueros, empresarios...), de la clase política (políticos, sindicalistas, diplomáticos...), del mundo del espectáculo (cantantes, rockeros, folclóricas...) y del mundo de la cultura (pintores, escultores, escritores, periodistas...). Con ello cubre todo el abanico social de las personas más representativas de una etapa de la historia de España. Ello no impide que por momentos el articulismo de Umbral cultive la frivolidad premeditada, el snobismo o la provocación. Junto a ello se cuentan textos de alta temperatura lírica y humana, o de fuerte contenido político. Sin embargo, la temática de los textos de Umbral, que se amplía al hilo de los nuevos vientos políticos y de libertades que se conocen en España, se nutre fundamentalmente de las personas que de un modo u otro son protagonistas de la actualidad informativa y representantes de una actividad, de una visión del mundo o de una forma de vida. Las iniciales y las negritas son dos recursos tipográficos que manifiestan esta tendencia.

Un ejemplo de la profusión con que el autor utiliza los nombres de personas en **negrita** es el siguiente fragmento:

[sigue en la página posterior]

**Felipe González**, Hamlet de pana dubitativa, con una daga popular y damasquinada por los orífices de oro alemán; **Alfonso Guerra**, como un Laertes verbal que continuamente saca la espada y nunca mata a nadie; **Enrique Múgica**, como el fauno de **Mallarmé/Picasso** después de la siesta; **Pablo Castellano**, el clochard ideológico, el **Maiakovski** madriles del infrarrojerío; **Gómez Llorente**, el dandy laborista que deja en melificado humo de pipa el fuego de la revolución pendiente; **Peces Barba**, como el abogado gordo y listo de las películas de abogados, un **Charles Laughton** joven y locuaz y, desgraciadamente, menos malvado que el del cine. Son los hermosos segundones del socialismo español.

Ellos y otros, claro. Hay que partir de que, ya el socialismo, en sí, es el hermoso segundón de la izquierda universal, pero es que además estos Cara de Plata nacionales, vueltos contra el vinculero **Pablo Iglesias**, porque prefieren correr mundo y darse de europeos con **Willy Brandt**, no le han metido la marcha necesaria, en estos cuatro o cinco años, a la izquierda, la oposición y la otra España. En Santa Engracia, antes **García Morato**, antes Santa Engracia, tenían acuartelados a **Moratín** y **Enrique Llovet**, a **Larra** y **Largo Caballero**, a **Costa**, **Cellorigo**, **Pablo Iglesias**, **Besteiro**, **Chueca Goitía** y **Gómez Redondo**, a **Espronceda** y **Eduardo Sotillos**, más los cinco millones de votos/pecheros de aquella mañana/77.

(Spleen de Madrid/2 p. 176)

El propio autor ha explicado la función que cumplen las negritas en sus artículos diarios:

P.- Las negritas, titular con nombres y apellidos, escribir sobre todo de la gente. Suelen decir que el lector quiere protagonistas...

R.- Claro. El lector prefiere leer sobre individuos antes y mejor que sobre ideas. Los nombres tienen mucho atractivo para ese lector apresurado que va en el autobús y tal, al que agarro si le hablo de **Nico Redondo** y su panza y no de la nueva ofensiva sindical.

(El Mundo, 22-1-93)

Efectivamente, las negritas responden a una necesidad de resaltar tipográficamente unos nombres propios que suscitan el interés del lector: se trata, por tanto, de un recurso llamativo, que vocea los nombres aludidos en el texto.

Las negritas no son nunca utilizadas para resaltar un concepto o una idea, sino que siempre aparecen como efecto tipográfico que señala, entre las demás palabras del texto, el nombre y/o el apellido de un personaje de la actualidad.

Con las negritas consigo que el lector conozca de un vistazo la gente a la que cito o de la que hablo y así me sirve de gancho para atraer su atención o la de las propias personas que aparecen en negrita.

(Entrevista personal con el autor, Majadahonda 15-3-92)

Este efecto de llamada de atención ha sido señalado por Javier Maqua:

Las negritas de Umbral (he aquí a Umbral mismo, convertido en negrita mía) son como los nombres propios de Proust (otra negrita), pero más nerviosos y acucarachados. Las páginas de Proust están salpicadas por un puñado muy selecto y distinguido de nombres propios (Guermantes, Charlus, Combray, Verdurin...), de aroma intransferible; pero Umbral, que es un incontinente democrático, un escritor convulso, como dice Lola Velasco (negrita suya, negrita mía), no tiene freno y convierte su columna en un sarpullido de patronímicos donde se apiñan, codo a codo, plebeyos y patricios, hedores y fragancias. Los nombres propios de Proust evocan; las negritas de Umbral convocan.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup>Javier Maqua: "Negocio de funámbulo", El Mundo, 22-1-93.



Por último hay que señalar que el uso de las negritas es un recurso que posteriormente se ha incorporado a la práctica habitual de los comentaristas y articulistas de la prensa española. En este sentido puede citarse a Pilar Urbano.

### 5.5.3.- La barra tipográfica

Entre los recursos tipográficos más innovadores de Francisco Umbral se encuentra el uso de la barra (/). El autor no incorpora este elemento a sus artículos hasta su llegada a El País, pero existen antecedentes. En efecto, hasta la incorporación de la barra tipográfica, el autor utiliza guión (-) que es el elemento más habitual entre 1961 y 1976.

Francisco Umbral une dos palabras igual o diferente categoría - sustantivos, verbos, adjetivos, adverbios - a través del guión, formando una aposición. La finalidad de este recurso es conseguir un efecto cercano al pleonasma, de redundancia, con el fin de reforzar el efecto expresivo de la construcción.

Tras la lectura de uno de estos libros colmados y corazonales de C.J.C.<sup>97</sup>, cualquiera que no sea lector-lector sin prejuicios ni criticismos, puede decirse: "literatura".

(El Norte de Castilla, 1-7-65)

---

<sup>97</sup>Camilo José Cela.

La barra tipográfica es un recurso que pasa a formar parte de las formas expresivas más personales del autor. La sustitución del guión por la barra se explica porque éste último es un elemento que nunca antes había sido utilizado, mientras que el guión es un recurso habitual de la lengua. Hay en esta sustitución un claro afán de originalidad e inventiva, ya que, en definitiva, la barra tipográfica cumple las mismas funciones que el guión, aunque ampliadas: es un elemento nuevo en la en la prosa del autor, que Umbral lo utiliza como un auténtico comodín lingüístico. La incorporación de este recurso se explica por la marcada tendencia del autor al uso de los diversos procedimientos formación de palabras. Así, la composición de palabras aumenta conforme avanza la producción periodística de Francisco Umbral. A ello hay que añadir la radical voluntad del autor por singularizar sus textos y por innovar con los elementos del lenguaje. En este sentido, Umbral ha explicado:

Para utilizar la barra tipográfica me basé en el lenguaje administrativo y comercial, en el que se usa mucho la barra. Me inspiré en este tipo de lenguaje que ya conocía de mis años en el Banco Central de Valladolid. Pero lo que hice, al utilizarla en mis artículos, fue inventar una nueva letra, añadir al abecedario una letra que antes no existía.

(Entrevista personal con el autor,  
Majadahonda, 15-3-92)

Las funciones más importantes de la barra tipográfica son las siguientes:

1) La barra tipográfica hace la función de conjunciones copulativas "y"/"o":

Por eso digo que la obra de Marsillach, reflexión deliberadamente frívola sobre la eterna pareja española, que es una pareja yacente de mausoleo, sólo que antes de los mausoleos, analiza con la necesaria superficialidad todos los contrasentidos y desencuentros de la pareja sacramental (todas las parejas son sacramentales, excepto las parejas Rimbaud/Verlaine, Baudelaire/Juana Duval, santa Teresa y su ángel transverberador).

(Spleen de Madrid/2 p. 146)

2) También adopta funciones genitivas:

(subrayamos nosotros):

La ninfa Taida Urruzola dice que ella sólo se desnuda delante del gato y Santiago Carrillo glosa en futuro la década/80, en el siglo XXI.

(Ob. cit. p. 88)

A media tarde, Agustín García Calvo, cruzado de hippy/60 y Sócrates pasado por el latín, tiene en "Manuelas" su tertulia filosófica con el personal

(Ob. cit. p. 276)

3) En la mayoría de las ocasiones el recurso de la barra tipográfica sirve como aposición entre dos nombres, el segundo de los cuales adopta funciones adjetivales:

La mejor ley de información, sí, como ha dicho el ministro/marcha, es la que no existe.

(Ob. cit. p. 119)

Pacordóñez, el ministro/divorcio, quiere que información y propaganda, Prensa y Estado, se divorcien para siempre. Con un par.

(Ob. cit. p. 120)

La política nacional es un fuego de campamento donde ya a nadie se le ocurre nada que cantar, la política internacional, ese dólar/Jano que sólo se puede mirar de canto...

(Ob. cit. p. 216)

En algunos casos la aposición se refuerza con una enumeración:

Las Meninas o el Cristo, por no hablar de otros muchos cuadros velazqueños, han sido decolgados y vueltos a colgar sobre ese museo imaginario, inimaginable, antimaltrauxiano, sobre esa mano de rojo, ese empapelado, ese entelado, ese rojo/factoría, rojo/chapistería, rojo/chapucería.

(Ob. cit. p. 93)

Y aliteraciones:

La cosa de Barcelona viene a superar a Tejero en favor/disfavor de Tejero y, en su gratuidad/perplejidad (...) Lo peor, pues del golpismo sociológico, tan latente/patente en Madrid.

(Ob. cit. p. 81)

La Resistencia de los sesenta, que no quería lavarse los pies dos veces en el mismo río de los franquismos fluyentes/influyentes, oía jazz todas las noches en Bourbon's Street (Diego de León) o en Villalar/Montoliú

(Ob. cit. p. 140)

4) Sustituye al guión en la composición de palabras:

La monstruosa agresión publicitario/infanticida.

(Ob. cit. p. 131)

5) Este elemento tipográfico facilita la unión de conceptos antagónicos y contradictorios, borrando la posible antítesis y el contraste entre las palabras irreconciliables desde el punto de vista semántico. De este elemento se ha ocupado el filósofo Salvador Pániker, quien afirma:

Umbral satírico, desolado y lacónico, quiero decir, lacónicamente desolado: a uno le concierne ese tipo de lucidez entre taoísta y manchega, esa barra estructural que une conceptos antagónicos, ese talante inesperadamente chino, esa lucha permanente contra la estafa del tiempo. Umbral fragmentario y fragmentado, sintaxis de la postmodernidad.

(El Mundo, 22-7-91)

He aquí lo que siempre más me atrajo de este escritor: su condición ambivalente, la articulación de cualidades antagónicas.

(El Mundo, 22-1-93)

Algunos ejemplos son los siguientes:

Hoy, en la medida en que esta democracia se va logrando/malogrando, entre divorcios y plazas de toros, adviene la resurrección de la carne...

(Spleen de Madrid/2 p. 232)

Lo más que yo sé de don Leopoldo Calvo Sotelo, probable/posible/inevitable presidente del Gobierno

(Ob. cit. p. 147)

La extrema derecha, como la extrema izquierda, como todoextremismo/aventurerismorevolucionario/contravrevolucionario

(Ob. cit. p.77)

#### 5.6.- Conclusiones: La creación de un universo verbal.

A través del análisis de los rasgos más significativos y recurrentes en la prosa periodística de Francisco Umbral, puede establecerse que la lengua del autor evoluciona hacia una progresiva complicación formal desde formas más elementales que se van ampliando y complicando hasta los últimos años de El País, cuando se consigna un mayor extremismo de las formas expresivas, tanto a nivel sintáctico como léxico. Son sus invenciones léxicas y tipográficas los elementos más llamativos y efectistas de la lengua del autor quien ejerce una constante labor de inventiva léxica y de experimentación verbal.

Sin embargo, esta labor responde a un fin o plan preestablecido. A través del lenguaje el autor va hallando su propia forma de expresión y es éste el fin último de su escritura: la creación de un universo lingüístico propio. Para ello, Umbral no escatima ningún recurso puesto que de lo que se trata es de incorporar a su lenguaje todas aquellas formas que lo enriquezcan y personalicen. Así, desde el punto de vista sintáctico incorpora estructuras fraseológicas próximas a la greguería y desde el punto de vista léxico todas aquellas formas del habla jergal y popular. Sin embargo, esta incorporación no se limita a trasplantar vocablos o términos

sino que realiza una labor de estilización, de tal manera que su propio vocabulario de autor se enriquece y a su vez da lugar a nuevas invenciones verbales. En definitiva, asistimos a la historia de la lucha de un autor por crear su propio lenguaje y su propio léxico - que se muestra en sus formas más radicales entre los años 1976-1988 - y a través del cual da cuenta de todo lo que ocurre a su alrededor. Todo lo exterior, la realidad con sus múltiples facetas, no son sino excusas a través de las cuales se expresa el único personaje del articulismo de Umbral: su propio universo verbal, su propia lengua.



**ABRIR TOMO II**

