

Letras Hispanas

Volume 8.2, Fall 2012

TITLE: La recepción de la novelística umbraliana: notas para una interpretación

AUTHOR: Noelia Domínguez-Ramos

AFFILIATION: Western Connecticut State University

ABSTRACT: Francisco Umbral (1932-2007) is by far one of the most prolific and controversial writers in Spanish contemporary literary history. A writer of a hundred books and winner of the most distinguished awards in peninsular culture, his work generates some distrust in the academic world, to the point that it goes unnoticed within the contemporary literary canon. The aim of this paper is to analyze the possible causes of the indifference that currently arises from his legacy, which have been divided into two factors, of a formal and extra-literary nature. Among the first ones, we find the difficulty to catalogue his fiction due to his continued use of generic heterodoxy. Similarly, his dedication to the prosaic and the compositional construction of newspaper columns has tended to overlap with the verbal beauty of his poetic prose and the originality created by the simultaneity of his creative literature in direct relation to the political and social events of a Spain in flux. Finally, the extra-literary factors are related to a public image of a controversial and surly writer, constantly in confrontation with the academic world and especially interested in the massive proliferation of his texts, which contributed inevitably to the trivialization of his literary legacy.

KEYWORDS: Reception, canon, novel, literary legacy, generic heterodoxy

RESUMEN: Francisco Umbral (1932-2007) ha sido con diferencia uno de los autores españoles más prolíficos y polémicos de la historia literaria contemporánea. Escritor de un centenar de libros y galardonado con los premios más distinguidos de la cultura peninsular, su obra genera en la actualidad cierto recelo entre el circuito académico hasta el punto de pasar desapercibida dentro del canon literario contemporáneo. El objetivo del presente artículo es examinar las posibles causas de la indiferencia que actualmente suscita su legado atendiendo a factores de índole formal y extraliteraria. Dentro de los primeros encontramos la dificultad en la catalogación de la novelística de Umbral por su continuo recurso a la heterodoxia genérica. De igual modo, su gusto por el prosaísmo y la construcción compositiva de la columna periodística ha tendido a oscurecer la belleza verbal de su prosa poética y la originalidad que comporta la simultaneidad de la creación literaria con respecto a los acontecimientos político-sociales de la España en cambio. Por último, los factores de orden extraliterario guardan relación con una imagen pública de escritor polémico constantemente confrontado a la academia y especialmente interesado en la proliferación de su escritura, lo cual contribuyó, inevitablemente, a la trivialización de su legado literario.

PALABRAS CLAVE: Recepción, canon, novela, legado literario, heterodoxia genérica

DATE RECEIVED: 03/20/2012

DATE PUBLISHED: 11/06/2012

BIOGRAPHY: Noelia Domínguez-Ramos es profesora de lengua, cultura y literatura española en el Department of World Languages and Literature en la Western Connecticut State University (WCSU). Recibió su PhD en The Graduate Center de la City University of New York con su tesis titulada "Pensamiento político y heterodoxia literaria en Francisco Umbral, cronista de la transición." La profesora Domínguez-Ramos se especializa en literatura y cultura española contemporánea e investiga en áreas relacionadas con la historia intelectual, la memoria política y el periodismo cultural dentro del contexto de la transición política a la democracia. Antes de unirse a WCSU trabajó para Purdue University y Hunter College.

La recepción de la novelística umbraliana: notas para una interpretación

Noelia Domínguez Ramos, Western Connecticut State University

Francisco Umbral (1932-2007) ha sido, con diferencia, uno de los autores contemporáneos más prolíficos y polémicos de la historia literaria peninsular. Escritor de un centenar de libros y galardonado con los premios más distinguidos de la cultura hispánica, su obra genera en la actualidad cierto recelo entre el circuito académico, hasta el punto de pasar desapercibida dentro del canon literario contemporáneo. El objetivo del presente artículo es abordar el tema de la recepción de la obra narrativa de Umbral y analizar las posibles causas de la indiferencia que actualmente suscita su legado. Para ello se hará un análisis del proyecto estético defendido por Umbral a lo largo de su trayectoria profesional, además de retratar la figura literaria del escritor dentro del contexto socio-cultural de la España postfranquista.

Para empezar hay que señalar que hablar de Francisco Umbral como escritor de ficción requiere ciertos matices puesto que su narrativa supone un ejercicio de hibridez conceptual entre dos realidades en principio antagónicas: el hecho histórico o autobiográfico tangible y la pura imaginación. Joaquín Marco define en estos términos la ecuación del texto umbraliano:

Francisco Umbral descubrió hace ya años una combinación que había de ofrecerle enormes beneficios literarios: rasgos autobiográficos, crónica política y social e imaginación. (sin pág.)

Su novela de título prusiano *A la sombra de las muchachas rojas* (1981) es un ejemplo claro de esta matemática literaria que propone Marco. Cualquier crítico conocedor de los entresijos del mercado editorial español de las últimas

décadas sabe que la simple combinación de estos tres elementos no te convierte en escritor ganador; entre otros muchos, del premio Nadal (1975), el Premio de la Crítica (1991), el Príncipe de Asturias de las Letras (1996), el Premio Nacional de la Letras Españolas (1997) o el Cervantes (2000) por citar sólo unos cuantos. Mariana Genoud de Fourcade considera que la carrera literaria de Umbral sufrió un punto de inflexión con la publicación, en 1995, de un especial sobre su obra en *Ínsula* recibiendo como consecuencia los tres últimos premios citados con anterioridad (113). Lo curioso del fenómeno umbraliano es que el reconocimiento oficial por parte de los críticos se hizo extensible a un amplio público que con los años se haría fiel al estilo de su prosa tan particular y sobre todo a su columna diaria. Las publicaciones de Umbral, inmersas en esa jerga cheli tan representativa de los años ochenta,¹ fueron leídas y consumidas con regularidad, a la par que se generaba en torno a su figura pública un aura extraña de escritor polémico e insolente.²

A pesar de lo dicho con anterioridad hay un aspecto que llama especialmente la atención de quienes se aproximan desde el escenario académico a la obra de Umbral y es la exclusión del canon literario contemporáneo de “uno de los grandes estilos del siglo.”³ Críticos de literatura española especialistas en el periodo como José María Pozuelo Yvancos se muestran sorprendidos ante este hecho:

No han dado estos un prosista que por vigor estético, genio para la imagen verbal, y capacidad lírica sea comparable al Umbral de *Travesía de Madrid*, *Mortal y rosa*, *El hijo de Greta Garbo* o esta excelente *Trilogía de Madrid*; pero lo cierto es que las Historias

de la Literatura apenas incluyen una mención de pasada a su labor de articulista, con pertinaz preterición de su obra publicada en libro, y los recientes panoramas de la narrativa española y las monografías críticas, que conceden páginas y estudios a autores de mucho menor calado siguen marginando una obra que es alabada por los críticos en privado como de excelente prosista, pero que raras veces se ve públicamente reconocida. (124)

Carlos X. Ardavín Trabanco señala el desconocimiento que se tiene de la obra del autor madrileño dentro del seno de la universidad estadounidense y advierte que la falta de interés responde no sólo a la “pereza intelectual,” sino también a “razones de carácter extraliterario” (15). ¿Cuáles serían entonces los factores que habrían llevado a separar la obra de Francisco Umbral del corpus literario español del pasado siglo XX? ¿Qué hace posible que, como sostiene el crítico Pozuelo Yvancos, su obra no sea públicamente reconocida y sí sea alabada por la crítica “en privado?”

Para empezar con la primera pregunta podrían señalarse factores de orden meramente literario. Se ha querido ver a Umbral ante todo como un escritor de periódico, y, de hecho, algunos de sus libros son recopilaciones de artículos de prensa publicados en *El País* o *El Mundo*, como *Diario de un español cansado* (1975), *Diario de un snob* (1973) y *Mis placeres y mis días* (1994). Su defensa acérrima del periodismo literario⁴ no siempre ha convencido a esa parte de la crítica ortodoxa que se resiste a hermanar la escritura en periódico con los géneros por excelencia de la literatura tradicional: poesía, narrativa, teatro y ensayo.⁵ La proliferación de su obra periódica ha favorecido, por un lado, la falta de interés por estudiar en profundidad el vasto legado umbraliano, y por otro, el juicio rápido, fruto de estudios fraccionados y sin visión de conjunto. Así hemos podido apreciar a lo largo de esta investigación que las alabanzas más sonadas hacia la obra de Umbral han girado, casi siempre, en torno a su labor como

escritor de periódico más que como novelista. Luis María Anson, gran admirador de Umbral, considera que

fue un novelista sólo discreto, un autor de teatro insignificante, un poeta casi inédito pero con más interés de lo que se dice. Como escritor de periódico, como articulista, fue el más importante de una generación a la que yo pertenezco. (sin pág.)

Eduardo Martínez Rico explica cuáles son, a su juicio, las características que han hecho del columnismo de Umbral un éxito:

Para ser columnista hay que tener, digamos, un pensamiento fácil, algunos dirían *light*, una forma fácil de expresarlo. Ideas ligeras o que lleguen de forma ligera, y redondas, capacidad de relación, don de lenguaje y, como digo, amenidad. (327)

El problema surge cuando estas características forman parte de sus novelas puesto que sirven como argumento para quienes consideran a Umbral como novelista menor. Por otro lado, la intromisión del articulismo en la narrativa del escritor madrileño no se limita a la amenidad, como señala Martínez Rico, sino que desde nuestro punto de vista se extiende a tres elementos significativos: primero, la brevedad compositiva de los capítulos a veces carentes de relación discursiva entre los mismos; segundo, un estilo en ocasiones poco elaborado, cercano a la lengua hablada y la jerga de la calle; y por último, la simultaneidad con la que Umbral escribe en relación a los hechos históricos que protagonizan sus novelas.⁶ Este último aspecto genera cierta problemática puesto que resta originalidad a la obra literaria. Así vemos que

la literatura es lo más opuesto a la actualidad: la buena literatura se ocupa de temas permanentes y lo hace con la voluntad de permanencia, permanencia que se la otorga su calidad literaria. (Martínez Rico 322)

Esta voluntad de permanencia, como sabemos, es mucho más improbable en la literatura en prensa por lo que, si la obra literaria se asemeja a la columna de periódico, la resistencia al paso del tiempo se desvanece.

Podemos con todo lo anterior concluir que la influencia del articulismo en la obra literaria de Umbral puede haber potenciado sus facultades novelísticas como sostiene Ardavín Trabanco (“A la sombra,” 139), pero ha actuado igualmente como arma de doble filo puesto que se ha entendido como una limitación de su capacidad creativa de Umbral a pesar de haber escrito obras de evidente calidad literaria como *Mortal y rosa* (1975) o *El hijo de Greta Garbo* (1980),⁷ que en realidad poco o nada tienen que ver con el articulismo: ni el estilo es el mismo, ni la factura compositiva, ni los temas a tratar, ni la belleza lírica en la que son concebidas. Llegar a la conclusión de que la ficción de Umbral es una continuación de su columna periodística no es, por tanto, más que una simplificación carente de rigor analítico de quienes pretenden definir la obra umbraliana atendiendo a una parte minúscula de la misma. Hay que acudir al estudio textual del conjunto de su obra para entender la calidad literaria de sus textos ficcionales y la magnitud real de su legado.

Un segundo factor de naturaleza también literaria se centra en el hecho de que la obra de Umbral carece de género definido siendo muchas de sus novelas un popurrí compositivo a medio camino entre la autobiografía, la ficción, la crónica política y/o la memoria colectiva. Aunque esta ambigüedad genérica haya podido entenderse como un obstáculo para catalogar su obra dentro del canon literario contemporáneo, la realidad es que esta característica ya se encuentra en la novelística de autores consagrados como Ramón Gómez de la Serna.⁸ El propio autor fue consciente del desconcierto que generó su novelística cuando afirma: “Para los críticos sigo siendo una singularidad, a veces interesante, a veces perfectamente marginable” (*Los cuadernos*, 112). Quienes se dedican a la docencia y la investigación dentro de las Humanidades son

conscientes de que, a diferencia de las ciencias empíricas sujetas a mecanismos objetivos de evaluación, hay en el campo de lo literario una necesidad inexorable por evaluar y catalogar las obras literarias con el único objetivo de evitar un maremágnum de opiniones, perspectivas y arbitrariedades individuales. Así se llega a consenso dentro de la comunidad cultural que permite diseñar el corpus literario y la consecución de la labor docente. Esto implica necesariamente que la indeterminación genérica evidente en la obra literaria de Umbral constituya un aliciente más para su exclusión de las antologías y las historias de la literatura. Genoud de Fourcade ha querido atajar la cuestión etiquetando la novelística umbraliana dentro de lo que se entiende por “literatura del yo,” debido a que el elemento autobiográfico reside en la gran mayoría de sus textos de ficción (122).

Esta condición autobiográfica que adquiere la novelística de Umbral se explica dentro del contexto de la estética literaria posmoderna que, de acuerdo al crítico Vance R. Holloway, se caracteriza por la hibridez de géneros, la autorreferencia, la intertextualidad y la síntesis de lo culto y popular (103). En la posmodernidad se dio la espalda a la construcción de los grandes relatos de la literatura moderna dando paso a una proliferación de la narrativa de lo personal y el relato intimista de las memorias y diarios, género especialmente fecundo en nuestro autor. Umbral se mostró contrario a muchos de los conceptos con los que trabajaba la crítica moderna; así manifestó su falta de creencia tanto en géneros como en generaciones literarias tan en boga en el pasado siglo XX (*Los cuadernos*, 112). Sin embargo, a pesar del atractivo que esta teoría supuso por lo que tuvo de lucha contra el “absolutismo ideológico y su proclamación de la apertura conceptual y ética” (Navajas 89), el posmodernismo empezó a perder *momentum* a la par que se reconocía la necesidad de la vuelta del canon por una circunstancia tecnológica muy determinada: la llegada de Internet y la era digital. La revolución acontecida en

los medios de comunicación gracias a la incorporación masiva del uso de Internet ha afectado profundamente al formato escrito debido a la publicación sistemática de textos en la propia red. El papel de la crítica y la academia como legitimadores culturales ha sufrido un considerable revés tras el acoso de otras entidades o sujetos asociados al mundo de la cultura esta vez cibernética. Esto ha generado, como advierte Gonzalo Navajas, un replanteamiento del concepto del canon y del ejercicio de los propios investigadores, que actúan como agentes diferenciadores de aquellos objetos culturales sujetos a órdenes comerciales bien alejados de los valores tradicionales asociados a una obra literaria canónica (94). Y por supuesto ha perjudicado en gran medida a la obra de muchos de los autores que, como Umbral, defendían con ahínco la estética literaria posmoderna.

Además de la necesidad pedagógica implícita en el canon occidental que dificulta la catalogación de la obra del escritor madrileño, existe, de acuerdo a Navajas, una connotación política asociada que ha venido a agudizarse en la era de la globalización que podría haber actuado igualmente en contra del reconocimiento de la obra literaria de Umbral. El canon, según el crítico,

[p]roporciona unos referentes de identidad cultural comunes en un momento en que el concepto de nación se devalúa, los fundamentos de la identidad nacional se resquebrajan y la hibridez y la indiferenciación reemplazan a la sólida homogeneidad de las entidades nacionales del pasado. Ésa es la razón primordial por la que los nacionalismos actuales necesitan iconos culturales obvios que contrarresten el impulso de devaluación nacional que la globalización conlleva. (88)

Debido a su naturaleza portadora de identidad cultural y política una de las características definitorias de este catálogo de obras maestras es su maleabilidad en el tiempo y el carácter cambiante de sus contenidos. Así

vemos cómo en la literatura española contemporánea las novelas que hoy se estudian en las universidades españolas distan considerablemente de aquellas que eran objeto de estudio con el franquismo temprano. A nivel académico, la obra de los escritores españoles en el exilio empezó a reconocerse y estudiarse entre la élite progresista años antes de la muerte del caudillo, y con el posterior nacimiento de la democracia el rescate de aquella “España peregrina”⁹ se daría incluso en detrimento de la obra literaria de quienes se quedaron en la península, como fue el caso de Umbral. La historia literaria española de los últimos treinta años del pasado siglo tuvo en parte como objetivo el rescate de la biografía y la obra de la izquierda española—sobre todo aquella en el exilio—lo cual comportó la reconstrucción cultural del país no sólo a nivel literario sino en el resto de las artes. Curiosamente dentro de la dialéctica habida en el seno de la izquierda española en esos años posteriores a la transición encontramos la opinión de escritores como Juan Goytisolo, quien acusa vehementemente a Francisco Umbral de haberse convertido en un escritor de derechas. Para ilustrar ese movimiento hacia la derecha, Goytisolo apunta el paso del periodista madrileño de *El País* a *El Mundo* además de publicar artículos de dudosa afiliación progresista (sin pág.). Pilar Rubio también refirió esta ambivalencia política de Umbral tras haber declarado en su día que las distancias entre la derecha y la izquierda no eran tan abismales (53). Umbral, consciente del interés que suscitaba su afiliación política, destaca con cierto asombro en su obra *Madrid tribu urbana* la opinión del filósofo y colaborador de *El Mundo* José Antonio Marina quien lo define como escritor de izquierdas y periodista de derechas (85). Teniendo en cuenta por tanto cierto rechazo de la izquierda española hacia la figura del escritor a partir de los años noventa.¹⁰ Sería interesante analizar detenidamente si esta supuesta indeterminación ideológica contribuyó a dificultar el reconocimiento de la obra de Umbral en un

periodo de la historia española en el cual se definió el futuro ideológico y cultural de la democracia.

Francisco Umbral, de la heterodoxia al exhibicionismo

Para responder a la segunda pregunta analizaremos una serie de factores de carácter humano que, a nuestro juicio, contribuyeron a enturbiar la relación de Umbral con cierto sector de la intelectualidad española de finales del pasado siglo. Somos conscientes de la naturaleza subjetiva del siguiente análisis pero sin duda complementará lo anteriormente explicado, y contribuirá a demostrar el hecho de que diversos factores de carácter extraliterario afectaron el reconocimiento de la novelística del escritor madrileño.

La imagen pública de Francisco Umbral ha estado asociada a la polémica durante gran parte de su trayectoria profesional. En una entrevista publicada en la revista *Fusión*, cuando se le pregunta por su tendencia al morbo y la provocación, Umbral responde:

Está en las leyes del periodismo que ante todo siempre hay que buscar un titular. Eso hace que en ocasiones se emplee una frase—incluso manipulándola—para darle más fuerza a una entrevista o una declaración. (“Francisco Umbral: un buen chico”)

Una de las características que mejor definen su personalidad creadora es su anarquía formal y estilística que antes se mencionaba. Umbral huye de las reglas formales establecidas por la Real Academia de la Lengua porque tienden a la “taxidermia del idioma” y porque todo lo que suene a juego e innovación lingüística o gramatical “les parece peligroso y subversivo” (7). Umbral legitima esta transgresión de la norma basándose en toda una supuesta tradición: “Todo el que ha hecho idioma en España, todo el que ha hecho estilo, castellano, creación, lirismo, prosa, ha escrito contra o a pesar de Nebrija, fornifollándose la gramática” (“El 92,” 7). Sin embargo, este

modus operandi tan reconocible en Umbral le garantizó su auténtico lugar en el mundo periodístico de la España de finales del franquismo. Cuando el director de *El País*, Juan Luis Cebrián, decide contar con Umbral, no espera de éste el ejercicio de un corresponsal de guerra. Quiere al personaje:

Ya ves, Umbral—cuenta el columnista que le dijo Cebrián en su despacho de director—, este periódico tan serio, tan grave, con tanta barba, tan objetivo, tan frío, tan imparcial, tan europeo, que estamos haciendo. Bueno, pues yo quiero que me hagas en él todo lo contrario, o sea que hables de ti, que seas tú, que cuentes lo que te pasa. (*Los ángeles custodios*, 67)

Lo cierto es que en estos primeros años trabajando para *El País*, Umbral siguió a pies juntillas la petición de su director, consolidando su persona pública dentro del periodismo y la sociedad española del postfranquismo.¹¹ Umbral será reconocido con los años como el mejor cronista de la transición para quienes le idolatran y por supuesto cronista de sí mismo para quienes se atragantan con sus insolencias: su excelencia como escritor,¹² sus comentarios escatológicos,¹³ su capacidad extraordinaria como seductor y presumida promiscuidad narrada una y otra vez en sus novelas.

La relación de Umbral con el mundo femenino dentro de la esfera pública no estuvo exenta de polémica tampoco. En numerosas ocasiones ha manifestado su entusiasmo por el sexo opuesto hasta llegar a afirmar que para él la literatura no era más que su segundo oficio siendo su verdadera profesión llegar a saberlo todo sobre las mujeres (Bravo 39). En la gran mayoría de los textos, sean periodísticos o ficcionales, encontramos comentarios extremadamente ofensivos e indignantes hacia la mujer, lo cual provocó la repulsa por parte del colectivo feminista. El episodio más sonado se dio tras la concesión a Umbral del premio Cervantes en el año 2000, cuando un centenar de mujeres se manifestaron en

la sede de la Real Academia de las Lengua denunciando al escritor por considerarle un “incitador de la violencia contra la mujer.”¹⁴ Las antipatías hacia su persona y hacia su actividad como periodista fueron constantes durante décadas. El escritor y miembro de la RAE Arturo Pérez Revorte, uno de los críticos más “emocionales” de la persona y obra literaria de Umbral, señala que fue un “periodista que nunca dio una noticia.”¹⁵ El mismo Umbral ha relatado en varias ocasiones cuando la periodista Pilar Urbano le preguntó en su día: “¿Tú has dado alguna vez una noticia?” Y Umbral contestó “No, por Dios, qué horror. Pero en cambio he difundido muchos rumores, que me parece más eficaz” (“La difamación,” 7).

Para aquellos que han pretendido encasillar a Umbral dentro de lo que estrictamente se entiende por periodismo se entiende que el escritor no es un informador *per se*; es un columnista que opina sobre el personaje o la anécdota política y hace de su trabajo, de algún modo, espectáculo, entretenimiento. Su maestría, como buen retórico, reside en construir una serie de argumentos que en apariencia son impecables, pero que carecen en la gran mayoría de los casos de toda lógica. De acuerdo a Santamaría Suárez y Casals Carro, la fórmula empleada por Umbral se denomina en periodismo “petición de principio y argumento *ad hominem*.” Así definen el término:

[...] la petición de principio es aquel razonamiento en el que se introducen proposiciones no verificadas o inverificables como si fueran verdaderas para, desde esa posición, llegar a conclusiones aparentemente lógicas y razonadas y contando de antemano con su aceptación. (210)

La petición de principio es la forma argumental y *ad hominem* el contenido de dicho argumento, que en este caso es un argumento en contra de una persona. Las autoras consideran que Umbral es el maestro por antonomasia de la falacia retórica, siendo este su estilo

predominante como columnista. Su ejercicio como cronista político le generó enemistades no sólo en el ámbito de la política sino, sobre todo, en el campo de la producción cultural: “como crítico literario también ha abusado Umbral del juicio rápido y tantas veces injusto” señala Juan Bonilla (4). Así despotrica sobre la obra de los clásicos castellanos como Azorín, Galdós o Baroja y vapulea el trabajo de sus contemporáneos como Muñoz Molina o Javier Marías.¹⁶ Del propio Baroja, por ejemplo, señala lo siguiente:

Y la mala escritura de Baroja llega a ser intolerable. Una señorita elegante le dice a su corteador, en esta novela: ‘Saldrían ustedes ganando dejando dirigirse por vosotras.’ Esos dos gerundios seguidos y toda la estructura de la frase son como anteriores a la creación del castellano. (*La noche*, 210)

El sentimiento de rechazo se aprecia igualmente hacia quienes, por cuestiones políticas, tuvieron que abandonar la península tras la guerra civil. En *Las palabras de la tribu* (1994) hace una reflexión bastante desafortunada sobre el exilio español, al que atacó con frecuencia a lo largo de los años:

Los grandes: Juan Ramón, casi todo el 27, Alberti, Bergamín y poco más. Los Ayala, Sender, Onís, Andújar, Barea, Rajano, Domenchina, etc., disfrutaron la gloria y la ventaja de la guerra y el exilio. Le debían su grandeza a Franco. Una buena página de Cela vale por casi todo el exilio. Aparte de que uno valora más el exilio interior de Aleixandre, Celaya, Blas de Otero, José Hierro. Los otros tuvieron vida y dulzura. Y luego volvieron a una España liberada, que encima les daba asquito, a ganar el premio Cervantes y la Academia. (316)

Lo que es evidente para cualquier estudio de su obra es que su imagen pública no siguió estrictamente el perfil de intelectual ortodoxo,¹⁷ y sus intervenciones públicas y el

recurso en ocasiones a un lenguaje ordinario y soez rememora a otro grande de nuestras letras ciertamente menos maltratado: su aval literario Camilo José Cela.

Hay una faceta, sin embargo, más explotada en el personaje literario de Umbral que corresponde a la profusa proliferación de su obra—mucho superior en número a la del escritor gallego—lo que desafortunadamente provocó que en ocasiones se trivializara su escritura por parte de algunos compañeros de profesión. El crítico literario Andrés Amorós lo deja claro en el siguiente comentario:

Acaba de sacar Paco, a la vez, dos libros, que se unen a la larga lista de los anteriores, y eso irrita mucho al personal [...] A mucha gente le parece intolerable que le dé tiempo a sacar, juntos, dos libros más, además de la columna de *El País*, todas las otras colaboraciones y esa vida social sobre la que cada uno fantasea a su gusto. (citado en Amell, “El periodismo,” 14)

El propio Umbral reflexiona con ironía sobre este aspecto al cuestionarse si sus artículos salen de su cerebro o se los saca de la manga como parecen decir sus enemigos (*Suspiros*, 72). A favor de estas críticas diríamos que efectivamente hoy contamos con recopilaciones de artículos de prensa editados en libro que quizá no alcancen la talla de un premio Cervantes—puesto que fueron escritos y publicados en el mismo día—pero que conforman sin duda una minúscula parte del todo que fue su legado literario.

A esta última circunstancia habría que añadir la omnipresencia de su novelística dentro del mercado editorial español durante varias décadas (Vila-Sanjuán 193) y el reclamo de su firma en los periódicos más destacados del panorama informativo nacional, lo cual incide negativamente en esa idea comúnmente aceptada dentro de los círculos literarios de que autor reconocido y leído por el gran público es autor incómodo dentro de la élite intelectual que cuestiona la calidad de su obra. Amando de Miguel explica esta tendencia en la vida cultural española:

en la casta intelectual no se considera bien vista la conducta de los cofrades que escriben ‘demasiado’ o los que tienen más éxito editorial [...]. Escribir mucho es síntoma de ‘frivolidad’, más todavía si lo que se escribe es claro y no digamos si resulta que los libros se venden. (citado en Amell, “El periodismo,” 13)

Ejemplo de todo lo anterior lo encontramos en el artículo de Candau “Espectros de Baudelaire: Francisco Umbral y el mercado de las palabras.” El crítico hace referencia a la inclusión desafortunada por parte de Juan Goytisolo de Francisco Umbral dentro de ese grupo de periodistas profesionales del *best seller*, restando inevitablemente valor literario a su obra. Umbral manifestó en numerosas ocasiones que para él la escritura diaria era su modo de vida y en consecuencia participó activamente en la promoción editorial de casi todos sus libros por medio de entrevistas y apariciones en los medios de comunicación. Umbral escribía a diario y presumía, como señala su biógrafa Anna Caballé, que a su muerte nadie encontraría escritos inéditos porque todo le era publicado de inmediato (47). Existe además una actitud del propio escritor hacia el valor material que otorga a su creación, en este caso periodística, que lo aleja definitivamente de los escritores tradicionales. Sirva de ejemplo el siguiente comentario: “para puta yo, que me encargan un artículo sobre Gorbachov y lo primero pregunto: ¿Lo quiere usted a favor o en contra? Es el mismo precio” (“Subvenciones,” 7). Cabe añadir que el escritor interpreta el éxito de su escritura no sólo por la calidad de la misma, sino también por el valor material asociado a su trabajo. Umbral ha insistido ante las preguntas de los periodistas que su marcha del diario *El País* a *El Mundo* tuvo que ver con un aumento significativo de su salario.¹⁸ Es decir, Umbral no pertenecería, de acuerdo a Candau, a ese grupo de escritores, sobre todo poetas, que viven “en la pobreza y el anonimato” (303). Ni por pobre ni mucho menos por anónimo. Sirva como ejemplo la siguiente confesión

realizada a Sánchez Dragó, incluida en la biografía de Umbral *El frío de una vida*:

A veces por Arguelles, por Princesa, que había muchos quioscos, y los sigue habiendo, me paraba delante de un quiosco, y veía: “A ver en qué revista no escribo yo.” Y miraba alguna: “En esta no he escrito nunca y me interesa.” Y al día siguiente me presentaba al director con un trabajo que me parecía bueno y, zas, se lo colocaba. Tenía el ansia de estar en todo el quiosco, y yo creo que llegué a conseguirlo; me jodía que hubiera una revista donde no se publicara nada mío, me jodía muchísimo. Sobre todo en las revistas, porque en los periódicos había que estar fijo. (40)

A pesar de lo dicho con anterioridad, llegar a la conclusión de que Umbral no está hoy por hoy entre los mejores narradores del siglo XX por cuestiones ajenas a lo literario, como su afición materialista, su misoginia o su exposición en los medios, sería ciertamente simplista. Hay una arista de mayor calado dentro de su personalidad pública que definitivamente ha emponzoñado su obra literaria. Anna Caballé, nos habla de un hombre extremadamente obsesionado por el reconocimiento del gran público, por un lado, y el reconocimiento de su profesión como escritor por el otro. En nuestro proceso de investigación hemos encontrado numerosos comentarios del autor en relación a su necesidad de notoriedad y reconocimiento público. José Carlos Mainer y Santos Juliá comentan la personalidad literaria del escritor al señalar acertadamente que Umbral:

[n]ecesita saberse contemplado, querido y esperado, y de ahí que el exhibicionismo y la provocación sean sus armas, aunque no sean exclusivas de su estilo y proliferen en mayor o menor medida en otros escritores. (237)

En su obra *Suspiros de España*, cuya primera edición data de octubre de 1975,

encontramos un capítulo titulado “Miércoles literario,” dedicado por entero a su interés por conseguir un premio literario. Sus reflexiones sobre la importancia de hacerse con un galardón en el mundo de la creación literaria se intercalan con su descontento por no conseguir en el pasado un título universitario, lo cual tuvo como consecuencia directa, según Umbral, que su reconocimiento dentro de las universidades tanto europeas como americanas se viera mermado (129). El autodidactismo de Umbral parece pasarle factura con los años, y describe la carencia de formación académica como un verdadero trauma para él, de ahí que busque el reconocimiento oficial por medio de los premios literarios. En su más laureada obra, *Mortal y rosa*, publicada en 1975, el escritor, a modo de autoconfesión, parece lamentar su dedicación diaria a la producción de artículos. Se dice a sí mismo que la ejecución diaria de su columna supuso un éxito al poder abrirse un hueco dentro de las letras peninsulares, pero que con los años se convertiría en una especie de autodestrucción (217). Umbral se da cuenta con los años de que el artículo periodístico no tenía la resistencia ni la continuidad de la escritura creativa, por lo que entendía que la ejecución sistemática de artículos y el tiempo empleado en ello estaba autodestruyendo su futuro como escritor y mermando sus posibilidades como autor de ficción. La realidad es, sin embargo, que Umbral publicó novelas de una belleza lírica indiscutible que le hicieron ganar los premios más prestigiosos de la cultura española del momento, aunque, por razones ajenas permanezca excluido del canon literario español.

Notas

¹En 1983 Umbral publica *Diccionario cheli*, obra realizada tras el encargo del académico Fernando Lázaro Carreter en una reunión informal. Fue editado por Grijalbo (Vila-Sanjuán 195).

²La investigadora Pilar Bravo hace referencia a una encuesta llevada a cabo por la empresa Sigma 2 a petición de *El Mundo* en noviembre y diciembre

de 1991 de la que se desprende que un 48% de los lectores consideraba “muy buena” la columna “Los placeres y los días” de Umbral y un 19% la consideró “buena.” El propio periódico *El Mundo* comenta “que resulta inusual un grado tal de sintonía de una firma con los lectores, máxime teniendo en cuenta que Umbral no es precisamente del tipo de escritores temerosos de levantar ampollas” (55).

³Así lo define Miguel García-Posada en la “Introducción” que hace a la obra de Umbral *Mortal y rosa* (35).

⁴Umbral, quizá hastiado de la polémica algo academicista sobre lo que es y lo que no es literatura, legitimó esto del periodismo literario en estos términos en su discurso de aceptación del doctorado “Honoris Causa” en la Universidad Complutense de Madrid el 2 de diciembre de 1999:

Don Francisco de Quevedo rasga el papel con su pluma de buitres, en el sotabanco de los mesones, y llena su siglo XVII de obras jocosas y escritos satíricos, críticos, costumbristas, muy plásticos de escritura y vivos de traza, que son siempre folios cortos, de la dimensión de una columna de periódico actual, pues Quevedo estaba inventando el periodismo dos siglos antes. Era un periodismo de mano en mano, de copia y difusión verbal o manuscrita, que volaba por Madrid y se leía en las escalinatas de San Felipe. El periodismo, pues, nace como género literario—siempre lo ha sido—y mantiene a los ciudadanos avisados, a las putas advertidas y al Gobierno inquieto. (75)

⁵Eduardo Martínez Rico en su artículo “Literatura y periodismo: el tema-problema” defiende el hecho de que la literatura también está presente en la prensa escrita y considera que hay dos elementos que diferencian el trabajo de un escritor del de un simple periodista: “la ambición literaria y la calidad literaria.” Ambos conceptos están presentes, de acuerdo al crítico, en Francisco Umbral (321).

⁶Ejemplo de las características mencionadas lo encontramos en la ya citada *A la sombra de las muchachas rojas* (1981) y en *Y Tierno Galván ascendió a los cielos* (1990).

⁷Se insiste que es complicado hablar de ficción en Umbral. Las dos obras citadas son novelas en primera persona con datos fehacientes de la propia experiencia vital del autor: la muerte de su hijo como hilo conductor en *Mortal y Rosa*, y semblanzas de su madre y muerte final en *El hijo de Greta Garbo*.

⁸Carlos X. Ardavín Trabanco considera que la obra umbraliana “sigue los pasos de Ramón Gómez de la Serna, paradigma del escritor sin género cuyo refugio predilecto es la novela” (“A la sombra,” 142).

⁹En el primer número del diario *El País* editado en mayo de 1976 aparecen “unas cuartillas escritas por el poeta exiliado Rafael Alberti sobre León Felipe, también poeta, muerto en el exilio mexicano. Era un símbolo y mostraba el afán de recuperar a la España peregrina” (González Duro 75).

¹⁰En el artículo “¿Viajó a la derecha o viajaron los demás?” José María Pozuelo Yvancos señala el vacío evidente que el diario *El País* hizo a Umbral cuando no apareció una sola mención a su columna en el libro que celebraba los 25 años del diario en el año 2001 (Alemany).

¹¹Umbral colaboró en decenas de revistas y periódicos de tirada nacional desde *Hermano Lobo a Triunfo*, *Diario 16*, *El Mundo* y un largo etc. sin embargo no en todas ellas era admirado. En 1993 abandonó el periódico *ABC* tras una corta estancia debido a las quejas de los lectores, ciertamente más conservadores que los de *El País* (Bravo 47).

¹²“La naturaleza sigue imitando al arte, pero sobre todo a mi arte” (“El campo del moro”).

¹³yo he llegado a la madurez cronológica o mental de reconciliarme con mi caos, con mi nada y con mis defecaciones, pero el joven saca la cabeza muchas veces, el joven va por dentro y la verdad es que yo no me veo como un señor, sino como un gamberro que está dando el timo a la sociedad. Un gamberro que ahora, después de haber cagado en casa, como antaño en los solares, se subirá los pantalones y se irá por ahí a engañar a la gente. (*Diario de un escritor burgués*, 66)

¹⁴Información en *Mujeres en red. El periódico feminista*.

¹⁵Véase “El muelle flojo de Umbral” que el escritor y periodista subtítulo “Incultura camuflada bajo la brillante escaramuza del estilo. En realidad nunca tuvo nada que contar.”

¹⁶Consúltese el artículo “Haro Ibars.”

¹⁷Otra de sus provocaciones extremas, fruto de su naturaleza anárquica y rebelde, son sus confesiones a favor del plagio. Sirva como ejemplo: “El plagio es un género artístico tan respetable como cualquier otro” (“El triple héroe,” 4). En 1994 Julio Rodríguez Puértolas escribe una reseña titulada “Umbral y los fascistas” publicada en *El País* sobre la novela escrita por Umbral *Madrid*

1940. *Memorias de un joven fascista*. En esta reseña se acusa a Umbral de haber plagiado la novela escrita en los años cuarenta por Tomás Borrás titulada *Checas de Madrid*.

¹⁸Pilar Bravo apunta que la versión de *El País* es que Umbral fue cesado en 1989 porque estaban cansados de sus provocaciones (47).

Obras citadas

- Aleman, Luis. “¿Viajó la derecha o viajaron los demás?” *El Mundo*, 22 July 2009. Red. 08 Jan. 2012.
- Amell, Samuel. “El periodismo: su influencia e importancia en la novela del postfranquismo.” *Castilla: Estudios de literatura* 14 (1989): 7-14. Impreso.
- Anson, Luis María. “Los 20 columnistas de Paco Umbral.” *El Cultural.es*, 22 May 2008. Red. 12 Dec. 2010.
- Ardavín Trabanco, Carlos X., ed. *Valoración de Francisco Umbral: ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón: Libros de Peixe, 2003. Impreso.
- . “A la sombra de las muchachas rojas de Francisco Umbral: memoria simultánea, reescritura y esperpentización de la transición política.” *Revista de Estudios Hispánicos* 24 (2000) 140-156. Impreso.
- Bravo, Pilar. *Columnismo y sociedad. Los españoles según Umbral*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006. Impreso.
- Bonilla, Juan. “Hablar de uno mismo.” *El Mundo* 13 Dec. 2000: 4. Impreso.
- Caballé, Anna. *El frío de una vida*. Madrid: Espasa, 2004. Impreso.
- Candau, Antonio. “Espectros de Baudelaire: Francisco Umbral y el mercado de las palabras.” *Valoración de Francisco Umbral: ensayos críticos en torno a su obra*. Ed. Carlos X. Ardavín Trabanco. Gijón: Libros de Peixe, 2003. 301-318. Impreso.
- García-Posada, Miguel. Introducción. *Mortal y rosa*. De Francisco Umbral. Madrid: Cátedra/Destino, 2001. 11-47. Impreso.
- Genoud de Fourcade, Mariana. “Francisco Umbral: de la trasgresión al canon.” *Revista de literaturas modernas* 31 (2001): 113-125. Impreso.
- González Duro, Enrique. *Polanco el Señor de El País*. Barcelona: Península, 2011. Impreso.
- Goytisolo Gay, Juan. “Vamos a menos.” *El País*, 10 Jan. 2001. Red. 22 Nov. 2010.
- Holloway, Vance R. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos, 1999. Impreso.
- Mainer, José Carlos y Santos Juliá. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986: la cultura de la transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2000. Impreso.
- Marco, Joaquín. “Madrid, tribu urbana.”= *El Cultural.es*, 25 Oct. 2000. Red. 30 Sep. 2010.
- Martínez Rico, Eduardo. “Literatura y periodismo: el tema-problema.” *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 28 (2010): 317-327. Impreso.
- Navajas, Gonzalo. “El canon y los nuevos paradigmas culturales.” *Iberoamericana* 6.22 (2006): 87-97. Impreso.
- Pérez Reverte, Arturo. “El muelle flojo de Umbral.” *XL Semanal* 944, 27 Nov- 3 Dec. 2005. Red. 1 Dec. 2010.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica: siglos XX y XXI*. Barcelona: Península, 2004. Impreso.
- Rodríguez Puértolas, Julio. “Umbral y los fascistas.” *El País* 10 Sept. 1994: 11. Impreso.
- Santamaría Suárez, Luisa y María Jesús Casals Carro. *La opinión periodística: argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua, 2000. Impreso.
- Umbral, Francisco. *Suspiros de España*. Madrid: Felmar, 1975. Impreso.
- . *Mortal y rosa*. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Cátedra-Destino, 1995. Impreso.
- . *La noche que llegué al Café Gijón*. Barcelona: Destino, 1977. Impreso.
- . “Literatura y periodismo.” *Discursos correspondientes a las investiduras de doctores “Honoris Causa.”* Madrid: Complutense, 1999-2000. 75-82. Impreso.
- . *Los ángeles custodios*. Barcelona: Destino, 1981. Impreso.
- . *Diario de un escritor burgués*. Barcelona: Destino, 1976. Impreso.
- . “El campo del moro.” *El País*, 6 June 1978. Red. 20 Jan. 2011.
- . *Madrid, tribu urbana*. Barcelona: Planeta, 2000. Impreso.
- . *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona: Planeta, 1996. Impreso.
- . *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Planeta, 1994. Impreso.
- . “El español.” *El Mundo* 09 Abr 1991: 7. Impreso.
- . “El 92.” *El Mundo* 06 Jan. 1992: 7. Impreso.
- . “La difamación.” *El Mundo* 27 June 1991: 7. Impreso.
- . “Haro Ibars.” *El Mundo* 22 Feb 1992: 7. Impreso.

—. “Subvenciones.” *El Mundo* 30 Dec. 1991: 7. Impreso.

—. “El triple héroe.” *Diario 16* 30 Nov. 1988: 4. Impreso.

Vila-Sanjuán, Sergio. *Pasando página: autores y editores de la España democrática*. Barcelona: Destino, 2003. Impreso.

“Francisco Umbral: un buen chico.” *Revista Fusión*. Red. 20 June 2011.

“Mujeres de España y Latinoamérica rechazan el premio concedido a Francisco Umbral.” *Mujeres en red. El periódico feminista*. Coord. Monserrat Boix. 23 Apr. 2001. Red. 30 Oct. 2010.