

## RECEPCIÓN CRÍTICA DE UMBRAL EN LAS HISTORIAS DE LA NOVELA

## CRITICAL RECEPTION OF UMBRAL IN THE HISTORIES OF THE NOVEL

Óscar Barrero Pérez

Universidad Autónoma de Madrid

### ABSTRACT

I intend to trace the treatment of the work of Francisco Umbral in one of the areas of literary criticism that I consider especially outstanding: those of literature histories, and, specifically in this case, the genre *novel*. Of their presence or absence in them has broadly depended on the prestige of a writer. Following a purely chronological criterion, I will analyze the commentaries deserved by Umbral from the end of the sixties, when he began to be known as a novelist, to the present day. In a tangential way, I will cite texts of another kind that are useful to follow the footprints of interest that has been shown by specialised critics in the work of Umbral.

**Key words:** Francisco Umbral, histories of the Spanish novel, critical reception

### RESUMEN

Me propongo rastrear el tratamiento de la obra de Francisco Umbral en uno de los ámbitos de la crítica literaria que considero especialmente relevante: el de las historias de la literatura y, específicamente en este caso, el género *novela*. De su presencia o ausencia en ellas ha dependido en buena medida el prestigio de un escritor. Siguiendo un criterio cronológico, analizaré los comentarios merecidos por Umbral desde finales de los años sesenta, cuando se dio a conocer como novelista, hasta el día de hoy. De manera tangencial, citaré textos de



otro tipo que resulten útiles para seguir las huellas del interés que por la obra de Umbral ha ido mostrando la crítica especializada.

**Palabras clave:** Francisco Umbral, historias de la novela española, recepción crítica

Fecha de recepción: 2 de noviembre de 2017.

Fecha de aceptación: 16 de noviembre de 2017.

**Cómo citar:** Barrero Pérez, Óscar: «Recepción crítica de Umbral en las historias de la novela», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 1 (2017): 1-40.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.m1>

1

Lo que sigue es un examen de los libros que considero que, por encima de cualesquiera otros escritos, forjan la historia de la literatura a medio plazo, siquiera sea porque son los que más fácilmente llegan hasta el lector mínimamente especializado. Excluyo de mi trabajo las publicaciones periódicas porque, a mi juicio, lo que termina definiendo en el medio plazo la valoración de un escritor no es un conjunto de juicios dispersos en periódicos o revistas sino lo que sobre él se escribe en las historias de la literatura o de un género literario concreto. Es cierto que a partir de un determinado momento los suplementos culturales comenzaron a ocupar un espacio hasta entonces poco habitado. Sin embargo, en estos casos casi siempre hablamos de reseñas de libros concretos.

Para ser completo, este estudio debiera abarcar no solo las historias de la novela que se comentarán sino también las de la literatura española aparecidas en el período que nos interesa. Si, sobre la marcha, he limitado los contornos del trabajo es por dos motivos. En primer lugar, son casi cuarenta las historias de la literatura española publicadas desde finales de los años sesenta del siglo pasado hasta nuestros días. Ocuparme de cada una de ellas habría superado con mucho las dimensiones razonables de un artículo. En segundo lugar, la mayor parte de esos textos poco aportaría a lo que se puede leer en las historias de la novela, más y, en consecuencia, habitualmente más precisas en el análisis. Así pues, me he centrado en las historias de la novela contemporánea, aun siendo consciente del interés de no pocas de esas historias de la literatura como termómetros que permiten medir la temperatura de cada momento histórico. Citar, sin embargo, los sagaces juicios de únicamente algunas de ellas implicaría mezclar categorías. Me quedo, pues, con las ganas de glosar aquí, por ejemplo, las sabrosas páginas de estudiosos como Lina Rodríguez Cacho (2009) o Jordi Gracia García (2011). He optado por sacrificar en el ara de la coherencia metodológica el interés de algunas de esas referencias.

Para algunos modernos, situar en lugar privilegiado las historias *de* puede no significar gran cosa en el cibernético siglo XXI. La extensión de internet ha provocado una convulsión cuyos efectos son visibles en el mundo editorial desde hace años: la publicación de libros sobre literatura, incluidas las *historias de*, es cada vez más difícil, entre otros motivos porque los encargos editoriales escasean ante la importante reducción de ventas en el mercado. Sucede que este fenómeno es más bien reciente y, de todas formas, resultaba impredecible al menos en la primera parte del tiempo de que me voy a ocupar. Y es que la

amplia difusión de una historia de la novela posterior a 1939 estaba prácticamente garantizada en los años setenta y ochenta (con más dificultad, aún en los noventa). Pienso, por ejemplo, en las varias ediciones, progresivamente aumentadas en contenido y extensión, del libro de José María Martínez Cachero (1973), libro que encontró durante lustros un generoso eco que hoy resulta difícilmente imaginable para obras de carácter similar: los tiempos y los canales de difusión han cambiado. Muchos de los receptores de ese tipo de libros éramos alumnos universitarios. Pero, ay, estos que asisten hoy a nuestras clases apenas leen, ni siquiera si es obligatorio para aprobar un examen, y los libros que les recomendamos no los compran porque el clic en el ordenador es rápido y gratuito. No siempre, sin embargo, existió internet, pese a que así pueda parecerse a muchos estudiantes.

No me hago eco aquí de los trabajos de investigación sobre algún aspecto de la obra umbraliana aparecidos en revistas filológicas, cuya repercusión siempre ha quedado reducida al círculo de especialistas interesados casi exclusivamente en el autor en cuestión. Eso sí: menciono (sin entrar en detalles) monografías sobre el escritor, porque son útiles para mi propósito de rastrear la recepción crítica de Umbral desde finales de los años sesenta del pasado siglo hasta el presente. Ello no obstante, no pierdo de vista el hecho de que son los libros de carácter general (las *historias de*), y no los de temas particulares, los que ayudan a configurar un canon.

Por último: reconozco mi incomodidad ante el empleo (que nadie me ha impuesto) de la palabra *recepción*, tan usada y manoseada para propósitos no siempre filológicos. Pero no he encontrado otra más sintética. Estudiar esa recepción dará, espero, algunas claves sobre loas, diatribas, reservas y silencios. Siempre es un ejercicio instructivo revisar la bibliografía sobre un determinado escritor para comprobar cómo se ha comportado con él lo que fue su presente y de qué manera parece empezar a hacerlo, en el caso del escritor muerto no hace demasiado tiempo, el futuro inmediato.

Aquí concluyo la explicación metodológica, que se me ocurre completar con la precisión de que, de manera ocasional, hago referencia a algún texto que ni es una historia de la novela ni es una monografía sobre Umbral. Quizá la justificación de la presencia aquí de libros sobre la transición política española se encuentre en las páginas en que los menciono.

Margarita Garbisu Buesa ha rastreado los pasos que el interés por la obra de Umbral ha ido dando hasta nuestros días. Su afirmación de que «en 1992 su vasta producción apenas había sido investigada en la universidad española» (Garbisu Buesa, 2012: 325) es acertada... solo hasta cierto punto. Porque si lo que analizamos son las historias de la literatura y las de la novela contemporánea, la conclusión es muy distinta. ¿En qué se puede sustentar, pues, una aseveración como esa y otras a las que haré alusión más tarde? Al hecho de que hasta el siglo XXI faltaron tesis doctorales y libros monográficos sobre el escritor, excepción hecha de rarezas como la entrevista de Mario Mactas (1984). Eso no significa, sin embargo, que Umbral viviera en el ostracismo crítico: los historiadores de la literatura española contemporánea habían escrito, y no poco, sobre Umbral desde mucho antes de 1992.

Es cierto que hasta 2003 aún podía ser defendible, con reservas, lo escrito entonces por Carlos X. Ardavín en el libro editado por él, en el que nos dimos cita un buen número de estudiosos interesados en la obra de Umbral: «a pesar de que en los últimos años se ha venido publicando mucho más sobre Umbral, falta un largo camino por recorrer, sobre todo en el campo de la crítica académica, donde el escritor madrileño continúa siendo un ilustre desconocido» (Ardavín, 2003: 14). Si es crítica académica (y no hay ningún motivo para dudarlo) la que escribe las *historias de*, la afirmación debe ser matizada. La revista *Ínsula* había publicado en 1995 un número monográfico sobre Umbral: un paso importante pero no suficiente, porque se había fijado por entonces el lugar común del supuesto olvido de la crítica académica. «No puede decirse [...] que los estudios y trabajos dedicados a esta ingente obra sean muy abundantes; tampoco los libros de conjunto o los manuales suelen ser generosos en espacio o en valoraciones razonadas con respecto a esta singular obra», escribía ahí Luis García Jambrina, antes de afirmar: «es evidente que la obra umbraliana ha despertado hasta ahora, salvo muy valiosas excepciones, más atención académica fuera de España que entre nosotros» (García Jambrina 1995: 15). Pero no era eso lo que demostraba la meritoria bibliografía aportada por él mismo en su trabajo, donde los nombres extranjeros eran mirlos blancos.

La queja de Antonio Torres Carnerero en su libro de 2003 era idéntica: se quejaba de «la escasez de estudios que hasta el momento se han publicado sobre este autor» (Torres Carnerero, 2003: 8). Sin embargo, ese año estaba marcando un punto y aparte por lo que se refiere a la fortuna crítica de la literatura de Umbral. El libro mencionado era ya una

monografía *académica*, con consideraciones sobre aspectos formales y reflexiones acerca de dos cuestiones que preocupaban, y seguirían preocupando, a los críticos: la indeterminación generacional del autor, de la quinta del 68 para Torres Carnerero (2003: 109), y el género en que se debieran inscribir sus libros («escritor sin género», se leía en el mismo libro: Torres Carnerero, 2003: 191).

También en 2003 se publicó una larga entrevista mantenida con Umbral por Eduardo Martínez Rico, quien dos años antes había dado a conocer otra con el mismo escritor (Martínez Rico, 2001). Completaba esta especie de *festival umbraliano* de 2003 otro libro, editado por María Pilar Celma (2003), que, sumando amistosos artículos y textos del propio Umbral, quería ser un homenaje al Cervantes madrileño, que no vallisoletano, pese a la biografía *oficial* que rebatió el sorprendente, por iconoclasta, libro de Anna Caballé (2004). Años atrás Javier Villán había publicado un libro (1999), de corte en cierto modo similar al publicado luego en Valladolid: otro que aspiraba a conmemorar la concesión de un premio de esa ciudad al escritor en realidad nacido en Madrid. Villán había sido autor de una especie de diccionario propio basado en textos umbralianos (1996).

En 2003, por consiguiente, Umbral se había convertido en materia de estudio *académico*, como deseaban sus entusiastas. Quedaba así rebasado el espacio de las historias de la literatura y de la novela. Aun así, en 2004 Bernardo J. Gómez Calderón (2004: 9) se lamentaba en estos términos de la postergación: «No se puede decir que la producción de Francisco Umbral, ni la articulística ni la literaria, sea terreno frecuente de investigación o estudio». Pero ya había empezado a serlo.

Quizá esta carencia, hasta 2003, de monografías sobre Umbral fuera lo que inspiró el siguiente comentario de Jean Pierre Castellani (2006: 333) unos años después: «Francisco Umbral offre un des cas les plus évidents du malentendu qui s'instaure parfois entre la critique, singulièrement l'universitaire, à tel point que son œuvre se trouve occultée par sa personnalité». Por supuesto que casi siempre se puede hacer más en cualquier orden de la vida, pero lo cierto es que la atención que a la obra de Umbral dispensaron los especialistas fue notable casi desde el principio, desde que publicó los libros iniciales.

### 3

Teniendo en cuenta que la primera novela de Umbral se publicó en 1967, la aparición de este autor en el libro de Antonio Iglesias Laguna (1969) puede valorarse como

un ejemplo de actualización digno de encomio. Ciertamente es que la referencia resulta escueta pero el segundo tomo previsto nunca llegó a publicarse debido a la muerte de su autor. En ese nonato tomo II se habría incluido la narrativa española de los años sesenta y, con seguridad, Umbral hubiera encontrado un hueco en él, puesto que *Travesía de Madrid* era libro ya mencionado en la página 22 del primer volumen.

De interés es la propuesta generacional esbozada por Iglesias Laguna, porque en años posteriores las discrepancias que sobre el encuadramiento histórico de Umbral mostrarían los estudiosos serían muy notables. El escritor quedaba situado en el marco de «la nueva ola del cuatrienio 1931-35», un grupo que, subrayaba Iglesias Laguna (1969: 40-41), «ya empieza a oírse con voz propia».

#### 4

Tanto este libro como el que el novelista Rodrigo Rubio publicó un año después han sido objeto de comentarios reticentes a mi entender no enteramente justos. Como Iglesias Laguna, Rubio hizo un loable esfuerzo de actualización porque en aquel momento la resonancia alcanzada por Umbral era aún modesta, pese a lo cual el narrador / historiador escribió sobre él más de veinte líneas. No son pocas si se considera el hecho de que en su breve manual únicamente 80 páginas se dedicaban realmente a la historia, los nombres y las obras de la novela española posterior a 1939.

Dos son las novelas umbralianas comentadas por Rubio y, a diferencia de lo que en su libro es habitual, no se limita a informar sobre ellas, sino que añade valoración. No positiva, ciertamente; se inicia así, creo, la tradición crítica de admirar la brillantez de la escritura de Umbral y, al mismo tiempo, censurar su falta de aptitudes para el género *novela*. *Travesía de Madrid* era «una galopada ambiciosa, pero quizá excesivamente literaria», hecho que Rubio (1970: 135) consideraba «casi un *hándicap*—aunque algunos comentaristas le digan [a Umbral] lo contrario— a la hora de echarse a novelar». Tampoco *Si hubiéramos sabido que el amor era eso* dejaba satisfecho al crítico: Umbral «insiste [...] en un reverso de la novela, en una huida de lo que podría darle [*sic*] empuje y fuerza a sus relatos; es decir, el armazón argumental y el —a veces necesario— desflecamiento narrativo» (Rubio, 1970: 135). Concluía administrando paladas de cal y arena aunque son estas últimas las que se imponen: «Umbral se apoya en la palabra, en la frase bien construida, y sus montajes novelescos carecen de vibración, aunque tengan pulso y voz armoniosa. Es voz nueva, eso sí, que a su modo quiere

abrir camino» (Rubio, 1970: 135). ¿Interfirió en estas opiniones del historiador la inclinación marcadamente realista, casi social, del narrador? Sin duda.

## 5

El libro de Rafael Bosch publicado en 1970 se escribió realmente «en 1962-64, con añadidos posteriores» (Bosch, 1970: 13, n. 5 bis). Al margen de esta precisión, que por sí sola imposibilitaría la presencia de nuestro escritor en sus páginas, dudo mucho que si el texto hubiera sido escrito unos cuantos años después Umbral disfrutase de espacio propio. Lo digo por el enfoque severamente realista (social, habría que añadir) de Bosch. Aunque los dos primeros libros de Umbral apuntaban a un camino que sí podría haber interesado al estudioso.

## 6

La fortuna crítica del libro de Gonzalo Sobejano publicado en 1970 ha sido mucho mejor que la de los tres anteriores. Tanta como para merecer una reedición, con texto ampliado, en 1975 y, lo que resulta más sorprendente en este tipo de libros teóricamente apegados a su circunstancia histórica, otra ya en el siglo XXI (2005).

La atención merecida por Umbral tanto en la primera edición como en la segunda no es grande, acaso por el enfoque general del libro o, lo que es lo mismo, por el declarado interés que Sobejano muestra por unos modelos de novela en los que no encaja la escritura formalista del escritor madrileño. El caso es que este aparece en el libro de manera un tanto marginal aunque no irrelevante, porque lo hace en una «selección bibliográfica» en la que se menciona *Travesía de Madrid* como una de las seis novelas elegidas para resumir el año 1966 (Sobejano, 1970: 468).

En otras dos ocasiones alude Sobejano a *Travesía de Madrid*, que veía como ejemplo, por un lado, de los «alardes de montaje temporal» (Sobejano, 1970: 435) y, por otro, del hecho de que no pocos novelistas jóvenes preferían títulos que «denotan en todo caso una colectividad o lugar de encuentro, cruce o recorrido para muchos» (Sobejano, 1970: 431). La reedición de 1975 fue ampliada con un apartado sobre lo que Sobejano llamó, con éxito crítico más que notable, «novela estructural», apartado en el que Umbral no hallaba cabida.



Las observaciones sobre él reproducidas arriba no experimentaban otra modificación que no fuera el cambio de página (aquí, 535-536 y 531).

7

Ya se ve que antes de empezar el decenio de los setenta Umbral era un novelista de cierta fama dentro de España. Más difícil resultaba, por razones lógicas, escribir sobre este autor desde fuera. Juan Ignacio Ferreras, más vinculado por entonces con Francia y el estructuralismo genético goldmanniano que con el día a día de la España literaria (de hecho, su libro de 1970 se publicó en el país vecino) no menciona a Umbral ni en el cuerpo central del texto ni en el «Catálogo de urgencia de novelistas de la postguerra española (1936-1970)» (Ferreras, 1970: 229-260), en el que aparecen más de 300 escritores de dicho período.

8

El libro de José Corrales Egea (1971) fue escrito, de acuerdo con lo que se lee en una página interior, entre 1967 y 1970 y, además, fuera de España, puesto que el autor ejercía la docencia en París. Quizá estas dos circunstancias explican la omisión del nombre de Umbral.

9

Simple referencia es Umbral en la segunda edición de la monumental obra de Eugenio G. de Nora (1971). Dos novelas, *Travesía de Madrid* y *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, mencionaba el historiador, amén de señalar la existencia de relatos cortos y las biografías de Larra y Lorca. Como «periodista y crítico» presentaba Nora (1971: 346) a un Umbral inscrito en el grupo de «narradores de las nuevas promociones» no incluidos en capítulos anteriores. Cuatro líneas informativas en la penúltima página del trabajo: suficientes para informar al lector.

10

En el libro de Manuel García Viñó aparecido en 1971 no se entraba tampoco en el terreno de la valoración crítica. Aún se carecía de perspectiva, pero el nombre de Umbral no

pasaba inadvertido. Si el encuadramiento generacional sugerido por Iglesias Laguna podía parecer discutible, no menos cuestionable es el que propone García Viñó: *generación del 1960*. De «realismo templado» hablaba el crítico (García Viñó, 1971: 64) aunque la verdad es que los distintos apartados que componen esa supuesta variante realista resultan de lo más variopinto: novela católica, psicológica, existencial, histórica, de humor. Hoy, con tantos libros de Umbral en la mochila, resulta difícil saber en cuál de esas categorías pensaba García Viñó cuando hablaba del *realismo templado* del escritor.

## 11

En el *Breve estudio de la novela española* publicado por Mercedes Sáenz Alonso en 1972 (en cubierta y portada, por error, 1979) aparece representado Umbral con *El Giocondo* (1970), abiertamente elogiada por la autora:

Casi todos los personajes son basura por dentro; atildamiento externo; pero a todos estos personajes les dignifica la propia tragedia que les toca representar en una obra sin bambalinas, tan sin posible ensayo, tan sin posible enmienda como es la realidad. Es curioso detenerse en la inteligente labor de Umbral sorteando los enormes obstáculos que pudieron precipitarle en una novela vulgar, o soez, o intrascendente. Pero es que Francisco Umbral tiene pluma —a lo González Ruano— para lograr que un artículo surja perfecto con el simple hecho de poner un pie de dos folios a una fotografía que le procuran en redacción (Sáenz Alonso, 1972: 133-134).

Es una observación aguda que conduce a una acertada predicción: «No es difícil augurar a este autor una continuidad de obras que le coloquen a la cabeza de la joven generación a que pertenece, ya que está preparado, culturalmente, para abordar no importa qué tema» (Sáenz Alonso, 1972: 134).

## 12

El primer estudio sobre Umbral razonablemente extenso publicado en una historia de la novela contemporánea es el de Santos Sanz Villanueva en 1972: una página y media. El epígrafe en el que es encuadrado Umbral parece prestarse mal al comentario atento: «Otros autores». Dentro de él, sin embargo, sus libros son analizados de una manera minuciosa que va más lejos de la simple información. Sanz Villanueva formula algunos reparos que

refuerzan las dudas expuestas antes por Rubio, sin que, de todas formas, ese moderado distanciamiento redunde en una valoración negativa. Por el contrario, se impone un juicio positivo que ya empezaba a extenderse.

Sanz Villanueva parece pensar más en el futuro que en el pasado: «Umbral puede ser ese alguien que haga esa novela [intelectual] que entre nosotros prácticamente no existe. Francisco Umbral, creo, a pesar de poseer una pluma ágil y una gran capacidad imaginativa, no ha encontrado todavía su camino y este podría ser el de su última novela» (Sanz Villanueva, 1972: 186). Se refería a *Las europeas*, «muy interesante» «novela erótica» (Sanz Villanueva, 1972: 185) que, sin embargo, no terminaba de convencer al historiador:

Pero sospecho que Umbral ha malgastado su talento en una empresa de poco vuelo y que ha perdido el tiempo en preparar una arquitectura seria para un tema en algún modo inconsistente. Y digo esto porque en esta novela me parece que se encuentra la base de lo que puede ser el futuro de la auténtica novela de Francisco Umbral. Una novela bien escrita, atenta al momento actual y de corte intelectual. Efectivamente, lo mejor de *Las europeas* está en esas oportunas digresiones y reflexiones que van surgiendo al hilo de la narración (Sanz Villanueva, 1972: 186).

Más que como una reprensión, debe interpretarse el análisis de Sanz Villanueva como la formulación de un deseo, como una apuesta por una escritura que mantuviera el tono formal de lo ya conocido pero que mostrase un mayor grado de indagación en la realidad. Contando ya con la ventaja del tiempo transcurrido desde aquel comentario, podemos llegar a la conclusión de que Umbral no siguió el consejo que se le daba. Ni siquiera lo intentó. Si Umbral desperdició mucho, poco o nada su extraordinario talento no es cuestión que proceda resolver aquí. Sí creo que es objetiva la idea de que no fue el autor de esa *novela intelectual* de que hablaba Sanz Villanueva.

Es medianamente visible en lo que escribe este el distanciamiento propio de quien no comparte un planteamiento tan esteticista como el de Umbral. De ahí que a Sanz Villanueva (1972: 185) le parezca «no muy afortunada» *Travesía de Madrid* o que el enfoque de *Si hubiéramos sabido que el amor era eso* lo juzgue «romántico» y «bastante convencional». Sin embargo, incluso teniendo en cuenta ese distanciamiento, los elementos positivos son más que los negativos: Umbral era, en palabras del crítico (Sanz Villanueva, 1972: 185), «uno de los autores que prometen en el futuro y que apuntan una línea no practicada en nuestra novela».

Lo que escribe José Domingo en 1973 demuestra un muy buen conocimiento de Umbral, lo que resulta perfectamente lógico porque él mismo había prologado uno de sus libros, *Las europeas* (1970). Domingo no se limita a proporcionar una referencia de las obras hasta entonces publicadas por Umbral, a quien integra en el grupo de las «nuevas tendencias». El suyo es un comentario en el que se identifica a Umbral como un «caso ejemplar de dedicación a las letras» (Domingo, 1973: 162) y se realiza una valoración global que va más allá de las contingencias determinadas por una u otra obra: «su nombre se inserta desde hace algún tiempo en la primera línea de nuestro frente literario, incluido el periodismo» (Domingo, 1973: 162). Domingo se percata de la singularidad de dicha obra: «muy pocos novelistas de su generación pueden exhibir una disposición literaria tan fina, de tanta calidad, como la de Umbral. Su prosa es riquísima, exuberante en imágenes, en derroche de ingenio, en poderosos recursos de evasión [sin duda, errata por *expresión*]» (Domingo, 1973: 162). Es el suyo un análisis fino y bien orientado porque las características resumidas en la cita anterior son algunas de las que los estudiosos de Umbral habrían de reconocer en años posteriores.

Seguramente fue pionero también Domingo en el reconocimiento de la deuda de Umbral con el estilo de Ramón Gómez de la Serna, «de quien es el más calificado heredero» (Domingo, 1973: 162), y, también, en el acentuamiento de la veta erótica de la que tanto se hablaría años después y que puede interpretarse como un intento de trascender, existencializándolo, el barroquismo expresivo practicado por el escritor: «El fondo de sus obras consiste en un erotismo de fuente existencial, en el que la angustia, como traducción del vértigo de libertad, se manifiesta en una búsqueda siempre insatisfecha por el terreno del sexo, lo que desemboca a la vez en una soledad doblada de espíritu y materia» (Domingo, 1973: 162). En definitiva, escribía Domingo, «de nuestros jóvenes novelistas del momento, quizá sea él quien con más justicia merece el calificativo de erótico, aunque su obra soslaya toda confusión posible entre erotismo y pornografía. La salva de la última su alto nivel de creación artística y su buen hacer literario» (Domingo, 1973: 162). No se podía pedir mucho más de un comentario sobre una producción a fin de cuentas casi recién iniciada. El camino ya había sido desbrozado.

14

El valiosísimo libro de Martínez Cachero publicado en 1973 y por dos veces ampliado antes de la muerte del autor era una *historia externa* repleta de datos documentales. No procedía, pues, valoración profunda ni de la obra umbraliana ni de ninguna otra. Únicamente una mención al escritor que nos ocupa aparecía en el libro, pero era para señalar el interés que por la posguerra (años cuarenta del siglo XX) se detectaba en no pocas novelas de los últimos sesenta y primeros setenta de la pasada centuria.

Siete años después se reeditó (1980), con otro título, este libro. Para la reedición vale lo dicho arriba, si acaso añadiendo que si en la primera edición Umbral merecía únicamente una referencia a pie de página, en esta segunda aparece en varias ocasiones aunque sea, igualmente, a título de mención secundaria.

15

1974 vio nacer la primera extensa *casi monografía* sobre la obra literaria de Umbral. Escribo *casi monografía* porque en realidad hablamos de un libro sobre él y otros tres novelistas más, firmado por Ana María Navales. La muestra seleccionada era variopinta: Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa, Daniel Sueiro y Umbral.

A este le tocaban en el reparto casi 80 páginas. Hablamos, pues, de un trabajo extenso, un tanto dañado por la abundancia de citas directas y por un cierto déficit metodológico, derivado de la excesiva incidencia en simples aspectos de contenido. Interesa, sin embargo, por algunas conclusiones que empezaban a centrar los comentarios sobre la obra de Umbral. En el cuadro de influencias figuraban *clásicos* del repertorio umbraliano como Cela o Gómez de la Serna, a quienes, de manera discutible en algunos casos, se añadían, amén de la picaresca, los nombres de Jean Paul Sartre, John Dos Passos, Francisco de Quevedo, Ramón María del Valle-Inclán, César González Ruano, Jack Kerouac, Pittigrilli (Dino Segre), Antonio Rabinad, William Saroyan, Marcel Proust y Carlo Emilio Gadda.

Se planteaba Navales las dudas que podía suscitar una escritura novelística tan atípica como la de Umbral, ejemplificando sus reservas en un par de títulos: *Si hubiéramos sabido que el amor era eso* «quizá no sea una novela en el sentido tradicional del término» (Navales, 1974: 248) y *Las europeas* le parecía un libro «algo vago, sin género en el que concretarlo, que no es novela, ni ensayo, ni poema, ni relatos breves» (Navales, 1974: 255).

Salía reforzada la condición de escritor erótico que se le asignaba por entonces a Umbral (Navales, 1974: 257) y, una vez más, se concluía con un reparo que, formulado de diferentes formas a lo largo del tiempo, figuraría en muchos de los trabajos sobre la obra del escritor. Se apuntaba una observación sagaz, de acuerdo con la cual Umbral no parecía creer en la gran novela, en ese género multidimensional en que los estudiosos acostumbramos a pensar cuando leemos un libro susceptible de integrarse en él:

Quisiéramos adivinar que estos libros de Umbral de nostalgia de «un tiempo perdido», de casi perfecta evocación lírica, no son sino fases previas para la gran novela aglutinante de esos aspectos parciales que nos va ofreciendo y donde cada vez es más patente la madurez literaria del escritor. Esa gran novela en la que Umbral no cree, pero que quizá esté dispuesto a escribir un día (Navales, 1974: 272).

Interpreto de estas palabras que, como otros colegas de ese lustro inicial de los años setenta, Navales ve en Umbral un potencial que en 1974 no se había concretado en algo definitivo e indiscutible: faltaban aún unos meses para la publicación de *Mortal y rosa* y algunos años para que la bufanda, las gafas, la voz y la melena de Umbral se popularizasen a través del columnismo sociopolítico y la televisión. Todavía no era el escritor torrencial que se convertiría en nombre asiduo en las librerías.

## 16

Cabría precisar únicamente, sobre la ausencia de Umbral en el libro de Fernando Álvarez Palacios (1975), que, *sensu stricto*, no es una historia de la novela y que el nombre del escritor sí queda realmente registrado en él, porque *Las europeas* es elegida como una de las narraciones más importantes de 1970.

## 17

Tras pasado el umbral histórico de 1975, nos introducimos en el período con el que es habitual identificar al escritor madrileño: la transición política iniciada después de la entronización de Juan Carlos I. Fuera de España ya empezaba a reconocerse la relevancia de Umbral. Lo pone de manifiesto el interés que se advierte en el libro publicado en Estados Unidos por Ronald Schwartz (1976). Las obras publicadas por Umbral entre 1971 y 1973

ocupan en él la nada despreciable cifra de 23 líneas, en las que, por cierto, se registra una divertida errata: *Memorias de un niño de derechos*, se lee, y, en consecuencia, se traduce como *Memoirs of a Principled Young Boy*. Por lo demás, a Umbral se le encuadra en un bloque integrado por un buen número de novelistas a quienes Schwartz denomina «“new” New Wave writers» (Schwartz, 1976: 265), lo que traduce al español, parcialmente (279, 288, 295, 297), como «*novísimo* group of the 1970's». Dos son los aspectos en los que el autor detiene su atención: el «neo-Baroque style» de Umbral (Schwartz, 1976: 297) y un erotismo «whose ideological roots were sometimes meshed with “existential” philosophies» (Schwartz, 1976: 307).

## 18

Durante la transición política se consolidó, al hablar de Umbral, su condición de casi estajanovista usuario de la pluma, condición que se había asignado a quien era ya muy conocido gracias a su columna diaria del entonces muy influyente periódico madrileño *El País*: «véritable professionnel de l'écriture à l'œuvre abondante et variée», escribía Jean Tena (Joly; Soldevila Durante; Tena, 1979: 310), responsable de las páginas de la historia de la novela española posterior a 1939 publicada, en francés, en 1979. Pero lo que Umbral ganaba en popularidad parecía perderlo, ante los ojos de la crítica, en relevancia literaria. No era esta la primera vez (y no sería la última) que se le ponía el siguiente pero: «Dans ses premiers romans, il est sans doute victime d'une facilité qui sacrifie trop souvent au brio et n'évite pas toujours concessions et banalités» (Joly; Soldevila Durante; Tena, 1970: 310). Aunque, por otro lado, «avec *Los males sagrados*, il y a un changement dans le ton qui devient plus profond, plus nostalgique aussi» (Joly; Soldevila; Tena, 1979: 310).

## 19

Ángel Basanta mostraba en 1979, al igual que otros estudiosos anteriores y posteriores a él, sus dudas sobre el encuadramiento generacional de Umbral. De «nueva ola», la de los nacidos entre 1931 y 1935, había empezado hablando Iglesias Laguna. De modo más respetuoso con el canon, Basanta hablaba de la «Generación del Medio Siglo» como espacio idóneo para ubicar al escritor madrileño. El problema es que esta denominación ya estaba consolidada para aludir a los escritores que habían publicado sus novelas en los años cincuenta e incluso, en algunos casos, antes, lo que impedía su aplicación a Umbral.



La segunda consideración que me interesa resaltar sobre el bien informado panorama de Basanta es el hecho de que este seleccione un fragmento de *Las ninfas* para su antología. Podrían haber sido muchos los novelistas merecedores de ser escogidos. Que lo fuera Umbral (con algunos otros) significa que a estas alturas de la Historia el escritor había dejado de ser un nombre para el futuro: ya era novelista de antología. *Las ninfas*, escribió Basanta (1979: 57), «puede ser considerada como la novela más interesante de Umbral hasta la fecha», y de ahí que le dedicara una docena de líneas: no son pocas si se considera el reducido tamaño del libro. La superioridad, a ojos de la crítica, de *Mortal y rosa* sobre cualquier otro libro de Umbral terminaría, sin embargo, invalidando la afirmación del crítico. Seguramente Basanta eligió *Las ninfas* y no *Mortal y rosa* por razones cronológicas: la primera acababa de publicarse y alguien tan atento a la actualidad inmediata como lo era este crítico se fijó en ella y no en la destinada a ser considerada la obra maestra de Umbral.

El libro que Basanta publicó dos años después resume en solo seis líneas las ideas del anterior y, por tanto, no me extenderé sobre su valoración de *Las ninfas* como la «mejor novela» de Umbral (Basanta, 1981: 91). No sé si el estudioso se percató del desconcierto que en sus lectores podría causar el hecho de que el escritor encontrara acomodo en el espacio dedicado a lo que en el libro se denomina *generación del 68* al mismo tiempo que se afirmaba su pertenencia a la *generación del medio siglo*. Reveladora contradicción porque algo dice sobre la desubicación del escritor.

## 20

Dos páginas completas le correspondían a Umbral en el libro de Ignacio Soldevila Durante fechado en 1980, dentro del apartado «La búsqueda de nuevas fórmulas narrativas»: menos que las que merecían nombres consagrados pero más que las dedicadas a otros autores de los años setenta. Se trata de un análisis muy serio, con evidente tendencia al ensalzamiento de los méritos de la escritura umbraliana, no por ello obviando reparos.

En términos generales, Soldevila se manifiesta como un adalid de Umbral, como un ardiente defensor de su práctica literaria. Tanto como para afirmar que la visión de la vida madrileña presentada en *Travesía de Madrid* «supera en profundidad y en polivalencia a intentos equivalentes anteriores, como *La colmena*, de Cela» (Soldevila Durante, 1980: 357). Nada menos. Este libro del escritor madrileño disfruta de las preferencias del crítico porque en él



está madurada la personalidad narrativa de Umbral, sobre todo en su peculiar forma de escritura, en la que se amalgaman felizmente la capacidad creadora del lenguaje [...] y una sintaxis narrativa que es la antípoda del atomismo narrativo de Ramón, y en la que los defectos de este quedan superados, y se potencian, en cambio, las capacidades evocadoras (Soldevila Durante, 1980: 357).

De autobiografismo ya se había hablado antes, pero Soldevila lo integra en un todo:

Se cumple en Umbral, simultáneamente, una compenetración con sus personajes y con la realidad que observa, de calidades en apariencia contradictorias con la ironía, y que podrían resumirse en una palabra: elegía. Este carácter a la vez elegíaco y de distanciamiento irónico de la realidad evocada constituye una de las peculiaridades de este singular narrador. // El tono elegíaco se va acentuando con los años, hasta el extremo de intensificar el autobiografismo y de lograr una serie de novelas que, siendo de hecho autónomas, parecen, no obstante, constituir un todo evocativo (Soldevila Durante, 1980: 357-358).

Lo escrito por Soldevila quizá sea el juicio más penetrante, dentro de la modestia de su extensión, realizado hasta esa fecha sobre la obra de Umbral. Me llama la atención, porque creo que no se había dicho nada parecido hasta entonces, esta observación sobre lo que podría llamarse *teoría umbraliana de la novela*:

Es también rara la lucidez autocrítica de Umbral, que logra en un breve prefacio a esta novela [*Los males sagrados*] sintetizar su evolución como narrador y enjuiciar con precisión el alcance de su obra. El crítico no tiene más remedio que afirmar que, por una vez, se ha quedado cesante, y desear, honradamente, que la lucidez de Umbral sea excepción a la regla, o su oficio sería aún más inútil de lo que es (Soldevila Durante, 1980: 358).

Sentido del humor, sin duda, pero sobre todo elogio de un pensamiento literario que a otros críticos les parecía más bien banal. La loa no era obstáculo que impidiera constatar la existencia de un problema: «acecha a escritores como Umbral el mismo peligro de automimetismo ya observado anteriormente en Cela, y del que solo una rigurosa autocrítica puede liberarle» (Soldevila Durante, 1980: 358). El tomo II de su trunca *Historia de la novela española* (Soldevila Durante, 2001) habría permitido ampliar tan certeras observaciones.

La monografía que sobre la novela social publicó Sanz Villanueva en ese mismo año 1980 se cerraba precisamente con el nombre de Umbral, al término de un bloque

rotulado así: «Otras formas críticas». Lo encontramos, pues, definido como un escritor peculiar, de imposible ubicación en otro espacio que no se asemeje al tópico cajón de sastre. El estudioso duda ante la hipotética adscripción *social* del polígrafo y se cura en salud en las tres páginas que le dedica: «falta en él un pleno sentido del compromiso y el núcleo de sus libros habría que situarlo dentro de una técnica bastante costumbrista de la que, eso sí, se desprenden valores críticos. Su justo lugar se halla, creo, dentro del testimonio de formas de vida populares» (Sanz Villanueva, 1980: 903).

No sé hasta qué punto puede hablarse de contradicción ante el hecho de que aquí se considere *Travesía de Madrid* «la más importante» de sus obras (Sanz Villanueva, 1980: 904), cuando un tiempo después el mismo estudioso habría de adjudicar la primacía a *Mortal y rosa*. Probablemente la explicación radica en el hecho de que para el punto de vista de la *Historia de la novela social* era mucho más útil *Travesía de Madrid* que *Mortal y rosa*. Me permito interpretar que a Sanz Villanueva le gusta la primera como la novela más o menos social que quizá sea y la segunda como brillante ejemplo de escritura literaria. No hay, quizá, contradicción sino intereses distintos en cada caso. Sea como fuere, insiste el autor en acercar a Umbral a un tipo de narrativa más o menos intelectual: «Y rasgo muy peculiar es una aproximación ensayística, de tono intelectual –que no reduce el interés propiamente novelesco– a sus temas y situaciones» (Sanz Villanueva, 1980: 903). En fin, se reitera la valoración más bien negativa de *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, «consideración ingenua, deliberadamente lírica y tópica del sentimiento amoroso» (Sanz Villanueva, 1980: 904).

La producción de Umbral aún era abarcable utilizando, como hace aquí Sanz Villanueva, la metodología del estudio libro por libro. Cuando el número de obras publicadas por el escritor llegó a ser tan abundante que el análisis cronológico se hizo dificultoso (porque abarcaría demasiadas páginas) los estudiosos terminarían optando por el estudio temático, que permite obviar algunos o bastantes libros a la vez que ayuda a realizar agrupaciones. Se evita así el problema señalado en este libro: «Umbral es un escritor que merece mucho más espacio» (Sanz Villanueva, 1980: 905).

Resume así el estudioso una visión de Umbral que cada vez se va perfilando mejor ante los ojos de la crítica:

1. «Todas sus novelas [...], a mi parecer, son relatos cortos extendidos a la longitud mínima de una novela» (Sanz Villanueva, 1980: 905).

2. «Su estilo se caracteriza por un gran desenfado y vivacidad y por la utilización de un léxico bastante rico, muy inclinado a las adjetivaciones abundantes y no siempre necesarias» (Sanz Villanueva, 1980: 905).

3. «Su estilo no oculta dos grandes filiaciones literarias: Gómez de la Serna y Cela» (Sanz Villanueva, 1980: 905).

4. En fin, de nuevo insiste en el erotismo de sus libros, contemplándolo, al igual que había hecho años atrás Domingo, «como escapatoria» (Sanz Villanueva, 1980: 192) o, lo que es lo mismo, como una forma de trascender la angustia existencial.

## 22

Las peculiaridades del libro de Antonio Cerrada Carretero (1983) imposibilitaban un tratamiento que sobrepasara las escasas dos líneas dedicadas a Umbral: era breve, abarcaba toda la novela del siglo XX y, además, una buena parte de sus páginas estaba dedicada no a la historia propiamente dicha (únicamente 46 para toda la centuria) sino a consideraciones de carácter básicamente formal. Aun así, debe reconocerse que el estudioso fue capaz de percibir que, pese a las importantes restricciones citadas, resultaba ya imposible prescindir de Umbral en un libro que hablara de la novela del siglo XX. De manera que el escritor aparece incluido en el apartado «Experimentación sobre el lenguaje», enunciado que, si no responde bien a una posible catalogación de la obra de Umbral, sí se aproxima más que otros rótulos anteriores (el de autor de novelas de humor, por ejemplo).

## 23

Santos Alonso, en 1983, se centraba en seis años: los de la transición política propiamente dicha. Umbral había llegado ya, gracias más a sus columnas periodísticas que a sus libros, a una posición cercana a la cumbre: casi cualquier español sabía quién era el personaje y hasta podía reconocer su peculiar imagen aunque no hubiese leído ni una sola línea del escritor.

En consonancia con el título de su libro, a Alonso le interesa exclusivamente una cara de Umbral: la de escritor de la historia de España. Eso explica, supongo, que aparezca por primera (y, hasta donde yo sé, última) vez la consideración de *Los helechos arborescentes*

como «quizá su mejor novela», merecedora, a juicio del estudioso, de la consideración de «historia-ficción» (Alonso, 1983: 35) que «alcanza unos niveles de calidad en la escritura pocas veces igualados en la transición» (Alonso, 1983: 142). Queda claro, pues, que *Los helechos arborescentes* se compara únicamente con los libros del autor publicados en ese preciso tiempo histórico.

La positiva valoración sorprende, sin embargo, cuando se lee lo siguiente sobre ella en el mismo libro: «Habría que aducir como dato negativo el maniqueísmo del autor en la valoración literaria de los personajes, a quienes trata de modo superficial, y la estructura endeble de la novela, de fragmentos cortos o secuencias de irregular calidad, surgidos como a golpe de inspiración» (Alonso, 1983: 35). El lector podría preguntarse tal vez si estos nada pequeños reparos no anulan la susodicha valoración: ¿acaso una novela protagonizada por personajes maniqueos y estructuralmente endeble puede ser buena?

Todas las consideraciones que realiza Alonso parten de los libros *históricos* de Umbral y de su influencia en la cultura de la transición: «El testimonio de Umbral, ya sea en las memorias, ya sea en las crónicas, es un buen termómetro de la realidad española desde la posguerra hasta la transición posfranquista» (Alonso, 1983: 98). Este evidente predominio del aspecto memorialístico de la obra de Umbral se impone a otros apenas sugeridos: el autobiográfico (Alonso, 1983: 112) y el del «realismo costumbrista urbano» (Alonso, 1983: 62) o «ciudadano» (Alonso, 1983: 66). Otras observaciones reproducen las de anteriores estudiosos pero añaden alguna precisión. Por ejemplo: «Hasta dónde el erotismo de Umbral es producto de una actitud comercial o del interés por la crónica costumbrista dependerá del punto de vista del lector que se acerque a sus libros» (Alonso, 1983: 50). No menciona Alonso, sin embargo, la tercera opción: una cierta forma de angustia existencial.

El debate sobre las aptitudes (o falta de ellas) de Umbral como novelista seguía engendrando opiniones diversas: «De Francisco Umbral se ha dicho que sus novelas adolecen de *[sic]* unidad articulada, pero nadie puede negarle su conciencia de escritor para descubrir las máximas posibilidades estéticas a sus obras» (Alonso, 1983: 138). Más: «nadie como él, pese a las deficiencias narrativas, tan capaz para la plasticidad de imágenes y metáforas de evidente barroquismo» (Alonso, 1983: 140). Una observación esta última en la que pienso que el Alonso estudioso de Baltasar Gracián tuvo mucho que ver.

Ignoro si Margaret E. W. Jones conocía alguno de los muchos libros de Umbral posteriores a *Travesía de Madrid*. Lo cierto es que es el único de este escritor mencionado en su obra de 1985. Quedaban así sin cubrir prácticamente veinte años de trayectoria literaria, lo que significa que los lectores del breve manual podrían sacar la falsa conclusión de que Umbral era un practicante de la *novela social* a la que se dedicaba el capítulo sexto. Más confusión podía añadir el hecho de que *Travesía de Madrid* figurara en el mismo párrafo en que se comentaban, muy someramente, *Esta oscura desbandada*, de Juan Antonio de Zunzunegui, y *Año tras año*, de Armando López Salinas. Apenas unas palabras se dedicaban al citado libro, que «presents city life in an unflattering light» (Jones, 1985: 54). Debe reconocerse, en cualquier caso, la dificultad de organizar tanta información sobre autores y títulos en no muchas decenas de páginas. Obviamente, Umbral, en 1985, había dejado muy atrás la más o menos cierta inclinación *social*.

## 25

Todos los libros sobre la novela española contemporánea publicados por Manuel García Viñó buscan la polémica, como lógica actitud defensiva frente a, por un lado, el persistente olvido padecido por los disidentes del realismo social; por otro, frente a las embestidas personales sufridas por el crítico y novelista, cuyas opiniones contrarias al realismo social fueron mayoritariamente repudiadas, sin brizna de comprensión hacia quien se atrevía a discutir un canon más ideológico que estético.

La adscripción generacional del escritor seguía planteando muchas dudas; tantas como las características de su narrativa. En el breve panorama de García Viñó fechado en 1985 se mantenían las ideas, ya expuestas por el autor en 1971, de la adscripción de Umbral a la *generación del 1960* y el extraño concepto de *realismo templado* (García Viñó, 1985: 106). No hay, pues, diferencias entre lo que escribe García Viñó en 1985 y lo que había dicho catorce años atrás; únicamente se añaden títulos más recientes.

El libro de 1994 firmado por el mismo autor es buena muestra de su actitud ante la evolución de la novela española desde los años cincuenta hasta los noventa (y no estaría mal recordar aquí la muchas veces justificada severidad de *La Fiera Literaria*). El título general, *La novela española desde 1939*, venía acompañado de este subtítulo autodefinitorio: *Historia de una impostura*. A Umbral se le ubica en la generación del medio siglo, pero no era eso lo que había

escrito García Viñó en los libros anteriores: de nuevo constatamos la desorientación de la crítica ante el fenómeno unipersonal llamado *Francisco Umbral*.

Los méritos artísticos del escritor madrileño no eran cuestionados por García Viñó (1994: 136): «Umbral es un escritor nato, tiene su lenguaje propio y, además, a diferencia del de Cela (con mucho de remedo del de los clásicos), el suyo es un lenguaje de nuestro tiempo». Nada que objetar, al parecer, a la literatura de Umbral. Pero... Unos meses antes de la publicación del libro Umbral se había convertido en icono de un famoseo ciertamente menos detritico que el que soportamos en nuestros días. El momento televisivo ha pasado a la historia: Umbral quejándose, en un programa en directo, de que se le había convocado para hablar de su en ese momento último libro, *La década roja*, y resultaba que la conductora del programa no le daba pie para ello. Al día siguiente todo aquel que había visto el programa (media España adulta, calculando a la baja) hablaba del enfado del escritor que había ido a los estudios *para hablar de su libro*. A Umbral, seguro, muy poco le importaría la polémica gracias a la cual pasó a convertirse en alguien más conocido por su pose que por sus textos.

Era eso, aunque refiriéndose a otro programa, lo que no gustaba absolutamente nada a García Viñó:

Hace un par de noches [...] le he visto [a Umbral] hacer chorradas en televisión, con Raffaella Carrá y otra artista. Las muchachas estaban en su papel, pero ¿y él? Yo no imagino a Larra, Valle-Inclán, Baroja, Antonio Machado, Günter Grass, Aldoux Huxley o Albert Camus haciendo cosas semejantes (García Viñó, 1994: 136).

Claro que no: en vida de casi todos los escritores citados por García Viñó no había televisión y, por tanto, no resultaba posible llegar a millones de personas con solo unos minutos de aparición en ella. Y si había televisión en vida de algunos de ellos, la capacidad de atracción del artilugio era mucho menor que la que tuvo después. Lo que de público podía haber en la conducta de los escritores mencionados por García Viñó quedaba circunscrito al reducido espacio de la sociedad literaria. En ella fue donde, por ejemplo, Valle-Inclán se había exhibido como personaje tan extravagante como lo sería Umbral tres cuartos de siglo más tarde. No sabemos qué hubieran hecho esos escritores si en su tiempo hubiese habido televisión, o televisión influyente, ni qué papel les habría gustado desempeñar en ella.

Véase, pues, cómo ya no se comenta en una historia de la novela contemporánea únicamente la literatura de Umbral sino que se escribe sobre su faceta de hombre público dispuesto (como Cela) a que se hable de él, aunque sea bien, en la barra del bar a la hora del

desayuno, el aperitivo o la merienda. La permanente ofensiva de García Viñó en pro de una narrativa intelectual, de ideas, es coherente con sus recelos ante el pensamiento de Umbral, porque a aquel siempre le pareció que escribir novela era un ejercicio *ético* del que, considera, se encontraba lejos Umbral:

Leyéndole, ni siquiera parece que profese en todas las ocasiones la misma ética, la misma concepción del mundo, ni que defienda los mismos valores, si es que defiende algún valor. Quienes exaltan sus méritos como prosista, ¿le pondrán como ejemplo a las generaciones emergentes? Ser buen escritor, en el más hondo sentido de la palabra, ¿es solo hacer orfebrería idiomática o «conservar» para la posteridad el argot *cheli* o como se llame? (García Viñó, 1994: 137).

No son únicamente la imagen casi bufonesca y el nebuloso pensamiento de Umbral los aspectos rechazados por García Viñó: también censura su dandismo y su postura ante la juventud. Sobre otros escritores parece imposible escribir de algo que no sea su propia literatura. Al hablar de Umbral parece obligado hacerlo, sí, de lo que escribió, pero también de su condición de hombre social y político y de eso que hoy muchos llamarían *postureo*.

## 26

*Memorias de un niño de derechas* y *Las ninfas* son las dos novelas de Umbral mencionadas en el libro (1987 y, en edición corregida y aumentada, 1992) de Antonio Martínez Menchén y Jesús Felipe Martínez Sánchez, quienes incluyen al escritor, sin referirse de una manera explícita a ninguna generación, en el grupo de «los escritores que parten de la realidad inmediata de sus propias vivencias para cuestionar determinados aspectos de la realidad» y hablan de su «lenguaje lírico y directo» (Martínez Menchén y Martínez Sánchez, 1987: 116; 1992: 120).

## 27

La diversidad de la temática umbraliana dificultaba entonces, y sigue dificultando hoy, una agrupación precisa. «Realista tradicional» era el escritor para Ferreras en su panorama didáctico de 1988 (Ferreras, 1988: 115). No parece que esa sea la categorización más acertada para resumir toda la escritura de Umbral, aunque no deja de ser cierto que el



polifacetismo de esta complica la elección de algún sintagma preciso. Por otra parte, el adjetivo parece basarse en una única obra, *Travesía de Madrid*.

## 28

A esa comprensible desorientación puede, seguramente, achacarse la vacilación de M.<sup>a</sup> Dolores de Asís Garrote, cuyo libro de 1990 no es, en realidad, una historia de la novela española contemporánea sino un conjunto de trabajos dispersos, si bien razonablemente ordenados. Dependiendo del texto de que se trate, la estudiosa habla de uno u otro tipo de novela: de humor (Asís Garrote, 1990: 86, 107) o memorialística (Asís Garrote, 1990: 356).

## 29

La entrevista de Ángel-Antonio Herrera publicada en forma de libro en 1991 no sería la única en la que las frecuentemente pintorescas, casi siempre originales ideas de Umbral se desarrollaban por extenso: fue un escritor que no se prestaba bien a decir verdades pero sí a manifestar opiniones arbitrarias que daban una buena baza al periodista. Curiosamente, el primer capítulo se presenta con el título “Umbral miente”. Ello no obstante, aún se dan por buenos datos biográficos falsos. Entresaco del libro esta afirmación de Umbral, tan autodefinitoria: «La importancia, pues, no está en los géneros, está en el hombre» (Herrera, 1991: 59).

## 30

En mayo de 1995 *Ínsula* publicó un número monográfico, de 32 páginas, sobre Umbral, en el que catorce investigadores y escritores abordamos características generales de su obra, textos concretos y, en fin, se esbozaba una bibliografía *de* y *sobre*. Puede considerarse este monográfico un refrendo (unos dirían que innecesario, otros que tardío y el resto que oportuno) para su figura de escritor. Su nombre ya estaba asentado en la sociedad literaria.

## 31



Había pasado prácticamente un cuarto de siglo desde la primera publicación del libro de Martínez Cachero ya mencionado cuando en 1997 actualizó las dos ediciones anteriores, aportando con respecto a ellas un cambio metodológico que únicamente afectaba a las páginas añadidas: aunque no se renunciaba a los datos *externos* propios de las ediciones de 1973 y 1980, ahora se prestaba atención, básicamente, a autores y obras.

La producción más o menos narrativa de Umbral está muy generosamente tratada si consideramos que las cinco páginas a él dedicadas cubren únicamente los años ochenta y noventa. Son una magnífica síntesis de los varios aspectos que se habían discutido hasta entonces a propósito de su figura pública y literaria. Más o menos, esta (Martínez Cachero, 1997: 630-632).

1. Influencias: la de Gómez de la Serna.

2. Fecundidad creativa, no precisamente beneficiosa. Así define Martínez Cachero a Umbral: «Generoso, quizá excesivo, su derroche de un relevante talento no siempre bien dirigido, víctima su dueño de un desmandado deseo de estar siempre en primerísimo plano del cotarro literario».

3. Escritura y opiniones impregnadas de subjetividad: «Provoca deliberadamente el escándalo cuando se complace en publicar libros como *Las palabras de la tribu* (1994) y *Diccionario de literatura, 1941-1995. De la posguerra a la posmodernidad* (1995), donde pueden leerse arremetidas feroces, irrespetuosas e injustas contra muy diversos colegas».

4. Cuestionamiento del género *novela*: «Los libros que nuestro autor publicó como novelas, ¿tienen siempre efectiva hechura de tal [*sic*]? Quizá no, sobre todo si se procede con riguroso criterio canónico, sin reparar en el hibridismo que muestran a este respecto algunos libros umbralianos».

5. Valoración de obras concretas: *Mortal y rosa* «es uno de los mejores libros de su autor».

La nota diferenciadora de Martínez Cachero con respecto a planteamientos anteriores es su reticencia ante el contenido ideológico de los libros de Umbral. En no pocas páginas de su obra es perceptible ese distanciamiento del crítico con respecto a la literatura cargada de ideología. Es un distanciamiento, debe aclararse, que vale tanto para un lado del espectro ideológico como para el otro. No le falta razón a Martínez Cachero cuando escribe lo siguiente sobre *Los helechos arborescentes*: «semejante visión resulta caprichosa a más de

insuficiente. Por este camino de la utilización de la historia patria, gustosamente injusto y en determinados casos un sí es no es resentido, va *Las señoritas de Avignon*» (Martínez Cachero, 1997: 633). En su apoyo reproducía unas palabras de Manuel Cerezales sobre la primera de las dos novelas citadas, que sería excelente, escribía el reseñador, «si el lastre político y la carga irreligiosa no le hubieran impedido [a Umbral] levantar el vuelo» (Martínez Cachero, 1997: 633 n. 177).

El reproche de parcialidad ideológica formulado por Martínez Cachero afecta a otros libros de esta etapa umbraliana. En *Leyenda del César visionario* detecta «algún error histórico atribuible a ignorancia o descuido» y en *Madrid 1940* ve «errores o inexactitudes, subjetiva parcialidad descalificadora» (Martínez Cachero, 1997: 634). Estas objeciones pueden ponerse en paralelo con la anterior de García Viñó cuando dudaba que Umbral tuviera *ética, concepción del mundo, valores*. A la luz de las críticas de Martínez Cachero, todo eso sí lo había en las novelas de Umbral (no digamos ya en sus artículos).

### 32

Básicamente descriptiva es la entrada, de una página, correspondiente a Umbral en el libro (2000) de M<sup>a</sup>. Mar Langa Pizarro, quien lo consideraba «uno de los más interesantes narradores de los años setenta» (Langa Pizarro, 2000: 279; quiere decir, supongo, *que empezaron a ser reconocidos en los años setenta*). La autora asume una división tradicional: 1) realismo crítico en las dos primeras novelas; 2) emotividad (*Mortal y rosa*, dice, ha sido considerada su mejor novela; Langa Pizarro, 2000: 279); 3) reconstrucción de la vida de la posguerra. El detalle que más puede interesar es que integra al escritor, como habían hecho ya otros críticos, en la generación del medio siglo (Langa Pizarro, 2000: 279).

### 33

En su anterior libro no se había planteado Alonso la cuestión generacional. En el de 2003 sí lo hace pero no para coincidir con los estudiosos que integraban a Umbral en la generación del medio siglo: él opta por su ubicación en «la generación renovadora de los 60» (Alonso, 2003: 43), a todas luces distinta de la otra. El crítico defiende, de nuevo, la consideración de *Los helechos arborecentes* como «uno de los mejores libros de Umbral» (Alonso, 2003: 104) y, como cabía esperar si consideramos su estudio anterior, se interesa

especialmente, en la página que le dedica, por las «crónicas noveladas de la memoria», que juzga lo más interesante de su obra y que estima «estructuradas en fragmentos y secuencias de irregular calidad, como surgidos a golpe de inspiración» (Alonso, 2003: 104). Sorprende, quizá, el hecho de que en este libro de 2003 no se contemplen, ni siquiera en simples referencias acumulativas, libros posteriores a 1991: el último que se menciona es *Leyenda del César visionario*, aparecido en este año.

### 34

El paso del tiempo no solo no atemperó la belicosidad de García Viñó sino que, antes al contrario, le sirvió de acicate. Lo que escribe sobre Umbral en 2003 repite ideas de comentarios suyos anteriores, pero ahora revestidas de una mayor agresividad. Que Umbral sea, a su juicio, «devoto seguidor» de Cela (García Viñó, 2003: 57) no es para él un elogio sino todo lo contrario. Tal para cual, venía a pensar García Viñó, porque el segundo «contribuye más que nadie a que España vuelva a quedar descolgada de la cultura de Occidente por forma, contenido y cosmovisión, que ni siquiera hay que considerar distinta, sino inexistente, como será poco después el caso de Umbral» (García Viñó, 2003: 57-58). Así se despacha el novelista y crítico contra un Umbral

cuyo costumbrismo se vence del lado del impenitente casticismo que exhibe un grupo de escritores que ni merecen ser nombrados, y que parecen estar a sueldo del Ayuntamiento de Madrid. El éxito de público y de crítica que tiene [*sic*] autores como Gala y Umbral es una prueba de que España no es todavía Europa (García Viñó, 2003: 188-189).

Años atrás García Viñó había reprochado a Umbral su falta de profundidad digamos *existencial*. Ahora afina: es uno más, considera, de esos autores de «mediocres novelas costumbristas» (García Viñó, 2003: 194) por las que tanto desprecio siente.

### 35

A despecho de rechazos como el de García Viñó, el fin de siglo había deparado a Umbral alegrías varias en forma de reconocimientos importantes: sus sueños de gloria (y de dinero) se estaban haciendo realidad. El Premio Cervantes de 2000 corroboraba otros galardones, próximos en fechas, de cierto prestigio en el mundo cultural; los más notables,

el Príncipe de Asturias y el de las Letras Españolas. En solo cinco años la maleta de Umbral se había cargado de laureles deseados por casi cualquier escritor medianamente vanidoso. Faltó, eso sí, el sillón académico. En 2007 murió Umbral, sin tiempo ya para disfrutar de reconocimientos internacionales como los de congresos y libros monográficos: además de alguno de principios de siglo ya citado, Bénédicte de Buron Brun (2009; 2010; 2014), Sanz Villanueva (2009), Emilio Arnao (2011), José Ignacio Díez (2013).

### 36

El libro de Sanz Villanueva fechado en 2010 demuestra, creo, que la sentencia sobre la literatura de Umbral ya está dictada, en espera, naturalmente, de la por lo general severa posteridad. El estudioso concede ahora al escritor aquel amplio espacio que en otro tiempo consideró necesario dedicar: casi diez páginas de jugosas observaciones, entre las cuales no figura ninguna relacionada con la discutida (y quizá irrelevante en estos tiempos de cuestionamiento de conceptos teóricos otrora productivos) cuestión generacional. Umbral figura entre «los primeros innovadores». Innovador, sí, pero a su manera:

Francisco Umbral pone todo su empeño, desde sus inicios, en hacer su obra al margen de las tendencias innovadoras generales del momento, aunque dentro de un espíritu general rupturista, y pone máximo interés en subrayar la acusada singularidad de quien trae planteamientos propios (Sanz Villanueva, 2010: 368).

Como es habitual reconocer, el estudioso afirma que los dos primeros libros «se inclinan al menos algo hacia el documento crítico contemporáneo» (Sanz Villanueva, 2010: 368) en una época, los años sesenta, en cuyas postrimerías «la narrativa de Umbral ocupa un lugar específico en la prosa española» (Sanz Villanueva, 2010: 369). Desde entonces el escritor, rehuyendo el realismo decimonónico y apostando por el autobiografismo, el estilo y la mixtura de géneros, busca una singularidad que casi nadie puede discutir: la suya es «una aventura en solitario» cuyo resultado es «inclasificable» (Sanz Villanueva, 2010: 369) aunque, inevitablemente, Sanz Villanueva no puede resistirse a la tentación de esbozar una taxonomía, poniendo ejemplos de relatos líricos, breviaros estéticos, ensayos artísticos, reflexiones antropológicas, reconstrucciones históricas, reporterismo (Sanz Villanueva, 2010: 370)... Todo ello queda resumido de la siguiente manera (Sanz Villanueva, 2010: 371-375):

1. Los «libros de la memoria» ambientados en Madrid (*El hijo de Greta Garbo*, por ejemplo).
2. Los de reconstrucción de la historia de España (así, *Trilogía de Madrid*, «uno de los libros más acertados del autor»).
3. Los de «impulso poemático», que Sanz Villanueva considera «el motor más potente» de la escritura umbraliana (*Mortal y rosa* «suele tenerse por su obra maestra»).
4. Los de personaje y ambiente (*Un carnívoro cuchillo*, por ejemplo). Umbral, en definitiva, es un «artista de la palabra antes que forjador de mundos propiamente imaginarios».

Hasta aquí la parte más o menos descriptiva y más o menos laudatoria. La segunda sección del análisis presenta un tono distinto. Lo que Umbral tenía de personaje público contribuyó notablemente a su popularidad, pero seguramente no benefició su escritura, a juzgar por las reservas de una parte de la crítica: «Se arrima a la aristocracia de la sangre y del dinero y no termina de verse claro si seducido por un mundo que no era el suyo o con ánimo forense» (Sanz Villanueva, 2010: 376). Se trata de una duda que veo muy difícil que se aclare algún día. Y ello porque las ideas políticas del Umbral más conocido, el de la transición y la etapa de los primeros gobiernos socialistas, eran bien conocidas, pero, si se hurga en la herida de la contradicción entre lo que pensaba y lo que escribía y vivía habría abundante materia de discusión.

No es esa la única aparente contradicción entre el hombre y el escritor. Otra que señala Sanz Villanueva es su repudio hacia ese mismo realismo galdosiano que no pocas veces practica Umbral, aunque habría que puntualizar que muchísimo más en el plano sociohistórico que en el estilístico.

Profundizando en el tejido específicamente literario llegamos a otro terreno de problemática consideración. Difícilmente un estudioso como Sanz Villanueva, especializado en el género *novela*, podía omitir sus reticencias ante la práctica *novelística* de Umbral:

Del centenar largo de títulos de carácter narrativo de Umbral, menos de la mitad son propiamente novelescos. Los restantes participan del autobiografismo claro y el documento, con variables dosis de ficcionalización. Da la impresión de que el autor no se encontró muy a gusto en la escritura de [*sic*] novelesca (Sanz Villanueva, 2010: 376).

¿Estamos, pues, ante un caso similar al de Cela, grandísimo prosista pero dudoso novelista, a no ser que estiremos como un chicle el concepto de *novela* hasta el punto de desdibujar, e incluso borrar, los límites canónicos del género? Hay algo más que duda en el comentario de Sanz Villanueva. Percibo reproche:

Es pura hipótesis gratuita, pero debajo de esas burlescas descalificaciones [de Umbral] a uno le parece que se disimula el pesar de quien no se siente suficientemente facultado para la novela. Esto le lleva a la numantina defensa del relato poco vertebrado y anticonvencional. En este orden de cosas, no pasa desapercibida una actitud negligente y descuidada en la elaboración de sus obras narrativas. En una estructura orgánica mete caprichosamente columnas periodísticas sin apenas retoques, hace apuntes sobre personajes pegadizos, repite ideas o situaciones... Esta actitud solo puede ser voluntaria en alguien tan vigilante de la escritura. Es como si se desentendiera de la exigencia de su relato y tirara la toalla dando paso a una obra que sale como sale porque no tiene interés en redondearla, porque renuncia a lograr no ya una novela, sino una narración plena (Sanz Villanueva, 2010: 377).

¿Podría haberla escrito? Lo dudo. Quizá el concepto de *novela lírica*, que tantas veces se ha manejado para definir la peculiar manera de narrar de Umbral, ayudaría a salvar el escollo. A fin de cuentas, la barra sobre la que el género novela ha ido haciendo difíciles equilibrios a lo largo del siglo XX está fabricada con un material muy flexible. Resulta evidente que muchos libros de Umbral no son novelas ni casi nada que se les parezca. Pero... ¿es acaso novela *tradicional* *La voluntad*, de Azorín (no recuerdo, dicho sea de paso, que se haya mencionado a este escritor en la lista de influencias recibidas por Umbral)? ¿Lo son las novelas de Unamuno o Gómez de la Serna? ¿O cualquiera de las que se publicaron en España durante la fiebre experimental posterior a 1968? En verdad, los más de treinta libros de Umbral estudiados por Sanz Villanueva no son, en casi ningún caso, novelas canónicas, a la manera de las del siglo XIX. Pues no los definamos como tales si no queremos hacerlo...

En el curso de este trabajo he mencionado una vez (y podría aportar otros testimonios críticos) la reflexión a que puede dar pie la defensa de una hipotética *teoría umbraliana de la literatura*. No le parece a Sanz Villanueva, sin embargo, razonable hablar de algo parecido a eso porque «la raíz de su gusto [el de Umbral] parece estar más en esta insatisfacción personal que en un pensamiento literario sólido» (Sanz Villanueva, 2010: 377). *Traduzco*, no sé si respetando del todo la idea del crítico: Umbral escribe así porque, a su pesar, no es capaz de hacerlo de otra manera. La consideración que pone el punto final a estas páginas que comento es la siguiente: «Umbral aporta al escurridizo movimiento de la prosa renovadora española un “género unipersonal”» (Sanz Villanueva, 2010: 377).

37

En 2011 Ferreras registraba el hecho de que en un determinado momento el Nadal optó por galardonar a periodistas ejercientes, como José María Carrascal y el propio Umbral, ambos «lejos de lo que entendemos por novelistas» (Ferreras, 2011: 107). No es una frase muy explícita pero creo entrever en ella, acaso excediéndome en el ejercicio hermenéutico, un cierto sesgo despectivo. *Memorias de un niño de derechas* sería para Ferreras una «novela centrada sobre la toma de conciencia del protagonista-autor» (Ferreras, 2012: 249) y *Trilogía de Madrid* un ejemplo de memorias dentro del realismo tradicional (Ferreras, 2012: 275). No hay referencias a otros libros de Umbral pero, en cualquier caso, la atención a este, en lo cuantitativo, es mayor que en los dos libros anteriores de Ferreras.

38

Es el momento de centrarse para obtener algunas conclusiones de este repaso histórico. La fundamental: desde fecha muy temprana Umbral fue objeto de atención en las historias de la novela española. Miremos ahora a lo que se pueda atisbar del futuro. En ese futuro habría que contemplar la posible influencia del escritor sobre otros posteriores. En parte, de esa capacidad de irradiación puede depender que figure o no en listas futuras. Me parece que la posibilidad de que una escritura tan personal como la de Umbral vaya a extender su influencia sobre la novela española de los próximos tiempos es remota, al margen de aventuras aisladas como la de Sergio del Molino en *La hora violeta*, novela que, publicada en 2013, ha conocido varias reimpresiones: su tema, y solo muy de lejos su estilo, son deudores de *Mortal y rosa*, libro emotivamente glosado en las páginas 177 a 183. Se trata de todo un homenaje al mejor Umbral:

*Mortal y rosa* es, con mucho, el libro más bello, hondo y suicida que he sufrido [...]. // Leí *Mortal y rosa* cuando tenía dieciocho años. Es una de mis lecturas iniciáticas y Umbral es uno de los escritores seminales de mi vocación literaria. [...] Quise escribir como Umbral, lo devoré, lo convertí en uno de mis modelos. Lo hice con más fuerza sabiendo que para la mayoría de la gente no era más que un payaso, un personajillo grotesco que montaba escándalos ridículos en televisión, carne de imitadores y de cómicos. Pero yo sabía que Umbral era un escritor *comme il faut*: desarbolado, desnudo, víctima de su propia audacia,



desesperadamente lírico y dueño de un habla ancestral pulida por el viento de la meseta. Un moderno rabioso con palabras de castellano viejo. // Yo quería ser un escritor como Umbral. Quería mancharme y herirme de muerte en la literatura, sin importar si la máscara pública tenía un correlato con los libros. Quería alcanzar ese éxtasis verbal que temblaba en sus frases y decir las cosas más atroces sin decirlas en realidad. La prosa de Umbral influyó mucho en mis pinitos literarios, y todavía hoy me descubro algún vicio suyo en mis textos (Molino, 2016: 178-179).

Desgraciadamente para su autor, *La hora violeta* no es, como no lo es tampoco *Mortal y rosa*, una simple novela sino, también y sobre todo, un ejercicio terapéutico y desgarrador de quien necesita contar la historia de la muerte prematura de un hijo. Quizá *La hora violeta* hubiera sido escrita igualmente sin la referencia de *Mortal y rosa*, pero probablemente no sería el mismo libro. Y es que hay temas que parecen exigir tratamientos similares:

Yo, como Umbral, deliro y hablo con mi hijo por los rincones de mi casa y por las calles de mi ciudad. Yo, más que nadie en este mundo, sé de lo que habla *Mortal y rosa*. Y sus imitadores y quienes –con su anuencia o con su indiferencia– convirtieron al escritor en un fantoche gritón no saben lo que es pasar los días dialogando con un niño muerto (Molino, 2016: 182).

### 39

Señalo, en este tramo final, tres datos que me han llamado la atención y que sugieren algunas reflexiones sobre la recepción de Umbral en el mundo cultural próximo a nuestros días.

1. En un libro titulado *Memoria literaria de la Transición española*, editado por Javier Gómez-Montero en 2007, el nombre de Umbral brilla por su ausencia. Ello resulta, teniendo en cuenta al primer adjetivo del título, como mínimo sorprendente, porque para muchos es precisamente Umbral el escritor por antonomasia de la transición política. Anecdótica (una mención de cierta polémica literaria alimentada por un crítico estalinista) es la mención a Umbral en el libro dedicado a la cultura de la transición por Teresa Vilarós (Vilarós, 1998: 245).

2. En un libro de Peregrina Pereiro titulado *La novela española de los 90* (2002) el nombre de Umbral está también ausente. Otro tanto sucede en los estudios monográficos contenidos en el libro de 1995 editado por Alfonso de Toro y Dieter Ingenschay.



3. *Posmodernidad* es sustantivo que aparece en más de un libro de Umbral y posmoderno han considerado al escritor varios de los estudiosos que escribieron sobre él desde los años noventa. Sin embargo, no hay cita alguna de Umbral en el libro de M.<sup>a</sup> del Pilar Lozano Mijares titulado *La novela española posmoderna*, publicado en ese mismo decenio (2007).

¿Resulta la ausencia de Umbral en estos libros un hecho anecdótico que no invita a ir más allá en el análisis o de alguna manera implica un cambio en los paradigmas socio-histórico y literario? Acaso esté en un error, pero pienso más bien en lo primero. De hecho, en el libro firmado por José-Carlos Mainer y Santos Juliá dedicado a la transición el primero recuerda cómo el número 106-107 de la revista *Quimera* se hacía eco de una encuesta en la que se pedía a 18 críticos que propusiera cada uno cinco libros susceptibles de ser considerados los mejores publicados en España entre 1975 y 1991. Umbral era citado tres veces en ese «canon literario de la transición». No está mal en comparación con las menciones a otros colegas (Mainer, 2000: 106-107).

Es una realidad que el déficit de estudios denunciado a principios del siglo XX ya es superávit hoy: libros, artículos, congresos, entrevistas, obras de carácter general. El nada desdeñable conjunto de libros publicados sobre la obra de Umbral desde principios de nuestro siglo parece hablar de un interés más que coyuntural. Otrosí, en ninguno de los que conozco dedicados a algo parecido al canon de la literatura española más o menos reciente falta Umbral.

1. Entre los *1001 libros que hay que leer antes de morir* figura *Mortal y rosa*, «uno de los libros más amargos e intensos de las letras españolas», según Gracia García, que hacía ver la imposibilidad de ubicar el texto en un espacio genérico preciso: libro «mestizo» define esta obra de un Umbral caracterizado por sus «excepcionales dotes artísticas» (Gracia García, 2007: 667). El mismo Gracia García (2008), en otro texto pensado a manera de canon literario, comentaba la obra de un Umbral considerado, a juzgar por el título, uno de los cien escritores en nuestra lengua imprescindibles del siglo XX. Eso sí: *Mortal y rosa* puede que no sea el mejor libro de Umbral y, además, «no hay novela alguna ahí» (Gracia García, 2008: 577). Ni ahí ni, interpretamos, en otros libros de Umbral: de «falta de tensión narrativa» y «escasa complejidad de los personajes» habla el crítico (Gracia García, 2008: 578).

2. Entre los cien libros narrativos en lengua española considerados «esenciales» debe figurar, a juicio de Ignacio Echevarría, uno de Umbral: de nuevo *Mortal y rosa*. Es cierto que en este caso el canon parte de 1950 pero no menos cierto resulta que abarca el español de toda América. Al autor le parece que Umbral tuvo un talento «verdaderamente extraordinario como estilista, que solo muy de tanto en tanto acertó a encauzar como es debido en sus novelas, malogradas casi siempre por una páfida combinación de urgencia y desidia» (Echevarría, 2001: 70).

#### 40

No se han resuelto, quizá porque no es posible hacerlo, las dos cuestiones que repetidamente han sido objeto de atención por la crítica que se ha acercado a Umbral: la del género y la de la generación. Pero:

1. Se ha ido imponiendo, por lo que se refiere a la primera cuestión, la idea de que Umbral es en sí mismo, *un género*.

2. No tan clara parece su ubicación en un espacio generacional netamente definido. Si por alguna opción es obligatorio decantarse, optaría, a falta de otra mejor, por la sesentayochista en la que lo integra recientemente Marco Succio (Succio, 2012: 107-113). Se trata, me parece, de una respuesta más razonable y actual que la que lo emplaza en la del medio siglo. Ello no obstante, mientras que la cuestión del género sigue teniendo cierta actualidad, el debate generacional quizá la ha perdido. A Umbral, desde luego, poco debió de importarle la cuestión, a juzgar por lo que escribía en su columna de *El Mundo* el 14 de octubre de 2002: «Una generación solo son sus ropas chapadas, cuatro días feriados, unos nombres que brillaron con resol de actualidad, y luego nada» (Bravo, 2007: 107).

3. Como sucede con tantos escritores, el impulso grafomaniaco no ha beneficiado la valoración general de Umbral. Será imposible, por supuesto, que todos sus títulos sobrevivan en el recuerdo: solo algunos lo harán, y ya es bastante. Y no son pocos los libros umbralianos más o menos novelísticos elogiados de manera generalizada por la crítica. Mas por encima de todos ellos se alza uno, *Mortal y rosa*, cuya primacía no se discute en nuestros días: no solo se considera este libro



la obra maestra de Umbral, sino que figura en el canon de la literatura española del pasado siglo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Santos (1983): *La novela en la transición (1976-1981)*, Madrid, Libros Dante.
- Alonso, Santos (2003): *La novela española en el fin de siglo. 1975-2001*, Madrid, Mare Nostrum.
- Álvarez Palacios, Fernando (1975): *Novela y cultura española de postguerra*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- Ardavín, Carlos X. (2003): «Introducción», en Ardavín (ed.), *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, Gijón, Llibros del Pexe: 9-24.
- Arnao, Emilio (2011): *Umbral o el contradiós*, Madrid, Rilke.
- Asís Garrote M.<sup>a</sup> Dolores de (1990): *Última hora de la novela en España*, Madrid, EUEDEMA.
- Basanta, Ángel (1979): *40 años de novela española. Antología. 1939-1979 (II)*, Madrid, Cincel-Kapelusz.
- Basanta, Ángel (1981): *Literatura de la postguerra: la narrativa*, Madrid, Cincel.
- Bosch, Rafael (1970): *La novela española del siglo xx. Volumen segundo. De la República a la postguerra (las generaciones novelísticas del 30 y del 60)*, New York, Las Americas Publishing Company.
- Bravo, Pilar (2006): *Columnismo y sociedad. Los españoles según Umbral*, Madrid, Biblioteca Nueva-Fundación José Ortega y Gasset.
- Buron Brun, Bénédicte de (ed.) (2009): *Francisco Umbral: una identidad plural*, [Pau-San Sebastián], Université de Pau et des Pays de l'Adour-Editions Utriusque Vasconiae.
- Buron Brun, Bénédicte de (ed.) (2010): *Mujeres de Umbral*, [Pau-San Sebastián], Université de Pau et des Pays de l'Adour-Editions Utriusque Vasconiae.
- Buron Brun, Bénédicte de (comp.) (2014): *Francisco Umbral: memoria(s), entre mentiras y verdades*, Sevilla, Renacimiento.
- Caballé, Anna (2004): *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Madrid, Espasa Calpe.
- Castellani, Jean-Pierre (2006): *¡Goodbye Rabelais. Figures libres & Yourcenar, Almodóvar et Umbral!*, Bucarest, EST-Samuel Taster.
- Celma, María Pilar (ed.) (2003): *Nuestros premios Cervantes. Francisco Umbral*, Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León.
- Cerrada Carretero, Antonio (1983): *La novela en el siglo XX*, Madrid, Playor.
- Corrales Egea, José (1971): *La novela española actual*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- Díez, José Ignacio (2013) (ed.): *Los placeres literarios. Francisco Umbral como lector*, Madrid, Fundación Francisco Umbral.

- Domingo, José (1973): *La novela española del siglo XX. 2-de la postguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor.
- Echevarría, Ignacio (2011): *Los libros esenciales de la literatura española: narrativa de 1950 a nuestros días*, Barcelona-Madrid, Lunweg.
- Ferreras, Juan Ignacio (1970): *Tendencias de la novela española actual. 1931-1969*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas.
- Ferreras, Juan Ignacio (1988): *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus.
- Ferreras, Juan Ignacio (2012): *La novela en España. Historia, estudios y ensayos. VI. La novela española desde 1936 al siglo XXI*, Madrid, La Biblioteca del Laberinto.
- Garbisu Buesa, Margarita (2012): «Francisco Umbral y la crítica universitaria: una relación consolidada», en Díez: 325-330.
- García Jambrina, Luis (1995): «Francisco Umbral: bibliografía», *Ínsula*, 15-17.
- García Viñó, Manuel (1971): *Novela española de posguerra*, Madrid, Publicaciones Españolas.
- García Viñó, Manuel (1985): *Guía de la novela española contemporánea*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones.
- García Viñó, Manuel (1994): *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*, Madrid, Libertarias / Prodhufi.
- García Viñó, Manuel (2003): *La novela española del siglo XX*, Madrid, Endymion.
- Gómez Calderón, Bernardo J. (2004): *Ladrón de fuego. La obra en prensa de Francisco Umbral*, Málaga, Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación.
- Gómez Montero, Javier (ed.) (2007): *Memoria literaria de la Transición española*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert Verlag.
- Gracia García, Jordi (2007): «Mortal y rosa», en Peter Boxall (ed.), *1001 libros que hay que leer antes de morir. Relatos e historias de todos los tiempos*, Barcelona, Grijalbo: 667. Adaptación española dirigida por José-Carlos Mainer.
- Gracia García, Jordi (2008): «Francisco Umbral», en Domingo Ródenas de Moya (coord.): *100 escritores del siglo xx. Ámbito hispánico*, Barcelona, Ariel: 573-579.
- Gracia García, Jordi; Domingo Ródenas (2011): *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010*, Barcelona, Crítica.
- Herrera, Ángel-Antonio (1991): *Francisco Umbral*, Madrid, Grupo Libro 88.
- Iglesias Laguna, Antonio (1969): *Treinta años de novela española. 1938-1968. I*, Madrid, Prensa Española.
- Ínsula* (1995), 581.

- Joly, Monique; Ignacio Soldevila; Jean Tena (1979): *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*, Montpellier, Université Paul Valéry.
- Jones, Margaret E. W. (1985): *The Contemporary Spanish Novel, 1939-1975*, Boston, Twayne.
- Langa Pizarro, M.<sup>a</sup> Mar (2000): *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-99). Análisis y diccionario de autores*, Alicante, Universidad.
- Lozano Mijares, M.<sup>a</sup> del Pilar (2007): *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco / Libros.
- Mactas, Mario (1984): *Las perversiones de Francisco Umbral*, Madrid, Anjana.
- Mainer, José-Carlos (2000): «La vida de la cultura», en Mainer y Santos Juliá, *El aprendizaje de la libertad. 1973-1986. La cultura de la transición*, Madrid, Alianza, 2000: 79-250.
- Martínez Cachero, José María (1973): *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- Martínez Cachero, José María (1980): *Historia de la novela española entre 1936 y 1975*, Madrid, Castalia.
- Martínez Cachero, José María (1997): *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- Martínez Menchén, Antonio; Jesús Felipe Martínez Sánchez (1987): *La narrativa española contemporánea*, Madrid, Akal.
- Martínez Menchén, Antonio; Jesús Felipe Martínez Sánchez (1992): *La narrativa española contemporánea*, Madrid, Akal.
- Martínez Rico, Eduardo (2001): *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*, Madrid, Foca.
- Martínez Rico, Eduardo (2003): *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*, Gijón, Llibros del Pexe.
- Molino, Sergio del (2016): *La hora violeta*, Barcelona, Penguin Random House, 4.<sup>a</sup> edición.
- Navales, Ana María (1974): *4 novelistas españoles. M. Delibes, I. Aldecoa, D. Sueiro, F. Umbral*, Madrid, Fundamentos.
- Nora, Eugenio G. de (1971): *La novela española contemporánea (1939-1967)*, III, Madrid, Gredos, 2.<sup>a</sup> ed. ampliada.
- Pereiro, Peregrina (2002): *La novela española de los 90*, Madrid, Pliegos.
- Rodríguez Cacho, Lina (2009): *Manual de Historia de la Literatura española. 2. Siglos XVIII al XX (hasta 1975)*, Madrid, Castalia.
- Rubio, Rodrigo (1970): *Narrativa española, 1949-1970*, Madrid, Epesa.
- Sáenz Alonso, Mercedes (1972): *Breve estudio de la novela española (1939-1979) [sic]*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa.

- Sanz Villanueva, Santos (1972): *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- Sanz Villanueva, Santos (1980): *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra.
- Sanz Villanueva, Santos (ed.) (2009): *Francisco Umbral y su tiempo*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid-Fundación Francisco Umbral.
- Sanz Villanueva, Santos (2010): *La novela española durante el franquismo*, Madrid, Gredos.
- Sobejano, Gonzalo (1970): *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española.
- Sobejano, Gonzalo (1975): *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 2.<sup>a</sup> edición corregida y ampliada.
- Sobejano, Gonzalo (2005): *Novela española de nuestro tiempo, 1940-1974 (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Marenostrum, 3.<sup>a</sup> edición.
- Schwartz, Ronald (1976): *Spain's New Wave Novelists, 1950-1974. Studies in Spanish Realism*, Metuchen, The Scarecrow Press.
- Soldevila Durante, Ignacio (1980): *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra.
- Soldevila Durante, Ignacio (2001): *Historia de la novela española (1936-2000)*, Madrid, Cátedra, volumen I.
- Succio, Marco (2012): *Dal Movimento alla Movida. Il romanzo spagnolo dal franchismo a oggi (1939-2011)*, [Milano], Francoangeli.
- Toro, Alfonso de; Dieter Ingenschay (eds.) (1995): *La novela actual española: autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger.
- Torres Carnerero, Antonio (2003): *La poética de Francisco Umbral*, Sevilla, Padilla Libros Editores y Libreros.
- Vilarós, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Madrid, Siglo XXI de España.
- Villán, Javier (1996): *Francisco Umbral: la escritura absoluta. Creación, vida y diccionario*, Madrid, Espasa Calpe.
- Villán, Javier (1999): *Francisco Umbral. Premio Provincia de Valladolid 1994 a la trayectoria literaria*, Valladolid, Diputación Provincial.



## SOBRE EL AUTOR

### *Óscar Barrero Pérez*

Profesor titular de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid, es autor de casi setenta artículos filológicos sobre literatura española e hispanoamericana de los siglos XVII, XVIII, XIX, XX y XXI, así como de varios libros y ediciones: *La novela existencial española de posguerra*, *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, *Relatos*, de Francisco Ayala, *El cuento español, 1939-1980*, *Cartas marruecas*, de José Cadalso, *Pepita Jiménez*, de Juan Valera, *Aire nuestro*, de Jorge Guillén, *Teatro*, de Víctor Ruiz Iriarte. Ha intervenido en cursos o congresos, o ha dictado conferencias, en universidades de Holanda, Reino Unido, Chequia, Polonia, Islandia, Estados Unidos, Egipto, Francia e Italia. Dirige la revista de historia y crítica literaria *Hécuba*.

#### Contact information:

Departamento de Filología española  
Universidad Autónoma de Madrid  
Avenida Francisco Tomás y Valiente nº 1  
28049-Madrid (España)  
[oscar.barrero@uam.es](mailto:oscar.barrero@uam.es)