

PROFESOR DE ENERGÍA:
CAMILO JOSÉ CELA EN FRANCISCO UMBRAL

ENERGY TEACHER:
CAMILO JOSÉ CELA IN FRANCISCO UMBRAL

Emilio Blanco

Universidad Rey Juan Carlos. Madrid

ABSTRACT

Francisco Umbral (FU) and Camilo José Cela (CJC) became friends around 1975, and their friendship remained unbreakable until the demise of the latter in 2002. CJC was at first a mythical name for FU, who discovered his novels during his adolescence and always valued his style and literary production. Later, CJC would become a friend, confidant and defender of FU facing publishing houses, awards and academies. Maybe that is the reason why Umbral made him a regular character in his texts, as he did with other celebrities/ well-known people. Through CJC's countless quotes, traceable in FU's interviews and memoirs, a double figure of the Noble Prize winner can be outlined: a mundane, personal portrait of the worldwide known writer and a biographical analysis of the essential components of his prose and novels, with a substantial change at the end of his writings, which is out of keeping of the honesty of FU's former Works sincerity.

Key words: Francisco Umbral; Camilo José Cela; friendship; literary account.

RESUMEN

La amistad entre Francisco Umbral (FU) y Camilo José Cela (CJC) se fraguó en torno a 1975 y se mantuvo inquebrantable hasta la muerte de este último en 2002. CJC fue primero un nombre mítico para FU, quien descubrió sus novelas en la adolescencia y valoró siempre su

estilo y producción literaria. Más tarde el escritor gallego se convertiría en amigo, confidente y valedor del madrileño ante editoriales, premios y academias. Quizá por ello FU lo convirtió en un habitual de sus textos, como hizo con otros personajes famosos. A través de las innumerables citas del escritor gallego rastreables en las entrevistas y los libros de memorias de FU, es posible trazar una figura doble del Premio Nobel: el retrato personal, mundano, del escritor de fama mundial y el análisis biográfico de las claves de la prosa y la novela del premio Nobel, con un quiebro final que desdice parte importante de lo dicho anteriormente.

Palabras clave: Francisco Umbral; Camilo José Cela; amistad; relaciones literarias.

Fecha de recepción: 6 de noviembre de 2017.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2017.

Cómo citar: Blanco, Emilio: «Profesor de energía: Camilo José Cela en Francisco Umbral», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 1 (2017): 71-98.

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

La presencia de CJC es recurrente en la obra de FU. Desde los inicios de su carrera periodística y literaria hasta casi su muerte, Umbral no paró de hablar de Cela en sus libros y artículos. Quizá a causa de esa «personalidad mágica» umbraliana de que la habló Tierno Galván, y que llevaba al autor de *Mortal y rosa* a «la observación permanente y gozosa de la razón hacia aquello que se escapa y nunca acaba de someter» (Tierno Galván 1981: 603). Es cierto que la figura poliédrica y multifacética del novelista padronés era difícil de someter, pero no lo es menos que, casi desde los inicios de su obra, el escritor castellano tanteó bien los pulsos y los impulsos del gallego. Tanto es así que, teniendo también en cuenta la intensidad de las afirmaciones umbralianas y la devoción mostrada hacia el autor de *La Colmena*, puede hablarse de una suerte de cancionero celiano en prosa umbraliana, si se permite la licencia. Y, como en la colectánea petrarquesca, quizá se puede distinguir en este aspecto la producción *in vita* de Cela de lo escrito tras la muerte de CJC.

EL PRIMER CJC DE UMBRAL: «COMO HOMBRE»

Incluso antes de llamarse Francisco Umbral, cuando el joven aún no ha adoptado el seudónimo definitivo y se llamaba todavía Francisco Pérez Martínez, ya mencionaba a Cela, sin haberlo conocido personalmente, como un clásico y un renovador, por más que en aquellos momentos iniciales la idea celiana de Umbral esté influida por el magisterio de Miguel Delibes, quien nunca sintonizó excesivamente bien con el escritor gallego¹. Así lo prueba la coletilla displicente de FU cuando presenta una conferencia del autor de *Las ratas* en el Círculo Medina: la crítica -asegura FU- dice que Delibes fue aprendiendo de Proust y de Cela, «cuando aún de Cela se podía aprender algo» (Umbral, 2015: 226-7). O allí mismo también cuando, hablando de Julián Marías, lo identifica con el trío Cela, Buero y Blas de Otero, y asegura que los cuatro citados comparten una característica común: ser «la gran promesa que aún no se ha cumplido» (Umbral 2015: 228). La idea persiste aún en 1970, en el libro dedicado al autor de *Cinco horas con Mario*, cuando compara los escritores que se van haciendo lentamente -el propio Delibes, Ana María Matute- con aquellos otros de éxito fulgurante como Cela o Carmen Laforet, en quienes no se puede confiar². Sorprende este juicio (¡en 1970, cuando Cela ha dado ya lo mejor de sí!) ciertamente peyorativo, pues es casi

¹ Así reconocido por el propio Umbral, quien asegura ser amigo de ambos, «pero por separado siempre: quiero decir que ellos entre sí no se entienden mucho» (Umbral 1999: 118).

² «Cela y Carmen Laforet, apariciones fulgurantes, no se han superado luego a sí mismos, sino todo lo contrario» (Umbral 1970: 120). Sobre Umbral y Delibes, cfr. Arroyo (2012).

único en la obra umbraliana mientras Cela está vivo. En ese momento, pues, parece que CJC se encuentra ya acabado, al menos para un FU que no lo ha visto nunca en persona.

Con todo, hay un momento, importante y definitivo, en que tiene lugar la *parusía* celiana para Umbral. Esta se produce con el escritor ya en Madrid, concretamente en el Ateneo, ante un aprendiz de plumilla recién llegado de provincias y con no pocas dudas e inseguridades -«si es que yo tenía ideas, por entonces», dice Umbral (1977: 46). Un aprendiz que llega a la institución madrileña pensando en encontrarse con «uno de los grandes, uno de los míos» (Umbral, 1977: 10). Pero ¿quiénes eran los suyos, los grandes escritores? La trinidad citada se revela pronto -Aleixandre, González Ruano y Cela- y explica perfectamente el diseño inteligente del libro umbraliano, pues muestra los tres géneros que constituyeron siempre el foco de atención de FU: la poesía, el artículo periodístico y el estilo puro³. Un aprendiz, pues, que llega a Madrid con la intención de «publicar donde fuese y como fuese», que busca situarse en el mundillo literario y que asiste a una conferencia de CJC en el centro cultural citado, acto que se llena de un público variopinto -sombrosos de señora, gorros de militares y mucetas profesoras; sables, flores y chaqués. El espectáculo impresiona al joven Umbral, al igual que lo hace el ponente, al que encuentra «muy alto y muy seguro» mientras lee un anticipo de *Toreo de salón*, adobado con la proyección de diapositivas y salpimentado con unos cuantos tacos que encienden al clero asistente (años después, Umbral seguirá comentando los tacos de CJC (Umbral 1976: 47). Estamos situados temporalmente en torno a 1962, pues el año siguiente publicaría Cela el libro del que avanza algunos fragmentos en la charla⁴. El impacto que aquella escena (CJC fue siempre un gran actor) deja en el recién llegado es crucial, y determinará el resto de su vida y obra, pues tanto el escritor gallego como la actitud que mantuvo ante la vida y la literatura influirán decisivamente en la posterior evolución de Umbral. Lo asegura él mismo al cerrar la escena citada con su comentario y se probará en el resto de este trabajo:

³ Caído Aleixandre de la trinidad citada cuando FU se da cuenta del escaso rendimiento económico de la lírica pura, los dos maestros que sobreviven son los otros dos citados. Lo explica magistralmente en *Crónica de esa guapa gente*: «De Ruano [...] aprendí a hacer el artículo/poema de cada día, que da para vivir y morir dignamente, sin aguantar jefes ni leches. De Cela aprendí, he aprendido, aprendo todos los días, a escribir cada vez más sobrio y duro, una suerte de lirismo violento y contenido», (Umbral 1991: 265). Hay otra faceta que une a los dos prosistas citados, y es su conexión con Madrid, otra clave que explica a la perfección la obra de Umbral (cfr. Espinosa Berrocal 2015: 569 y Bellido 2009) y lo entronca con los dos astros: «Cela con *La Colmena* y Ruano con sus artículos nos dan el Madrid de la larga posguerra» (Umbral 1989: 31, para un Cela «cronista inspirado de Madrid», cfr. Umbral 2001: 175), lo mismo que hará él más tarde, dicho sea de paso, con el Madrid de la Santa Transición (Garrote Bernal 2012).

⁴ Me sirvo, para la bibliografía celiana, del número monográfico de *El Extramundi* citado en la bibliografía (*Extramundi*, 2007: 22).

Por primera vez tuve una visión directa, rica, importante y variada de la gloria literaria. Cela salió de allí muy seguro, casi rápido, rodeado de gente, y comprendí que todo lo que hacían los demás —versillos para amigos, florecillas naturales de pueblo, critiquitas de ocasión— no era más que una inocente y necia manera de perder el tiempo. Y no porque creyese yo en aquella gloria oficial de Cela, sino porque me parecía que tampoco él creía, pero había que chulear a toda aquella gente para vengarse de lo egoísta, casera, miserable, cursi e hipócrita que es la burguesía española de derechas.

Y me parecía a mí que Cela lo había hecho. También tenía yo ganas de hacerlo (Umbral, 1977: 47).

El fragmento es bien claro y creo que marca, como anticipaba, el futuro de Umbral, que descubre en aquel momento que una cosa es el valor —«Qué bien escribes, chaval», como le dice a él, recién llegado a Madrid, Luis Ponce de León, el director de la *Estafeta literaria* (Umbral, 1977: 45)— y otra el precio. En otras palabras, distingue entonces la valía auténtica como escritor (CJC la tiene: él también) de la representación social de la literatura, de la gloria literaria, que coincide con la oficial (CJC la tenía: él todavía no). Otra cosa es que se crea o no en ella, que se pertenezca al sistema como un auténtico devoto o que se saque partido de la situación desde un cierto agnosticismo o un completo ateísmo, posición en la que también quedarán hermanados los dos autores, en mi opinión.

Pero no se trata solo de la opinión del crítico. El mismo Umbral corrobora lo dicho en la segunda aparición importante de CJC en el libro citado. El autor de *Pascual Duarte* se presenta una tarde en el Café Gijón, a primera hora, y el impacto sobre FU se reafirma. El padronés se sienta con unas señoras que le prestan sus abanicos. Más tarde explicará que se colocó en la mesa de escritoras, y que el abanico era de Eugenia Serrano (Umbral, 1991: 264; 1994: 345). El joven periodista aprovecha la ocasión para entrevistarle, y vuelve a comprobar la seguridad y superioridad del gallego, quien, ante la petición del plumilla de que cite algunos escritores jóvenes de valía, le contesta: «ponga catorce o quince, los que quiera» (Umbral, 1977: 118), que se transforman en «quince o veinte» después (Umbral, 2005: 65), y que más tarde crecen exponencialmente en número: «Sí, claro, muchos, los que quiera, ponga cien, doscientos» (Umbral, 1994: 345). En otra ocasión, José García Nieto lo lleva a visitarlo en la casa de Ríos Rosas, 54, donde los recibe semidesnudo, «con su gran vientre blanco»⁵. Las

⁵ En otros libros Umbral va más allá y asegura que Cela lo recibió completamente en pelota. La imagen de un Cela desnudo, al que precedía su inmensa barriga, y que contó divertido que de esa guisa había abierto la puerta a unas monjitas que llamaron pidiendo limosna (y salieron huyendo al verlo), debió impresionar a Umbral, pues la relataría en otros muchos lugares, e incluso en el glosario que aparece al final del *Diccionario para pobres*, define de esta manera a Cela: «Camilo: tripa» (Umbral, 1977b: 193; Umbral, 1984: 237: «su barriga desnuda de ballenato blanco»; Umbral, 1985: 78; Umbral, 1994: 345: «se paseaba solitario y desnudo, con su panza»).

claves que el joven había detectado en la primera visión del Ateneo se confirman e incrementan en el ámbito doméstico: Cela comunica una gran seguridad en sí mismo, manda en todo el mundo (criados, familia, amigos...) y da siempre la sensación de estar dirigiendo alguna operación importante. Pero Umbral sigue dudando si todo ese caudal es real o es teatro, si «esa seguridad de vida y obra que él comunica, al margen de calidades, es una farsa o una manera de ser» (Umbral, 1977: 118). FU aborda a continuación la calidad literaria de CJC: en resumen, si es o no novelista, cuestión teórica que despacha levantando acta del singular talento verbal del escritor gallego, en línea con otros autores de la misma procedencia geográfica y otros grandes prosistas de la tradición hispánica como Quevedo. Un purasangre de la literatura, más allá de los géneros, en resumen: «Cela sabía escribir, galopar la prosa, y el que hiciese o no novelas me daba igual, o incluso prefería que no las hiciese, pues prefiero la verdad literaria de la vida – el *Viaje a la Alcarria* de Cela- a la mentira mañosa del arte» (Umbral, 1977: 119). Es obvio que FU respiraba por la herida, pues también él fue acusado con frecuencia de no saber construir una novela, género baúl en el que metió de todo, amparado en la calidad de su prosa. Como CJC, que tiene más ideas que páginas y más lenguaje que cuadernos, y por eso «cabe mal en una novela convencional, que por otra parte no intenta» (Umbral, 1996: 153). Comoquiera que fuese, lo cierto es que FU tiene una clara conciencia del capital social adquirido por CJC, mientras unos le admiran y otros le odian: «Cela, mientras tanto, viajaba en coche a gran velocidad, engordaba, publicaba libros, daba conferencias como la que yo le había oído en el Ateneo, comía tocinillos de cielo y se abanicaba en el Café Gijón» (Umbral, 1977: 120).

Parece, pues, que los primeros encuentros con Cela impactaron decisivamente en FU: no de otra manera puede entenderse la frecuencia con que todo lo expuesto en *La Noche que llegué al Café Gijón* se repetirá en libros posteriores⁶. A partir de ese momento, la figura y la obra de CJC se va a convertir en un *leitmotif* continuo en la prosa umbraliana, y apenas hay libro en que no dedique, no ya una referencia, sino un capítulo o apartado completo al escritor gallego. Por eso urge discriminar e introducir un cierto orden en la selva salvaje que supone todo lo que FU escribe de CJC, dividiendo el discurso en las dos facetas que realmente importaron a Umbral por el influjo que tuvieron en su propia vida y obra: «Yo no sé si he aprendido de él más como escritor o como hombre» (Umbral 1991: 264).

⁶ El primer contacto con CJC en el Café Gijón y la visita a la casa de Ríos Rosas 54 reaparece con ligeras variantes en Umbral (1985: 78; 1991: 264; 1994: 345; 2005: 65).

TRES FACETAS CELIANAS: AMISTAD, MAESTRÍA Y ENERGÍA

Como hombre, Umbral distingue en Cela claramente tres facetas desde que, poco después del encuentro mencionado en el piso de la calle Ríos Rosas 54, CJC, José García Nieto y él se fueron a comer: «Desde entonces ha sido para mí un amigo generoso, un profesor de energía y un maestro literario» (Umbral, 1994: 346). Por encima de la genialidad literaria, FU aprecia la liberal amistad del escritor mayor (que le publicaría tres libros de forma inmediata poco después de conocerlo⁷), su capacidad de trabajo y su vitalismo, y solo finalmente el magisterio literario. Quizá en esta ocasión sea el contexto el que dicte el orden de prelación, que no es el habitual, sino este otro, que parece más acorde con el devenir histórico y con lo sucedido en realidad: «Camilo ha sido para mí un maestro remoto y ahora es un amigo inmediato»⁸. Sin pensar en precedencias, hay que reconocer que de la amistad entre los dos, con las respectivas esposas de por medio o sin ellas, FU no dejará de hablar en ningún momento, tanto cuando el Premio Nobel estaba casado con Rosario Conde como en la etapa posterior al Nobel de Marina Castaño.

Los encuentros iniciales citados, en los que la relación es claramente vertical (CJC está en la cúspide mientras que FU se encuentra en la base de la pirámide como periodista que anda haciendo entrevistas por el Gijón y necesita introductores -es el caso de José García Nieto- en la casa de CJC), irán dando paso con los años, con bastantes años, a un desplazamiento horizontal, a una firme amistad entre los dos difícil de pronosticar en aquellos primeros momentos⁹, al menos a tenor de las declaraciones del propio Umbral: «Hemos compartido islas, mujeres, tortillas de patata, lecturas, cabreos y sesiones académicas» (Umbral, 1991: 267)¹⁰. Pero también aquí se pueden trazar dos etapas, o incluso

⁷ Se trata del ensayo sobre *Larra*, su primera novela corta, *Balada de gamberros*, y la primera novela larga, *Travesía de Madrid* (Umbral, 1984: 238). Citando los tres textos de forma expresa o no, Umbral no dejará pasar la oportunidad de recordarlo (Umbral, 1991: 264; 1994: 345; 2005: 65), al igual que el acierto del alma de Alfaguara al apostar por él y por otros jóvenes talentos de la misma generación: «No me equivoqué en ninguno, Paco» (Umbral, 1991: 264; 2005: 65).

⁸ (Umbral, 1999: 150). Desarrollado mucho más minuciosamente con datos en Umbral (1996: 124-25). Como señala Sotelo (2014: 325), las páginas dedicadas a CJC por FU son «esenciales», aunque puede decirse lo mismo de otros muchos volúmenes umbralianos, como se verá.

⁹ «Ni él ni yo podíamos presentir la amistad absoluta, completa, total, que nacería entre nosotros dos y que duró muchos años, hasta su muerte» (Umbral, 2005: 65). Sostenía lo mismo en 1996 (Umbral 1996: 125).

¹⁰ Pero véase igualmente: «En Madrid, en Palma, en Guadalajara, por los caminos de Castilla, entre el plateresco de Salamanca (un insólito discurso suyo sobre Hegel), Cela y yo hemos bebido, viajado, cantado jotas obscenas y criticado a los otros escritores, como es debido» (Umbral, 1994: 347). Para las jotas obscenas, cantadas por ellos dos solos o en compañía de otros, como Víctor de la Serna (Umbral, 1984: 237; Umbral, 1985: 78). Y para otro tipo de jotas recogidas por CJC («Ay salero, salero, salero, / con el coño se gana el dinero») y su posible aplicación a alguna dama de la *jet*, reciclada a última hora en esposa de académico peruano (Umbral, 1991b: 98-9, fotocopiado literalmente en Umbral, 1993: 96-7).

tres, depende. Cronológicamente se pueden distinguir tres franjas temporales, dado que hay un paréntesis evidente -que coincide con los momentos más relevantes de la pertenencia de Umbral al fenómeno de la Movida y que corresponde *grosso modo* con los años ochenta¹¹, en que Cela casi desaparece totalmente (Umbral, 1986; Umbral, 1987¹²), o al menos tiene una presencia menor en sus libros, dado que el escritor gallego, tanto por generación como por la orientación castiza de su obra, tiene un difícil encaje en los textos umbralianos, que en esos momentos se incardinan en la nueva moda madrileña.

Si se toma como elemento de comparación las salidas acompañados, podría decirse sin miedo que, quizá sin ser totalmente consciente de ello, Umbral distingue con finura los años correspondientes a los dos matrimonios del autor gallego. Se diría que la presencia protectora de Rosario Conde, siempre dedicada a la mayor gloria de la obra literaria de CJC, preocupada por su salud, impidió de alguna manera la profundización de esa amistad, frente a la mundanidad posterior en que Marina Castaño sumió al Premio Nobel.

De esa primera etapa Umbral recuerda a la primera esposa, la vasca Charo Conde, cerrando el tenderete a última hora e invitando amablemente a la corte que rodea a Cela a abandonar la casa, una «Charito» que le priva de los bombones que él le reclama sin parar - al menos en la entrevista (Umbral, 1975: 295-7)- y en un ambiente totalmente beneficioso para la escritura: ahí, en la casa de la Bonanova, rodeado de una grata tertulia de visitas, matrimonios y amigos, «Camilo escribe día a día, hora a hora, su prosa fuerte, cruel, musical, irónica» (Umbral, 1975: 297). Por más que en los momentos iniciales FU se ponga del lado de la nueva relación, con el paso del tiempo reconocerá el papel ancilar crucial que tuvo la primera de las esposas al servicio de la escritura de Cela (como le sucedía a él mismo con María España): «Una vez lo dijo su antigua mujer: ‘Camilo solo vive para ser Cela, sólo le importa Cela, siempre está en Cela, y hace bien, sólo así se llega donde él’» (Umbral, 1999: 64).

De la segunda etapa, la que se inaugura con el Nobel y con la nueva relación sentimental con Marina Castaño, dan buena cuenta las portadas de algunos libros, en los que CJC aparece como miembro integrante de la *jet-set*: sirva de ejemplo *Crónica de esa guapa gente. Memorias de la jet*, donde la fotografía de CJC comparte la cubierta con las del rey Juan Carlos o la Duquesa de Alba, políticos socialistas como Felipe González, Alfonso Guerra, Miguel

¹¹ Para este aspecto umbraliano, (Nolte, 2009).

¹² La *Guía de la posmodernidad* (Umbral, 1987) es reveladora en este sentido. Si Cela es uno de los autores cruciales a la hora de hablar de Madrid, ¿por qué no aparece en el libro? Obviamente, en estos momentos y con esta orientación, no interesa su presencia.

Boyer o Paco Ordóñez, banqueros como Alfonso Escámez, presidentes de clubes de fútbol como Jesús Gil o Ramón Mendoza, actrices como Ana Belén... (Umbral, 1991). Muerto ya Cela, el juicio de Umbral sobre esta etapa de la vida del Nobel no deja lugar a dudas:

Pasada una página de la historia, Cela se hizo buen amigo del Rey Juan Carlos. Era ya público que esperaba el Premio Nobel. Yo le visitaba en Guadalajara, primero en un chaletito modesto y luego en su finca. Finalmente se trasladaron a un chalet barroco y suntuoso en Puerta de Hierro. Marina le llevó al mundo de las revistas del corazón y acabó siendo una estrella de ese mundo. Pero estaba serio, triste y disconforme además de enfermo (Umbral, 2005: 70)¹³.

A partir de entonces son frecuentes las cenas con los Cela, en contadas ocasiones en casa del propio Umbral (Umbral, 2001: 21), muchas más veces en cualquiera de las del Nobel, que ahora se describen como para una revista del corazón, como el Chalet de Puerta de Hierro (Umbral, 1999: 149), con una esposa más preocupada por la estética exterior del escritor y con serias dudas por parte del Umbral amigo acerca de la idoneidad de esas mansiones para las tareas literarias, como cuando recuerda las palabras del escritor a Marina Castaño en el momento en que la periodista lo llevó por vez primera a la nueva casa alcarreña: «Joder, aquí voy a escribir como Gironella» (Umbral, 1993: 200), confirmado poco después «Aquí te tienes que aburrir un poco, Camilo» (Umbral, 1995: 151)- y en 1999: «Lo de Guadalajara era lejano, solitario y triste» (Umbral, 1999: 149). En otros casos, los encuentros se producen fuera del ámbito doméstico, en ese ambiente mundano que había traído el gobierno socialista de Felipe González: en el Teatro Real (Umbral, 1999: 203), en la casa madrileña de los Oriol -donde alternan con la Casa Real, embajadores extranjeros o políticos (Umbral, 1999: 32, 289)- o en la finca toledana de los Oriol, donde pernocta con los Cela en Nochevieja o pasan juntos un fin de semana (Umbral, 1999: 166, 283), o cuando van a tomar las lentejas de Piluca Jalón (Umbral, 1999: 63), o en distintos restaurantes postineros de la capital, como *El Bodegón* (Umbral, 1999: 60) o el *Club 31* (Umbral, 2000: 160-1). En esas cenas, Umbral es confidente de Cela a la hora de comentar distintos chascarrillos del mundo literario, ya se trate de premios literarios o culturales, ya como primer lector de nuevos textos del Premio Nobel, como el de *El Bosco II. La extracción de la piedra filosofal*, cuyo original le entrega el padronés primero en confianza y por cuya opinión le pregunta poco después

¹³ Umbral ve con cierta sorna la nueva etapa del Nobel como miembro de la citada Jet-set: «Camilo pasaba los veranos en Marbella acompañado del Raúl [del Pozo] o del armador Fernández Tapias, a quien Marina llamaba Fefé, hasta que él la contestó llamándola Marina Mercante. Eran cosas que ocurrían en los yates de Marbella» (Umbral, 2005: 71).

(Umbral, 1999: 60, 73, 75). Muerto ya el gallego, Umbral revelará finalmente confidencias de Cela, como el desencuentro con el editor Vergés a la hora de publicar *Judíos, moros y cristianos* (Umbral, 2007: 166).

Y de la misma manera que la amistad con Cela es motivo continuo en la prosa umbraliana, también es un *leitmotiv* la valía de la obra literaria de CJC o su condición de «profesor de energía», que FU no cesa de recordar¹⁴. Por eso reconoce ignorar, en su relación con CJC, qué ha pesado más, si la influencia literaria o la personal, pues asegura no saber si ha aprendido más de él como escritor o como hombre: «Ciento quince kilos de escritor, ciento quince kilos de amigo, ciento quince kilos de maestro, ciento quince kilos de tiempo, camaradería, vida y obra» (Umbral, 1985: 73).

El magisterio literario es claro e indudable: «Cela fue el parvulario de nuestra generación. En él aprendimos a leer literatura» (Umbral, 1993: 199) como en una «cartilla de adolescentes provincianos» (Umbral, 1985: 73). La generación de Umbral, pues, mama la novela en él, y en algunos otros como Delibes, Aldecoa o Saroyan (Umbral, 1977; 12, 134...; Umbral, 1979: 112). La idea se repite machaconamente, bien expuesta en los mismos términos o parecidos, o bien se agranda con reflexiones estéticas acerca del venero del que procede la literatura de CJC, ya sea este el mundo de la literatura clásica del Siglo de Oro en general «una prosa de blancoespaña [...] que sin embargo tenía al trasluz el fino dibujo de los clásicos» (Umbral, 1996: 124; Umbral, 1996: 153)-, o bien cuando esa tradición entronca con el mundo moderno, en una línea que arranca de Quevedo y llega hasta el escritor gallego, pasando por Valle-Inclán (Umbral, 2012: 32) o Pío Baroja. Con una diferencia entre Cela y todos los anteriores: que el escritor actual ha dejado de ser un ente irreconocible para la masa lectora, que ahora, gracias a la prensa y los medios de comunicación, es capaz de identificar al novelista por la calle:

Nuestra venganza, Paco, es seguir escribiendo y ser nosotros. Tú y yo somos mucho más famosos que Baroja. Yo he ido con don Pío por Madrid y apenas le saludaba una persona. A nosotros no nos dejan andar por la calle. Todo son autógrafos. Y esto se debe, naturalmente, a la propaganda, a la publicidad, a los medios de difusión que tenemos hoy (Umbral, 1985: 77)¹⁵.

¹⁴ Umbral explica en varios lugares la figura de CJC como «profesor de energía» (Umbral, 1994: 346; 1991: 264; 1999: 150; etc.).

¹⁵ La idea es también frecuente desde bien pronto en Cela: «Verás, Paco, yo se lo dije a Arias Salgado cuando me prohibió *La Colmena*: 'Nadie es capaz de recitar cinco ministros del XIX. En cambio, los escritores nos los sabemos a todos. Dentro de cien años, a usted le confundirán con Arias Navarro, pero yo estaré en los sellos de correos'» (Umbral, 1985: 76).

El caso es que la línea de genialidad artística -que en los primeros textos parte del barroco español¹⁶ y, pasando por Larra o Rubén, termina en los citados Valle o Baroja para morir en Cela... (Umbral, 2007: 237)- concluye resucitando en el mismo Umbral, que en no pocos momentos alude a la confluencia de fechas de nacimiento entre él, CJC y otro especialista en aplicar el marketing a la promoción de su obra artística, Salvador Dalí: «El 11 de mayo habíamos nacido Salvador Dalí, Camilo José Cela y yo» (Umbral, 2007: 59; 1994: 348). De la anécdota se pasa pronto a la categoría, y la coincidencia, la circunstancia, devienen rápidamente en esencia: «Es un día en que solo nacemos genios» (Umbral, 1991b: 99). Es el caso que le cuenta su amiga Electa, cuando refiere lo sucedido una tarde en una librería feminista madrileña. Allí han expurgado los autores machistas, que resultan ser Henry Miller, CJC y el mismo Umbral, quien se siente halagado por la compañía (Umbral, 1993: 118): «Es la mayor gloria y mejor compañía que he alcanzado en mi vida literaria: Miller, Cela, Umbral. Los tres lanceros bengalíes del machismo internacional» (Umbral, 1991: 248). De la misma forma refiere en *Un ser de lejanías* que, en uno de sus artículos de prensa, «Camilo me sitúa en trío magno y máximo con Valle y con él mismo. Quizá porque tiene razón, su valiente justicia no me emociona. Pero se lo agradezco y desde ahora lo necesito» (Umbral, 2001: 14).

Pero más que la valía literaria de CJC, valor indiscutible, FU toma partido por la persona. No me refiero ahora a la figura del padre que en ciertos momentos ejerció CJC respecto de FU, quien padeció gran carencia sentimental en este aspecto¹⁷. Me decanto más por la personalidad literaria de Cela, por el escritor famoso que pone en marcha la máscara del héroe literario¹⁸, la estrategia del marketing, la capacidad para ganar los cuartos como un magnate del mundo empresarial: desde el dinerillo que supuestamente cobra de un guía mallorquín por escribir en la terraza de su casa cuando pasa el autobús con los turistas (Umbral, 2005: 68), hasta las grandes sumas económicas -«Camilo siempre ha sabido putear grandes mecenas» (Umbral 1984: 238)-, como las quinientas mil pesetas mensuales que le ofrece en su día Sánchez Bella por aceptar la presidencia del Ateneo (Umbral, 2005: 69) o los cien millones que la prensa asegura que cobró del Banco Santander por su obra de teatro

¹⁶ La insistencia es continua: de «nuevo barroco» lo apostilla en 1999, junto a García Márquez (Umbral, 1991: 427); «Cela, ese gran barroco» (Umbral, 2001: 175); «Cela, como buen y grande barroco» (Umbral, 2003: 195).

¹⁷ «Camilo, aparte lo mucho que le admiro literariamente, asume sin saberlo algo de la figura paternal que yo, también sin saberlo, he ido buscando siempre por la vida» (Umbral 1993: 352). «Ya de viejo ha tenido una ternura paternal conmigo (uno siempre ha andado buscando padres literarios en la vida), pero su sobriedad rechaza sentimientos o halagos» (Umbral, 1994: 347). Y ya en 1996: «Cela también asumía en cierto modo la imagen paterna» (Umbral, 1996: 125). Para los padres literarios de Umbral, Caballé (2004: 125).

¹⁸ «Sonríe. No ríe nunca» (Umbral, 1975: 297); «Sonríe con su media sonrisa partida por la vida, el toro o la Legión. Evita siempre reír» (Umbral, 1985: 74).

sobre el 98, extremo negado por el gallego (Umbral, 1999: 290), o el moderno piso de las Torres Blancas, en Madrid, que el constructor Huarte le había regalado al novelista, además de financiarle la editorial Alfaguara (Umbral, 2005: 65)¹⁹. La figura de cartón que ocultaba al Cela verdadero, en definitiva: lo reconocerá Umbral desde el principio (la revelación inicial de la conferencia del Ateneo citada al principio de estas páginas) hasta el final: «Camilo José Cela tenía una empresa en la vida: ser Camilo José Cela» (Umbral, 1999: 150)²⁰. Es el mismo Cela quien le enseña desde bien joven la importancia de encontrar una voz propia, ya en los primeros momentos del Gijón, porque si no, te pasas la vida pareciéndote a otros («Hay que encontrar la propia voz, la voz de uno. Si no encuentras tu voz personal, estás jodido»²¹). Y sucede lo mismo con el rechazo de la cultura oficial, siempre con las ventajas de comportarse como *outsider* cuando en realidad se forma parte del mismo sistema literario, la actitud de ejercer de *enfant terrible* pero desde dentro: es lo que sucede en el entierro de Dámaso Alonso, momento en el que -frente a unos académicos meapilas cargados de rosarios y oraciones- solo Alberti, Cela y Umbral no portan las cuentas (Umbral, 1991: 265).

El caso de la Academia es ilustrativo en este sentido. Cela, bien sabido es porque él mismo se encargó de pregonarlo, entró en la Casa a una edad ciertamente temprana, recién cumplidos los cuarenta (Blanco, 2017). Sin embargo, en el caso de FU sabemos que fue siempre una de las espinitas clavadas, cada vez más dolorosa, pues -sistemáticamente alentado por algunos de los miembros electos, especialmente los que fueron directores, como Fernando Lázaro Carreter y García de la Concha («don Concha» más tarde en la obra de Umbral)-, fue también sistemáticamente preterido a la hora de las votaciones. Quizá por ello, en los comienzos FU no da mayor importancia al asunto: es el caso de «Los académicos»,

¹⁹ Umbral admiró igual la capacidad de CJC de allegar cuadros de pintores famosos con los motivos más variopintos: ya desde bien pronto le llamó la atención «el gran retrato de Charo hecho por Ulbrich» que colgaba en el salón de la casa mallorquina de Cela y también el hecho de que en alguna de sus casas de Madrid había podido ver varios Millares (Umbral, 1975: 297). Más tarde será el mural de Picasso en el chalet de la Bonanova (Umbral, 2005: 68). Finalmente termina explicando, indirectamente, algunas de las artimañas de CJC para conseguir los lienzos: así cuenta en el *Diario político y sentimental* que Eduardo Úrculo fue al Gijón a ver a Umbral con la idea de que Cela escribiese unos textos para ilustrar su obra: «El libro nunca se hizo, pero Cela tiene ahora en su casa un cuadro de Úrculo, o dos» (Umbral, 1999: 20).

²⁰ Por eso hay que permitirle las excentricidades iniciales: «dejo que queme la primera traca de efectos especiales, muy preparados, y luego sale el Camilo auténtico, cordial, ingenioso, observador y plástico, que es igual que su obra» (Umbral, 1984: 239).

²¹ (Umbral, 1977: 216). Lo mismo en *Suspiros de España* (Umbral, 1975: 297) y lo pone nuevamente en boca de Cela en *Mis queridos monstruos*: «En esto hay que tener una voz propia, Paco, siempre te lo he dicho. Tú tienes una voz propia» (Umbral, 1985: 76). En los dos últimos libros, Umbral se integra en la nómina Valle-Baroja-Azorín-Ruano y, por supuesto, Cela. Como se ve, Cela sirve de piedra de toque en la alquimia de la literatura umbraliana. Ya en los noventa, cuando la amistad se ha afianzado, Umbral pone en boca del Nobel que esa voz propia en España no la tiene nadie (Umbral, 1991: 267).

breve texto incluido en *Diario de un snob* en el que Umbral repasa toda la claqué académica, y allí Cela es solo uno más «que da poca guerra en aquella casa, pero cuando da, la da firme»²². Cuando han pasado cuarenta años y Umbral no ha logrado ingresar en la casa, el autor de *Las ninfas* utiliza la figura de Cela para criticar la RAE, pero sobre todo para levantar acta de que su gran valedor -inválido en esta ocasión- para acceder al ansiado sillón fue precisamente CJC. Así sucede en el *Diario político y sentimental*, cuando -recordando la presentación reciente de un libro del autor de *Viaje a la Alcarria* en la sede de la Comunidad de Madrid, en compañía de Carlos Seco Serrano y Alonso Zamora Vicente-, Umbral pone en boca de Cela lo siguiente: «Me presentan este libro tres académicos: dos por comisión y uno por omisión- señalándome», lo que motiva el cansino comentario de FU: «Sí, el ‘omitido’ era yo» (Umbral, 1999: 319). Algo más tarde, en el ya citado artículo celiano de *Abc*, en el que se le compara con Valle, se añade igualmente el reproche del Nobel a la Academia por no haberle dado entrada (Umbral, 2001: 13), y en el mismo lugar, poco más tarde, se recuerda otra colaboración de CJC en el mismo medio «pidiendo la Academia para mí de forma razonada y enérgica, elogiosísima y valiente, ponderada y casi irrefutable» (Umbral, 2001: 38). Abandonada ya toda esperanza, y tras la muerte de CJC, Umbral lo utiliza para satirizar a ciertos académicos, como cuando refiere que en los últimos tiempos el Nobel le confesó que se sentaba en la silla contigua de Pedro Laín Entralgo, y que el gallego se pasaba la tarde entera esperando que se cayese el bastón del médico «para no cogérselo» (Umbral, 2007: 149).

EL OTRO CJC DE UMBRAL: «COMO ESCRITOR»

Pero, más allá de la anécdota, cuya autenticidad puede ser o no cierta, como sucede con las que se cuentan de otros dos genios del idioma como Quevedo o Valle-Inclán, lo realmente importante es el juicio literario que CJC le merece a FU. Umbral, fino estilista, practicó desde siempre la crítica literaria al modo cervantino: como el autor del *Quijote*, nunca escribió un libro teórico propiamente dicho²³, pero varios de ellos son auténticos volúmenes

²² (Umbral, 1973: 62). Sobre este libro umbraliano, Díez (2015).

²³ Téngase en cuenta que las portadas de los libros más ‘teóricos’ de Umbral rechazan esa etiqueta: *Las palabras de la tribu* se presentan como unas «memorias literarias» (Umbral, 1994: portada), *Los alucinados* como «Una historia diferente de la literatura» (Umbral, 2001b: portada). Finalmente, ¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary? como «recreación humana e intelectual de una amplia gama de literatos y artistas, [...] una serie de retratos ajenos a todo dogmatismo» (Umbral, 2003: contraportada). Como era de esperar, hay capítulo dedicado a CJC en todos ellos.

de teórica literaria (incluidas, claro es, las biografías de escritores)²⁴, y en otros muchos incluyó capítulos sobre CJC en los que se deslizan no pocos juicios sobre su obra y su literatura. Todo ese material, acumulado como en aluvión, desordenado después de la tormenta de la escritura umbraliana, permite trazar un cuadro bastante completo de lo que pensaba FU de CJC desde el punto de vista estrictamente literario. No es fácil aquí resumir el asunto, porque para Umbral Cela es el escritor total, idea que enuncia por vez primera -creo- en *Las palabras de la tribu* (Umbral, 1994: 347) pero que asegura le influyó ya desde los primeros momentos²⁵, y que perfilará poco tiempo después: «Lo de Cela le parece a uno que es la escritura en libertad, una capacidad de ideación, prosa, poesía, cultura real, cultura inventada, observaciones de la calle, etc., que le hacen el escritor total» (Umbral, 1996: 153).

Lo primero que llama la atención es la voluntad de hacerle descender directamente de la Generación del 98. En ello insiste Umbral desde bien pronto (Umbral, 1975: 297) y lo reiterará en no pocas ocasiones: «Camilo José Cela, último nieto del 98» (Umbral, 1999: 61, 88; 1984: 239); «todo él es un 98 completo» (Umbral, 1994: 344). Pero esa caracterización la sitúa Umbral desde bien pronto, pues según su relato novelado ese es el argumento que -con el fin de abrirle las puertas a la RAE- ofrece don Ramón Menéndez Pidal ya en los años 50, cuando requiere la ayuda de Gregorio Marañón para su esposa gravemente enferma: «hay que meter en la Academia a ese chico -le dice el entonces director de la RAE al pentaacadémico galeno-, rebrote del 98, que viene liberal y españolísimo, como sus maestros, y que no está marcado por ninguna clase de falangismo» (Umbral, 2002: 85). Insiste en ello en no pocos lugares, como digo (Umbral, 2003: 197), pero resulta especialmente relevante que sea el último autor glosado de *Las palabras de la tribu*, quizá porque CJC «redime al 98»: «No hay más remedio que cerrar este libro con Cela porque todo él es un 98 completo. En él están Azorín, Valle, Baroja y Unamuno y Machado» (Umbral, 1994: 344; pero parecido en Umbral 1999: 61, donde le llama «algo así como un 98 con dinero»)²⁶.

Más complicadas son las claves para entender la obra del Nobel. Lo señala FU cuando habla de Cela en el *Diario político y sentimental*: tanto como se ha escrito sobre él en el mundo «y nadie ha dicho la clave», que es la «genialidad para lo elemental» que ya señaló D'Ors a propósito de CJC en los años cincuenta (Umbral, 1999: 303-4). Como nadie ha dado con el

²⁴ (Rodríguez Pequeño, 2012).

²⁵ «Más que directa influencia literaria, hoy creo que Cela tuvo en mis escritos de entonces una influencia humana como tipo de escritor absoluto que se enfrentaba al mundo con un heroísmo templado y sin respuesta» (Umbral, 1996: 127).

²⁶ Con todo, véase *Trilogía de Madrid* para las diferencias entre Cela y Valle.

fiel de la balanza celiana, Umbral se propone hacerlo en varios lugares, y se aprecia que muestra una cierta tendencia a la regla del tres, esto es, a predicar tres condiciones básicas e insalvables que convierten en único al autor del *Nuevo retablo de don Cristobita*. Lo que sucede es que esas tres condiciones o claves van modificándose a medida que pasa el tiempo. El Umbral joven de la provincia veía en la escritura del gallego «tres resortes: la violencia corregida por el lirismo; el realismo corregido por la imaginación; la poesía corregida por la verdad» (Umbral, 1996: 126). El problema que tienen estas formulaciones lírico-ingeniosas es que con el tiempo se caen o se alteran, y la caracterización temática inicial da paso a la tipificación genérica: «Novela rural, novela urbana, viaje literario. Tres géneros con los que arranca la carrera de un Nobel, tres penetrales para ahondar en la realidad y el pasado de un pueblo» (Umbral, 2001: 176). Y conforme avance más el siglo, esas tres razones van cambiando, por más que al explicarlas Umbral vaya dándose, finalmente, la razón a sí mismo. Es interesante, por ejemplo, la forma en que explana las claves para entender la obra de Cela en *Las palabras de la tribu*: allí, los tres secretos «literarios» del gallego son, por este orden: uno es el oído, «el sentido de la música, de la palabra, de la frase, del diálogo»; dos, la impasibilidad con que cuenta lo tremendo (lo que la crítica convencional ha llamado *tremendismo*); y tres, la sabiduría de hacer popular la alta cultura española y dignificar el apodo de un cantinero o el nombre de un pueblo (Umbral, 1994: 344-45)²⁷. Apenas una década después, sin que el objeto de la crítica ni el sujeto crítico hayan cambiado sustancialmente, las tres cuerdas de la lira literaria de Cela son «el lirismo, el sarcasmo y la violencia» (Umbral, 2003: 193). Como decía hace un momento, FU termina por darse la razón a sí mismo, porque al glosar el lirismo de CJC indica que se da en «palabras macho» (Umbral, 2003: 193, morosamente explicado en Umbral 1996: 126-7), y sobre la violencia como motor de los textos celianos, violencia «hecha de oro del Siglo de Oro y de mierda de posguerra» (Umbral, 1984: 196), había disertado por extenso también en *Las palabras de la tribu*: «La violencia exterior de Cela [...] no es sino la expresión manifiesta de su discurso literario interior» (Umbral, 1994: 346). Cela cuenta la violencia en situaciones y con un lenguaje violento, «pero jamás nos da un dictamen sobre esa violencia», y es tarea del lector entender si el novelista la justifica o la condena (Umbral,

²⁷ No obstante, estas tres son las claves literarias para entender a Cela, pero Umbral, allí mismo y una página antes, había explicado otros dos «secretos» celianos que explican el triunfo del escritor gallego: haber encontrado «una voz personal y macho, un tono nuevo» en la España de posguerra, y haberse retirado a Mallorca «para escribir en orden y alejarse un poco -un mucho- de la rencilla oficial madrileña» (Umbral, 1994: 342-4). Obsérvese, pues, la certitud de la línea postulada en el apartado anterior de ese ensayo, esto es, que FU distingue perfectamente la figura pública de Cela, social y exitosa, de su obra literaria propiamente dicha, el escritor de su representación social, en definitiva.

2003: 194). Algo parecido ocurre con el juego en todos sus sentidos (sexual, infantil, profesional, literario...), que al final resulta ser «dimensión mágica y fundante en la obra de Cela» (Umbral, 2003: 195), aunque el asunto ya se había deslizado como importante en dos líneas de 1994 (Umbral, 1994: 346). No resulta fácil, pues, disecar el análisis del rico pensamiento teórico de CJC que hace FU porque da la sensación de que el autor de *Mortal y rosa* tira, en primer lugar, de los recuerdos personales, y después se relee a sí mismo para escribir finalmente una variación sobre el mismo tema, al modo musical.

Quizá por esa mezcla de memoria personal y relecturas, con frecuencia aparecen las mismas anécdotas: así el dato frecuente de que Cela publicó los tres primeros libros de FU, pero también los de otros muchos escritores buenos, y que no se equivocó en ninguno de los elegidos (Umbral, 2005: 67). CJC se convierte en el Papa infalible de la literatura contemporánea, con lo que la autoridad del *padre* y del Premio Nobel deviene de nuevo en testimonio de la calidad de la obra de FU.

Como se ve, no es fácil desbrozar todos estos materiales, habida cuenta de la contumacia con que Umbral se empeñó en hacer aparecer a CJC en sus libros. De lo que no cabe duda es de la importancia que atribuye al *Pascual Duarte* desde el primer contacto: «leído en la adolescencia provinciana y frágil, fue un revolcón de luz como no lo vivía yo desde el descubrimiento de Valle-Inclán, en la biblioteca de mi madre» (Umbral, 1991: 265). El relato fue sentido por los lectores como un golpe de viento que se llevaba por delante el aroma imperante de los vencedores (Umbral, 2001: 173)²⁸. La metáfora lumínica inicial resulta más reveladora tiempo después: «una pedrada de luz en la frente anhelante [...] nunca había recibido de un libro una impresión tan brutal, tan compacta y tan hermosa» (Umbral, 2005: 66). No son casuales aquí las voces *revolcón* y *pedrada*, porque FU percibió como pocos el giro violentamente radical imprimido a la narrativa de posguerra por CJC, que se convierte por antonomasia en «el narrador de los cuarenta, el que primero levantó la piel del muerto para ver España dormida a la sombra de un dios» (Umbral, 2001: 176). Lo hace incluso cuando se pone solemne, como en *Del 98 a don Juan Carlos*, libro modelado -creo- sobre algunos otros exitosos de Fernando Vizcaíno Casas²⁹. En ese sentido, recuerda en varios sitios la

²⁸ Cfr., sin embargo, *Madrid, tribu urbana*, para comprobar las lecturas ajenas del *Pascual*, entendido por algunos como metáfora de la guerra civil (Umbral, 2000: 52, 150).

²⁹ El esquema lo había ensayado en varios libros Vizcaíno Casas (1971, 1983), pero sobre todo en Vizcaíno Casas (1975), libro de gran éxito, con múltiples reediciones, en el que se alude a la primera novela de CJC como «un auténtico revulsivo para la sociedad española de entonces» (Vizcaíno Casas, 1975: 92). En él se emplea el esquema anual al que se apunta algo después el autor de *La bestia rosa*: «En 1941, Camilo José Cela, con *Familia de Pascual Duarte*, inaugura la nueva literatura española, frente a la retórica oficialista y la poesía imperial.

justificación celiana de su primer relato extenso publicado: cuando en un sitio huele mucho a algo, el secreto no está en oler más fuerte, sino cambiar de olor (Umbral, 1994: 342; 2001: 173) o ir a la contra, como recordará en otros lugares: «La España de los primeros cuarenta olía a Victoria y oficialismo. El *Pascual Duarte* huele a España negra y derrota. El libro triunfa por insólito y por audaz, por valiente y por supremo en la calidad literaria» (Umbral, 1994: 342). Ciertamente que en las mismas páginas reconoce Umbral algunos defectos del libro, pero también una voz personal y ese tono nuevo que, sonando a 98, repercute clásico.

A partir de ese momento, Cela no repite la fórmula del éxito como otros muchos escritores, sino que experimentará continuamente. Este es otro de los motivos recurrentes en FU al enjuiciar la novelística de CJC: si en 1996 lo define como «el escritor más experimental de medio siglo» (Umbral, 1996: 153; Umbral, 1984: 240 o 241; 1994: 342), más tarde insiste en que el novelista «se ha pasado la vida zigzagueando, ensayando, evitando el manierismo de una novela igual a la anterior» (Umbral, 2001: 173). Aunque allí mismo hay alguna referencia suelta al lirismo de *Pabellón de reposo* o *Mrs. Caldwell*, lo cierto es que el siguiente hito novelístico de CJC lo sitúa Umbral en *La Colmena*, donde el narrador «ensaya la manera de Dos Passos en *Manhattan Transfer*» (Umbral, 1984: 240), algo siempre negado por Cela y aceptado por Umbral tiempo después (Umbral, 1994: 342). Y es que FU ve las historias que rodean el café de doña Rosa como el relato de las clases medias españolas de la posguerra, resignadas y religiosas, con sus principios rotos y zurcidos. Si el *Pascual* era un caso aislado, una tragedia de pueblo atroz y minúscula, ahora se cuenta

la orestia de Madrid, el dramatismo de la capital, sin levantar nunca la voz ni el llanto, con una suerte de indiferencia, de cruel imparcialidad que no es sino sabiduría de gran escritor: su caso no importa, importa el de todos los demás. Tampoco desciende Cela, en *La Colmena*, a los fondos revueltos y fatales de la pura miseria, sino que lo suyo es la clase media baja, y ahí, en el doliente sentir silencioso, en la heroica y amañada resignación, en la pudorosa manera de sufrir y disimular, encuentra él sutilísimos matices del alma humana, primores de la conciencia, de la muerte, de la fidelidad y la infidelidad, del comer y el pasar hambre, del contar y el callar (Umbral, 2001: 173-4).

Es ciertamente difícil superar el párrafo de Umbral a la hora de caracterizar el mundo narrativo de *La Colmena*, que ya había perfilado anteriormente en algún volumen anterior, como al levantar acta de la maestría con que CJC dejó constancia literariamente de la manera

La obra de Cela viene de los clásicos y del viejo realismo español, estableciendo así una continuidad con la gran cultura española, ahora dispersada por la guerra civil». Se trata del año 1945, y el título es «Hitler» (Umbral, 1992: 257).

en que España se había partido en germanófilos y aliadófilos en el contexto de la Segunda Guerra mundial (Umbral, 1989b: 74).

A veces Umbral detiene aquí su análisis porque lo que le importa de la obra de CJC es la recreación del ambiente de posguerra, pero lo cierto es que en contadas ocasiones hace referencias a otros relatos del padronés: ya se ha citado *Mrs. Caldwell* o *Pabellón de reposo*, aunque en *Trilogía de Madrid* destaca como las mejores novelas *San Camilo* y *Oficio de tinieblas*, 5. También aquí el fino estilista supo captar en unas pinceladas verbales la esencia de los dos libros, especialmente del primero, *San Camilo*, «una de sus mejores novelas» (Umbral, 2005: 66), que inserta en la tradición valleinclaniana del anacronismo poético (Umbral, 2012: 309), al tratarse de un relato «donde el discurso importa más que el argumento» (Umbral, 1975: 296):

El *San Camilo* es otra vez *La Colmena*, pero con el disco acelerado, puesto a una velocidad que no es, en un ensayo de discurso interminable, continuo, que me parece está logrado. [...] Cela, cuando dejó de vivir aventuras, tuvo que inventárselas o escribir libros de recreación poética, como el citado *Oficio de tinieblas*, 5» (Umbral, 1984: 240-1).

A partir de *San Camilo*, Umbral ya no enjuicia, o apenas, la obra novelística de CJC, quizá porque era consciente de que los dos grandes hallazgos novelísticos eran las dos novelas citadas³⁰. Casi se limita en sus textos (sobre todo en las entrevistas) a dar noticia de lo que está escribiendo el Premio Nobel, como la novela de la Galicia exterior, fechada un siglo atrás, que el gallego le confiesa estar escribiendo en *Mis queridos monstruos* (Umbral, 1985: 73). O un libro recién publicado que, según Cela, debiera haberse titulado *Parsimoniosos amores con un efebo somalí* (Umbral, 1996: 151), pero ni siquiera se cita el texto aludido. Creo que solo *Mazurca para dos muertos* se etiqueta como «novela como juego, sin mucho que ver con Joyce» en *¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?* (Umbral, 2003: 195). Corrobora esta idea el hecho de que en el texto más trabajado, el más importante en el sentido que aquí nos ocupa, *Las palabras de la tribu*, Umbral coloque en un pedestal el primer relato, el *Pascual Duarte*, para describir después al Cela novelista, «que se va renovando y enriqueciendo en *San Camilo*, *Oficio de tinieblas*, *Mazurca para dos muertos*, etc.» (Umbral, 1994: 344). Un *etcétera* hartamente significativo.

³⁰ Muerto ya Cela, Umbral sigue reconociendo la importancia del *Pascual*, pero agrega: «Luego vinieron los demás libros de Cela, que los que no saben leer a veces descalifican» (Umbral, 2005: 66). Parece que él no, pero queda dicho.

En el segundo apartado de honor en la obra de Cela, tras las novelas, Umbral coloca los libros de viaje, que en algún momento -ya muerto CJC- llegó a calificar como «lo mejor de su obra» (Umbral, 2005: 69). En ellos, en el lirismo incluido en las descripciones de pueblos y paisajes (Umbral, 2003: 1939), entronca el prosista gallego con el 98 y lo supera, al resucitar otra tradición noventayochista que masacró la guerra civil (Umbral, 1994: 344; 2001: 174; 2003: 197). Se trata, en opinión de FU, de uno de los géneros donde la prosa de CJC corre más feliz, de forma natural y sin alardes eruditos como en otro tipo de libros del escritor gallego, trasunto de un amor a España no confesado pero siempre sugerido. En ese apartado destaca dos piezas: a *Viaje a la Alcarria* le reconoce la excelencia de ser el primero, «lo más lozano y vivo», aunque reserva el puesto de honor para *Judíos, moros y cristianos* (Umbral, 2001: 175), quizá porque CJC declaró en cierto lugar que fue ese volumen el que le franqueó el paso a la casa de Felipe IV, 4.

En cualquier caso, lo que valora Umbral por encima de todo era la escritura, el estilo, la prosa de Cela. Lo reconoce paladinamente en no pocos lugares: «A mí lo que me fascinaba era su prosa» (Umbral, 1984: 238), el poeta en prosa (Umbral, 1985: 74), prosa que en varios lugares compara con un resplandor de luz, con la fulguración³¹. Tanto es así que, partiendo de la base de que CJC tiene calidad de página -«Una página suya siempre es buena» (Umbral 1984: 239)-, en algún momento llega a afirmar que una página de Cela o de Delibes «valía por todo el exilio»³². Umbral reconocerá siempre la genialidad lingüística y estilística del de Iria Flavia, acudiendo a toda una alegoría metafórica para caracterizar su dominio lingüístico -«oso gramático» le llama en el *Diario político y sentimental* (Umbral, 1999: 303)-, o levantando acta de que nadie ha manejado los hipocorísticos después de Valle-Inclán como lo ha hecho Cela (Umbral, 2012: 312), o recordando la habilidad para desentrañar los topónimos y gentilicios españoles, o los apodos, como sugiere al comentar el *Diccionario geográfico popular de España*, donde se destila de alguna manera la sabiduría recogida en los viajes de Cela: «es decir, los nombres de las cosas, o ese segundo nombre más verdadero por intuitivo y misterioso que es el apodo» (Umbral, 1999: 303).

³¹ «La fulguración de una escritura oscura y azul, clara y negra, nítida contra el blancoespañol de nuestros toriles escolares» (Umbral, 1985: 74).

³² Umbral (1990: 93). Para el asunto del exilio en la obra umbraliana, de Orduña (2015).

CELA POST-MORTEM

El lector avisado y atento (del otro ni nos preocupamos en este texto) se habrá planteado, en repetidas ocasiones, por qué apenas se ha acudido aquí, en apoyo de lo dicho, al trabajo más extenso y completo sobre CJC de todo lo publicado por Umbral, el volumen que ve la luz en 2002 recién fallecido el novelista gallego, siendo así que la mayor parte del material celiano aducido por Umbral se condensa de nuevo en este libro monográfico. Los siguientes párrafos intentan dar cuenta de las razones de tal proceder.

Este último epígrafe se ha titulado en corto («Cela post mortem») en homenaje al periodista que fue Umbral. De haber optado por una caracterización más larga, se habría elegido una referencia literaria, al estilo del «Y todo era burla y mentira» celestinesco, o bien se habría optado por un refrán («Al león muerto, hasta las liebres le repelan») o una caracterización biológica, del tipo: «Leones, buitres y elefantes en el mundo literario español de la segunda mitad del siglo XX». En efecto, la cita celestinesca del primer acto de la tragicomedia de Fernando de Rojas cierra la descripción del laboratorio de Celestina, que con todos esos artilugios «pintaba figuras» y «decía palabras en tierra», pero toda esa magia descrita era falsa. En cuanto al segundo título, los habitantes de ciertas tribus africanas saben bien que el único animal con el que el león no se atreve es el elefante. La razón está clara: al paquidermo le basta con dejarse caer, inadvertidamente, para aplastar con sus posaderas al rey de la selva, que por eso no se acerca al gran mamífero. Sin embargo, un buitre puede detectar al elefante muerto en menos de treinta minutos, según los naturalistas expertos. En esta historia, en este ecosistema que es finalmente la literatura, con sus hormigas trabajadoras, abejas libantes, cuclillos que ponen los huevos en nido ajeno e incluso alguna que otra mariposa traicionera, el lector (incluso el poco avisado en esta ocasión) ya habrá adivinado - sobre todo por las posaderas- quién hace el papel de elefante, y basta reparar en la blanca melena para saber quién era el león³³, que acaba en esta fábula convertido en buitre. Este proceso de transformismo animal requiere tratamiento aparte (Blanco, en preparación), sobre todo por lo extenso, pero es imposible cerrar este artículo sin unas breves referencias que permitan al lector completar el panorama celiano trazado por FU hasta el año 2000.

La muerte de CJC impresionó a FU. El fallecimiento del amigo gallego le sobrecogió: «El día que murió estuve ante su ataúd de madera clara, cerrado, sin apariencia mortuoria

³³ El mismo Umbral adopta en este libro de vejez el papel de fiera poco amaestrada. Es el caso de Fernando Lázaro Carreter, que lleva cuarenta años prometiéndole la entrada en la RAE, y engañándole sistemáticamente: «Al final se ha jubilado y retirado, y siempre me manda cartas a mano, prometedoras, que tienen algo de la carnaza que se echa a las fieras poco amaestradas. Me amaestra, me domestica o me teme» (Umbral, 2002: 89).

como si fuese un piano aquel mueble, y yo no pensaba en nada, ni en la vida ni en la muerte, e iba entrando en una paz tristísima y prolongada» (Umbral, 2005: 65). En aquellos momentos, los primeros días del año 2002, FU debía estar dando cabo a su gran contribución al ciclo de biografías de escritores, pues *Cela: un cadáver exquisito* sale a las librerías en abril, tres meses después de fallecer el Nobel. Con ese libro, el madrileño había narrado *more umbraliano* las vidas de todos sus grandes mitos literarios, desde Larra hasta Cela, pasando por Lorca, Gómez de la Serna, González Ruano o Delibes. Lo cierto es que la idea venía de tiempo atrás, aunque se materialice tarde y con una cierta prisa³⁴.

Cela, *cadáver exquisito*. En un cierto momento de la década de los 90, después de tanto escribir de Cela y sobre Cela, de compartir tantos momentos, cenas, jotas y chismes, Umbral comienza a acariciar la idea de escribir un libro sobre él. Como se ha indicado más arriba, el fenómeno de la Movida comienza a perder fuerza y Umbral, que había apartado de alguna manera a Cela de sus textos, vuelve a la obra y la vida de Camilo, «Camilón», que ahora es ya Premio Nobel: «haría un libro sobre él si me lo pagase bien Lara» (Umbral, 1991: 267). Que la ocurrencia no es puntual lo confirman las palabras de la tribu: «De mi vida con Cela podría hacer un libro entero (algún día lo haré)» (Umbral, 1994: 346). Una de las claves es, pues, la económica, como queda meridianamente claro en el fragmento citado de *Crónica de esa guapa gente*. Pero es que allí mismo explicaba la mecánica del cadáver exquisito que dará título al volumen umbraliano sobre CJC:

Las últimas generaciones pasan de Cela y hasta se indignaron, con rabieta infantil, contra su Nobel. Es ley de vida, se ha repetido siempre, y los pobres no saben, por ignorantes y por pobres, que están repitiendo un viejo y usado esquema de la sociología literaria: el del cadáver exquisito» (Umbral, 1991: 264).

La alusión en el título del libro al «cadáver exquisito», pues, poco tiene que ver con la conocida técnica surrealista, sino que quizá aluda a una rabieta infantil de indignación contra el premiado. Hay una gran cantidad de detalles que así lo prueban. Aquí se avanzan solo algunos que se desarrollarán por menudo en el trabajo en preparación citado.

Por primera vez en la vida, Umbral se refiere a Cela como «Camilo José». Hasta este libro, en términos generales, el periodista había utilizado el apelativo «Camilo» para referirse

³⁴ El libro parece recopilar textos inéditos pero escritos con anterioridad por Umbral, como prueban los frecuentes fallos de composición, especialmente las referencias a aspectos o pasajes ya tratados o aludidos sin que se hayan tocado previamente, como muestra un análisis detenido (remitimos a nuestro estudio en preparación para este asunto). La oportunidad de ganar dinero cuando el cadáver de CJC estaba aún caliente, o la prisa editorial en ese sentido, debió impedir a FU una corrección detenida.

al Nobel, señalando a su vez que sólo sus esposas le llamaban con los dos nombres porque sabían que a él le gustaba. De alguna manera, el nombre define e identifica a la cosa, el significante al significado, y FU está diciendo con el cambio de nombre que, ahora que escribe «mientras él [CJC] muere» (Umbral, 2002: 11) va a dar una visión más completa de su vida, desconocida salvo por los más íntimos (sus mujeres): «En este libro quizá me ocupo más de su vida que de su obra, y es porque de la obra ya está todo escrito, aunque mal, mientras que de la vida, de su vida, nadie sabe nada precisamente porque fue una vida tan pública» (Umbral, 2002: 13). No todo es cierto en el fragmento citado. Aun en el supuesto de que Umbral se refiera a lo escrito sobre la obra celiana por la crítica (todo malo en su opinión, porque por lo general la academia ha incomprendido al escritor gallego), hay referencias a sus propias ideas sobre la literatura de CJC que ahora se revisan. Por ejemplo, *La Colmena* es ahora la mejor novela (Umbral, 2002: 35), idea nunca expresada anteriormente, pues siempre fue el *Pascual* la obra agraciada en este sentido. O el premio a *Viaje a la Alcarria* como libro preferido por FU entre todos los escritos por CJC (Umbral, 2002: 81), en contradicción con lo expresado anteriormente.

No obstante, el mismo Umbral asegura que su intención en este volumen es más biográfica que crítico-literaria, porque CJC se confesaba con José García Nieto, y a su vez el poeta se lo contaba después a Umbral: «y por eso sé algunas cosas. No todas son para contarlas» (Umbral, 2002: 48). Pero las contó, claro que las contó. O al menos silenció poco. En términos generales, la mayoría del material anecdótico utilizado por Umbral ya estaba en los libros anteriores citados en este trabajo. La diferencia es que ahora la glosa va un punto más allá, un punto de mala leche en el que la prosa dulce (y hasta cierto punto relamida) utilizada en vida del Nobel se torna agria cuando el buitre detecta la muerte inminente del gran paquidermo literario del siglo XX³⁵.

Ya se han citado las frecuentes referencias umbralianas a la capacidad del gallego para hacer dinero a partir de la literatura. Ahora se intensifican hasta en una quincena de lugares, recordando lo contado anteriormente. Con dos elementos nuevos: uno, que se refieren nuevas anécdotas silenciadas hasta entonces y que la mayoría de ellas dejan a CJC como un escritor avariento e interesado (Umbral, 2002: 31, 38, 50, 54, 61...), o bien, en las referidas

³⁵ El Epílogo deja bien claro que la muerte de CJC era algo anunciado desde el verano anterior y que coge a FU mientras prepara el libro, que no siente nada, ni malo ni bueno, ni personal ni profesionalmente. De hecho, decide ponerse «primero a escribir para luego ir ya escrito a la clínica» (Umbral, 2002: 213 ss.), por más que el asunto se anticipe en el curso del volumen: «puedo decir que se me muere un profundo, vasto e incesante maestro» Umbral 2002: 55, 49).

con anterioridad, se agrega algún detalle que deja al novelista en mal lugar (es el caso del ofrecimiento citado de la presidencia del Ateneo, que ahora CJC no declina, directamente, sino que acepta primero y rechaza después, maniobra que le convierte en «consagrado del antifranquismo y candidato al Nobel», 39-40). Y es que ahora Cela aparece caracterizado por haber sido «siempre maniobrero muy fino» (88). Además, la acumulación cuantitativa deviene en cierto momento cualitativa, como cuando indica que Cela «siempre ha sacado el dinero de sitios misteriosos, pero le gusta aparentar que todo se lo debe a su literatura» (Umbral, 2002: 109), «siempre ha tenido algún otro negocio, a más de los literarios», como esos ejecutivos que tienen despacho en el centro de la ciudad, pero donde ganan el dinero «¿negro?» es en otro despacho mucho más pequeño de un barrio periférico (Umbral, 2002: 105). Se ve de forma diáfana en un capítulo escrito *ad hoc*, «Cela y el dinero», donde se desliza de nuevo la insinuación sobre la procedencia del caudal del autor de *Pabellón de reposo*: «Nadie le podría criticar que haya escrito una sola línea por dinero, aunque quizá todo sea más sinuoso» (Umbral, 2002: 122). ¿Qué insinúa Umbral? ¿Quizás el viejo reproche de Fidel Castro, según el cual CJC fue un agente encubierto de la CIA en España, y que era la agencia de espionaje norteamericana la que financiaba el escandaloso y lujoso tren de vida del gallego (Umbral, 1993: 198)? Podría ser, y quizá pronto lo sepamos si las investigaciones en curso sobre este asunto arrojan luz³⁶.

Sucede lo mismo con las dos esposas del escritor, censuradas por el juicio acre del periodista social que es Umbral, en el caso de la primera por su infidelidad -revelada por CJC en confesión espeluznante ante los amigos en una cena en Zalacaín (Umbral 2002: 41)-, en el de la segunda por la contumacia en una caracterización excesivamente social y casquivana como nueva rica, que desprecia el cava y que no puede ir a dormir sin acabarse cada noche un botella de champán francés (111-12) y que se etiqueta a sí misma como «la madre de la Pantoja» (124) y aprovecha el tirón de CJC en beneficio propio. O con las amantes: FU ahora desvela un chascarrillo, según el cual CJC habría tenido un hijo con una mujer de Palma de Mallorca que, cuando lo del Nobel, exigió presentarse con el niño en Estocolmo (41). Como puede apreciarse, FU puso en funcionamiento el ventilador.

Viento, por cierto, que trae también a los viejos amigos, antiguos amigos del escritor que desmienten la supuesta bondad de CJC en el ámbito de su corte. Es el caso del fotógrafo

³⁶ Se espera con interés el desarrollo de la conferencia impartida por la profesora Olivia González en el Curso de Verano «Literatura y periodismo en la posguerra española: Camilo José Cela», celebrado en la sede santanderina de la UIMP (agosto 2016), en donde la ponente expuso de forma clara esa hipótesis.

Gigi Corbetta, otrora compañero de Umbral y que acompaña al Nobel en su *Nuevo viaje a la Alcarria*, a quien debe socorrer en cierto momento, cargando con el anciano durante «varios kilómetros», evidente hipérbole umbraliana. El caso es que, en el libro, el voluminoso reportero italiano se transforma en unas náyades desnudas como las que ayudan a Ulises, lo que motiva el enfado del fotógrafo: «Este Camilo es un cabrón. [...] Ni siquiera me nombra» (Umbral, 2002: 99).

También nos enteramos ahora, después de la convivencia fraternal de tres décadas, que la del Nobel es «una amistad difícil» (47), al tratarse el de Iria Flavia de «un tipo bronco entre Valle Inclán y Baroja» (52), que solo admitía entre los amigos a quienes le ofrecían un trato de verdad deferente, un comportamiento hacia el gallego que debía ser siempre «elogioso con moderación y favorable con fanatismo» (54).

Pero lo más llamativo de todo lo nuevo en el libro de Umbral quizá pase inadvertido si se deja solo en lo personal, o en algún juicio literario. En el epílogo asegura FU no haber sentido nada ante la muerte del amigo, pero la verdad es que hay un auténtico estribillo que se repite machaconamente en todo el volumen, y que deja claro el resentimiento de FU ante el éxito del amigo: la insistencia con la que se recuerda la ineptitud del Nobel para el artículo periodístico, ese artículo diario que da de comer y donde el periodista se la juega, porque si no triunfa lo despiden. En ese género brillaron César González Ruano (que se los hacía a CJC mejor que el propio Cela) y por supuesto FU. Cela, a quien tan bien se le dio el apunte carpetovetónico, tan cercano al artículo, no sabía sin embargo hacer una obra maestra en una página. Pese a ello, también tuvo éxito económico y comercial en ese género ancilar con el que los escritores sobreviven mientras malviven de su literatura. El bajonazo de Umbral, repetido como un ritornelo de principio a fin del libro, no deja lugar a dudas y explica el tono de todo el volumen: CJC, pese a apoyarle, privó a FU de ciertos honores (como la entrada en la RAE), ganó más dinero que él, en ocasiones quizá por medios torticeros, y le disputó en vida el trono de articulista por antonomasia pese a su incapacidad para el género. La pregunta final, entonces, es: ¿qué Umbral miente, el gatito cariñoso que se mantuvo treinta años ronroneando, agazapado al lado del gran escritor, mayor en edad, en éxito y en fama mundial, o el fiero león que surge tras la muerte del Nobel?

BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo Martínez, Laura (2012): «Umbral, lector de Miguel Delibes: entre la amistad y la crítica literaria», en Díez (2012): 215-222.
- Bellido Navarro, Pilar: «Madrid en la obra de Francisco Umbral», en Bénédicte de Buron-Brun (2009): 49-62.
- Blanco, Emilio (2017): «Operación Academia. Algunos datos desconocidos sobre la entrada de Camilo José Cela en la RAE», en *Romanistisches Jahrbuch*, 68: 302-38.
- Blanco, Emilio (en preparación): «*Maniobrero sinuoso*: Camilo José Cela en Francisco Umbral (2)».
- Caballé, Anna (2004): *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Barcelona, Espasa.
- De Buron-Brun, Bénédicte (ed.) (2009): *Francisco Umbral: una identidad plural*, s. l., Université de Pau et des Pays de l'Adour- Editions Utriusque Vasconiae.
- De Buron-Brun, Bénédicte (ed.) (2014): *Francisco Umbral. Memorias: entre mentiras y verdades*, Sevilla, Renacimiento.
- De Buron-Brun, Bénédicte (ed.) (2015): *Francisco Umbral. Verdades y contraverdades del cuarto poder*, Sevilla, Renacimiento.
- De Orduña, Nuria (2015): «Francisco Umbral: Aproximaciones a una crítica sobre el exilio en *Días felices en Argüelles*», en De Buron-Brun (2015): 318-35.
- Díez, J. Ignacio (ed.) (2012): *Los placeres literarios. Francisco Umbral como lector*, Madrid, Fundación Francisco Umbral.
- Díez, J. Ignacio (2015): «Cómo escribir un libro con artículos: *Diario de un snob*», en De Buron-Brun (2015): 504-31.
- Espinosa Berrocal, Marta (2015): «Escribir la ciudad: *Spleen de Madrid*», en De Buron-Brun (2015): 569-81.
- Garrote Bernal, Gaspar (2012): «Umbral durante la Santa Transición: su funesta manía de leer», en Díez (2012): 239-257.
- Nolte, Julia (2009): «Umbral, observador de la Movida», en Bénédicte de Buron-Brun (2009): 73-84.
- Rodríguez Pequeño, Mercedes (2012): «Francisco Umbral, historiador, teórico y crítico literario», en Díez (2012): 97-113.
- Sotelo Vázquez, Marisa (2014): «*Los cuadernos de Luis Vives*: retrato del artista adolescente», en De Buron-Brun (2014): 319-336.

- Tierno Galván, Enrique (1981): *Cabos sueltos*, Barcelona, Bruguera.
- Umbral, Francisco (1970): *Miguel Delibes*, versión electrónica.
- Umbral, Francisco (1973): *Diario de un snob*, Barcelona, Destino (ed. 1978).
- Umbral, Francisco (1975): *Suspiros de España*, Madrid, Felmar.
- Umbral, Francisco (1976): *España cañí*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Umbral, Francisco (1977): *La noche que llegué al Café Gijón*, Barcelona, Destino.
- Umbral, Francisco (1977b): *Diccionario para pobres*, Madrid, Sedmay.
- Umbral, Francisco (1979): *Diario de un escritor burgués*, Barcelona, Destino.
- Umbral, Francisco (1984): *Trilogía de Madrid*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (1985): *Mis queridos monstruos*, Madrid: El País.
- Umbral, Francisco (1986): *Guía de pecadores/as. Todos los que están*, Barcelona, Anagrama.
- Umbral, Francisco (1987): *Guía de la posmodernidad. Crónicas, personajes e itinerarios madrileños*, Madrid, Temas de Hoy.
- Umbral, Francisco (1989): *La escritura perpetua*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida.
- Umbral, Francisco (1989b): *Guía irracional de España*, Madrid, Arnao.
- Umbral, Francisco (1990): *Y Tierno Galván ascendió a los cielos*, Barcelona, Seix-Barral.
- Umbral, Francisco (1991): *Crónica de esa guapa gente. Memorias de la jet*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (1991b): *El socialfelipismo*, Barcelona, Ediciones B.
- Umbral, Francisco (1992): *Del 98 a don Juan Carlos*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (1993): *La década roja*. Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (1994): *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (1996): *Los cuadernos de Luis Vives*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (1999): *Diario político y sentimental*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2000): *Madrid, tribu urbana*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2001): *Un ser de lejanías*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2001b): *Los alucinados*, Madrid, La esfera de los libros.
- Umbral, Francisco (2002): *Cela: un cadáver exquisito. Vida y obra*. Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2003): *¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?*, Barcelona, Destino.
- Umbral, Francisco (2005): *Días felices en Argüelles*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2007): *Amado siglo XX*, Barcelona, Planeta.
- Umbral, Francisco (2012): *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*, Barcelona, Espasa.
- Umbral, Francisco (2015): *Diario de un noctámbulo*, Barcelona, Planeta.
- VV. AA.: *El Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, XII, LI (2007).

Vizcaíno Casas, Fernando (1971): *Contando los cuarenta*, Madrid.

Vizcaíno Casas, Fernando (1975): *La España de la posguerra (1939-1953)*, Barcelona, Planeta.

Vizcaíno Casas, Fernando (1983): *Contando los cuarenta. Mis episodios nacionales*, Barcelona, Planeta.



SOBRE EL AUTOR

Emilio Blanco

Emilio Blanco es Catedrático de Literatura española en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos, de Madrid. Anteriormente fue Profesor titular en la Facultad de Filología de la Universidade da Coruña (1995-2005). Dos son sus líneas de investigación básicas: la prosa didáctica española del Renacimiento y del Barroco, por un lado, y las relaciones entre la literatura y el periodismo en el siglo XX, por otro. Ha publicado ediciones críticas de distintos autores del Renacimiento (Antonio de Guevara) y del Barroco (Baltasar Gracián, Joaquín Setantí), y hasta un centenar de artículos y capítulos de libros referentes a las dos líneas de investigación citadas. + info en www.emilioblanco.es

Contact information:

Emilio Blanco – Facultad de Ciencias de la Comunicación -Universidad Rey Juan Carlos –
Campus de Fuenlabrada – Camino del Molino, s/n – E- 28943 Fuenlabrada, Madrid, España
– Teléfono: +34 91 488 84 35- Correo electrónico: emilio.blanco@urjc.es